

YU ISSN 0021-6933

JEZIK IN
SLOVSTVO

letnik XXXVII — leto 1991/92 št. 3-4

Jezik in slovstvo

Letnik XXXVII, številka 3-4

Ljubljana, december-januar 1991/92

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 številki)

Izdaja: Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana

Uredniški odbor: Alenka Šivic-Dular (glavna in odgovorna urednica), Aleksander Skaza, Tone Pretnar, Marko Juvan, Miha Javornik (slovstvena zgodovina), Zinka Zorko, Tomaž Sajovic (jezikoslovje), Boža Krakar-Vogel, Mojca Poznanovič (didaktika jezika in književnosti)

Predsednica časopisnega sveta: Helga Glušič

Lektor in korektor: Jože Sever

Tehnični urednik: Andrej Verbič

Oprema: inž. Dora Vodopivec

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

Naslov uredništva: Jezik in slovstvo, Aškerčeva 12, Ljubljana 61000

Naročila sprejema uredništvo JiS. Letna naročnina 500 SLT, cena posamezne številke 90 SLT, dvojne številke 130 SLT, za dijake in študente, ki dobijo revijo pri poverjenikih, je letna naročnina 120 SLT. Letna naročnina za evropske države je 20 DEM, za neevropske države pa 26 DEM.

Naklada 2400 izvodov.

Revijo gnotno podpirajo Ministrstvo za kulturo RS, Ministrstvo za šolstvo in šport in Znanstvenoraziskovalni center SAZU.

Po mnenju Ministrstva za informiranje R Slovenije, št. 23-91, z dne 26. 11. 1991, je revija oproščena plačila temeljnega in posebnega prometnega davka od prometa proizvodov.

Vsebina tretje in četrte številke

Razprave in članki

- 45 *Jože Pogačnik*, Književnozgodovinske določnice Stiškega rokopisa
53 *Marko Juvan*, Uvod v medbesedilno branje (pesmi)
62 *Tomaž Sajovic*, Historistično oblikovanje uvodnih delov Jurčičevega pripovednega besedila Kloštrski žolnir in Dežmanovega poljudnoznanstvenega besedila Notranjske gore in Cirkniško jezero (1. del)
75 *Metka Kordigel*, Branje ali branje

Jubileji

- 83 Ob sedemdesetletnici akademika Franca Jakopina

Razgledi

- 86 *France Žagar*, Ustvarjalno pisanje in književne delavnice

Znanost mladini

- 90 *Igor Saksida*, Novi rubriki na pot
91 *Tone Smolej*, Grški mit in slovenska dramatika
95 *Marko Juvan*, Iz ocene

Prejeli smo v oceno

- 96 *F. Zadravec*, Cankarjeva ironija; *M. Hladnik*, Povest; *D. Dolinar*, Hermenevtika in literarna veda; *K. Bogataj-Gradišnik*, Grozljivi roman

Jože Pogačnik

Filozofska fakulteta v Osijeku

UDK 886.3 Stiški rokopis 5.08:91"04/14"

KNJIŽEVNOZGODOVINSKE DOLOČNICE STIŠKEGA ROKOPISA

I

V evidenco slovenske literarne zgodovine je prišel *Stiški rokopis* leta 1889; tega leta je V. Oblak objavil celotno besedilo v *Letopisu Matice slovenske*.¹ Rokopis so v tem času, zaradi tega, ker ga je hranila ljubljanska študijska knjižnica, imenovali *Ljubljanski rokopis*. Za Oblakom je, precej uspešno 1913. leta rokopis ponovno izdal L. Lenard.² Tako Oblak kot Lenard sta si ob izdaji postavljala zgolj jezikoslovna in paleografska vprašanja. Ugotovljeno je bilo, da gre za besedilo, ki je jezikovno utemeljeno v dolenskem narečju, zapisano po načelih nemškega pravopisa, posebej zanimivo pa je bilo dognanje, da je na obeh ravneh, pravopisni in jezikovni, zaslediti vpliv češčine. Istočasne paleografske analize so določile tudi domnevni čas nastanka, in sicer: a) začetek XV. stoletja, okoli leta 1430 (Sickel) in b) sredi XV. stoletja, mogoče nekaj prej (Korzeniowski).

Beseda gre o slovenskih besedilih, ki so vpisana v rokopisno knjigo (NUK, rokopisni oddelek, štev. 141) z latinskimi teksti.³ Slovenski sestavki so zabeleženi na zadnjih petih straneh, in sicer: dva obrazca splošne spovedi (*confessio generalis*), intonacija velikonočne pesmi, nekaj latinsko-slovenskih izrazov, invokacija Svetega Duha in Marije ter molitev *Salve Regina*. Nekaj slovenskih interlinearnih glos je posejanih tudi med latinskimi tekstom na drugih mestih v knjigi (strani 183 b, 184 a, 194 b, 217 b in 220 b).

Temeljiteje se je s *Stiškim rokopisom* spoprijel šele I. Grafenauer leta 1916.⁴ Njegova raziskava je bila sicer še vedno v okviru pozitivistične šole, ni pa ostala v njeni metodološko najnižji obliki. Uvod v študijo je s svojo vsebino obetal več in bolje: "Našo staro literaturo smo obravnavali dozdej vse preveč samo z jezikoslovnega stališča. Vse, kar se je napisalo pod Vodnikom, nam je bilo samo zgled za jezik, ne pa tudi dokazilo o sočasnem duševnem življenju, dokaz kulture. To velja posebno še o predluteranski dobi v našem slovstvu, ki je vsled tega še do danes nismo spoznali tako, kot bi bilo treba, in jo imamo za dobo popolnega kulturnega in narodnega mrtvila."⁵ Celovit in načelno osmišljen prijem je v središče pozornosti postavil naslednja vprašanja: "ob kateri priliki se je rabila splošna spoved, ob kateri priliki invokacija Sv. Duha, kje so se rabili ti zapiski, kdo jih je rabil, v kakem stiku so s cerkvenim življenjem in z življenjem slovenščine pri službi božji, pri pridigi, in predvsem, kako si razložiti češki vpliv v invokaciji in v *Salve Regina*".⁶ Odgovori na ta vprašanja, če jih razporedimo v smiselno zaporedje, so bili takile:

¹ *Starejši slovenski teksti I*, v omenjenem časopisu na straneh 123-60.

² *Razwój historyczny gramatyki słowieńskiej*, *Prace filologiczne VIII* (1913), str. 109-10 in 130-41.

³ *Gre za papirnato rokopisno knjigo (21,5 x 13,25 cm), ki je vezana v ovčje usnje in izpolnjena z latinskimi besedili.*

⁴ *Stiški (ljubljski) rokopis*, *Dorn in svet XXIX* (1916), str. 239-43 in 311-14 (na str. 315-16 so *Priloge*, kar pomeni, transliteracija ustreznih besedil rokopisa).

⁵ N.m., str. 239.

⁶ N.m., str. 240.

a) Splošna spoved je bila govorjena po evangeliju in pred razlago evangelija (pridigo); govoril jo je duhovnik v cerkvi v svojem in v imenu ljudstva, h kateremu je bil obrnjen ("z menoj ino z vami"). V zapisu ni mogoče govoriti o dveh tekstih splošne spovedi, gre le za prvi napačno in drugi pravilno zapisani tekst. Tekst je prepisovan iz neohranjene predloge.

b) Kronologija sestavkov v *Stiškem rokopisu* je naslednja: molitev pred pridigo, *Salve regina*, velikonočna pesem, splošna spoved (najprej napačno in potem pravilno zapisana) in latinsko-slovenski izrazi.

c) Molitev pred pridigo in *Salve Regina* sta nastali okoli leta 1428, pisec pa naj bi bil Čeh, ki je zaradi husitskih vojn v domovini prišel na slovensko ozemlje. Ostalo je zapisano okoli leta 1440.

č) Rokopis je nastal v cistercijskem samostanu v Stični (od Grafenauerja naprej je določnica *ljubljski* zato spremenjena v *stiški*). Celotno zgodovino slovenskega teksta in konteksta, v katerem se pojavlja, je mogoče strniti takole: "Cela rokopisna knjiga je nastala iz zvezkov, ki jih je pred vezavo spisal in rabil neki cistercijan v Stični, najbrže po rodu Čeh, ki je za časa husitskih vojn pribežal tja iz svoje domovine; en zvezek je sam še nevezan prevzel od patra Martina pridigarja, morda po njegovi smrti, morda po njegovem odhodu v drug samostan. Celotno, vezano knjigo je dobil potem v roke pisec splošnih spovedi, ki se tudi njegovemu slovenskemu *pravopisu* pozna, da je bil učenec Čehov".⁷

d) Interlinearne glose so postavljene nad latinskim ekvivalentom v primeru, ko slovenski izrazi češkemu duhovniku še niso bili dovolj domači, zato jih ni mogel uporabljati pri direktnem prevajanju izvirnika, temveč jih je predhodno "prepariral".

Po raziskavah I. Grafenauerja se je literarnih (predvsem kompozicijskih in stilnih lastnosti) loteval še J. Pogačnik. Njegove ugotovitve so podrejene dvema globalnima metodološkima aspektoma. Prvi je vsebovan v hotenju, da se v *Stiškem rokopisu* problematizirajo književne plasti; v prvem planu je razčlemba literarnosti v besedilu iz časov, ko besedna umetnost še ni bila samostojen in neodvisen duhovni pojav. Drugi aspekt izhaja iz metodološkega hotenja, ki želi poudariti, da gre tudi v tem primeru za tako imenovano predliterarno obdobje, v katerem je estetika le okras v funkcionalno obremenjenem tekstu.

Naslednji prispevek ima namen določiti literarnozgodovinske določnice *Stiškega rokopisa*. Ta namen bo zasledoval na dveh ravneh, in sicer:

a) najprej želi ugotoviti jezikovno-stilni in kompozicijski sestav besedil, ki so sestavni del tako imenovanega *Stiškega rokopisa*. Razčlemba te vrste bo napravljena po raziskovalnih načelih, ki so se uveljavila v sodobnem svetu za preučevanje srednjega veka.

b) ob ugotavljanju tistega, kar imenujemo literarnost besedil, bo v središču pozornosti genetična in tipološka zveza, ki *Stiški rokopis* uvršča v specifičen domači in zahodnoevropski kulturološki kontekst.

Ugotavljanje literarnozgodovinskih določnic *Stiškega rokopisa* bo, skupaj z analizo jezikovnih, paleografskih, liturgičnih in cerkvenozgodovinskih razsežnosti, prispevalo k splošnemu cilju, ki je v tem, da se mozaik problemov, ki sestavljajo *Stiški rokopis*, prikaže čim bolj problemsko celovito in znanstveno relevantno.

II

Stiški rokopis obsega, če gledamo po nastanku, dve skupini zapisov. Okoli leta 1428 sta nastali invokacija pred pridigo in *Salve Regina*, okoli 1440 pa intonacija velikonočne pesmi in zapis splošne spovedi. Poleg tega imamo v knjigi, ki sicer v latinščini prinaša *Tractatus de husitis*, legende o svetnikih in načrte za pridige, še nekaj interlinearnih slovenskih glos, ki pa so manj pomembne.

⁷ N.m., str. 312.

Med omenjenimi teksti je najbolj obširna splošna spoved (*confessio generalis*). Sodi v tisto skupino podobnih cerkvenih besedil, ki naštevajo vse vrste grehov, čeprav jih človek, ki tekst govori, ni vseh storil. Stiška *confessio generalis* je samostojna priredba po kakšni nemški predlogi iz družine tistih spovednih obrazcev, ki so nastali iz ustrezne formule Honorija Avgustodunskega (prva polovica XII. stoletja). Razložki med enim in drugim segajo na področje razčlenjevanja teme in so torej literarno-strukturne narave. Začetek obrazca je podoben uvodni izjavi v III. *Bržiškem spomeniku* in se glasi: *Jaz se odpovem hudiču / inu nega dejlam / inu vsi nega hofarti / inu se izpovem / inu dőlžan dam / našim gospudi ...*⁸ Zapis jasno kaže, da gre za odpoved hudiču in za dosego pradednih časti. Obe prvini sta podani stilistično; častno mesto imata besedi *jaz* in *naš gospod*, ki sta na začetku in na koncu spovedi. Že tu lahko zapazimo nekakšno navpično os, ki razmejuje dva svetova (zemlja : nebo). V tem okviru je nanizana vsebina, ki ima pet smiselnih enot:

- a) želja po pradednih časteh;
- b) prekrški zoper dogmo;
- c) prekrški zoper oblast (desetina);
- č) prekrški zoper sebe in človeka;
- d) kesanje s prošnjo za milostno odpuščanje.

Zgradba je funkcionalna. Vsebinsko namreč očitno poudarja tri komplekse: teološkega, cerkveno-družbenega in osebnostno-etičnega. Izrazito pa poudarja tudi prvo osebo, ki je usmerjena navznoter. V obrazcu je čutili svojevrsten mistični individualizem, ki omogoča in določa zanimanje za človekovo notranjost. S tem išče prvine človeško intimnega, postavlja možnost osebnega občevanja z Bogom in za temelj tega odnosa jemlje nekakšnega nesnovnega, "notranjega" človeka. Žato je vsebinski svet stiške *confessio generalis* manj doktrinaren in bolj človeški v primeri s strogostjo tekstov, ki so nastali v romaniki. Verski cilji izvirajo iz humanosti in iz emocionalizma, katerima hoče biti krščanstvo predvsem ljudska vera in šele nato skupek obrednih in dogmatičnih sestavin. V ospredju obravnavanega besedila je moralna vsebina, toda idejno blaga in podkrepljena z upanjem, ki ni utemeljeno samo transcendentalno, marveč tudi individualno.

V religiozni vsebini se torej spajata gotski misticizem in gotška emocionalnost. Versko načelo je primarno, toda v okviru religiozne misli in cerkvene kulture se poraja nov način doživljanja. Le-tega razkrivajo ekspresivna izrazna sredstva. Poleg vrste posrečeno izbranih stilemov je treba omeniti refren sklepnih odstavkov (*Tiga je meni...*), ki ima prvotno mnemotehnično vlogo in sodi v območje oblikovnega načela ponavljanja. Poleg pomožne, asociativne vloge, ki olajšuje ustno improvizacijo, ima tudi stilistično in oblikovno vlogo. Z njim se je poglobila vsebina, celota pa se je razčlenila v omejene razdelke, ki so nosilci posebnega pojmovanja in tektonskega (kompozicijskega) stopnjevanja.⁹

Zato se je moral spremeniti tudi slog in se podrediti novemu pogledu na svet. Prvi *Bržiški spomenik* govori kratko in jasno: *jesom ne spasal nedela* (I 18). Stiška očitna spoved za isto misel potrebuje dolgo izjavo: *svete nedele... nejsom nikuli taku praznoval inu častil kakor ji bi je to po pravdi moral dejati...* Očitno je, da je težišče prvega zgleda v samostalniškem in neposrednem izražanju, ki je ustrezno apodiktčni vsebini. Stiški stavek je primerjajoč in vzporejajoč (*taku ... kakor*), opisen in se z vsakim vsebinskim elementom ukvarja dlje časa. Opaja se ob besedah, zato v njem nastopa toliko pleonazmov ali klišejskih zvez (*se izpovem inu dőlžan dam, praznoval inu častil, ogrđiti inu omrziiti, čestu inu gostu* itd.). Nekdaj je šlo samo za stvar, sedaj sestavljalca zanima tudi, kaj je ob stvari še mogoče. Poskusi z jezikom so v tem pogledu dovolj značilni. Izrazi, kakor so: *božja veža, sveti sobotni večer* (= delopust), *desetina žvljerja, sem sovraž, odlog žvljerja, račiti in voli-voli*, že v času nastanka stiške splošne spovedi niso mogli biti popolnoma običajni. V tem nas potrjuje oblika *svetik*, ki je uporabljena štirikrat in je znana iz *Rateškega rokopisa*.

⁸ O kompozicijsko-stilni problematiki *Bržiških spomenikov* prim. v avtorjevi knjigi *Starejše slovensko slovstvo*, Ljubljana 1990, str. 70-95.

⁹ O vprašanju romanike in gotike v slovenskem slovstvu prim. avtorjevo monografijo *Zgodovina slovenskega slovstva*, I. *Srednji vek, reformacija in protireformacija, manirizem in barok*, Maribor 1968, str. 35-8.

Istočasno pa nastopa tudi danes običajna beseda *svetnik*, kar pomeni, da gre za izbiro. Avtor se je odločil za redkejšo, bolj starinsko besedo ali — drugače povedano — začutil je pojem stilema. Tako je mogoče razlagati pridevnik *sovraž*, ki ga je uporabljal tudi Trubar. Zveza *voli-voli* za latinsko *aut-aut* je arhaizem, ki v kakem drugem slovenskem tekstu sploh ni ohranjen, je pa znan iz stare cerkvene slovanščine in iz stare srbohrvaščine. Podobno je z glagolom *račiti*, ki je ključna beseda v izrekanju prošnje za milost in odpuščenje (*da mi račite prositi, da mi on rači dati, me rači obdarovati, mi rači dati*). V podobnem kontekstu je beseda znana tudi iz III. *Bržiškega spomenika* (*mi račite na pomoči biti, jesi račil na si svet priti* III 20 in 68-9). Iz jezikovne rabe je očitno, da gre za pojem, ki ga označuje latinski glagol *dignari*, in da je vezan izključno samo na tista mesta, na katerih se govori o Kristusu. Drugi omenjeni leksemi imajo v sebi že metaforične lastnosti. To velja tudi za naslednje zglede: *odpoved hudiču* (= spoved), *obrnliti se od boga* (= grešiti), *huda dela* (= grehi), *hudičeva oblast* (= življenje v grehu), *stanovitno stati* (= biti moralno krepak) in najlepša podoba iz celotnega teksta, ki se glasi *bridka reva mojega srca*.

Besedilo splošne spovedi je oblikovano po zakonih, ki jih narekuje recitativ:

Jaz se dølžan dam,
kir sòm to p(re)lomil,
kar sòm oblubil,
kadar sòm krst prijel,
kir sòm se od buga obrnil
inu od nega zapuvidi,
kir sòm boga zatajil
z mejmi hudejmi dejli
inu sòm se volnu vdal
ti ablasti tiga hudiča,
kigar sòm se odpovejdal,
kadar sòm krst prijel;
tímu sòm je do sejga mal
z mejmi grejhi volnu služil.
Tiga je (meni srčno žal)...¹⁰

Posamezne besede tega odlomka so le drobci višje celote, ki jo imenujemo fonetski sklop. Tak fonetski sklop je kadenciran, ker si je naglas sklopa podredil vse druge in ker ta glavni naglas korespondira z glavnimi naglasi drugih sklopov. Med takšnimi fonetskimi sklopi nastaja dinamično razmerje glede na dolžino vsakega od njih. Sklopi so namreč heterosilabični, imajo pa težnjo, da bi akustično zveneli, kar pomeni, da imajo določen ritem. Zgradba posameznega fonetskega sklopa je klišeizirana in delovanje teksta v akustičnem pogledu je ritmično izrazito enolično. Ta enoličnost izvira tudi iz vzporedne gradnje stavka v sintaktičnem pogledu:

desetina	mojega telesa
(desetina) drugega	mojega blaga

Pri takšnih in podobnih stilističnih postopkih je sestavljavec besedila prevzemal izrazno izkušnjo nemških srednjeveških besedil, v katerih se omenjeno mesto glasi:

Daz ih den zehenten mines libes
und andres mines goutes nie so gegab so ih solte.

Nemški slovstveni kontekst je za ugotavljanje slovenskih literarnih prvin torej eden najbolj pomembnih dejavnikov. Obravnavani zgled pa je spet nosilec neke idejne težnje. Smisel

¹⁰ Navedki so prevzeti iz Grafenauerjevega prečrkovanja.

takšne enoličnosti je namreč ta, da naj govorečega prisili k poslušanju tako imenovanega notranjega, duhovnega pomena teksta. Besedilo postaja v kontekstu življenja vzvišeno, nestvarno in nadosebno: človeka vzdiguje v nadčasovno sfero s tem, da ga dela gluhega za pomen govornjega.

III

V kitici *velikonočne pesmi* je obdelana liturgična misel o vstajenju in njegovem pomenu za odrešenje človeštva. Res gre za predelavo nemške pesmi (*Christ ist erstanden*), vendar razločki v izrazju, v ritmiki in v fakturi stavka govore za afektivno in jezikovno samostojno prepesnitev znane srednjeveške teme. Nemški tekst je kitična pesem, sestavljena iz dveh parov asoniranih vrstic:

Christ ist erstanden
von der marter alle
dess solln wir alle froh seyn,
Christ will unser trost seyn.
Kyrie eleison.¹¹

Vsak stih ima dva stavčna poudarka, ki mu dajeta določeno ritmično podobo. Slovensko besedilo (*Náš gospúd je / od smrti vstal, / od néga brídke mártre; / nám je se veselíti / on nam hóce k tróšti býti. / Kyrie eleison*) je v tretjem in četrtem stihu rimano (*veselíti, býti*). Posebno pozornost pa zbujata prvi in četrti stih, ki sta pravilni dvodelni dolgi vrstici s po dvema smiselno poudarjenima besedama v vsaki polovici. *Náš gospúd je / od smrti vstál // ón nam hóce / (k) tróšti býti*).

V teh primerih bi bilo napačno iskati kakršen koli ritmičen motiv. Jezikovna norma obeh stihov je člen (fonetski blok). Za pravilno branje takšnih verzov je poglavitno najti mesto, na katerem je odmor (cezura). Navedena stíha sta potemtakem sestavljena iz dveh fonetskih sklopov ali — glede na zloge — iz skupine 4 + 4. Tako osemzložni vrstici oklepata druga dva fonetska sklopa s sedmimi zlogi in z odmorom za drugim verzom. Takšen način pesnikovanja je zelo star in je v slovenskem slovstvu izpričan najprej že v II. *Brižinskem spomeniku*.

Motivno sta si nemška predloga in slovenska priredba precej podobni, v konkretnosti pa so vendarle značilni razločki. Beseda *Christ* je prevedena z emotivnim *naš gospúd*, namesto enostavnega *ist erstanden* imamo v slovenščini *je od smrti vstal*. V nemščini je Kristus premagal samo muke, v slovenskem besedilu je poudarek na premagi smrti in muk, kar je zahtevalo priredno zvezo dveh stavkov. Za zvezo *marter alle* je prevajalec našel ustrezen stilem v *brídki martri*, ki ima neki arhaično-čustveni odtenek. Tretji stih je prevodno posrečen: zveza pomožnika *bíti* in nedoločnika izraža potrebo in neogibnost določenega dejanja ter spada med paleoslovenizme, kakršni so oblikovali *Brižinske spomenike* (*bíti, imeti* + nedoločnik v pomenu latinskega *debere*).

Besedilo velikonočne pesmi se je uporabljalo ob praznikih, ki se v katoliški cerkvi slavijo z velikonočno liturgijo. V zvezi s takšnimi prazniki pa je obstajal latinski obredni prizor z naslovom *Visitatio sepulcri*, ki je postal aktualen že v XV. stoletju. Ljudstvo se je torej udeleževalo, kakor kaže pesem, tega obreda tudi s pesmijo v domačem jeziku. Oblika te udeležbe je za sedaj zakrita s temo zgodovine. Toda prav s to možnostjo si je razlagati, zakaj je pesem preživela čas (znanih je devet različic) in našla milost celo v Trubarjevih očeh. To bi pomenilo, da se je liturgični obred ohranil dlje časa in je skupaj z drugimi razlogi omogočil, da se je od vseh slovstvenih zvrsti v književnosti na Slovenskem najprej uveljavila prav dramatika. Zato mesto stiške velikonočne pesmi ni samo med cerkveno poezijo, temveč tudi v osnovi slovenske srednjeveške drame.

¹¹ O velikonočni pesmi je temeljito študijo napisal I. Grafenauer: "Ta stara velikonočna pejsen" in še kaj, Čas XXXVI (1942), str. 89-138.

Invokacija pred pridigo je oblikovana slovstveno dokaj enostavno. Od šestih vrstic jih je pet samostojnih stavkov, zloženih po enotnem načelu: na začetku vsakega stoji glavni pojem (*milost in gnada, pomoč, prihod, trošt, obhranjenje*), ki mu sledi navedba nosilca tega pojma (*naš gospod, devica roža, sveti duh, svetniki, križ*). Gre torej za akumulacijo odbranih pojmov, ki so podani v klišeiziranih fonetskih sklopih. Klišeizirano kopičenje razodeva očitno težnjo k identifikaciji prošnje, ki se dokončno izpove v šesti vrstici: *ta rač z mano no z vami biti*. S tem je temeljni kliše razbit; zadnja vrstica je strukturno nova. Ker je zunaj običajnega načela za stavčno zlaganje, omogoča čustveno poglobitev.

Takšno teženje je razvidno tudi iz rabe arhaizmov, še bolj pa iz podobe stiha, ki je večidel dolga dvodelna vrstica. Po vsebinski in oblikovni strukturi je invokacija pred pridigo zvezana s prvotnimi kirielejsoni. Kakor dokazuje goriški rokopis (iz let 1551 in 1558), se je takšen obrazec uporabljal kot *praefatio ante predicationem*. Stiško besedilo pa ima svoj korelat tudi v drugih slovanskih slovstvih, saj je vsebinsko v tesni zvezi s staročeško (hiliastično) pesmijo *Hospodine, pomiluj ny*. Ta pesem je med husiti postala to, kar je izpričano tudi za slovensko priredbo; pela ali govorila se je pred pridigo. Podatek je zanimiv zato, ker se v zvezi s tem tekstom *Stiškega rokopisa* omenja češki menih, ki naj bi bil po husitskih vojskah pribežal v Stično. Pregnani husiti so zares prihajali tudi na Slovensko in — kakor je videti — dali nekaj novih slovstvenih spodbud (v žičkem samostanu je izpričano celó češko pismenstvo). Pobudo za slovensko različico invokacije je treba iskati prav v tem kulturotvornem prilivu čeških menihov.¹²

Zapis antifone *Salve Regina* je grafološko enak invokaciji pred pridigo. V obeh primerih je verjetno treba računati s češkim redovnikom, kar se ponovno in dosti močneje kaže v besedilu antifone. Češki jezikovni vpliv je mogoče ugotoviti v glasoslovnih, predvsem pa v oblikoslovnih posebnostih, in to govori za zahodnoslovanski izvir pesmi. Na Češkem in Poljskem je bila prav ta pesem močno priljubljena in je še danes znana v več različicah. Izvirnik te pesmi se je pojavil v prvih zapisih na koncu XI. stoletja. Uporabljala sta jo tako rimski kot benediktinski brevir. Vsebinsko je bila preračunana na čustvo in je bila zapeta v prvi osebi množine, kar je bilo kaj prikladno za razna cerkvena slavja. Med menihi v Clunyju se je uporabljala od leta 1135 kot pesem pri procesiji. Od tod jo je zaneslo med cistercijane, ki so jo od leta 1218 morali moliti vsak dan, od 1251 pa obvezno po kompletoriju, to je po sklepni molitvi v brevirju. V tej obliki je bila od XIV. stoletja naprej razširjena po vsej zahodni Evropi.¹³

Ti zunanji podatki lahko povedo marsikaj tudi o stiškem slovenskem besedilu latinske antifone. Pomembno je že to, da se kot domači nasprotek vključuje v marijanski kult. Zveza besedila s samostanom v Clunyju pa kaže, da gre za slovstveno pričo moderne srednjeveške mistične smeri, ki je imela svoje torišče zlasti v Stični.¹⁴ Za nastanek slovenske različice je treba ob tem poudariti tudi dejstvo, da *Salve Regina* ni bila predpisana za rabo v delu z verniki, marveč so jo morali latinsko moliti samo duhovniki. Gléde na to, da gre za globoko čustveno občuteno srednjeveško cerkveno pesem, je mogoče zagovarjati mnenje, da je to besedilo poskus prevajanja, ki je imelo prvi nagib v ustvarjalni slasti in potrebi. Pri tem je bila redovniku Čehu v spominu češka tradicija te pesmi, s katere vsebino se je šele v tujini lahko izenačil. V njej je namreč stih o izgnanih Evinih otrocih (*Ad te clamamus exules filii Hevae...*), kar pomeni, da je najbrž domotožje ustvarilo duševno dispozicijo za prepjev latinske antifone v slovenščino.

Avtorja *Stiškega rokopisa* (Anonymus I češkega porekla in Anonymus II) sta se s svojim delom vključila v široko kulturnoideološko in zgodovinsko ozadje. Zato imajo obravnavana besedila podobno slovstveno tipiko. Temeljna značilnost jim je idealistična usmerjenost, ki ima dve strani. V delih samih je imanentna filozofsko-religiozna ideja boga in iracionalne teogonije, na socialni strani pa se izraža skupinska zavest. V tem okviru so vsi čutni pojavi

¹² Vprašanje češke pesmi *Hospodine, pomiluj ny* je obravnavano v *Dějiny české literatury I*, Praha 1959, str. 56-7 (avtorji pesem uvrščajo v duhovno liriko, ki je značilna za husitizem).

¹³ Prim. R. von Liliencron: *Deutsches Leben im Volkslied im 1530*, Stuttgart 1884, str. XXXIX sl.

¹⁴ O marijanskem kultu in Clunyju prim. v avtorjevi knjigi *Starejše slovensko slovstvo*, str. 55-62.

zgolj odsev božje volje, ki je zaslužnjila človekovo dejanje in nehanje. Celotni materialni svet je pasivno odvisen od višje, objektivne božje sile; zato tudi posameznik izginja v čredi, ki je strogo podrejena božji uredbi in naredbi. Negacijo materialne čutnosti in osebne individualnosti spremlja poudarjanje duhovnosti in tistih potez, ki so protiindividualistične. Zato se srečujemo s slovstvom, ki je samo po sebi lahko zgolj in samo vezan nosilec ali dekla etične in religiozne, skupinske duhovnosti. Njegov temelj je etično-duhovna vrednost in njegov cilj je etično-očiščevalni učinek. Le-to pa ima svojevrstne posledice v literarni strukturi obravnavanih besedil. Vsa izražajo apriorno normo, ki mora veljati ljudem za nespremenljivo in sveto ter je posameznik ne sme spreminjati ne osebno tolmačiti. Težnja za duhovno, večno nespremenljivo idejo, ki plava nad časom in človekom, pomeni nadosebno potezo, apriornost, splošnost in stalnost. Ta lastnost določa tudi slogovno in kompozicijsko normiranost različnih pojavnih oblik tekstov. Kompozicijska arhitektonika je upoštevala vezano obliko poetičnih besedil in številčno stroge stavčne ali ritmične periode, v veliki večini pa je tudi motivno težila k strogi urejenosti. Da se ni prevesila v pravo somernost, je kriv emocionalistični tok, ki je začel podirati moralno-estetski red stvari v romaniki v prid nove umetnostne dobe — gotike.¹⁵

Teksti *Stiškega rokopisa* so bili namenjeni kultu in cerkvenim obredom. Bili so za vse ljudstvo, ki jih je enako razumelo. Tako zelo so bili last duhovne črede, da so vsi zapovrstjo anonimni. Tu pa smo pri zarodku pomembnega pojava. Takšni, kakršni so bili, so ti teksti vendarle dokaz neke demokratizacije in laicizacije. Ta lastnost ni v nasprotju s cerkvenim slovstvom kot takim. Gre za to, da ta besedila niso več samo za duhovnika, marveč so namenjena predvsem laiku, ki tako postaja gospodar položaja. Zato ni presenetljivo, da ima *Stiški rokopis* očitno težnjo, da zagrabi v aktualnost tistih vidikov, ki so bili za srednjeveškega človeka vsakdanja resničnost. Zato tekst ni estetsko samostojen, marveč je estetika podrejena potrebam cerkve. Tako je nastal drugačen tip oblikovanja, ki se je močno poenostavilo (v primeri z *Brižinskimi spomeniki*) in zamenjalo metaforični izraz s primerjajočim pisanjem. Norma literarnega izražanja je postala govornjena beseda, in sicer beseda preprostega ljudstva z vsemi germanizmi, ki je samo malenkostno požlahtnjena z izročilom slovenskega cerkvenega govora. Ravno podreditev vsakdanji slovenski govorici in beg od višjih nalog sta bila v obravnavanem rokopisu hotena in literarno-razvojno dovolj pomembna lastnost. Z njo se je ob literarno latinščino in nemščino postavila spet literarna slovenščina, kar je imelo za nasledek novo razmerje med slovensko in latinsko-nemško slovstveno ustvarjalnostjo. V teh in takšnih lastnostih pa je pomen *Stiškega rokopisa* za slovensko srednjeveško slovstvo.

Razčlemba književnozgodovinskih sestavin *Stiškega rokopisa* je razkrila, da tudi v tem primeru ne gre zgolj za naključen tekst, ki naj bi nastal iz praktičnih pastorizacijskih potreb. Podobno *Brižinskim spomenikom* je tudi *Stiški rokopis*, čeprav v manjši meri, nasledek določene literarne volje, ki želi, da naj bo pragmatično tudi lepo. *Stiški rokopis* torej v vseh svojih sestavnih delih v tako imenovani božji besedi vsebuje tudi sledove človekovega ustvarjalnega duha.

¹⁵ O stilni razsežnosti srednjeveškega slovenskega slovstva prim. v avtorjevi knjigi *Zgodovina slovenskega slovstva* I, str. 40-3 in 46-53.

Summary

UDC 886.3 Stiški rokopis 5.08:91"04/14"

Jože Pogačnik

LITERARY-HISTORICAL DETERMINANTS OF STIŠKI ROKOPIS

The analysis of the literary-historical elements of *Stiški rokopis* (*Manuscript from Stična*) reveals that also in this instance it is not the case of a chance-text, which would grow out of practical pastoral needs. Although to a lesser extent, *Stiški rokopis* is very much like the manuscript *Bržiški spomeniki* (*Monuments from Bržine*) the result of a certain literary will that wants the pragmatic also to be beautiful. *Stiški rokopis* contains therefore also the traces of Man's creative spirit in all its constituent parts, i.e. in the so-called Gospel.

¹ Vendar je celotna pesni Hrepsotje, zaradi njega obravnavano v *Dobrih časih Slovenij I*, Ljubljana 1959, str. 56-7 (uvodni besedilo vsebuje v določeni mudi, ki je značilna za hrepsotje).

² J. P. v svoji *Literarni zgodovini Slovenije* (Ljubljana 1973), Supplement 1994, str. XXXIX-41. Zgodovinsko-lingvistični pregled tega besedila v: M. J. Pogačnik, *Stiški rokopis*, Ljubljana 1994, str. 10-11. O naravnih določilih tega besedila v: J. Pogačnik, *Stiški rokopis*, Ljubljana 1994, str. 10-11. O naravnih določilih tega besedila v: J. Pogačnik, *Stiški rokopis*, Ljubljana 1994, str. 10-11.

UVOD V MEDBESEDILNO BRANJE (PESMI)

Do besedila in čez

Kljub množici različnih pristopov in opredelitev naj za izhodišče razpravljanja tvegam oznako besedila; le tako bo lahko postalo bolj jasno, kaj je medbesedilnost in zakaj ter kako beremo medbesedilno. Besedilo nam bržkone po vsakdanjih predstavah — pomeni ali predstavlja v enem ali več stavkih zapisan, smiselno povezan ter strnjen jezikovni pojav, s katerim nekdo komu nekaj pove, ga o nečem obvesti, mu kaj pripoveduje, poroča, opiše, razloži, kaj svetuje, vpraša, zahteva ipd. Jezikoslovci in jezikovedi, če uporabim novo Toporišičevo skovanko, so izhajali iz takšnih in podobnih predstav, pa tudi iz tega, da so pri skladenjskem opisu naleteli na pojave, ki jih z jezikoslovno analizo zgolj do ravni stavka niso mogli docela zadovoljivo razrešiti (npr. vloga naklonskih izrazov, členkov, pozajmljanja, izpustov, stavčnega poudarka ter variantnosti besednega reda). Tako so izdelali različne teorije besedila. Zato je potrebno vzeti sledečo opredelitev zgolj kot nekakšen z vseh vetrov zbrkljani in kolikor toliko razumno usklajeni definicijski provizorij, s katerim si hočem le pomagati k razpravljanju o medbesedilnem branju pesmi.

Besedilo je torej sporočevalno dejanje, se pravi aktualizacija jezikovnega sistema, v katerem so jezikovne prvine medsebojno povezane in usklajene na površinski ravnini tudi onkraj meje povedi (kohezivnost), njihovi pomenski soodnosi pa se nanašajo na teme oziroma na model sveta (logične, časovne, prostorske in druge relacije med pojmi in rečmi — gre za t.i. koherentnost); teme in modele soustvarjajo naslovniki z interpretativno dejavnostjo, tako da v sprejemalni proces vnašajo tudi svojo presojo položaja izjave, svojo vednost o svetu, rečeh, tematiki določenih področij in strok, o konvencijah razmišljanja in besedilnih vrstah. Na podlagi tega jim je besedilo šele lahko nosilec določenega smisla, relevantnih informacij.¹ Prvine in makrostrukture takega besedilnega sveta je mogoče izraziti v različnih jezikih ali v več jezikih obenem (npr. Prešernova prva objava — izvirnika in lastnega nemškega prevoda pesmi *Dekelcam* v časopisu *Illyrisches Blatt*; ali Joyceov večjezični roman *Finnegans Wake*) in celo nebesedno predstaviti (filmizacija *Desetega brata*, strip o Marxovem *Kapitalu*, Straussova simfonična pesnitev *Don Juan*). Zato gre za ravnino, ki presega enkratni, konkreten zgodovinski jezik, in tudi za kategorije, ki imajo v človeškem mišljenju določenega kulturnega kroga domala univerzalno veljavo (npr. načelo časovnega sosledja, prostorskega sopostavljanja, vzroka in posledice, istovetnosti in nasprotja, logiški teoremi).²

Za literarna besedila — četudi se pri neliterarnih pojavljajo glede tega nekateri pomisleki — nedvomno velja prepričanje, da morajo po definiciji biti pisno utrjena (fiksirana), jasno zamejena od drugih besedil in od vsakršnih besednih 'odpadkov' ali 'vrivkov' (npr. Cankarjeve risbe junakov na rokopisih njegovih dram ne spadajo v njihov tekst, prav tako v besedilo *Hlapcev* ne spada tisto, kar je avtor sam prej popravljaval in črtal ali kar so po rokopisu naknadno kracali lektorji, uredniki in redaktorji). Ta zahtevana lastnost je — skupaj s tistimi, ki merijo na jezikovnoizrazno ter pomensko strnjenost, usklajenost in urejenost besedila — prispevala k oblikovanju pravcatega kulta o celovitosti, notranji harmoničnosti, zaokroženosti književnega dela, zlasti pesniškega.

¹ Prim. Robert-Alain de Beaugrande in Wolfgang Dressler: *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Niemayer, 1981, str. 1-14; Eugenio Coseriu: *Textlinguistik: eine Einführung*. Tübingen: Narr, 1980; Manfred Frank: *Das Sagbare und das Unsagbare: Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989, str. 121-212; Teun A. van Dijk: *Textwissenschaft: eine interdisziplinäre Einführung*. Tübingen: Niemayer, 1980 (izv. 1978), str. 18-220.

² O tem prim. Coseriu, n. d., str. 6, 25-26, 37-43.

Toda v besedilu, tudi pesniškem, so prvine, oblike in vzorci, ki jih ne moremo docela razumeti, razložiti oz. interpretirati — ali vsaj v njih čimbolj popolno uživati —, ne da bi priklicali na pomoč spomin na tisto, kar ali o čemer smo že brali, slišali. Te prvine so torej del besedila, ki ga beremo, prizivajo oziroma evocirajo pa tudi njegov kontekst, na katerega se navezujejo in iz njega vnašajo v besedilo celo vrsto dodatnih pomenk, konotacij, asociacij, ki jih je na besedje, glasovne, skladenjske in zgradbene strukture besedila v njihovi doslejšnji rabi že prilepila zgodovina branja ali pa aktualni družbeni trenutek, položaj književnega življenja ipd. Prav obstoj takih prvin in struktur, ki so nujna sestavina slehernega besedila, postavlja pod vprašaj eno od njegovih temeljnih določnic: razmejenost od drugih besedil in od nebesedil, njegovo navznoter usmerjeno pomensko urejenost.³ To, kar je na videz zgolj v besedilu, včlenjeno v njegovo izrazno ter pomensko zvezanost oziroma strnjeno, ga tudi presega, prebija njegove meje, ga meša z drugimi izjavami, govoricami, besedili in konvencijami sloga, žanra, jezikovne zvrsti ipd.

Zakaj in kako pesemska besedila beremo medbesedilno, si oglejmo ob sledečih primerih.

Da sploh kaj razumemo

- (1) Komür je sreče dar bila klofuta,
kdor je prišel, ko jaz, pri nji v zamero,
ak bi imel *Gigantov rok stotéro*,
ne spravi vkup *darov potrebnih Pluta*.
- (2) *Kaméne* naše, zapuščene bož'ce,
samice so pozabljene žalvále,
le tujke so častile Kranjcev množ'ce.
- (3) Tak kakor hrepeni oko čolnarja
zagledat' *vajni zvezdi, Dioskuril*
kadar razgraja piš ob hudi uri,
ko se tepo valovi, grom udarja -

zakaj, ak *vajnih zvezd zasije zarja*,
vetrovam Eol koj zaklene duri /...
- (4) *Kupido!* ti in tvoja lepa starka,
ne bóta dalje me za nos vodila;
ne bom pel vajne hvale brez plačila
do konca svojih dni, ko siromak *Petrarka*.

Dovolj je let mi že napredla *Parka*; /.../

- (5) Strah me je: bom *orglarju kos kalin* namest *slavec*?
Strah pred prihodnjim mi očita preteklo: vsa revna leta sem preživel v prvi osebi.
Neznan *mojster* si je v mojo kuhinjo *postavil štafelaj*, brada mu pada do tal,
Krka! v zelene oči mu strmim: "E dove son io?" "Sulla tavoletta."

Čeprav razmotamo zapleteno Prešernovo skladnjo, razvežemo vse inverzije, anakolute, dojamemo, na kaj se nanašajo anaforični zaimki (navezovalniki), s čim so povezane odnosnice, in si že ustvarimo tudi vtis o tematskih in zgodbenih makrostrukturah odlomkov iz njegovih sonetov (1-4), jih ne razumemo, če se ustavimo na ravni besedilne

³ M. Frank (n. d., str. 159) tako npr. meni, da kriterij za razmejitev besedil ni nikoli povsem gotov, saj vsako besedilo zaradi svoje artikuliranosti v kontinuumu jezikovnega univerzuma vsebuje odnosnice oz. napolnila na druga besedila; po Derridaju niti znamenje ne more funkcionirati brez napatovanja na druga znamenja, brez sledi sistema, v katerega spada.

koherentnosti in kohezivnosti, če jih beremo le v njih samih, v imanentni povezanosti jezikovnih vzorcev in prvin. Najbolj je nezadostnost takšnega imanentnega branja očitna ob podčrtanih besedah. Lastna imena Giganti, Plut, Kamene, Dioskuri, Eol, Kupido, Petrarka, Parka so namreč že kot besedna kategorija znamenja posebne vrste; poleg tega, da so nekakšna zbirna 'etiketa' (vsaj načelno) brez slovarskega pomena (podobno kot zaimki), pod katero se združujejo besedilne jezikovne prvine, da oblikujejo osebo kot prvino besedilne makrostrukture, imajo lastna imena tudi indeksalno vlogo — kažejo na to, kdo so delujoče ali udeležene osebe, o katerih teče beseda, napotujejo torej iz besedila ven in ga povezujejo s situacijo izjavljanja, s kontekstom, 'zunanjim svetom', ga vanj umeščajo. Če bi naredili poskus in Prešernova imena — nekoliko parodično — zamenjali s poljubnimi, podobno zvonečimi domačimi imeni enakih slovničnih lastnosti (npr. namesto *Gigantov* Bergantov, namesto *Kamene* Andreje, nam. *Kupido* Danilo), bi besedilne jezikovne zvezanosti slovnično prav nič ne oškodovali. Občutili pa bi njegovo retorično, slogovno znižanje, še več, marsikakšen stavek bi bil povsem očitno nesmiseln (čemu neki Prešeren žaluje zaradi nekih ubogih Andrej, kateri Danilo vodi za nos pesnika in čemu je to sploh vredno romantične upesnitve?). Ker izhajamo iz predpostavke, da bodi sonetno besedilo smiselno in na ustrezno visoki slogovni ravni (posebej Prešernovo!), se moramo vprašati, kam neki — če ne v zunajbesedilno, pritlehno empirijo — merijo ta lastna imena.

Za to pa je treba imeti ne le slovarsko in slovnično, ampak tudi enciklopedično vednost,⁴ se pravi vedeti, kaj so ti enostavni ali razširjeni primerjalni členi oz. kdo so Giganti, Plut, Kamene, Eol, Kupido, Petrarka, Parka zunaj Prešernovih eksemplarskih delov soneta, kaj je o njih že napisano, kakšne so njihove zgodbe. Medtem ko slovarska definicija pojasnjuje označevalec znotraj jezikovnega sistema, pa enciklopedični članek isto besedo razlaga v sistemu kulture, na podlagi že napisanih besedil in informacij iz njih — z zgodovino reči, pojma ali osebe, ki je z njo označena, z njeno vrednostjo oziroma uporabnostjo, razširjenostjo, povezanostjo z drugimi rečmi, osebami, pojmi ipd.

Prešeren sicer v prisposodljivih, eksemplaričnih oz. parabolčnih kvartinah sonetov praviloma bralcu prijazno izpiše aktualizirani enciklopedični odlomek, izbrani, zanj pomembni, relevantni snop pomenk, prvin iz že obstoječih zgodb oziroma motivov, na katera kažejo antična lastna imena. Ta so, naj se zatečem k prisposodbljanju še jaz, kot nekakšni vratarji med dvema besedilnima svetovoma ali kot medbesedilni tihotapci z dvojnimi državljanstvom: v sonete, kjer začasno bivajo kot besedilna kategorija, tvorijo zgodbe, motive od zunaj, se pravi iz besedil oziroma znakovno urejenih mitoloških makrostruktur, kjer so imeli ravno takšno (slovnično, ne pa pomensko) vlogo.

Gre za imenske aluzije, medbesedilne figure, s katerimi navajajoča besedila (Prešernovi soneti) prek 'izposojenih', 'gostujočih' lastnih imen, ki naj bi bila kot imena načelno pomensko prazna, evocirajo za pisca pomembni sklop pomenskih prvin (motiv, temo, zgodbeni izsek) predlog. Z neposrednim sobesedilom pesnik opredeljuje izbiro pomenk, ki so s temo, motivom besedila primerljive, medtem ko ostali predeli tujega znakovnega sestava ostanejo neaktualizirani, v ozadju. Toda v luči pomenskih implikacij, ki jih s sabo prinaša medbesedilna figura, izbrane pomenke prikazujejo, 'interpretirajo' tudi temo besedila.⁵ Kot rečeno, Prešeren aluzivno prizvani snop pogosto izrecno pove — pri Gigantih

⁴ O nujnosti enciklopedičnega, ne le slovarskega znanja pri branju metafor razpravlja mr. Umberto Eco v spisu *Metaphor, dictionary, and encyclopedia. New literary history* 15 (1984), št. 2, str. 255-271.

⁵ Prim. Ziva Ben Porat: *The poetics of literary allusion. PTL* 1 (1976), str. 105-128; Carmela Perri: *On alluding. Poetics* 7 (1978), str. 289-307. To ustreza t.i. interakcijski teoriji metafore, figure oz. tropa, ki je najbolj obdelan, saj funkcionira kot vzorec za vse druge figure: metaforo v besedilu prepoznamo zaradi njene kolokacijske atipičnosti (izraz mora biti metaforičen, ker je v družbi izrazov, ki po izkušnji z drugimi besedili in s stanjem stvari v svetu k njemu običajno ne sodijo) in zaradi nesmiselnosti besedila, če metaforični izraz v njem beremo dobesedno. Metaforični izraz skupaj z njegovimi pomenskimi asociacijami, implikacijami nato projiciramo na tisti pomen, s katerim bi parafrazirali tisto, o čemer neposredno sobesedilo metafore dejansko govori. Pomenke ter implikacije metaforičnega izraza v interakciji s kontekstom tako spremenijo hierarhično pomenk parafraziranega, premelega izraza, tako da stopnjujejo, potisnejo v ospredje tiste njegove pomenke, ki se ujemajo z metaforičnim izrazom. Prim. Max Black: *Metaphora* (izv. 1962). V: *Metafora, figure i značenje*. Ur. L. Kojen. Beograd: Prosveta, 1986, str. 55-77. Gl. še Maria Renata Maycnowa: *Poetyka teoretyczna: zagadnienia języka*. Wrocław itd.: Ossolineum, 1979, str. 226-250.

je to npr. njihova storoka moč, pri Dioskurih njuni usmerjajoči in pomirljivi zvezdi, pri Eolu moč nad vetrom. Besedilo tako vsaj do neke mere samo pojasnjuje, osvetljuje predele tuje zgodbe, čeprav brez njenega poznavanja, brez ustrezne enciklopedične sposobnosti izgubimo celo vrsto konotacij, ki se navezujejo na ta lastna imena v mitskih zgodbah, rodovnikih.

Zgodi pa se, da je aluzivno prizvani pomenski snop mitološke predloge z navajajočim sobesedilom sicer opredeljen, ni pa izražen, saj iz nje poleg lastnega imena vanj ni prenesena nobena druga prvina besedilnega sveta.⁶ Tako nas lahko npr. stih v (2) pustijo na cedilu, če smo nevedni glede *Kamen*, saj iz verzov samih sploh ne bi mogli razbrati, da lirski subjekt toži o zapostavljanju slovenske kulturne tvornosti na Slovenskem in o idolatriji tujega. Če pa nas je klasična izobrazba poučila, da so te osebe opevali Stari kot preroške vodne vile z obrobja Rima in jih enačili z grškimi Muzami, lahko neposredno iz navajajočega sobesedila sklepamo, da je z aluzijo prizvani mitem *Kamen* pomensko aktualiziran nekako kot 'zaščitnice kulturnih večšin'. Prav tako v (3) iz samega besedila ne bi prepoznali poduhovljenega pesniškega čaščenja ljubljene ženske, če nam prej nikoli ne bi prišlo na uho, da je bil v mitologiji in leposlovju *Kupido* rimski deški bog ljubezni, *njegova lepa starka* njegova mati *Venera*, *Petrarka* pa poznosrednjeveški sonetist, ki je opeval svojo ljubljeno Lavro in njene kreposti na hrepenenjski distanci.⁷

Toda tudi tematika teh Prešernovih besedil dobi s pomočjo imenskih aluzij posebno osvetljavo, saj je prikazana prek pomenskih implikacij antičnih mitemov. Individualna romantična izpovednost se z njimi skuša objektivizirati, prikazati kot nekaj občega, kot posebni primer splošnih, večnih, ponovljivih položajev, znanih tudi drugim. Tako se romantični individualizem že vsebinsko bliža klasiki, še bolj pa slogovno, ker pač antične odnosnice nosijo konotacije klasicizacijskih stilnih tendenc oziroma tradicij ter takšno stilno vrednost sposojenih prvin v novem označevalnem okolju tudi evocirajo.

Skratka, pri razlaganju Prešernovih sonetov se moramo vseskozi zatekati k tistemu, kar je že ubesedeno, torej k medbesedilni dešifraciji pesmi. Potrebno je, da naša bralna sposobnost tako ali drugače aktivira enciklopedični spomin na tiste predloge, ki jih medbesedilno priziva Prešeren: bodisi da je ta spomin naš lasten, iz neposrednega poznavanja antičnih pripovedk ali mitov, bodisi izposojen iz leksikonov, učbenikov in opomb pri izdajah Prešernovih pesmi. Prešeren in izobraženci njegovega časa so sicer že v gimnaziji — posebej ob gorečih profesorjih, kakršen jim je bil med 1813 in 1819 Valentin Vodnik — intenzivno prebirali latinske in grške hrestomatije, svoje govorniške večine in okus pa so morali izobraževati ob obširnem poznavanju mitologije, izbranih govorniških eksemplov, prevajanju in komentiranju poetičnih mest iz antičnih klasičnih avtorjev, ki jim je bila namenjena precej večja pozornost kot novoveškim, modernim. Simbolna imena iz območja antične mitologije in zgodovine so jim prišla v meso in kri.⁸ Zato je lahko Prešeren pri medbesedilnih navezavah računal na to, da bralna sposobnost njegovih ciljnih naslovnikov obvlada kanon avtorjev in besedil, ki jih priziva v svojih sonetih, tako da si je tudi tu lahko privoščil zgolj omembe, namige, litotično skromnost (gl. primere 1-4). Tedanji klasično izobraženi bralci so ob vsakem mitološkem imenu takoj mogli v svojem spominu sprožiti bogate nize asociacij, polne predstave o predlogah, in zapolnjevati Prešernove tekstualne namige z ustreznimi pomenskimi snopi ter še v večjem obsegu vzporejati stare zgodbe z novimi pesniškimi izpovedmi, v katere so bile vcepljene.

Kako je medbesedilno branje pesmi nujno, da jo sploh razumemo, se lahko prepričamo tudi v primerih, kjer prvine iz predlog v novo označevalno okolje niso prenesene tako

⁶ Za C. Perri (n.d.) je šele to prava aluzija; tudi v leksikonskih definicijah se ponavlja formulacija, da je aluzija prikrit namig, ki ne pove izrecno tega, kam meri.

⁷ Lahko bi se tudi vprašali, kdo je *Parka*, da prede leta, če ne bi vedeli, da gre za eno izmed treh rimskih rojenic (lat. *parere* pomeni rojevati), ki so jih upodabljali kot stare predice (ena drži preslico, druga z nje vleče nit, tretja pa jo pretrgava).

⁸ France Kidrič: *Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti*. Ljubljana: Slovenska matica, 1929-1938, str. 592-594, 605.

opazno, ampak njihovo tujost zaznamujejo le neznatne motnje v — npr. ritmični, skladijski in leksikalno stilni (gl. 5) — urejenosti, ubranosti besedila. V takšnih primerih je za prepoznavnost medbesedilne figure bralna sposobnost (razgledanost po z odnosnicami prizvanih predlogah) še bolj odločilna.

Prvi verz Jesihove štirivrstičnice iz zbirke *Kobalt*⁹ (5) se tako zdi zgolj igrivo nesmiseln, če se ustavimo zgolj pri slovarskih pomenih poudarjenih besed (*orglar, kos, kalin, slavec; mojster... postavil stafelaj*) in ne ugotovimo, da so izposoje, nekatere dvoživke, ki merijo iz besedila v izseke dveh obstoječih pesniških zapisov in v prvine njunih predstavljenih svetov — v Prešernovo pesemsko parabolo *Orglar* in v njegov sonet *Apel podoba na ogled postavi*.¹⁰ Kot delčki Prešernove pesemske parabole, *orglar* in tri vrste ptic v prvem verzju vzbudijo bralčev spomin na celoto predloge, na njena razmerja med liki (bog, orglar, ptice), na njeno temo, sporočilo o tem, da je spontana prvoosebna pesnikova izpoved več vredna, bolj blizu Bogu, kot klerikalno nadzorovana, usmerjena poetika hvalnic. S to simbolno pomensko vrednostjo, ki jo naslovnik pozna iz 'enciklopedije', ne pa iz 'slovarja', prinašajo tuje prvine tudi v novo označevalno okolje svoje parabolične pomene, s svojimi implikacijami razsvetlijo, 'interpretirajo' njegovo temo. Šele v interakciji s prizvano predlogo lahko prvi Jesihov verz v 'nevtralni' parafrazi razumemo kot strah, da ne bi bil lirski subjekt (pesnik) s svojo poezijo podrejen platonizmu oblastniških institucij (kot kos in kalin pojeta, kakor jima dirigira orglar), namesto da bi bil osvobojen, avtonomen, tako kot Prešernov slavec. Dvom, da zgolj prvoosebna izpovednost ni več dovolj za lastno, izoblikovano pesniško podobo, se nadaljuje v naslednjih treh vrsticah, podloženih s Prešernovim *Apelom*, mojstrom, ki "podoba na ogled postavi" — lirskega subjekta ni na sliki, je še na paleti, je torej nekaj nedokončanega, potencialnega, negotovega, odvisnega od kretnje drugih.

Verjetno prav s tem izposojenim motivom upodobi Jesih eno izmed načel svoje pisave — da svojo karnevalizacijsko, ironično in individualistično poetiko, svoje teme interpretativno osvetljuje ravno ob podpori tujih besed, semantičnih kretenj drugih (v tem primeru *Apela*), jih uporablja kot komentar svojih lastnih pesniških misli, obenem pa tudi za slogovno profiliranje svoje pesniške govorice v kontekstu sočasnega modernizma in neoavantgard, kot namiguje verz "Moderne oblike premaguješ s kopji, arhaik, s težo zob".¹¹

Podlaga z *Apelom* pa za razumevanje vendarle ni nujna. Omogoča le več sopomenov, asociacij, nekak stereofonski učinek (pesnikov glas v dvorani tradicije), bolj polno bralsko osmišljanje, saj se Jesihov modernistični lirski subjekt igrivo predstavlja prek optičnega filtra implikacij, pomenk iz slovenske literarne klasike, v dialoški interakciji z njimi. Smisel besedila je namreč gibljiva in spremenljiva rezultanta soodnosov znamenj znotraj besedila in njihovih relacij z znamenji drugih besedil, s situacijo izjavljanja in sprejemanja, s kontekstom sorodne tematike, področja razpravljanja.¹² Več kot je takšnih relacij, bolj zapletene in sestavljene bralne (spominske in opomenjevalne) postopke sprožijo,¹³ bolj kompleksne strukture smisla proizvajajo.

Medtem ko smo torej v primerih 1-5 videli, da brez medbesedilnih navezav nekaterih besedil sploh ne moremo razumeti, pa se je že v (5) pokazalo to, kar bodo še podprli sledeči

⁹ Milan Jesih: *Kobalt*. Ljubljana: DZS, 1976, str. 39.

¹⁰ Katerega zgodbeno ozadje je Prešeren sam prenesel iz šolskih knjig, v katerih je bilo s primeri predstavljeno 23 latinskih in 35 grških avtorjev, mdr. tudi Plinija starejšega pripoved o Apelu (F. Kidrič, n. d., str. 593).

¹¹ Na ta verz pesmi Plačilo iz zbirke *Legende* (1974) in na komentarsko vlogo književnih odnosnic opozarja Tatjana Stanič: *Stilistični postopki v poeziji Milana Jesiha*. Ljubljana: FF, odd. za slovenske jezike in književnosti, 1991 (dipl. nal.).

¹² Prim. E. Coseriu, n. d., str. 68-120; M. Frank, n. d., str. 206-208.

¹³ Gre za iskanje podobnosti v različnem in različnega v podobnem (kaj je torej npr. vzporednega in kaj različnega v 'zgodbi' Jesihovega pesnika ter Prešernovega orglarja oziroma slikarja, kako osvetljuje temo umetniške izpovedi in kontrole nad njo eden, kako drugi) oziroma za odkrivanje enakovrednega v zaporednem, sopolavljenem — torej za načelo paralelizma, ki sta ga Roman Jakobson, za njim pa tudi Igor Smirnov, opredelila kot temeljni princip poetskosti, literarnosti na ravni (pesniškega) besedila (prim. R. Jakobson: *Lingvistika in poetika*, str. 159-160, 174-175. V: Isti, *Lingvistični in drugi spisi*. Ljubljana: SKUC, FF, 1989; I. P. Smirnov: *Po poti k teoriji literatury*. Amsterdam: Rodopi, 1987, str. 17-18). Pri medbesedilnosti se torej načelo paralelizma prenese čez raven posameznega besedila, o čemer daje slutiti že razpravljanje Z. Ben Porat o aluziji (n. d.).

primeri: da nekatera (pesemska) besedila razumemo bolj polno, celovito, bogato, če v njih prepoznamo in interpretiramo medbesedilne figure.

Da razumemo bolje

- (6) kaj storiti v tretjem obdobju *vije*
jara kača pohoda suh rep *hvale*
loviš iz zasede kosti *pognale*
v zrak slast rje tihi treski *poezije*

različno mrzlo vroče vroče sije
gre pa zato da spremenimo seznam
še enkrat moja sina an ban vietnam
razoglav konj sveti jurij kri *ščije*

- (7) Duma 1964
/.../
Hodil po zemlji sem naši in dobil čir na želodcu
dežela Cimpermanov in njihovih mozoljastih občudovalk
dežela hlapcev mitov in pedagogike

o *Slovenci kremeniti*, prehlajeni predmet zgodovine

- (8) sle imaš, živiš pod vodo
in spominčico obdaš, trudna tema,
žalni prsti, tisoč en zavoj spoznaš.

lice mimo lica plava, daleč tam
se vidi krim: lipicanci! solza prava,
tresi pravi svoj potres,
/.../

barka tvezi, noč ne briše,
kaj naj mlada še želi?
slap na vrtu?
žolčne pege?
meč, ki se lepo iskri?

saj že rekli smo otrokom,
naj ugasnejo šepet, skozi
panje burno vrenje
firmi svoji da nasvet.

V kvartinah svojega modernističnega soneta 250271¹⁴ (6) računa Venko Taufer na naslovnikov priučeni akustični spomin. Kdo na Slovenskem ni vsaj enkrat prebral ali slišal *Magistrala* Prešernovega *Sonetnega venca* — cikla, ki je kanoniziran kot sežetek temeljnega prepleta vseh pesnikovih poglavitnih tem: bivanjske, ljubezenske, nacionalne in pesniške! In prav ta bralska sposobnost je tista, ki v izglasnih besedah Tauferjeve skladenjsko večumne, v prozaiziranem naglasnem verzju izpisane montaže¹⁵ spozna in prepozna prvine tej kontrastne poetike ali konvencije, ujame znani glas Prešerna, odmev njegovih laških

¹⁴ Objavljen v zbirki *Podatki*. Maribor: Obzorja, 1972.

¹⁵ Montirani so raznorodni okruški iz empiričnih besedovanj različnih jezikovnih zvrsti: politično aktivističnih rekel, bolj ali manj profanih frazeologemov, otroške izštevank, sprevrnjene v cinični namig na aktualne novice iz vietnamske vojne, parodične odnosnice na svetniško legendo, iz vremenarskega poročila.

enajstercev, njegove urejene strukture — sled rimanja, ki povezuje pesniško umetnost, ljubezensko nagovarjanje in izpovedovanje ter neprijazno usodo domovine. Besedilo bi lahko brali tudi samo po sebi, ne da bi v njegovih rimah — tudi zaradi slogovnega neujemanja z okoljem — prepoznali citat Prešernovih; toda s tem odkritjem, z evociranjem spomina na že prebrano, se prostor pesmi odpre še v eno smer, ne le v aktualni besedovalni prostor — v dialog s tradicijo.

Bralski doživljaj pesmi, ki ga omogoči šele enciklopedično, ne zgolj slovarsko branje izglasnih besed, se s to medbesedilno razsežnostjo dopolni, obogati smisel teksta, saj — med tem smo, radovedni, lahko Prešerna ponovno vzeli v roke, kolikor ga ne znamo na pamet — začnemo iskati novo vrsto ekvivalenc med obema besediloma, ju vzporejamo, da bi odkrivali nadaljnje podobnosti in razlike. Prešernove nekoliko sentimentalne "mokrocvetoče rožce poezije" Taufer v oblikovno enakovredni, paralelistični sintagmi, npr. polemično zaostri in ozemlji v "tihe treske poezije"; namesto da te svoje kali ženejo iz srca, Taufer v odlitku enakih, medbesedilno paraleliziranih, skladenskih razmerij sugerira pomensko antitetično, bolj srhljivo sliko 'zasede in kosti'. Tauferjev sonet tako s citati rimanih besed odpira in širi prostor našega asociiranja, spodbuja k iskanju medbesedilnih paralelizmov (ekvivalenc v različnem in različnosti v ekvivalencah), čeprav bi ga (za silo) razumeli tudi brez teh medbesedilnih sredstev. Še bolj razumljiv je sam po sebi odlomek iz Šalamunove *Dume* 1964¹⁶ (7), jeznege, izzivajoče kontrakturnega, mladostniško nestrpnega in antiavtoritativnega ginsbergovskega "tuljenja",¹⁷ polnega anaforičnih paralelizmov in ironizacijskih apostrof. Razvidno je, da mu grejo pošteno na živce metafizika, krščanska in socialistična moralka, slovenska folklor, domačijstvo, družbeni in pravni sistem ter njemu vdani in prilagojeni udje (celo intelektualci), odkrita ter prikrita ideološka represija, inštitucije in aparati indoktrinacije — šola, posebej pa inštitucija nacionalne literature, ki časti razne povprečneže (ki jih metonimično poseebja ime nesrečnega, že v literarni zgodovini kot formalističnega epigona ožigosanega Cimpermana).

Toda že z naslovom svoje provokativno avantgardistično besedilo (skoraj manifest) jasno zaznamuje kot obnovitev Župančičeve *Dume*, te najrazvpitejše, pesniško bohote, vitalistično zanosne hvalnice domovine in slovenstva. S tem in s parafraziranim citatom že pri Župančiču variiranega verza ("Hodil po zemlji sem naši in pil nje prelesti/bolesti") pa dobi Šalamunova deklamacija novo, polemično in parodično razsežnost. Šalamun ne demontira slovenskih in/ali socialistično samoupravnih vrednostnih sistemov samo neposredno, ampak tudi posredno, prek sprevrčanja dikcije vzorčne simbolizacije oz. ubesedite nekaterih izmed njih, se pravi prek zniževanja visokega, himničnega ali elegičnega tona predloge, *Dume*. Ta je v Šalamunovi zavesti verjetno funkcionirala tudi kot eno izmed besedil, ki jih je nacionalni sistem kulture kanoniziral kot svoje ogledalo, svojo podobo, simbolno zgostitev.

Tu del predloge ne zastopa le širših njenih pomenskih sklopov (kot v večini doslejšnjih primerov), ampak je tudi predloga sama — kot tisto, kar je v novem besedilu označeno s ponovitvijo, prenosom (citatom) njenih prvin — simbol označevalec še širše pomenske 'celote', katere 'del' je: tipologije slovenske literature, kulture in nacionalne zavesti. Sinekdoha (figura, v kateri del zastopa celoto — npr. jadro ladjo), značilna že za postopek aluzije in druge doslej obravnavane medbesedilne navezave, se v tem primeru torej podvoji, seže iz besedila kot simbolnega označevalca v kulturo.¹⁸

¹⁶ Objavljena v *Naših razgledih*, 9. maja 1964.

¹⁷ Prim. Allen Ginsberg: *Tuljenje* (izšlo v zbirki 1956), prev. Mart Ogen. V: *Antologija ameriške poezije 20. stoletja*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1986, str. 311-318.

¹⁸ Parodično razmerje do *Dume* je pri Šalamunu pravzaprav tisto iz številnih 'ad hoc' parodij, ki nastajajo v šolskih klophih zaradi odpora objektov učnega procesa (učencev) do vsega, kar se jim avtoritativno ponuja ali kar velja kot avtoriteta (več takih parodij znanih slovenskih pesnikov iz šolskih beril bi se lahko uvrstilo v antologijo *Fuk je Kranjcem v kratak čas*).

Jesihova pesem *sle imaš, živiš pod vodo*¹⁹ (8) je na prvi pogled nekoliko zagonetna, večumna že na ravni osnovnih pomenov (interpretacije motivov, 'zgodbe', predstavljenega sveta), deluje — kot mnoge druge v isti zbirki — skoraj kot angleška 'nonsense' poezija. Toda kritiški kult o ludistični igri jezika, goli znotrajtekstualnosti brez razvidnejših tematskih obrisov, je pretiran. Pesem kljub poudarjeni poetski funkciji, jezikovni samociljnosti, igrivo kombinatorni "naravnosti k sporočilu kot takemu, osredotočenju na sporočilo zaradi njega samega"²⁰, ki naredi njen jezik skoraj neprozoren, vendarle lahko sugerira vtis o motiviki: o nekakšni večerni melanholiji in utrujenosti lirskega subjekta, zročega nekam čez Barje proti Krimu, ki v svoji (ljubezenski) stiski zaradi prezahtevne *mlade* apostrofira, ne brez ironije, vsemogočno, vsepričujočo noč.

V to nizanje besed, iz katerega smo ne brez napora proizvedli kolikor toliko otipljiva motiv in temo, pa je maskirana cela vrsta struktur in besedja, ki ju spet razgrajujejo, saj kažejo na tujost oz. izposojenost — na njihovo pripadnost konvencijam (npr. vprašalni del slovanske antiteze v 3. kitici), stilemom, pesniškim slovarjem prejšnjega in našega stoletja. Pesem, ki naj bi bila izpovedni samogovor oziroma apostrofa noči, se izkaže za križišče različnih pesniških glasov, lirski subjekt pa za ironični konstrukt iz posnetih jezikov, prenesenih besed in podob.

Trudna tema, žalni prsti tako npr. odzvanjajo dekadenco poetsko melanholijo, udomačeno še pri Grumu, ojačuje pa jo še bolj staromodna, sentimentalistična *solza prava*. V te posnetke zlahtnega pesniškega žalovanja se kontrastno zarišejo Kocbekovi *lipicanci*, ambivalentni simbol slovenstva; na nagovorno obliko (oče pripoveduje sinu), s katero Kocbekovi *Lipicanci* simbolizirajo ustno izročilo iz roda v rod, pa namiguje starševsko razmerje v zadnji Jesihovi strofi. Kljub modernističnemu zapisu (brez velikih začetnic) in navidezni neizometričnosti ter trivrstičnosti že v prvi kitici prepoznamo citatni posnetek "romarske" štirivrstičnice, sestavljene iz izmenjujočih se trohejskih osmercev in sedmercev ter uveljavljene že v razsvetljenski poetiki. Ta verzno kitični vzorec, ki se kljub raz- in doglaševalnim ter drugim spremembam še štirikrat ponovi, lahko v avantgardistično pesem vptegne tudi evokacijo nekaterih znanih uresničitev iz slovenske slovstvene zakladnice²¹ — najbolj vsekakor Vodnikov *Vršac*, ki tudi sicer pri Jesihu pušča nekaj sledov. Poliptoton (tj. ponovitev besede v drugačni sklonski obliki) *lice mimo lica plava* je paralelistični odmev iste geminacijske figure te predloge ("sklad na skladu se vzdiguje"), Jesihov depresivni pogled na oddaljeni Krim pa evocira vzneseno Vodnikovo razgledovanje po hribih, medtem ko se verz *tresi pravi svoj potres* zdi preoblikovanje Vodnikove kitice, v kateri "stresa votli glas bregove".

Zgledi so bili, upam, prepričljivi dokazi, da je medbesedilno branje pesmi (pa tudi drugih literarnih besedil) pomembno, ker jih bodisi

- I. (zgledi 1-5) ne moremo dobro razumeti, ne da bi v interpretacijo pritegnili enciklopedično vednost o strukturah in prvinah, ki so prenosil, posnetki ali opisi²² obstoječih besedilnih predlog ali konvencij, bodisi
- II. (6-8) ker jih z oživljanjem našega bralskega spomina, ki ga pesmi same prizivajo in usmerjajo, postavljamo v večje število soodnosov, s čimer dopolnjujemo in bogatimo naš bralski doživljaj, vzpostavljamo gibljivejši smisel besedila.

V prvem primeru gre za medbesedilne presupozicije, torej za vednost, ki jo pesmi predpostavljajo in tudi zahtevajo od bralca; v drugem pa imamo opravka z medbesedilnimi

¹⁹ Izšla v zbirki *Uran v urinu, gospodar!* Maribor: Obzorja, 1972, str. 26.

²⁰ R. Jakobson, n. d., str. 158.

²¹ 3. kitica spominja s prvim stihom na prvo dvostišje Prešernove *Pod okrajam* ("Luna sije./ kladvo bije"), v celoti pa z metrično ritmičnim vzorcem in vprašalnim delom slovanske primere na Župančičevo *Brezo in hrasti* ("Breza, breza tenkolaska./ kdo lase ti razčesava./ da stoje ti tak lepo?/ Ali mati, ali sestra./ ali vila iz goščav?").

²² O teh treh načinih preoblikovanja predloge v medbesedilje novega besedila prim. Marko Juvan: *Imaginarij Krsta v slovenski literaturi: medbesedilnost recepcije*. Ljubljana: Literatura, 1990, str. 60-70.

implikacijami, za možnost, ki jo ponuja besedilo bralcu, da mu nekaj doda in ga s tem dopolni s pomočjo vednosti o drugih besedilih in konvencijah.²³

Z metodami medbesedilne analize si zgolj uzaveščamo takšne bralske procese, premišljamo, kako je besedilo narejeno, da nas na različne načine zablja v asociacije na njegov kontekst, na tisto, kar je že bilo napisano ali se piše zdaj, in tisto, kako se v določenih vrstah, krogih ali družbenih slojih piše. Sledimo skratka temu, kako se besedilo samo vpisuje v takšen kontekst oz. kako skuša svoja razmerja z drugimi besedili samo vzpostaviti in prikazati.

Summary

UDC 82.07:801.73:886.3-1

Marko Juvan

INTRODUCTION INTO AN INTERTEXTUAL READING (OF POEMS)

By giving examples from Prešeren and certain avant-garde poets (Taufer, Šalamun, Jesih), the article proves that an intertextual reading of poems (as well as other literary texts) is important, because (1) they cannot be properly understood without including in the interpretation the encyclopaedic knowledge of the structures and elements such as are transmissions, imitations or descriptions of the extant textual pre-texts or conventions, or (2) because of the fact that we can put them in an even greater number of interrelations by using our memory as readers, which poems themselves evoke and regulate, whereby we complete and enrich our reading experience and establish a more flexible meaning of the text. In the first instance we are dealing with intertextual presuppositions, the knowledge, therefore, that the poems presuppose and also demand from the reader; in the second we are witnessing intertextual implications, a possibility the text offers the reader, who can add new meanings to it by complementing it with the help of the knowledge of other texts and conventions.

²³Prim. Owen J. Miller: Intertextual identity. V: *Identity of the literary text*. Ur. M. J. Valdes, O. J. Miller. Toronto, 1985, str. 30-35.

HISTORISTIČNO OBLIKOVANJE UVODNIH DELOV JURČIČEVEGA PRIPOVEDNEGA BESEDILA KLOŠTRSKI ŽOLNIR IN DEŽMANOVEGA POLJUDNOZNANSTVENEGA BESEDILA NOTRANJSKE GORE IN CIRKNIŠKO JEZERO

0.0 *Historizem* kot širši zgodovinski duhovni pojav — *historizem* v umetnostnem oblikovanju je le en njegov vidik — se je "rodil" v drugi polovici 18. stoletja, torej v obdobju ukinjanja tako imenovanega splošnega aksiomatskega razmerja do sveta.¹ Človek je postajal avtonomen, neodvisen od vrhovne nadnaravne instance, boga.

Sociološko se je to kazalo v vzponu meščanstva in njegovi veri v človeški razum, ki je razkrajal fevdalne dedne privilegije absolutne oblasti in njenega utemeljevanja v bogu. Razsvetljensko optimistično razumevanje zgodovine kot linearnega razvoja k vedno višjim in popolnejšim oblikam družbenega življenja se je pod vplivom meščanske revolucije v romantiki zrelativiziralo. Kakor trdi Hauser, se je z romantiko uveljavilo prepričanje, *da je narava človeškega duha, političnih institucij, prava, jezika, religije in umetnosti razumljiva le ob pomoči njihove zgodovine in da prav njihovo življenje v zgodovini kaže te tvorbe najbolj neposredno, jasno in bistveno.*²

0.1 Vsesplošna sprostitvev duhovnih in družbenih vezi je našla svoj odraz tudi v umetnosti. Nov položaj umetnika sta po Heglu določala dva sklopa značilnosti:

0.1.1 Umetnik ni več vezan na neko posebno vsebino in samo njej ustrezno obliko, z njegovim najglobljim bistvom niso neposredno identične nobene posebne vsebine in nobene posebne oblike.³ Umetnika ne določa več načelo trojne enotnosti, in sicer enotnosti med seboj odvisnih prvin *umetnosti, umetnika in ljudstva*, enotnosti *pomena in oblike* umetniškega dela ter enotnosti *umetnikove subjektivnosti z vsebino njegovega dela.*⁴ Umetnik je postal svoboden.

0.1.2 Umetnik je od svoje vsebine, pa tudi od oblike odtujen. Pri ustvarjanju uporablja *zalogo slik, slogov, preteklih umetniških oblik*, glavno merilo uporabe je njihova primernost umetniškemu gradivu.⁵ Iz tega jasno sledi, da so pretekli slogi in pretekle umetniške oblike ostale brez svoje zgodovinske podlage, ustvarjalci so jih uporabljali ne glede na sistemsko vrednost. Nova uporaba jim je podelila tudi popolnoma nov pomen.⁶

0.2 Umetnostna zgodovina, ki se s pojavom *historizma* najintenzivneje ukvarja in ga je tudi najizčrpnije in najgloblje proučila, se je pri raziskovanju historistične arhitekture dokopala do ugotovitve, da je v obdobju *historizma* (začelo se je v drugi polovici 18. stoletja, vanj je uvrščen že klasicizem,⁷ po novejših raziskavah pa se pojav prav gotovo ne končuje

¹ Matjaž Kmecl, Rojstvo slovenskega romana, Mladinska knjiga, Ljubljana 1981, str. 12.

² Arnold Hauser, Socialna zgodovina umetnosti in literature, II, Cankarjeva založba, Ljubljana 1962, str. 159.

³ Georg Vilhelm Fridrih Hegel, Estetika II, Kultura, Beograd 1970, str. 303, 304.

⁴ Georg Vilhelm Fridrih Hegel, nav. delo, str. 301, 302.

⁵ Georg Vilhelm Fridrih Hegel, nav. delo, str. 303, 304.

⁶ Karel-Heinz Klingenburg, Statt einer Einleitung: Nachdenken über Historismus, v: Historismus — Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert, Herausgegeben von Karl-Heinz Klingenburg, VEB E. A. Seemann Verlag, Leipzig 1985, str. 9.

⁷ Anders Åman, Architektur, v: Die Kunst des 19. Jahrhunderts, Propyläen Kunstgeschichte, Band II, Propyläen Verlag Berlin, Berlin 1966, str. 176; Damjan Prelovšek, Likovna enciklopedija Jugoslavije I (A-J), Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", Zagreb 1984, str. 528; Nace Šumi, Nekateri problemi preučevanja umetnosti 19. stoletja. Zbornik za umetnostno zgodovino, Nova vrsta XIV-XV, 1978-1979, Ljubljana 1979, str. 213.

s koncem 19. stoletja⁸) stavbna naloga razpadla na v prejšnjih obdobjih združeni sestavini — *namen in pomen*. *Pomen* se je zdaj izrazil v obliki "sloga", in sicer tako imenovanega *historističnega sloga* (upoštevati je namreč treba epohalno novost, in sicer pluralizem *historističnih slogov*), in je živel samostojno, od *namena* neodvisno življenje.⁹

0.2.1 Izbira ustreznega, po preteklem slogovnem obdobju zgledujočega se "sloga" je bila simbolično določena. Simbolični značaj arhitekture je bil pomembnejši od funkcionalnega in je bil politično motiviran.¹⁰ S prevzetimi oblikami minulih slogovnih obdobj si je arhitektura tako zagotovila *zgodovinsko objektivnost oziroma politično in družbeno pomembnost*, ali drugače povedano, *citirane oblike* nimajo samo *arhitektonskega pomena*, ampak tudi *umetnostno- in kulturnopolitičnega ter družbenega*.¹¹ Sociološko to pomeni, da si je meščanstvo po utrditvi ekonomskega položaja s historičnimi arhitektonskimi oblikami tudi navzven prizadevalo zagotoviti priznanje legitimnosti svoje vladavine.¹²

0.2.2 To pomeni, da arhitekturo v obdobju *historizma* obvladuje dvojna struktura: en njen del (*pomen*, ki se izraža v *historističnem slogu*) v bistvu predstavlja nekakšen komentar, ki izraža meščansko ideologijo (torej ideologijo vodilne plasti; popravek je pomemben, kajti totalitarni režimi v 20. stoletju so prav tako uporabljali historistične prvine), drugi njen del pa bolj ali manj stvarni, praktični namen. Najnazornejši primer je tako imenovana inženirska arhitektura, ki se je v 19. stoletju *vedno morala stilno* (to je historistično) *oblačiti, kolikor je seveda hotela biti sprejeta kot umetnost*.¹³

0.3 Vse te ugotovitve je mogoče s pridom uporabiti pri proučevanju jezikovnega oblikovanja slovenskih umetnostnih, kot bo v razpravi pojasnjeno, pa tudi neumetnostnih besedil v obravnavanem obdobju.

0.3.1 Slovenske dežele so doživljale bolj ali manj podobne družbene spremembe kot ostala Evropa. Občutek pripadnosti slovenskemu narodu (*meščansko uveljavljanje subjekta je namreč kot kolektivno obliko takšnega subjekta poudarilo in povzdignilo narod*)¹⁴ se je začel intenzivneje uveljavljati že v obdobju razsvetljenstva sredi druge polovice 18. stoletja), dobil svoj programski izraz leta 1848 v *Zedinjeni Sloveniji* in konec šestdesetih in v začetku sedemdesetih let 19. stoletja dosegel enega od svojih najzanosnejših mladomeščanskih viškov v taborskem gibanju. Slovensko meščanstvo se je kljub precejšnjim težavam in hudim nemškimi pritiskom gospodarsko in politično razvijalo, družbeni prostor v slovenskih deželah pa postopoma na moderen način razslojeval.

0.3.2 Vpetost slovenskih dežel v srednjeevropski zemljepisni, družbeni, politični in duhovni prostor se je bolj ali manj intenzivno kazala tudi v umetnostnem oblikovanju. *Historizem* kot značilna oblika umetnosti nastopajočega vodilnega razreda — meščanstva — se je izrazil v vseh umetnostnih zvrsteh. (Številna opozorila na historistične prvine v besednem oblikovanju nemških besedil najdemo v knjigi Hans Eggers, *Deutsche Sprachgeschichte, 2, Rowohlts Enzyklopädie, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg 1986, str. 286-360.*)

0.3.2.1 Zanimivo je, da tudi raziskovalci slovenske besedne umetnosti obravnavanega obdobja bolj ali manj eksplicitno potrjujejo obstoj dvojne strukture. Za slovensko besednoumetnostno oblikovanje je po Pogorelčevi že od razsvetljenstva dalje značilen

⁸ Nace Šumi, nav. delo, str. 213.

⁹ Karl-Heinz Klingenburg, nav. delo, str. 16,17.

¹⁰ Karl-Heinz Klingenburg, nav. delo, str. 11.

¹¹ Karl-Heinz Klingenburg, nav. delo, str. 14. Izvirnik: Hans-Joachim Kunst, *Die politischen und gesellschaftlichen Bedingungen der Götikrezeption bei Friedrich und Schinkel*, v: Hinz, Kunst, Märker, Rautmann, Schneider, *Bürgerliche Revolution und Romantik. Natur und Gesellschaft bei Caspar David Friedrich*, Giessen 1976.

¹² Damjan Prelovšek, *Nekateri problemi raziskovanja arhitekture 19. stoletja*. Zbornik za umetnostno zgodovino, Nova vrsta XIV-XV, 1978-1979, Ljubljana 1979, str. 220, 221.

¹³ Nace Šumi, nav. delo, str. 215

¹⁴ Matjaž Kmecl, *Rojstvo slovenskega romana, Mladinska knjiga, Ljubljana 1981, str. 20.*

spopad med retorično oziroma zgodovinsko (mišljen je *historizem*) in naravno poetiko,¹⁵ po Paternuju pa soobstajanje tako imenovanega stilnega sinkretizma (mešanice različnih preteklih slogov) ter folklore v razsvetljenstvu¹⁶ in realističnih prvih v 19. stoletju¹⁷ (sem je treba šteti tudi Ludwigov izraz "poetični realizem" in Celestinov "idealni realizem"), pri čemer ni mogoče spregledati njegove že navedene ocene književnosti slovenskega realizma (velja nekoliko modificirano tudi za književnost razsvetljenstva, samo da to v marsičem določajo tudi koristnostni nameni, na mnogo zahtevnejši stopnji pa služi narodnostni ideji pogosto tudi Prešernovo pesništvo), da *gre pač za književnost, ki je znova in še zmeraj silovito vprežena v nacionalne namene, obstoječe zunaj literature same. Zato gre za literaturo, ki se nenehoma vzpostavlja kot literatura, hkrati pa se nenehoma deliterarizira.*¹⁸

S tega vidika bi bilo treba podrobneje preučiti ugotovitev Pogorelčeve o *plastični oblikovanosti* slovenskih realističnih besedil, ki je *dosežena s kontrastno postavitvijo obeh pripovedi, o dogajanju in o komentarju, na pripovedno ravnino, pri čemer so prehodi z ravnine na ravnino navadno nakazani z jezikovnimi sredstvi.*¹⁹

Upoštevajoč tudi Kmeclova spoznanja o slovenskem romanu druge polovice 19. stoletja kot glasniku meščanske ideologije (Matjaž Kmecl, *Rojstvo slovenskega romana*, 1981) je mogoče postaviti naslednjo trditev: *historistična oblikovanost* v slovenski pripovedni prozi druge polovice 19. stoletja (če se omejimo na predmet raziskave) zadeva predvsem ravnino komentarja, ki na različne načine izraža tako imenovani meščanski subjekt pripovedovalca — oziroma splošneje rečeno, ideologijo slovenske meščanske družbe — oblikovanje ravnine dogajanja pa je mnogo bolj odprto načelom naravne poetike.

1.0 Ker pričujoča raziskava svojo pozornost usmerja v jezikovno historistično oblikovanje slovenskih pripovednih, deloma pa tudi poljudnoznanstvenih besedil druge polovice 19. stoletja, jo je treba nadaljevati z ugotovitvijo Brede Pogorelec o nekaterih izraznih sredstvih, značilnih za tako imenovano zgodovinsko poetiko v prozi:

*Razliko med "zgodovinsko" in "naravno" poetiko sem pokazala ob poeziji, velja pa razumljivo tudi za prozo. Izrazna sredstva so do neke mere drugačna; prav pri besednem redu so možnosti figurativnih premikov manjše kot v poeziji (najbolj opazni med njimi so na primer prestavljanje prilastkovih položajev ob odnosnici /.../ ter stava kllitik), zato pa je zgodovinski učinek dosežen drugače, zlasti s posebno, mestoma naravnost togo ureditvijo povedi (na primer z dvojno, trojno členitvijo, /.../ s posebno razvrstitvijo podrejenih povedi ob nadrejeni in podobno).*²⁰

Raziskava tako usmeritev sicer upošteva, vendar ji skuša potrditi veljavnost tudi s premikom pozornosti na ravnino *besedila* (o tem primerjaj razpravo Brede Pogorelec *Stilno predhodništvo v Tavčarjevih delih*, *JiS* 1982/83, št. 7/8, str. 285-292). Njen glavni, ne pa edini namen je ugotovitev historističnih besedilnih (torej nadpovednih) vzorcev v omenjenih besedilih.

1.0.1 Historistično oblikovanost besedilnih vzorcev je mogoče potrditi na dva načina: z njihovo oblikovanostjo po predpisanih retoričnih pravilih in z njihovo navzočnostjo v besedilih iz preteklih slogovnih obdobij (na primer renesanse in baroka) — pri čemer je treba upoštevati dejstvo, da so bila v preteklih slogovnih obdobjih retorična pravila bolj ali manj obvezna za vse vrste besedil.

¹⁵ Breda Pogorelec, *Zvrstna in slogovna razčlenjenost slovenskega knjižnega jezika v obdobjih pred Prešernom, Makedonski jezik, Godina XXXII-XXXIII, 1981-1982, Institut za makedonski jezik "Krstel Misirkov", Oddelen otpečatok, Skopje 1982, str. 600.*

¹⁶ Boris Paternu, *K tipologiji realizma v slovenski književnosti*, v: Boris Paternu, *Obdobja in slogi v slovenski književnosti, Študije, Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1989, str. 77.*

¹⁷ Boris Paternu, *nav. delo*, str. 79, 83-87.

¹⁸ Boris Paternu, *nav. delo*, str. 84.

¹⁹ Breda Pogorelec, *O dveh značilnostih Cankarjevega sloga, Simpozij o Ivanu Cankarju 1976, Slovenska matica, Ljubljana 1977, str. 293.*

²⁰ Breda Pogorelec, *O dveh značilnostih Cankarjevega sloga, Simpozij o Ivanu Cankarju 1976, Slovenska matica, Ljubljana 1977, str. 292.*

1.0.2 Historistično oblikovani deli besedil se po svoji oblikovanosti opazno ločijo od ostalega besedila, zato raziskava skuša ugotoviti tudi njihovo vpetost v besedila in njihov poseben pomen v njih. Posebna pozornost je posvečena historistično oblikovanim uvodom obravnavanih besedil, v katerih je pripovedovalčev komentar pogosto najbolj opazen. Hkrati je — po analogiji s simbolno vlogo historizirajočih pročelij v arhitekturi 19. stoletja²² — mogoče upravičeno pričakovati, da imajo tako oblikovani uvodi vlogo usmerjevalca branja celotnega besedila.

1.1 Retorika v umetnostnih besedilih v obdobju historizma ni imela samo vrednost jezikovnega intenziviranja, ampak tudi vrednost zgodovinsko utemeljenega ideološkega (v širšem smislu besede) — kot *zgodovinska dediščina* — in umetnostnoslogovnega koda. Tako je v humanističnih meščanskih gimnazijah v 19. stoletju retorika ponovno postala eden najpomembnejših predmetov.

1.2 Posebej je treba poudariti, da se retorika ukvarja tudi z oblikovanjem celotnega besedila (vsaj v smislu motrnega razvrščanja idej in od tega odvisnega učinkovanja na sprejemnika, kar s pridom izkorišča tudi moderno besediloslovje²³) in ne samo njegovih delov, na primer samo stavkov oziroma povedi:

*Antična retorika je poznala pet stopenj v nastajanju govora (retorična pravila so postala last tudi literarnega jezika): 1. inventio/navdih — zbiranje gradiva in osnov za prepričevanje; 2. dispositio — ureditev in členitev zbranega gradiva; 3. elocutio — oblikovanje v jezik in stilno gladenje; 4. memoria — zapomnitev, naučenje govora in 5. pronuntiatio: gestikulirano, in sicer opremljeno posredovanje govora poslušalcem.*²⁴

Za naše razpravljanje sta pomembni predvsem dve stopnji v nastajanju besedila, in sicer *dispozicija* in *elokucija*.

1.2.1 Osnovna funkcija *dispozicije* je členitev celote, pri čemer celota pomeni celoten govor oziroma posplošujoče celotno besedilo ali pa vsak njegov izraziteje sklenjeni del, kar je posebej pomembno za nadaljnje razpravljanje. Celoto členimo iz dveh razlogov, in sicer zaradi doseganja učinkov *napetosti* in *sklenjenosti* (učinka lahko nastopata tudi skupaj).²⁵

1.2.1.1 Učinek *napetosti* oblikujemo z antitetično sopostavitvijo dveh delov celote.

1.2.1.2 *Sklenjenost* celote se praviloma kaže v členjenju na najmanj tri dele: začetek (lat. *initium*), sredo (*medium*) in konec (*finis*),²⁶ v tako imenovani praktični stilistiki so bolj znani izrazi uvod, jedro in konec oziroma zaključek ali sklep.²⁷ Tročlenska celota je lahko z izpuščanjem srede oziroma jedra okrnjena na dva (pogosto antitetična) člena (vsak člen je lahko še dodatno členjen),²⁸ lahko pa je z dodatnim členjenjem jedra razširjena na štiri ali pet členov (začetek + več srednjih členov + konec).²⁹ Med členi so možna različna pomenska razmerja (tudi antiteze).

1.2.1.2.1 Za pričujočo razpravo je posebej pomembna posebna oblika *sklenjenosti* celote, tako imenovano *preseganje celote* (začetek + središče + konec + presežni člen), ki je pojav *patetične amplifikacije*.³⁰ Pri tem je treba opozoriti, da retorike tovrstno *amplifikacijo* — slovenski izraz je stopnjevanje — uvrščajo v *invencijo*.

²² Karl-Heinz Klingenburg, nav. delo, str. 18.

²³ Robert-Alain de Beaugrande, Wolfgang Ulrich Dressler, Einführung in die Textlinguistik, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1981, str. 15-16.

²⁴ Matjaž Kmecl, Mala literarna teorija, Priročnik za učitelje slovenščine na osnovnih in srednjih šolah, Druga izdaja, Izdal Zavod SR Slovenije za šolstvo, Založba Borec, Ljubljana 1977, 125.

²⁵ Heinrich Lausberg, nav. delo, str. 241.

²⁶ Heinrich Lausberg, nav. delo, str. 242.

²⁷ Jože Toporišič, Slovenska slovnica, Druga, pregledana in razširjena izdaja, Založba Obzorja Maribor, Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana 1984, str. 619.

²⁸ Heinrich Lausberg, nav. delo, str. 241-242.

²⁹ Heinrich Lausberg, nav. delo, str. 242-243.

³⁰ Heinrich Lausberg, nav. delo, str. 243.

Retorični dispozicijski pojav *preseganja celote* (*Überbietung der Ganzheit*), ki ga bom v nadaljevanju poimenoval — glede na navedeno mesto v Lausbergovi knjigi — sicer nekoliko nekorektno kar *patetična amplifikacija* (patetično stopnjevanje), zajema več različic.

Izraza *supra summum adiectio* najdemo v Kvintilijanovi *Institutio oratoria* in ga najbolje razloži kar Lausbergov citat:

Besonders eindrucksvoll wird eine solche Skala, wenn ihr höchster Punkt (der behandelte Gegenstand) einer Bezeichnung ermangelt und als bezeichnungsloser Gegenstand über einer Serie gesteigerter Ausdrücke hinzugefügt wird (Quint. 8, 4, 6 supra summum adiectio): Quint. 8, 4, 4 "facinus est vincere civem Romanum, scelus verberare, prope parricidium necare; quid dicam in cruce tollere?" (Cic. Verr. 5, 65, 170).³¹

V paragrafu 671, 3a v Lausbergovi knjigi (paragraf opisuje različne oblike retorične figure *enumeracije*) je opisana različica, v kateri predstavlja presežni člen tako imenovani *kolektivni povzemajoči izraz celote*.³²

Lausberg opozarja tudi na posebno različico *preseganja celote*, v kateri presežni člen povzema celoto s ponavljanjem nosilnih izrazov iz naštevalnih členov.³³ Curtius tako različico imenuje *sumacijska shema*, ki je po njegovih raziskavah bila najpogostejša v srednjeveškem in španskem baročnem pesništvu.³⁴

Posebej je treba omeniti še Lausbergovo omenjanje *apoteze*, to je postavitve presežnega, in sicer semantično presenetljivega oziroma najzanimivejšega člena v sam konec (dela) besedila.³⁵

2.0 Enega najlepših primerov tako imenovane patetične amplifikacije najdemo v uvodnem delu pripovednega besedila *Klošterski žolnir*, ki ga je napisal in leta 1866 v Slovenskem glasniku objavil Josip Jurčič. (Da bi bralec lažje sledil analizi, sem uvodna odstavka razdelil na posamezne skladijsko-pomenske enote in jih oštevilčil. Prva številka pomeni odstavek, druga skladijsko-pomensko enoto, morebitna tretja pa del take enote).

Klošterski žolnir.
(Izvirna povest iz 18. stoletja, spisal J. Jurčič)

1.1 *Zares čudnega, rekel bi poetično mislečega duha so morali biti tisti naši predniki iz starih časov, o katerih pozemskem djanji in nehanji nam pričajo njih stavbe in razna v razvalu ali še v živečih ostankih ohranjena dela.*

1.2 *Zakaj če vidiš, potujoč po deželi, na strmovitih hribih sledi stanovanj nekdanje gospode,*

1.3 *če zagledaš na prijaznem holmecu tik poraščene vrste hribov belo cerkvico, ktera bi bila po razsoji tvojega razuma ljudem pripravniša na ravnem polji;*

1.4 *če moraš dalje sopihaje stopati po cestah, ki te vodijo visoko gori na rob strmega vrha ob skalah in gosti hosti in vendar po natančnejšem razgledu sprevidiš, kako lahko bi se bili nekdanji cestarji ognili klanecu in strmini, ko bi bili zdolej ob hribu le majhen ovinek napravili —*

1.5.1 *če prevdariš vse to in še druge enake zapuščine,*

1.5.2 *kaj ne da mi pritegneš: naši očaki so imeli več fantazije, ko mi njihovi vnuki, katerim je več mar za dobroto in korist ko za naravno lepoto.*

³¹ Heinrich Lausberg, nav. delo, str. 222.

³² Heinrich Lausberg, nav. delo, str. 339.

³³ Heinrich Lausberg, nav. delo, str. 243.

³⁴ Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Fünfte Auflage, A. Francke AG Verlag, Bern und München 1965, str. 293 in 294.

³⁵ Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, nav. delo, str. 887.

2.6.1 *Takega duha so bili tudi ustanovitelji mesta dolenske Kostanjevice. Videli so menda lepi zeleni otok v Krki in mislili so si kakor sv. Peter: "Gospod! tukaj bode dobro bivati, naredimo šatorov: tebi enega, Mojzesu enega in Eliju enega."* In postalo je otočno mestice Kostanjevica, opasana z vodo okrog in okrog. Da se je le lepo na otoku stanovalo, pa je bilo vse; tega ustanavljalci niso dosti šteli, če jim bo Krka od leta do leta nadloge delala, pri vsaki povodnji jim hiše zalivala ter tako podila ven od gorke peči v hribe in vzvišene kraje.

3.6.2 Tako sem si reč včasih mislil po svoji suhi pameti; ali zgodovina uči, da so po vsem tem stari Kostanjevčarje imeli dovolj zrelega prevdarka in da niso bili tako nepraktični, kakor bi danes čovek menil, kajti ravno tista voda, ktera jim je o povodnjah nadloge delala, branila jim je proti sovražnikom življenje in imenje.³⁶

2.1 Analiza razčlenjenosti uvodnega dela *Kloštrskega žolnirja* kaže, da je Jurčič upošteval navedena retorična pravila.

Prva skladenjsko-pomenska enota vsebuje pripovedovalčevo trditev o *poetično mislečem duhu naših prednikov iz starih časov*, v naslednjih treh enotah pa so navedeni konkretni dokazi zanjo. Peta enota je sestavljena iz dveh delov; prvi povzema dokazne člene (in torej predstavlja presežni, povzemalni člen že omenjene enumeracije) in omenja, nedoločeno, še *druge enake dokaze*, drugi del pa ponovi pripovedovalčevo trditev iz prve enote o poetičnem duhu prednikov in jo hkrati primerja z mislijo o materialističnem duhu njihovih vnukov. Šesta enota tudi predstavlja presežni člen in v prvem delu vsebuje še en konkretni dokaz za trditev iz prve enote (in ponovljene v petem); v drugem delu sledi antiteza: zgodovina je ob zadnjem primeru ovrgla absolutno veljavnost pripovedovalčeve trditve o poetičnem duhu prednikov in njihovi nepraktičnosti.

Jurčič je v uvodnem delu *Kloštrskega žolnirja* uporabil razvitejšo in s tem torej zapletenejšo obliko doseganja učinka *napetosti*. V prvi enoti — členu retorične razčlenitve dela besedila — uvoda je predstavljena pripovedovalčeva trditev o *poetično mislečem duhu naših prednikov iz starih časov*, na koncu, v drugem delu šestega člena, pa zgodovina ovzrže trditve o njihovi nepraktičnosti.

Tudi načelo *sklenjenosti* celote se kaže v svoji najbolj zapleteni obliki — *preseganju celote* oziroma tako imenovani *patetični amplifikaciji*. Če za zdaj peti člen retorične sheme zaradi posebne Jurčičeve ubeseditve pustimo ob strani (v prvem delu so povzeti dokazni členi in omenjeni, nedoločeno, še *drugi enaki dokazi*, v drugem pa je ponovljena pripovedovalčeva trditev iz prvega, uvodnega člena), lahko ugotovimo, da četrti konkretni dokaz za pripovedovalčevo trditev v šestem členu pomeni preseganje na videz že sklenjene celote prvih petih členov, čemur sledi pripovedovalčeva od začetne popolnoma drugačna trditev.

2.2 Retorično oblikovanje Jurčičevega uvoda je treba osvetliti, s tem pa tudi poglobiti z metodami jezikoslovnega besediloslovja, zlasti s tistimi, ki jih je v svoji knjigi *Linguistische Textanalyse* predstavil Klaus Brinker.

Izhodišče jezikoslovnih raziskav temelji v razlikovanju med strukturo in funkcijo jezikovnih znamenj.³⁷

V jezikoslovnem besediloslovju ločimo s strukturnega vidika gramatično in tematsko strukturno ravnino: osrednja analizna kategorija gramatične ravnine je gramatična koherenca, ki jo vzpostavljajo skladenjska in pomenska povezovalna razmerja med stavki oziroma povedmi besedila, najpomembnejši analizni kategoriji tematske ravnine pa sta besedilna tema in oblika poteka teme, pri čemer tematsko ravnino predstavlja struktura besedilne vsebine, ki jo razumemo kot sestav kognitivnih razmerij med tematskim jedrom (besedilno temo) in v propozicijah oziroma propozicijskih delih besedila izraženimi delnimi vsebinami oziroma delnimi temami.

³⁶ Josip Jurčič, *Klošterski žolnir*. Slovenski glasnik, Lepoznansko-podučen list, 12. zvezek, V Celovcu 1866. Natisnil Jožef Blaznik v Ljubljani. Štev. LIX. tečaj, str. 1-2.

³⁷ Klaus Brinker, *Linguistische Textanalyse, Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, Grundlagen der Germanistik, 29, E. Schmidt, Berlin 1985, str. 136.

Drugi osnovni vidik jezikoslovne besedilne analize, komunikacijskofunkcijski, se nanaša na značaj dejanja besedila, to je na njegov pomen v komunikativnem razmerju med tvorcem in naslovnikom. Analizna kategorija je besedilna funkcija, ki je opredeljena kot v besedilu konvencionalno izražen tvorčev prevladujoč komunikacijski namen.

Posebej je treba poudariti, da mora med oblikami razvoja teme in besedilnimi funkcijami obstajati določena stopnja družljivosti.

2.2.1 Za oblikovanje uvodnega dela Jurčičevega besedila je značilna posebna oblika poteka teme — *argumentni potek teme* (Brinker loči še opisnega ali deskriptivnega, pripovednega ali narativnega in razlagalnega ali eksplikativnega).

Zanj so pomembne predvsem tri relacijske logično-pomenske kategorije. Tvorec besedila utemeljuje svojo trditev oziroma tezo, ki predstavlja temo, z argumenti/dokazi. Da bi lahko v besedilu navedena dejstva postala dokazi za trditev, mora obstajati ključno pravilo. Ključno pravilo je splošna hipotetična izjava, ki ima obliko *Če so dana dejstva x, y, z, potem lahko domnevamo, da velja sklep / trditev S*.³⁸

Trditev in dokaz(i) tvorijo izraženo podlago argumentnih besedil, ključno pravilo pa je v njih pogosto neizraženo — je torej implicitni člen dokazovanja.³⁹ Žadnje za uvodni del *Kloštrskega žolnirja* pravzaprav ne velja, saj je pomensko-skladenjska oblika ključnega pravila — s pogojniškim veznikom *če vred* — v njem (od druge do pete skladenjsko-pomenske enote) dokaj zvesto ohranjena. To ustvarja vtis poudarjene racionalnosti. Za ponazoritev velja navesti le drugo in peto enoto:

1.2 *Zakaj če vidiš, potujoč po deželi, na strmovitih hribih sledi stanovanj nekdanje gospôde,*

1.5 *če prevdariš vse to in še druge enake zapuščine, kaj ne da mi pritegneš: naši očaki so imeli več fantazije, ko mi njihovi vnuuki, kterim je več mar za dobroto in korist ko za naravno lepoto.*

Za naše nadaljnje razpravljanje je pomembno, da je z argumentnim besedilnim potekom teme združljiva pozivna (apelna) funkcija.⁴⁰ Z njo tvorec besedila daje sprejemniku vedeti, da ga želi pripraviti k temu, da določeno razmerje do stvari prevzame (vplivanje na mnenje) in/ali da izvrši določeno dejanje (vplivanje na ravnanje).⁴¹

2.2.2 Tako zapleteno in antitetično učinkovito retorično oblikovanje uvoda, za katerega je značilen argumentni potek tem(e), nas spominja na uvode v baročnih pridigah. V svoji razpravi *jezikovnostilistična raziskava baroka na Slovenskem (Svetokriški in Rogerij)* sem ob Rogerijevem oblikovanju pridige napisal naslednje ugotovitve, ki to misel vsaj načelno potrjujejo:

K veliki integrativnosti besedila prispeva pogosto ponavljanje besed in precejšnjih delov povedi /.../ ter kopičenje retorično paralelno oblikovanih primerov, ki pojasnjujejo tezo (najpogosteje so nanizani trje primeri, na za sporočilo pomembnejših mestih jih redkeje najdemo tudi več, na splošno pa jih je manj kot pri Svetokriškem). Analizirani odlomek kaže značilno baročno antitetično lomljeno in oklevajoče približevanje glavni temi pridige /.../.⁴²

2.2.2.1 Natančnejše branje pridig na primer v Rogerijevemu *Palmariumu empyreumu* je pokazalo, da je v njem moč najti model uvoda, ki je skoraj popolnoma tak kot v Jurčičevem

³⁸ Klaus Brinker, nav. delo, str. 69.

³⁹ Klaus Brinker, nav. delo, str. 70.

⁴⁰ Klaus Brinker, nav. delo, str. 68—76.

⁴¹ Klaus Brinker, nav. delo, str. 102.

⁴² Tomaž Savojc, *Jezikovnostilistična raziskava baroka na Slovenskem (Svetokriški in Rogerij)*, Obdobje baroka v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Mednarodni simpozij v Ljubljani od 1. do 3. julija 1987, Obdobja 9, Filozofska fakulteta, Ljubljana 1989, str. 342.

Kloštrskem žolnirju. Za primer vzemimo uvodni del pridige *Na dan Svetega Vida Martirnika inu Tovaršou*,⁴³ ki ga zaradi omejenega prostora ne bom navedel v celoti.

V prvem členu je Rogerij zapisal težno misel krščanskega pesnika:

In teneris mon/trat, quid fit puer ifte futurus. *Kashe u' Mladófti, kaj dějte bode u' Stárofti.*

V naslednjih treh členih so v dokaz trditve opisane življenjske poti treh iz zgodovine znanih osebnosti: češkega kralja Vaclava IV., Tomaža Akvinskega in Feliksa Kantališkega. V petem členu pridigar opozarja še na druge podobne primere in ponovi misel krščanskega pesnika, kar pomeni, da ima že ta člen vrednost retoričnega presežnega člena. V šestem, tudi presežnem členu je kot primer naveden mučenec sv. Vid, ki je svoje človeške lastnosti iz otroških let v nasprotju z drugimi omenjenimi osebnostmi potrdil že v dvanajstem letu starosti — in ne šele v starosti. Sv. Vid je torej dokaz za protitrditev.

2.2.2.1.1 Ob modelu uvoda v Jurčičevega *Kloštrskega žolnirja* je treba najprej premisliti problem njegove predloge. To pa nas postavlja pred za obdobje historizma izredno pomemben problem medbesedilnosti oziroma intertekstualnosti, ki jo imata Robert-Alain de Beaugrande in Wolfgang Ulrich Dressler v svoji knjigi *Einführung in die Textlinguistik* za eno od meril⁴⁴ besedilnosti:

*Das siebente Kriterium der Textualität nennen wir Intertextualität. Diese betrifft die Faktoren, welche die Verwendung eines Textes von der Kenntnis eines oder mehrerer vorher aufgenommener Texte abhängig macht.*⁴⁵

Renate Lachmann je ta vidik besedilnosti opredelila takole:

*/.../ der Text selbst konstituiert sich durch einen intertextuellen Prozeß, der die Sinnmuster der anderen Texte absorbiert und verarbeitet und eine Kommunikation ermöglicht, die niemals einsinniger Einverständnis verlangt.*⁴⁶

Za naše razpravljanje je posebej pomembno spoznanje, da so predloge lahko besedila (protobesedila) in/ali kodi, ki so tvorbeni in sprejemalni vzorci zanje (protosistemi).⁴⁷ Pri tem je posebej pomembna dekonstrukcija opozicije sistem-besedilo, saj med sistemom in besedilom (besedili) obstaja zapleteno dialektično razmerje.⁴⁸

2.2.2.1.2 Na podlagi teh ugotovitev lahko zdaj premislimo problem predloge v uvodu Jurčičevega *Kloštrskega žolnirja*. Ugotovili smo dvoje, in sicer prvič, da je *struktura* tega uvoda enaka *strukturi* uvoda v Rogerijevi v baročnem slogu oblikovani pridigi *Na dan Svetega Vida Martirnika inu Tovaršou*, in drugič, da je taka *struktura* ena od oblik retoričnega dispozicijskega pojava *presegarja celote* oziroma tako imenovane *patetične amplifikacije*, zapisane v retoričnih priročnikih. *Strukturo* uvoda opišemo z zaporedjem členov in med njimi obstoječimi pomenskimi razmerji:⁴⁹ 1. trditev₁, 2. niz hiponimov trditve₁, 3. trditev₁, 4. hiponim tudi izražene trditve₂, ki je s trditvijo₁ v polarnem⁵⁰ razmerju.

Najprej je treba določiti *medbesedilje*,⁵¹ to je tiste označevalce, ki v triodstavčnem uvodu *Kloštrskega žolnirja* tvorijo *artikulirano podlago za konotiranje protobesedila* oziroma

⁴³ Rogerij P., *Palmarium empyreum, seu Conciones CXXVI. de sanctis totius anni .. Ap. Rogerio Labacensi, Ord. Min. Capuc. Concionatore Carniolico, Pars I, Clagenfurti 1731*, str. 608-609.

⁴⁴ Robert-Alain de Beaugrande/Wolfgang Ulrich Dressler, nav. delo. str. 13-14.

⁴⁵ Robert-Alain de Beaugrande/Wolfgang Ulrich Dressler, nav. delo. str. 12-13

⁴⁶ Renate Lachmann, *Intertextualität als Sinnkonstitution. Andrej Belyjs Petersburg und die "fremden" Texte*, *Poetica, Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 15. Band, Heft 1-2, Verlag B.R. Grüner, Amsterdam 1983, str. 72.

⁴⁷ Marko Juvan, *Medbesedilni odnosi, oblike in vrste*, *Literatura št. 6* (leto 1989, letnik I), Ljubljana 1990, str. 148.

⁴⁸ Marko Juvan, nav. delo, str. 148.

⁴⁹ Hadumod Bußmann, *Lexikon der Sprachwissenschaft, Kröners Taschenausgabe Bd. 452*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1983, str. 457.

⁵⁰ Hadumod Bußmann, nav. delo, str. 395.

⁵¹ Marko Juvan, nav. delo, str. 156.

protosistema. To so predvsem razvrstitev členov v uvodu in njihova medsebojna pomenska razmerja, ki oblikujejo "baročni" učinek. Kot je že bilo povedano, stoji na začetku uvoda trditve, ki ji sledijo trije primeri kot dokazi zanjo. Primere zaključuje ponovitev trditve, kar učinkuje v triodstavčni celoti kot retardirajoča prvina. Sledi ji še en primer, ki najprej potrdi trditve, v naslednjem trenutku pa se pokaže, da potrjuje predvsem protitrditve.

Ti označevalci so mi najprej konotirali moje ugotovitve o baročni oblikovanosti uvodov in posameznih odstavkov v pridižnih besedilih Rogerija in Svetokriškega, ki sem ga poimenoval z izrazoma *retardacijska protivnostna lomljenost odstavka*⁵² in *oklevajoče približevanje jedru sporočila*.⁵³ K temu lahko prištejemo še eno prvino, značilno zlasti za uvode, najdemo pa jo tudi v drugih delih besedil, in sicer *kopičenjske retorično paralelno oblikovanih primerov, ki pojasnjujejo tezo (najpogosteje so nanizani trije primeri, na za sporočilo pomembnejših mestih jih redkeje najdemo tudi več, na splošno pa jih je manj kot pri Svetokriškem (namreč pri Rogeriju, op. T.S.)).*⁵⁴ Pogorelčeva te in druge značilnosti baročnega sloga osvetljuje z vidika oblikovanosti besedila in jih strne v sintetično oznako *dinamična zaokrožitev celote ob osrednji pomenski osi*.⁵⁵

Vse te ugotovitve skušajo označevati baročni slog, kar v našem primeru pomeni, da medbesedilje v *Kloštrskem žolnirju* konotira protosistem. S tega vidika bi lahko rekli, da so predloga uvoda *Kloštrskega žolnirja* strukturni odnosi protobesedila (ugotovljenega Rogerijevega besedila), čeprav moramo priznati, da je brez dodatnih raziskav težko dokazati, ali je Jurčič bral Rogerijevo(e) pridigo(e).

Ob tem vsekakor ne smemo spregledati spoznanj na primer Matjaža Kmecla o sicer pišli tradiciji na začetku druge polovice 19. stoletja nastajajoče slovenske pripovedne proze, h kateri (tradiciji namreč) nedvomno prištevamo pridižna besedila.

2.2.2.1.2.1 Našo tezo o baročni pridižni predlogi bi posredno lahko potrjevala časovna umestitev delovanja ene glavnih oseb v *Kloštrskem žolnirju*, priorja Avgušтина, *ki je živel in delal proti koncu sedemnajstega in v začetku osemnajstega stoletja*, torej v času, ko sta Svetokriški in Rogerij izdajala svoje zbirke baročnih pridig.

Tudi iz podnaslova *Kloštrskega žolnirja — izvorna povest iz 18. stoletja* — je torej očitno, da je Jurčič v svoji povesti mimetiziral sicer umišljeno *zgodovinsko* snov iz baročnega obdobja, pri čemer je z razvidnim oblikovanjem vsaj prvih treh uvodnih odstavkov skušal svoje pisanje stilizirati v slogu obdobja na prelomu 17. in 18. stoletja. Da ima za pripovedovalca povesti zgodovina poseben pomen, kaže tudi antiteza v zadnjem členu uvoda:

*Tako sem si reč včasih mislil po svoji suhi pameti; ali zgodovina uči /podčrtal T.S./, da so po vsem tem stari Kostanjevčarje imeli dovolj zrelega prevdarka in da niso bili tako nepraktični, kakor bi danes človek menil; kajti ravno tista voda, ktera jim je o povodnjih nadloge delala, branila jim je proti souvažnikom življenja in imenja.*⁵⁶

2.2.2.1.2.2 Prav ob omembi stilizacije pa se moramo povrniti k že omenjeni trditvi iz Juvanove razprave, da medbesedilje sestavljajo *označevalci, ki so "dvojno kodirani" — z besedilom in njegovo predlogo*. Renate Lachmann problem opisuje takole:

/.../ Das doppelkodierte Element verweist auf die Syntax, die es konstituiert, das heißt auf eine präsente Zeichenreihe von textueller Konsistenz, und gleichzeitig — als Isotopiebruch — auf absente Texte. Brüche und Inkompatibilitäten, die das Doppelzeichen markiert,

⁵² Tomaž Sajovic, Retoričnost in besedilnost Trubarjeve pridige, 16. stoletje v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Obdobje 6, Filozofska fakulteta, Ljubljana 1986, str. 508.

⁵³ Tomaž Sajovic, Jezikovnostilistična raziskava baroka na Slovenskem (Svetokriški in Rogerij), nav. delo, str. 341.

⁵⁴ Tomaž Sajovic, nav. delo, str. 342.

⁵⁵ Breda Pogorelec, Razvoj slovenskega knjižnega jezika, Slovenski jezik, literatura in kultura, Informativni zbornik, Ljubljana 1974, str. 13. Primerjaj tudi njeno razpravo Pogled na slogovno podobo baročnega besedila, Obdobje baroka v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Obdobja 9, Filozofska fakulteta, Ljubljana 1989, str. 349-365.

⁵⁶ Josip Jurčič, nav. delo, str. 2.

*funktionieren wie Tropen, das heißt wie Abweichungen, nicht aber von der Sprachnorm, sondern von der Norm des gegebenen Textkontinuums.*⁵⁷

Če upoštevamo dosedANJI premislek, potem lahko rečemo, da je medbesedilje uvoda *Kloštrskega žolnirja* kodirano z Jurčičevim besedilom in predlogo, baročno pridigo.

Jasno je, da Jurčičevo besedilo ni pridizno besedilo v izvirnem, verskem pomenu, da pa pridiznost konotira v smislu človeške npravnosti, dokazujejo tudi naslednje besede, ki si jih Jurčič leta 1868 zapisal v svojo beležnico:

*Mi imamo npravnost vcepljeno, ločimo se od Francozov. Francozi imajo komedije iz te teme /prešeštva, vendar lahko to razumemo tudi v smislu splošne človekove npravne drže, op. T.S./; mi moramo imeti tragedije, tragičen konec. Umiriti nas mora kazen, katero npravna moč nadene za greh, ki ga ne opravičujemo. Celota, moč, npravnost se v tragičnem koncu vzdigne zoper napad posameznega.*⁵⁸

Kmecl ob tem ugotavlja, *kako je poetološka oziroma estetska vprašanja Jurčič členil predvsem glede na slovenske časovne razmere in potrebe; torej ne na sploh in akademsko značno, marveč v tesni zvezi s trenutno in posebno literarno nju.*⁵⁹

2.2.2.1.2.2.1 Namen pridige je poslušalce, preprosto povedano, čimbolj nazorno — z eksempli/zgledi — vzgajati in poučevati v krščanski veri. Rogerij je v svoji pridigi *Na dan Svetega Vida Martirnika inu Tovaršou* z antitetičnim delom uvoda uvedel svetega Vida, zgled tako za sicer v pridigi stransko protitrditev misli katoliškega pesnika (*Kashe u' Mladófti, kaj dějte bode u' Stárofti*) kot za glavno temo *Tu slábu téga fvejtá je Bug ifvóvil, de bi h' shpótu ftúril tú mózhnu*, ki je pravzaprav parafraza znanega stavka *Bog dobro plačuje in hudo kaznuje*. Prav ta stavek predstavlja izhodišče za naš premislek o vlogi uvodnih treh odstavkov v *Kloštrskem žolnirju* za celotno besedilo.

V prvem delu šestega člena uvoda je Jurčič uvedel prizorišče svoje povesti *Kostanjevico*, ki se v drugem delu pokaže tudi kot dokaz za protitrditev:

*Tako sem si reč včasi mislil po svoji suhi pameti, ali zgodovina uč, da so po vsem tem stari Kostanjevčarje imeli dovolj zrelega prevdarka in da niso bili tako nepraktični, kakor bi danes človek menil; kajti ravno tista voda, ktera jim je o povodnjah nadloge delala, **branila jim je proti sovražnikom življenje in imenje** (podčrtal T.S.).*

Za naše razpravljanje je pomemben pomen podčrtanega dela besedila, ki mu je retorična oblikovanost uvodnega dela *Kloštrskega žolnirja* podelila posebno vrednost. Prav ta posebna vrednost sili bralca, da z branjem ostalega besedila razreši njeno upravičenost in tako vzpostavi koherentnost celotnega besedila.

Da bi razumeli vlogo in poseben pomen podčrtanega dela besedila, si ga moramo nekoliko podrobneje ogledati. Stavek *voda branila jim* (prebivalcem *Kostanjevice*, op. T.S.) *je proti sovražnikom življenje in imenje* ima sicer razviden denotativni pomen, ki ga pripovedovalec kot takega zgodbeno več ne razvija: v zgodbi ne nastopajo kakšni razbojniki, ki bi na primer napadli mesto *Konstanjevico*, pa bi jim voda — reka *Krka* — preprečila zle nakane. Bralec samo na denotativni ravni ne more vzpostaviti prave koherence besedila, zato jo mora iskati tudi na konotativni. Opore za iskanje sopomenov so tri: prvič, beseda *voda* ima v pomenski zgradbi stavka vlogo *kavzatorja* (kavzator je participant, katerega vlogo *Grepl* in *Karlik* opisujeta kot *tisto, kar je "vzrok" nečesa*),⁶⁰ hkrati pa zaradi povezave z glagolom *brani* stopa v jezikovno zaznamovani proces personifikacije, drugič, retorična figura antiteze (v zgradbi dispozicije) omogoča posebno razvidnost jezikovnega oblikovanja omenjenega stavka in mu s tem dodeljuje poseben sopomen, ter tretjič, struktura uvodnih

⁵⁷ Renate Lachmann, nav. delo, str. 76-77.

⁵⁸ Matjaž Kmecl, *Od pridige do kriminalke ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze*, Zbirka *Kultura*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1975, str. 9, primerjaj še str. 15-19.

⁵⁹ Matjaž Kmecl, nav. delo, str. 131.

⁶⁰ Miroslav *Grepl*, Petr *Karlik*, *Skladba spisovné češtiny, Státní pedagogické nakladatelství, Praga 1989, str. 141.*

treh odstavkov je kot medbesedilje *podoba, predstavitev (reprezentacija) protobesedila* (bolj verjetno pa *protosistema*), *kakor jo za bralca ustvarja metabesedilo*. Če sprejmemo naše že navedeno razmišljanje, je protobesedilo/protosistem uvodnega dela *Kloštrskega žolnirja* uvodni del baročne pridige, v kateri ima antiteza poseben pomen za nadaljnje besedilo, saj osredotoči bralčevo pozornost na samo bistvo pridige. Besedilo je torej "dvojno kodirano".

Konotiranje pridiznega besedila kot besedila, ki se ukvarja s človekovim smislom življenja (sicer z vidika katoliškega etosa), stavku iz *Kloštrskega žolnirja* podeljuje poseben, globlji, posplošujoči sopomen, ki ga bo v vsej svoji razsežnosti razkrilo šele prebrano besedilo. Za zdaj lahko sopomen stavka zasilno interpretiramo takole: dobro (imetje in življenja prebivalcev Kostanjevice) ločuje od zla (sovražniki) meja (voda), ki je zlo ne sme prestopiti, kajti to bi pomenilo njegovo uničenje.

V sopomen stavka se vključuje vloga ene glavnih oseb povesti, priorja Avguščina, ki jo pripovedovalec opisuje z naslednjimi besedami:

Ta pak je bil oster gospodar, vzlasti v rečéh, v kterih je šlo za obrambo starega reda ali za pravice vsega kloštra (podčrtal T.S.).⁶¹

Po bratovi smrti je bil Avguštin oskrbnik in varh njegove hčere Katrice, /.../. Toda stara mati in njen varh, priyor Avguštin, onadva sta dobro poznala in vedela, kaj imata v Katrici, zato so bile marsikomu odveč predrzne želje, da je mislil na njo (podčrtal T.S.).⁶²

Ne da bi se spuščali v podrobne in natančne pomenske analize, lahko rečemo, da obstaja med stavkom v antitetičnem delu uvoda *voda branila jim je proti sovražnikom življenje in imenje* in stavkoma *ta (Avguštin, op. T.S.) pak je bil oster gospodar, vzlasti v rečéh, v kterih je šlo za obrambo starega reda ali za pravice vsega kloštra in po bratovi smrti je bil Avguštin oskrbnik in varh njegove hčere Katrice* strukturna pomenska ekvivalenca, ki jo pogojno lahko opišemo takole:

X (voda, Avguštin) **varuje** (brani, obramba, varh ...) **pred Y** (sovražnik, morebitni nasprotnik) **Z** (življenje in imenje, stari red, pravice kloštra, Katrica).

Ta pomenska formula se na ravni besedila realizira v obliki osnovnega zapleta med Katrico, najlepšim in najbogatejšim dekletom v Kostanjevici in njeni okolici, priorjem Avguštinom kot njenim varuhom in Adamom Žabrankom, skrivnostnim tujcem (Čehom ali Poljakom). Zgodba je preprosta: Adam Žabranek se zaljubi v Katrico, temu pa nasprotuje prior Avguštin iz naslednjih *razumskih* razlogov:

Skazal jej je do pike, da je najbolje, če se človek pečá z ljudmi svoje vrste in da za prevzetnostjo prihaja rado kesanje. /.../ O žolnirju je trdil — On ni za kmetijo ali kupčijo, ti ne za gosposko življenje. Taki ljudjé nimajo družga kakor gladke jezike; vesti in poštenja malo ali pa nič. /.../ da ima še druge razloge, zakaj ne bi privolil, tudi potlej ne, ko bi jo žolnir bil naravnost snubil (podčrtal T.S.).⁶³

Prvi razlog za nasprotovanje zvezi med Katrico in Žabrankom so navajali tudi preprosti ljudje:

"Bog ga vedi, kaj bo še s Katričino možitvijo? Le domačega naj bi bila vzela, ne pa moža iz devete dežele, ko se ne vé, ali ima tako srce, kakor kak domačin ali ne. /.../ Kar se ne zлага, to se ne zлага, jablana v pesku ne raste (podčrtal T.S.).⁶⁴

Tretji priorjev razlog je Žabrankovo drugoverstvo. Spor med priorjem in Žabrankom se konča z umorom — tujec iz maščevalnosti pahne priorja v vodo, kjer utone. Na Žabrankovo

⁶¹ Josip Jurčič, nav. delo, str. 4.

⁶² Josip Jurčič, nav. delo, str. 3.

⁶³ Josip Jurčič, nav. delo, str. 81-82.

⁶⁴ Josip Jurčič, nav. delo, str. 204.

nesrečo dejanje ni minilo brez prič, poročni obred je prekinjen, Žabranek pa stori samomor. Katrica se po nesrečnem dogodku zanima le še za premožno kmetijo in družino:

*Kdor je trideset let pozneje na Kodranijo prišel, videl je postarelo, zgubano, in zanemarjeno oblečeno žensko, ki je čeravno gospodinja premožne lastnije trdo delala od svita do mraka in z nekako osornostjo ukazovala družini. Kdo bi bil spoznal v tej čmerikavi, skoro grdi babi nekdanjo lepoto kostanjevskega okrožja — Katrico?*⁶⁵

2.2.2.1.2.2.2 Razmišljanje o vlogi uvoda v Kloštrskem žolnirju naj sklenem z ugotovitvijo, da se pomenska formula *X varuje pred Y Z* v povesti realizira trikrat, in sicer v antitezi uvoda, v stranski zgodbi o sporu za kloštrsko zemljo med Avguštinom in graščakom in v glavni zgodbi o sporu za Katrico med Avguštinom in Žabrankom. Za nadaljnje razpravljanje sta pomembni predvsem realizaciji posameznih prvin formule v antitezi uvoda in glavni zgodbi (realizaciji v antitezi uvoda bom pisal pokončno, v glavni zgodbi poševno):

X (voda, Avguštin — Slovenec, katoliški prior)

Y (sovražniki, Adam Žabranek — Čeh ali Poljak, zemljemerec, drugoverec)

Z (življenje in imetje prebivalcev Kostanjevice, Katrica — Slovenka, bodoča lastnica premožne in dobičkonosne kmetije, katoliške vere)

Iz vsega povedanega je mogoče reči, da ima prior Avguštin posebno, na *razumu* utemeljeno in od ljudi bolj ali manj soglasno potrjeno vlogo zaščitnika *Kostanjevčanov* in še posebej Katrice. Ideologija te skupnosti temelji v pridobitništvu (*kmetija in kupčija*), nezaupanju do tujcev, tudi neslovencev (*človek naj se peča z ljudmi svoje vrste*), v skupni, katoliški veri in visoki etičnosti ter v *prepričanju o uravnovešenosti in skladnosti sveta in o pregrešnosti slehernega načerjanja takšnega ravnovesja*, kar se precej ujema s *potrebami zgodnjega kopičenja slovenskega narodnega kapitala*.⁶⁶ Za tako ideologijo zato ni sprejemljiva samo v čustvu utemeljena in za premoženje in skladnost sveta tvegana zakonska zveza med bogato Katrico in tujcem. Prior Avguštin je svojo vlogo zaščitnika take ideologije sicer plačal s smrtjo v Krki — v uvodu ima Krka *vlogo zaščitnika* (sic!) — vendar to pomeni kazen v obliki smrti tudi za njegovega morilca *iz strasti* Žabranka, s čimer so skupnost, Katrica in premoženje bolj ali manj rešeni pred pogubo. Zanimivo pa je, da se premoč razuma nad zgolj poetičnostjo (čustvenostjo, romantičnostjo) kaže že v antitetičnem delu uvoda.

Ta razmislek nam odkrije, da ima po baročnem pridržnem modelu oblikovani uvod v *Kloštrskem žolnirju* vlogo prikritega napovedovalca zgodbenega zapleta in razpleta in s tem tudi usmerjevalca bralčevega branja (kar spominja na podobno vlogo krajinskih opisov v Tavčarjevem zgodnjem romantičnem pripovedništvu:⁶⁷ nekatere retorike tak postopek imenujejo fiksacija⁶⁸). Medbesedilje bralcu torej pomaga pri interpretiranju besedila.

Iz vsega povedanega lahko upravičeno domnevamo, da postane medbesedilje v *Kloštrskem žolnirju*, t.j. *znakovno gradivo*, *prevedeno iz pridržne predloge*, preko njega pa pridržni model interpretant pologe. Če upoštevamo, da besediloslavje pridigo uvršča med besedilne vrste, ki vsebujejo predvsem pozivno funkcijo,⁶⁹ potem lažje odkrijemo posredno pozivno funkcijo sklepnega zapleta in razpleta *Kloštrskega žolnirja*: bralca opozarjata na budno, etično in pametno skrb za imetje in skupnost, pri čemer se je treba še zlasti varovati nepremišljenosti, ki lahko povzročijo podobne tragične posledice kot v povesti.

2.2.2.1.2.2.3 Razmišljanje, ki bi mu podrobnejša analiza lahko dodala še marsikaj zanimivega (kar pa ni glavni predmet razprave), kaže, da ima *historizem* v pripovedni prozi

⁶⁵ Josip Jurčič, nav. delo, str. 208

⁶⁶ Primerjaj poglavje Meščanstvo kot dominantna Mencingerjeve pripovedne proze. V: Matjaž Kmecl, Od pridige do kriminalke, nav. delo, str. 84-94.

⁶⁷ Tomaž Sajovic, Pomen krajinskih opisov v Tavčarjevi zgodnji prozi (1871-1875), XXVI, 1980/81, 3, str. 99-104.

⁶⁸ Henri Morier, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Presses universitaires de France, Paris 1975, str. 467-471. Prim. tudi Tomaž Sajovic, Pomen krajinskih opisov v Tavčarjevi zgodnji prozi (1871-1875), nav. delo, str. 101-102.

⁶⁹ Klaus Brinker, nav. delo, 102-109.

(konkretno v Jurčičevem *Kloštrskem žolnirju*) podobne značilnosti kot na primer v arhitekturi.

Najbolj hvaležno je primerjati izsledke umetnostozgodovinske "metode citatov" ("medbesedilnost" v likovnih umetnostih torej) Hansa Joachima Kunsta.⁷⁰ Po Kunstovem prepričanju je historizem 19. stoletja pojav, ki je z metodo citatov iz vseh preteklih zgodovinsko sklenjenih arhitekturnih obdobij "žigosal" sodobno umetnost in njene nove stavbne naloge z zgodovinskim pomenom. Funkcija arhitekturnega citata je v predstavljanju odsotne arhitekture v navzoči (analogo baročne pridige v *Kloštrskem žolnirju*), pri čemer prihaja do *interpretiranja zgodovine*, dehistorizacije preteklih oblik (baročni pridižni model se ob Jurčičevem prevzemanju desakralizira) in njihove simbolizacije (Jurčič je pridižnemu modelu podtaknil ideologijo, primerno stopnji slovenskega meščanstva).

Ob tem je treba opozoriti na Klingenburgovo spoznanje, da sta se v 19. stoletju prej združeni sestavni funkcije (*namen in pomen*) ločili. *Pomen* se je zdaj izrazil v obliki "stila" (historičnega sloga) kot označevalca idejnih vsebin. Po retoričnem, baročnopridižnem modelu povzeti uvod v *Kloštrskem žolnirju* kaže na denotativni ravni pomenjanja nezadostno koherentnost z ostalim besedilom (namen uvoda je na tej ravni premalo logičen — kar ne velja za baročno pridižno predlogo), zato mora bralec s konotiranjem baročnopridižne predloge in iskanjem koherentnosti uvoda z ostalim delom besedila na konotativni ravni pomen uvoda šele odkriti. Zato Klingenburgova trditev, da se je v preteklih obdobjih stil uresničeval v objektivnem same umetnosti, novi "stil" (historizem) pa potrebuje, če hoče biti učinkovit, *subjektivnost* umetnika, naročnika, predvsem pa porabnika umetniških izdelkov, velja tudi za historistični uvod v *Kloštrskem žolnirju*.

(Nadaljevanje v naslednji številki)

⁷⁰ Karl-Heinz Klingenburg, nav. delo, str. 13, 14, 25. Izvirnik: Hans-Joachim Kunst, *Die politischen und gesellschaftlichen Bedingtheiten der Gotikrezeption bei Friedrich und Schinkel*, v: Hinz, Kunst, Märker, Rautmann, Schneider, *Bürgerliche Revolution und Romantik. Natur und Gesellschaft bei Caspar David Friedrich*, Gießen 1976.

BRANJE ALI BRANJE

“Vsak ve, kaj je branje. Toda tukaj mislimo na ...”. Tako bi začel spis o branju Smiljan Rozman v knjigi *Janke in njegov svet*¹ in bi s tem povedal, kako se nam vsem branje zdi nekaj povsem navadnega, vendar pa bi, če bi se potrudili in primerjali, kaj pod to besedo ta ali oni izmed nas razume, ugotovili, da gre za močno različne reči.

Natresimo nekaj definicij:

Za začetek tradicionalno stališče:

“Branje je dekodiranje zapisanih črk, prevajanje le-teh v zvočne jezikovne znake. Branje je v bistvu mehaničen proces. Učenje branja naj se omejuje na dril v spoznavanju črk in učenju povezave z zvokom (glasom), ki ga ponazarjajo.”²

In psiholingvistično stališče:

“Branje in učenje branja je raznovrstna aktivnost. Branje je stvar odkrivanja pomena zapisanega jezika (in ne dekodiranja znakov v glasove) ... Branje ni nekaj pasivnega in mehničnega. Branje je razumsko početje z določenim namenom; odvisno je od bralčevega predznanja in njegovih pričakovanj.”³

V *Programu življenja in dela osnovne šole*, kjer so definirani smotri pouka posameznih učnih predmetov, piše:

“Pri razvijanju branja za razumevanje besedil je treba najprej doseči, da bodo vsi učenci obvladali tehniko branja njihovi starosti primernih besedil (ne zamenjujejo in ne izpuščajo črk oz. glasov, tekoče berejo besede v besednih zvezah in povedih, obvladajo naglašenost besednih zvez, povedi so ustrezno intonirane, prebrano učenec razume).”⁴

Peter Russel definira branje nekoliko širše:

“Brati torej ne pomeni le tega, da si znamo razložiti le znake na papirju in da poznamo besede, ki so iz njih sestavljene, temveč tudi sposobnost, da se poučimo o pomenu in smislu tega, kar vidimo.”⁵

Tony Buzan razume branje kot sedemstopenjski proces, ki je sestavljen takole:

1. Asimilacija vizualnih podatkov z očmi.
2. Prepoznavanje črk in besed.
3. Razumevanje, povezovanje besed, ki jih beremo, s pomenom celega odlomka.
4. Dojemanje, povezovanje informacij s celotnim znanjem.
5. Učinkovito in uspešno shranjevanje informacij.
6. Informacije si lahko...prikličemo v spomin.
7. Informacije učinkovito uporabljamo.⁶

Poleg vsega zgoraj omenjenega pa je branje tudi eden izmed smotrov pouka književnosti. O tem avtorica priručnika za književno didaktiko Boža Krakar-Voglova zapiše: “Razvijanje bralne sposobnosti — sposobnosti za doživljanje, razumevanje in vrednotenje književnih

¹ Rozman S.: *Janke in njegov svet*. Ljubljana 1969.

² Smith F.: *Understanding Reading*. New York 1982, str.1.

³ *Ibid*, str.2.

⁴ *Program življenja in dela osnovne šole*. 2. zv. Ljubljana 1984, str.3.

⁵ Russel P.: *Knjiga o možganih*. Ljubljana 1987, str.149.

⁶ Cit. po Russel... str.149.

del oz. za lastno interpretacijo leposlovja in njeno izražanje; to bi lahko imenovali glavni funkcionalni, in, skupaj z bralno kulturo, sploh glavni smoter pouka književnosti.⁷

Iz vseh teh definicij in misli je za sedaj mogoče izluščiti samo eno: situacija je zelo zapletena.

Psihologi in teoretiki, ki so jo skušali rešiti, so se v prvi fazi svojega raziskovanja približali problemu s strani bralca in so tako razlikovali npr. med literarnim in neliterarnim bralcem (C. W. Lewis), med romantičnim, realističnim, intelektualnim, etično-pedagoškim tipom bralcev (to je tak, ki se rad uči in vedno poišče nauk zgodbe), bralcem s tematsko natančno usmerjenim interesom (ki bere le strokovno literaturo), estetskim tipom in mešanim tipom bralcev.⁸

Tipologij bralcev je seveda še več, vendar se zdi, da prav Bambergerjeva kaže na vso nemoč in nesmisel uvrščanja ljudi v tipološke skupine glede na to, kako in kaj berejo. Istočasno pa najdemo v njej zametek rešitve, saj sedma, zadnja postavka, ki predvideva mešani tip bralca, zadeva v bistvo problema.

Pravzaprav smo vsi, potem ko osvojimo tehniko branja, ko smo sposobni identificirati posamezne črke in njih glasovne ekvivalente sestaviti v besede oziroma razpoznati grafične podobe celih besed, besednih zvez in stavkov, neke vrste mešani tipi.

Vsak od nas namreč včasih bere zato, da bi dobil kakšno informacijo, drugič zato, da bi se česa naučil, se o čem poučil, in tretjič zato, ker rad bere, ker ima rad literaturo, skratka, da bi mu bilo lepo. In potem na vsem lepem ne moremo več govoriti o samem branju, ampak postane jasno, da je treba uvesti termin *branje v funkciji*. Od tod pa je vse jasno: situacija z branjem je analogna situaciji v jeziku. Tudi tam imamo na voljo več sistemov jezikovnih sredstev, ki jih uporabljamo glede na namen sporočanja (funkcijske zvrsti) in glede na to, s kom govorimo in v kakšni govorni situaciji smo (socialne zvrsti).

Tako poznamo torej več vrst branja, ki jih uporabljamo glede na to, s kakšnim namenom beremo. Isti tekst lahko potemtakem beremo na informacijski način, če hočemo npr. iz telefonskega imenika izvedeti telefonsko številko Tončke te in te, lahko ga beremo na strokovni način, ker beremo z vidika imenoslovja, lahko pa ga beremo na evazorični način, če hočemo iz enakomerne monotonosti črpati čustveno stabilnost in doseči duševni mir (nekateri ljudje berejo telefonski imenik zato, da bi se pomirili).

Vendar je opisani primer močno ekstremen. Po navadi namreč izbiramo tudi literaturo (v najširšem pomenu besede) glede na motivacijo, ki nas je privedla k branju. In ta je lahko čisto pragmatična ali literarnoestetska.

Tako bi lahko glede na motivacijo razlikovali dve osnovni vrsti branja: pragmatično branje in literarnoestetsko branje. Večina odraslih obvlada oba tipa, le redki, tisti, ki uporabljajo samo najpreprostejšo obliko informacijskega branja, tisti, ki znajo s pomočjo branja poiskati le najpreprostejšo, za praktično življenje potrebno informacijo (npr.: avtobus za Ljubljano odpelje ob 13¹⁵ s perona 2), in tudi tisti, ki berejo bulvarski tisk in nič drugega, do stopnje literarnoestetskega branja sploh ne pridejo.

Obe vrsti je mogoče obvladati bolj ali manj. Tako lahko pragmatično branje (branje, ko beremo zato, da bi dosegli konkretne cilje, da bi nekaj spoznali, vedeli, izvedeli z namenom zadovoljiti svoje interese, ali zato, da bi to vedenje in znanje izkoristili v čisto pragmatične namene) služi le iskanju in zbiranju informacij. V tem primeru sta jezikovna in bralna spretnost precej skromni. Nekoliko zahtevnejši način pragmatičnega branja je branje daljših in krajših poljudnoznanstvenih besedil. Naslednja stopnja, ki zahteva že dokaj visoko stopnjo bralne spretnosti, je t.i. strokovno branje, najvišja stopnja, ki jo dosežejo sorazmerno redki, pa je stopnja znanstvenega branja.

Tudi literarnoestetsko branje je mogoče razdeliti na več stopenj. Če si namreč priključimo v spomin vse, kar pravi veda o branju, o tipološki kategoriji literarnega branja in o literarnih

⁷ Cit. po Krakar-Vogel B.: Skice za književno didaktiko. Ljubljana 1990, str.9.

⁸ Bamberger R.: Jugendlektüre. Dunaj 1955 in 1965.

bralcih, in hočemo istočasno definirati to literarno branje, stojimo skorajda pred nerešljivim problemom. Na prvem mestu moramo namreč ugotoviti, da zelo majhen del populacije obvlada bralno spretnost do take mere, da bi ga v to kategorijo sploh lahko uvrstili. Na drugi strani pa ne moremo mimo dejstva, da veliko ljudi bere, da mnogi med njimi marsikaj berejo čisto brez vsakršnih pragmatičnih namenov in da berejo tudi kaj drugega kot pogrošne zvežčice s trivialno literaturo.

Vseh teh "polliterarnih" ali "ne čisto literarnih" bralnih situacij pa ne moremo upoštevati, če zastavimo definicijo literarnega branja tako ozko, kot to počne klasična veda o branju (Giehl, Lewis). Da bi to zadrego rešili, bi bilo smotno uvesti termin literarnoestetskega branja in ga definirati kot branje brez pragmatične motivacije in kot branje, pri katerem se bralec zaziblje v prijeten svet domišljije. Od tega, ali je pripravljen brati tudi tekste, v katerih avtor problemsko odpira manj prijetne aspekte življenja, in od tega, ali se bralec zaziblje v "prijetni" svet svoje domišljije ali se je pripravljen živeti in podoživeti avtorjevo ustvarjalno domišljijo, pa je odvisno, ali bomo govorili o evazoričnem ali literarnem branju umetniškega in "umetniškega" teksta.

Literarnoestetsko branje je torej mogoče razdeliti na dva bralna načina: na evazoričnega in literarnega, vsakega od njiju pa še na tri možne bralne kategorije. Evazorično branje na branje (gledanje) trivialnega stripa, branje trivialne literature in branje do neke mere estetsko oblikovane trivialne literature, literarno branje pa na branje veristične literature, klasične literature in hermetične literature.⁹

In zdaj bi bilo treba zastaviti vprašanje, kaj vse to pomeni za šolsko prakso?

Zaenkrat nič! Nesporno je namreč, da vsak učitelj opazuje branje s svojega zornega kota, misleč, da je ta edini pravi in da so vsi drugi zanemarljivi ali v najboljšem primeru malo pomembni. In tako učiteljice v prvem in drugem razredu razmišljajo o branju v pomenu opismenjevanja (= pouk začetnega branja in pisanja) in v ta namen uporabljajo vsa besedila, ki so jim (v berilu) na voljo, ne upoštevajoč dejstva, da je takšno lomljenje in žaganje literarnih besedil neuskkljeno s smotri literarnega pouka in literarne vzgoje.

Učitelji slovenščine na predmetni stopnji osnovne šole in na srednjih šolah vidijo in cenijo le t.i. literarno branje (čeprav velika večina njihovih učencev ni in nikoli v življenju ne bo brala na literarni način), nekako v slogu C.S. Lewisa, ki je vsako branje drugačno od literarnega označil kot ne-literarno in o njem omalovaževalno zapisal, da:

"...ne-literarni bralec bere zato, ker trenutno nima zanimivejše zaposlitve. Ne razmišlja o tem, kar je prebral. Literatura ne zapušča v njem nikakršnih sledov. Bere le za zabavo. Nikoli ne pazi na obliko. Lahko bi rekli, da literaturo le uporablja."¹⁰

Skratka, branje, ki ni literarno, je tretjerazredno početje. Logična posledica takega enostranskega videnja funkcije branja je popolno zanemarjanje pragmatičnega, tako informacijskega kot tudi strokovnega branja. In kljub temu, da povprečen človek v življenju veliko večino bralnega časa porabi za informacijsko in le malo manj za strokovno branje, učencev za to pragmatično branje ne usposablja nihče. Učitelji slovenščine ne, ker so oni poklicani le za branje literature, učitelji pri drugih predmetih (kjer učenci vendar informacijsko in strokovno branje uporabljajo in je od tega, kako to počno, odvisna njihova uspešnost) pa tudi ne, saj je branje vendar stvar slavistov.

Na razredni stopnji osnovne šole je situacija ravno nasprotna. Tam lahko v okviru vedno širšega uvajanja integriranega pouka (ki je v zadnjem času imperativ šolske prakse) opazimo resne premike v smeri gnoseologizma, nazora, ki vidi vrednost in funkcijo literarnega dela le v tem, da nas literarno besedilo lahko pouči o svetu, v katerem živimo, in o zakonitostih, po katerih ta svet deluje.

⁹ Kordigcl M.: Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev. *Otrok in knjiga*, št. 29-30. Maribor 1990, str. 5-42.

¹⁰ Lewis C. S.: *Über das Lesen von Büchern*. Freiburg 1960.

Ena izmed bistvenih značilnosti integriranega pouka je "centralno planiranje". Izhajajoč iz psihološkega spoznanja, da otrok svet dojema celovito in da spoznava njegove dele le po poti od celote k njenim delom, mora biti tudi šolski dan oblikovan "celovito in enovito". To je lahko seveda zelo lepo in ni mogoče zanikati, da nastaja na tak način praviloma zelo lep, sodoben, otroku, njegovim interesom in njegovim potrebam prilagojen in prijazen pouk. (Vendar je zelo močan razlog, da je to tako, gotovo v tem, da se integriranega pouka, ki še ni obvezen, a verjetno kmalu bo, praviloma lotevajo najboljše, najbolj predane in najkreativnejše učiteljice, skratka tiste, ki bi odlično poučevale tudi po katerikoli drugi metodi!) Ni pa mogoče zanikati še nečesa drugega. Namreč tega, da "centralno planiranje" integriranega dne praviloma poteka z vidika spoznavanja narave in družbe. Ta je vedno v prvem planu, vsi ostali predmeti pa se nekako nizajo okrog njega. Ne vem, kaj to pomeni za pouk matematike (to bodo morali oceniti njihovi metodiki), vem pa, da tak način planiranja pouku književnosti in literarni vzgoji konkretno škodi. Razlogov in dokazov zanje je več:

1. Danes brez dvoma ni več sporna ugotovitev literarne teorije, da je bistvo besedne umetnosti isto z njegovo literarno umetniško strukturo, v tej pa se prepletajo tako:

- spoznavna,
- etična in
- estetska komponenta,

in da se te združujejo v celoto, ki je več kot samo vsota vsega trojega.

"V smislu strukture ji (literaturi) pripadajo značilnosti, ki se ne dajo zvesti nazaj na spoznavne, etične in estetske sestavine, ki stopajo vanjo, ampak nastaja šele s tem, da se vse te sestavine zvežejo v višjo celoto."¹¹

"Strukturalno-organska povezanost spoznavne, etične in estetske razsežnosti v literarnem delu pomeni predvsem to, da je ta zveza neuničljiva. Od tod sledi, da je *besedna umetnina v pravem pomenu besede samo tisto, v čemer obstajajo druga ob drugi vse tri funkcije v nerazdružljivi zvezi.*"¹²

Tako torej literarna teorija danes.

In kaj se dogaja pri integriranem pouku?

Tam mora vse, kar otroci preberejo, voditi k praktičnemu cilju. To pa pomeni, da se pouk na pragu enaindvajsetega stoletja vrača k starim gnoseološkim načelom, tistim, ki omogočajo, da literaturo reduciramo le na njeno (grobo, a 20. stoletju primerno rečeno) informacijsko vrednost. Skratka, Župančičevo pesem *Žabe* je mogoče brati izključno takrat, ko pri SND govorimo o dvoživkah, ali takrat, ko govorimo o kroženju vode v naravi, vremenskih razmerah ali čem podobnem, kar se "tematsko navezuje na to besedilo". Na prvi pogled se taka tematska povezava morda niti ne zdi sporna, vendar se v njej skrivata dve zelo nevarni pasti za literarno vzgojo:

— Če iz Župančičeve pesmi odščipnemo le njen informacijsko uporabni del (t.i. spoznavno komponento), vse ostalo pa kot bogato, a odvečno in zato sitno embalažo zavržemo, potem to, s čimer smo se ukvarjali pri literarnem pouku in literarni vzgoji (skratka pri slovenščini), ni več Župančičeva pesem, ni več literatura, ampak je nekaj čisto drugega, saj smo rekli:

"... da je literarna umetnina...samo tisto, v čemer obstajajo...vse tri funkcije v nerazdružljivi zvezi."¹² Ali z drugimi besedami: koncepcija integriranega pouka odreka literaturi njeno mesto v prvih štirih razredih otrokovega šolanja. To počne na prefinjen način, tako da jo uzurpira za svoje namene, jo pohablja in maliči tako dolgo, da literarna umetnina preneha eksistirati kot literarna umetnina, tako dolgo, da jo poniža v ilustrativni material za nekaj čisto tretjega in da jo zreducira na golo (priznajmo, da revno) informacijo.

¹¹ Kos J.: Očrt literarne teorije. Ljubljana, 1983.

¹² Ibid.

In prav v tem slednjem se skriva druga past.

— Če namreč otrokova pričakovanja oblikujemo tako, da mu rečemo, kako bomo Župančičeve *Žabe* brali zato, da bomo o teh živalih izvedeli kaj novega, otroci ne bodo mogli ugotoviti drugega kot to, da smo iz "berila" izvedeli o žabicah žalostno malo novega. To, da se žabe oglašajo z zvokom, ki ga približno zapišemo z rega-rega, so vedeli že kot leto dni stari otročki, in to, da žabe rade tacajo po mlakah, so vedeli le malo kasneje. "Kakšna revščina, tale Župančičeva pesem! In pomislite, koliko zanimivega o žabah je mogoče prebrati v *Pisanem živalskem svetu*, v *Knjigi o živalih* ali v *Živalskem leksikonu!*"

In sklep takšnega razmišljanja?

Pesmi so brez veze! Pravzaprav je vse, kar je v berilu, brez veze. Drugače rečeno: koncepcija integriranega pouka je kontraproduktivna s smotri pouka književnosti in literarne vzgoje. In ker je to tako, je integrirani pouk v nasprotju s smotri, ki naj jih dosega pouk na nižji stopnji osnovne šole sploh — saj so smotri, ki so predpisani za literarni pouk in literarno vzgojo prav tako obvezni, kot so obvezni smotri pri SND. Iz tega zornega kota pa je integrirani pouk, kot je koncipiran sedaj, nesprejemljiv.

2. Dokazov, da je literatura inkompatibilna s poukom spoznavanja narave in družbe, je še več. Tako je na primer razmišljanje mogoče obrniti in ugotoviti, da pesmica ne more biti primerna ilustracija za pouk o dvoživkah tudi z vidika biološke strokovne korektnosti, saj posreduje strokovno čisto napačne informacije:

- da se žabe med seboj pogovarjajo tako kot ljudje,
- da je količina vode v enem oblaku enaka količini vode enega vedra (= 25 l),
- da žabe ob dežju uporabljajo dežnike.

(O tem sicer ne govori pesmica sama, pač pa je to mogoče razbrati iz ilustracije Marlenke Stupice. In ker otrok ilustracijo sprejema kot integrativni del pesmi, nastane ob branju vtis, da žabe ob dežju res uporabljajo dežnik.)¹³

In tako je mogoče ugotoviti, da je prispevek znanja, ki ga literatura lahko doda h kognitivnim smotrom pouka o žabah, ne le žalostno reven, ampak celo napačen in zatorej z vidika biologije prej škodljiv kot koristen.

Vse to je seveda brez težav mogoče pojasniti z diametralno različnim odnosom do resničnosti. Če mora strokovna literatura opisovati, fotografirati in meriti svet v njegovi nespremenjeni pojavnih oblikih, tega literaturi ni treba. Literatura in branje literature je (in je lahko) domišljjski izlet v prijetni svet, ki je drugačen od našega in ima z realnostjo dokaj zabrisano, predvsem pa zelo poljubno zvezo. In ker torej literarni svet ni fotografska odslikava realnega sveta, ker je praviloma več kot in drugačen kot to, ker je literarni svet po navadi domišljjska slika, ki nastane kot odsvit realnosti, filtriran skozi naše čute in predvsem skozi naša čustva — tudi zato pouk literature ni kompatibilen s poukom fizike, kemije, biologije in geografije.

3. Tretji dokaz, da literarno branje ni uporabno za pouk naravoslovnih predmetov, se oddaljuje od literature in strokovnih besedil in se omejuje na to, kar se nam v tem članku zdi bistveno.

Gre namreč za dva diametralno nasprotna načina branja, za dve tehniki branja, za *t. i. branje v funkciji*.

Tako imamo na eni strani pragmatično (strokovno, informacijsko in znanstveno branje), tisto, kjer se bralna kompetenca kaže v hitrosti in spretnosti iskanja informacije, izločanja iskanega iz konteksta in uvrščanje tega v osebno miselno shemo. Gre za tehniko, kjer se izogibamo vsemu tistemu, kar nas ne zanima, kjer je primarni cilj, da beremo racionalno glede na to, kar hočemo izvedeti in koliko hočemo izvedeti. Gre za to, da se spretno izogibamo preobilju, za to, da obvladamo t.i. bliskovito branje ali diagonalno branje in na

¹³ Župančič O.: Mehurčki in petdeset ugank. Ljubljana 1982, str.45.

ta način preletimo tiste dele besedila, ki nas v danem trenutku ne zanimajo. Skratka, gre za racionalno branje v funkciji pridobivanja informacij in znanja o svetu, v katerem živimo.

Na drugi strani pa literature ne moremo brati dovolj počasi. Pri literarnem branju ne gre za to, da bomo čim hitreje in s čim manj energije "obdelali" čim večji kos besedila, ampak za branje iz užitka. Beremo zato, ker radi beremo, in naše branje bo tem polnejše, čim več razsežnosti, estetskih, etičnih in spoznavnih, bomo zmožni zaznati. V literaturi ni preobilja. Vsak pesnikov izraz je enkratno in enopomensko zaznamovanje nekega čustvenega vzgiba, misli, ideje, privida, vizije.

Smoter literarnoestetskega branja je potemtakem ravno nasproten smotru strokovnega branja — saj tukaj nismo usmerjeni v to, kako se omejiti na čim manjše število jezikovnih ali kakšnih drugih sredstev za ravno pravo (in zaboga ne preveliko) število informacij. Pri literarnem branju smo usmerjeni v iskanje in zaznavanje pomenskega bogastva avtorjevega literarnega sveta.

In če skušamo sedaj položaj vseh teh "raznih branj" v šolski praksi označiti na kratko, moramo povzeti, da je dojemanje branja obvezno parcialno, čeprav od stopnje do stopnje šolanja različno.

*

In kako bi po našem mnenju moralo biti?

1. V začetku šolanja ne bi smeli govoriti le o opismenjevanju, ampak tudi o razvijanju bralnih spretnosti.

Preseči bi bilo treba miselnost, da je mogoče otroka naučiti brati v letu dni, kot to predvideva in izrecno zahteva sedaj veljavni učni načrt.

Že za samo osvajanje bralne tehnike leto dni ni dovolj. Da je to res, dokazuje naraščajoče število nepismenih oz. komaj pismenih v razvitih državah, kjer praviloma sicer vsi otroci absolvirajo obvezno šolanje. To pa pomeni, da je bil tempo opismenjevanja za mnoge otroke prehitel. In če je v drugem razredu še mogoče priznati, da učenec še ne bere, postane to v tretjem razredu nemogoče, saj je formalna faza opismenjevanja že dolgo zaključena. Učenci, ki še ne berejo, se začno (v veliki meri uspešno) skrivati in to počno vse do zaključka šolanja.

Temu bi se gotovo v veliki meri izognili s tem, da bi osnovno opismenjevanje raztegnili na dve leti. Možnosti je več, vendar je verjetno najenostavnejša, najmanj revolucionarna in učiteljem najbližja tista, pri kateri bi velike pisane črke pridobivali šele v drugem razredu in bi tako v prvem imeli več časa za utrjevanje.)

2. Dojeti bi morali, da branje samo še ne pomeni ne vem kako velike pridobitve, kajti dejstvo je, da človek bere zato, ker hoče s tem nekaj doseči, nekaj izvedeti (informacijsko branje), nekaj spoznati (poljudnoznanstveno in strokovno branje), skratka, da bere s pragmatično motivacijo, in da človek bere zato, da bi doživel nekaj lepega, da bi se zazibal v prijetni svet domišljije, svoje ali avtorjeve (literarnoestetsko branje).

Razmišljati bi torej morali o branju v funkciji. In če hočemo učence naučiti te in one vrste branja, če jih hočemo (v prvi vrsti) naučiti branja z razumevanjem, potem postane jasno, da se tudi v drugem razredu pouk branja še ne more zaključiti.

Na tej točki, v tretjem razredu, se bosta potemtakem ločila pouk literarnoestetskega in pouk pragmatičnega branja. Oba — tako prvi kot drugi — bosta pod streho "slovenščine", s tem da se bodo pri pragmatičnem branju interesi in vsebina prepletali tako s predmetnimi področji drugih naravoslovnih in družboslovnih ved kot tudi z interesi literarnega in jezikovnega pouka. Malo komplicirano — takole prepletanje, bi lahko ugovarjali. A na razredni stopnji, kjer vse predmete poučuje en sam učitelj, problemov tako rekoč ne bo. Na predmetni stopnji in v srednji šoli pa jih dolgoročno gledano tudi ne bi smelo biti, saj bomo morda vendarle enkrat uspeli preseči ljubosumno varovanje interesnih sfer

posameznih predmetov in v imenu racionalizacije dela (in varčevanja s šolskimi urami, ki jih je z vidika učnega načrta zmeraj premalo, z vidika obremenitve učencev pa odločno preveč) končno enkrat resno mislili s tistimi "korelacijami", ki jih že dolgo tako administrativno vestno zapisujemo v učne priprave.

In kaj naj bi pri takem pouku pragmatičnega branja počeli?

Verjetno bi kazalo začeti pri informacijskem branju. Ne le zato, ker večina ljudi v svojem življenju (kasnejšem, ne le šolskem) največ svojega bralnega časa porabi za iskanje informacij, ampak tudi zato, ker je uspešna pot do informacije v sodobni družbi tudi vse bolj pot do uspeha.

Že v prvem razredu lahko učence informacijsko vzgajamo. Če česa ne vemo, bomo pogledali v knjigo. Koliko mladičev dobi medvedka? Če hočemo to izvedeti, moramo poiskati pravo knjigo (minili so časi, ko je bilo treba v takem primeru vprašati le tovarišico, ki je, če odgovora ni vedela, zardela in jezno rekla, da to ni snov današnje ure in da naj Janezek ne moti!). Čisto verjetno je, da take knjige v razredu nimamo (a jo bomo, ko bodo časi šolam bolj naklonjeni, imeli), zato jo bomo šli iskat v knjižnico. Krasno je, da nam le zato, da bi dobili eno informacijo, ni treba prebrati cele knjige. So načini, da najdemo *pravo stran*, kjer je to, kar nas zanima, napisano. Otrokom pokažemo kazalo in skupaj poiščemo, koliko mladičev ima medved. Drugič lahko po ustrezno knjigo pošljemo dva učenca, ali otrokom naročimo, naj informacijo poiščejo za domačo nalogo. (To je lahko motivacija za naslednjo uro ali utrjevanje predelane.)

Otroke naučimo, kako v telefonskem imeniku najdejo številko živalskega vrta, kako ugotovimo s pomočjo kuharske knjige, če je mogoče tudi doma pripraviti bonbone (ne da bi pri tem brali celo knjigo), kako se iz časopisa razbere, kdaj bo na sporedu *Živ-zav*, in kako izvedeti, ali je Polonca Kovač napisala še kaj drugega kot *Pet kužkov išče pravega*, če nam je bila ta knjiga zelo všeč in bi radi prebrali še kakšno (to bi se morda dalo ugotoviti v katalogu šolske ali Pionirske knjižnice.)

Spretnost iskanja informacij se iz razreda v razred, iz nižje stopnje šolanja v višjo stopnjuje in se ne zaključi niti na fakulteti. Knjižničarji in bibliotekarji govorijo o t.i. informacijski pismenosti prebivalstva. Oni vedo o tem več kot mi slavisti in nujno je, da se na tem področju z njimi povežemo. Ne le zato, da nam bodo v knjižnice nakupili ustrezne zbirke strokovne literature, kjer je informacije mogoče najti, ampak v prvi vrsti zato, ker nam bodo lahko občutno pomagali pri urjenju spretnosti iskanja informacij.

Vzporedno z informacijskim branjem bo treba že zelo zgodaj otroke učiti tudi strokovnega branja — obvezno na strokovnih in nikakor na literarnih besedilih! In kaj naj bi tu počeli? No, gotovo vse tisto, kar predvideva že prej omenjena Buzanova sedemstopenjska lestvica. Bertrand Russel¹⁴ je v svoji *Knjigi o možganih* opisal kar nekaj tehnik, kako je mogoče doseči, da bo branje hitrejše, učinkovitejše, racionalnejše in v prvi vrsti efektnejše (kar pomeni, da bomo iz prebranega uvrstili v svoj razum ravno toliko vsebin, kolikor jih je potrebnih, da bomo prišli do želenega spoznanja).

Russlove tehnike se začenjajo pri tako preprostih rečeh, kot je pospeševanja branja s pomočjo hitrejšega premikanja vodila (ste vedeli, da je mogoče na ta način brez posebnih težav povečati hitrost branja za 50% - od 274 na 465 besed na min.?) in se nadaljuje preko odpravljanja regresije (25% vseh premikov z očmi pri otrokovem branju je regresivnih, pri odraslem jih je še vedno 15%) vse do zahtevnega širjenja fokusa fiksacije. Pri njem se lahko poučimo o tem, kako človek veliko lažje prepozna (= bere) znano in kako veliko energije troši ob dešifriranju neznanega. Vse to je zelo važno, če hočemo otroke naučiti bliskovitega branja — ne zato, da bi znali vsebine "bliskovito" prebrati, ampak zato ker je na ta način mogoče opaziti ključne besede, ki jih potem ob drugem, študijskem branju prepoznavamo in tako veliko lažje dojamemo bistvo zapisanega.

¹⁴ Russel. B.: *Knjiga o možganih*. Ljubljana 1987.

Skratka, pri strokovnem branju bomo otroke učili, kako iz množice besed hitro in efektno izluščiti tisto, kar je pomembno, kako se izogniti preobilju, kako podčrtujemo, beležimo, izdelamo ob strokovnem besedilu svoj miselni vzorec (pri čemer prihajamo k bistvu miselnega vzorca!), in ne nazadnje, kako v strokovnem besedilu najdemo informacijo.

In kje je po vsem tem literarnoestetsko branje, boste vprašali. Tam, kjer je bilo doslej. Pri urah slovenščine od prvega razreda osnovne do zadnjega razreda srednje šole. Res je, da mu bomo ob taki koncepciji poučevanja branja v funkciji morali odščitniti marsikatero uro, vendar ne smemo pozabiti, kaj bomo s tem pridobili. Literatura je končno postala literatura (in ne bo več le nosilec pragmatičnega pomena), literarnoestetska bralna vzgoja pa se bo lahko, potem ko bo jasno in nesporno njeno mesto, mirno ukvarjala, s čimer se je hotela ukvarjati že doslej: s pridobivanjem bralne spretnosti in literarnostetskega zaznavanja.

Kako naj to počne? — To pa je že druga zgodba, ki presega okvir tega zapisa.

Summary

UDC 372.41:372.880.863

Metka Kordigel

READING OR READING

Everyone of us reads sometimes, first in order to get informed, second to learn something, and third because we like to read, because we like literature, briefly, to enjoy.

That is why it is not opportune to talk about reading itself (since such a label is not exact enough), but rather about reading in function — thus about pragmatic and literary-aesthetic reading.

These represent two diametrically-contrasted reading practices, for the pragmatic one shows reading competence in the speed and versatility in the search for information, the separation of the thing searched for from the context and placing it in the personal thought scheme. This technique has the primary objective in reading rationally with respect to what and how much we want to learn. On the other hand, literature cannot be read slowly enough. We read, because we like to read, and our reading shall be all the more rewarding, the more aesthetic, ethical and cognitive dimensions we are able to perceive. There is, to be sure, no superabundance in literature, for all the poet's expressions uniquely and in a single meaning describe a certain emotion, thought, idea, apparition, vision.

OB SEDEMESELETNICI AKADEMIKA FRANCA JAKOPINA

Akademik Franc Jakopin je dopolnil sedemdeset let tako rekoč ob koncu vročega slovenskega poletja 1991. Rojen je bil 29. septembra 1921 v Dramljah pri Celju in je preživel prvih dvajset let še v prvi Jugoslaviji. Osemindvajsetleten je nato postal asistent za ruski jezik v Seminarju za slovansko filologijo, potem ko je končal študij slavistike, primerjalne indoevropistike in narodne zgodovine na ljubljanski univerzi že v prvih štirih letih druge Jugoslavije. Leta 1953 je bil povabljen za lektorja slovenščine v Göttingen in se tam hkrati spopolnjeval v splošnem in slovanskem jezikoslovju. Podobno se je spopolnjeval leta 1959 v Krakovu in Varšavi v polonistiki, leta 1963 in 1969 v Moskvi v rusistiki ter leta 1973 in 1978 v Minsku v belorusistiki. Svoje znanje in poznavanje slovanskega sveta in različnih metod pri obravnavanju jezikoslovne problematike je vrh tega dopolnil z večkratno udeležbo na tečajih ruščine, bolgarščine, makedonščine, češčine, lužiške srbsčine in romunščine. Vmes je iz asistenta za ruski jezik napredoval leta 1960 v predavatelja in leta 1966 v višjega predavatelja, uspešen zagovor doktorske disertacije z naslovom *Poglavja iz slovenske antropimije* leta 1978 pa mu je naslednje leto prinesel naziv izrednega profesorja na Oddelku za slovanske jezike in književnosti. Kot tak je med drugim gostoval na univerzah v Celovcu in Trstu. Leta 1983 je postal znanstveni svetnik, ko je prišel za upravnika na Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša pri Znanstvenoraziskovalnem centru SAZU, pri čemer velja posebej izpostaviti še njegovo sodelovanje v pravopisni komisiji ter predsedovanje glavnemu uredniškemu odboru *Slovarja slovenskega knjižnega jezika* v zadnjih petih letih. Leta 1987 je postal dopisni, leta 1989, ko se je upokojil, pa tudi redni član SAZU.

Opus akademika Jakopina obsega dolgo vrsto ocen, poročil, razprav in knjig. Objavljati je začel zelo zgodaj. Leta 1955 je po vrnitvi iz Göttingena objavil svojo prvo razpravo že v prvem letniku Jezika in slovstva, čigar glavni in odgovorni urednik je bil pozneje v letih 1970-73, hkrati pa je tedaj začel objavljati tudi v Slavistični reviji. Mimo teh dveh revij prinašajo veliko njegovih razprav zlasti zborniki predavanj in simpozijjski zborniki Seminarja slovenskega jezika, literature in kulture.

Zelo raznoteri so pri tem naslovi Jakopinovih slovenističnih razprav: *O v in u v slovenski knjižni izreki* (JiS 1), *K izgovoru končnega in predkonzonantičnega l* (JiS 2), *Raba pogojnih veznikov* (JiS 6), *O glagolskih naglasnih dubletah* (JiS 8), *K uvrstitvi moških samostalnikov na -r* (JiS 9), *Sklanjatev moških samostalnikov na -r* (Jezikovni pogovori, 1965), *O akcentu slovenskega glagola* (Jezikovni pogovori, 1965), *Slovenska dvojina in jezikovne plasti* (JiS 11), *Akcentne in morfološke dublete v slovenskem pesništvu od Prešerna do danes* (SSJLK 3), *Substantivizacija pridevnikov v slovenščini* (SSJLK 5), *Nekaj značilnosti najfrekventnejših slovenskih priimkov* (Wiener Slavistisches Jahrbuch 21), *Priimek Škerlj v sestavi današnjih slovenskih priimkov* (Linguistica 15), *Vprašanje naglaševanja priimkov v slovenščini* (Onomastica jugoslavica 6), *Struktura slovenskih priimkov v statistični osvetlitvi* (SR 25), *Osebna imena na Slovenskem ob prehodu v 16. stoletje* (SSJLK 20), *Zum aktuellen Stand der Slovenistik* (Sprachen und Literaturen Jugoslaviens, Wiesbaden 1985), *O nalogah slovenske sociolingvistike* (Stanje in razvoj družbenih znanosti na Slovenskem, 1985), *Jezikovna in pisna adaptacija imen v slovenskih besedilih 16. stoletja* (Družbena in kulturna podoba slovenske reformacije, 1986) in *Slovenski knjižni jezik in njegov slovar* (SSJLK 27).

Naslovi Jakopinovih rusističnih razprav so videti bolj poredki:

Vprašanje norme v sodobnem ruskem križnem jeziku (JIS 7), *Ruski pravopis na razpotju* (JIS 10), *Vprašanje norme in kulture ruskega knjižnega jezika* (JIS 20) in *Najpogostejši ruski priimki in vzhodno krščanstvo* (Znanstveno srečanje ob tisočletnici pokristjanjenja Rusije, 1990).

Zato pa je več slovenistično-rusističnih tem: *K tipologiji slovenskega in ruskega glagola* (SSJLK 2), *O deležu ruskih elementov v razvoju slovenskega knjižnega jezika* (SR 16), *Glagoli premikanja v slovenščini in ruščini* (SSJLK 7), *Primerjava adaptacije tujega besedja v ruščini in slovenščini* (JIS 17), *Slovensko-russkie akcentnyje otnošenija i ih rol' v izučeniu russkogo jazyka slovincami* (Lingvističeskie osnovy i metodičeskie problemy interferencii pri izučeni russkogo jazyka slavjanami, Sofija 1973) in *K vprašanju ruskih jezikovnih prvin v slovenščini* (SSJLK 15).

Te teme se razvijajo tudi v širše slavistične teme: *K vprašanju substantivizacije pridevniških besed v slovanskih jezikih* (SSJLK 9), *Župančič in leksikalni slavizmi v slovenskem knjižnem jeziku* (Oton Župančič. Simpozij 1978), *K vprašanju slavizmov v slovenskem knjižnem jeziku* (Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, 1982), *Pleteršnikov slovar in sočasno slovansko slovaropisje* (Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, 1983), *Poskus jezikovne primerjave odlomkov iz slovanskih medicinskih besedil* (Medicinski razgledi 23), *Stilne oznake (kvalifikatorji) v slovenskem in drugih slovanskih slovarjih knjižnega jezika* (SSJLK 22) in *Jezikovna oznaka slovanskih medicinskih odlomkov* (Slovenski jezik v znanosti 1).

Posebno obsežno je naposled področje Jakopinovih razprav iz zgodovine slovenistike in slavistike: *Vatroslav Oblak. Ob stoletnici rojstva* (Celjski zbornik, 1964), *Vprašanje beloruskega jezika in jezikoslovja* (JIS 15), *Jan Baudouin de Courtenay — slovenski dialektolog (1845-1929). Ob stoletnici prvega obiska v Sloveniji* (SSJLK 8), *Pogled na starejše in novejše obravnave slovenskega jezika* (SJKL 1974), *Krog Nahtigalovih korespondentov — jezikoslovcev in filologov. Nahtigalov prispevek slovenski znanosti in kulturi* (Nahtigalov zbornik, 1977), *Albanološke študije Rajka Nahtigala* (JIS 23), *Kopitarjevo izročilo v Miklošičevem delu* (SSJLK 16), *Rajko Nahtigal (1877-1958) — imenoslovec* (Vtora jugoslovenska onomastička konferencija, Skopje 1980), *Miklošičev pomen za slovansko imenoslovje (ob devetdesetletnici smrti)* (Četrta jugoslovenska onomastična konferenca, 1981), *Kopitar in slovanska filologija* (Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, 1981), *Miklošič in njegovi slovanski učenci* (SSJLK 17), *Jernej Kopitar in romunščina* (Radovi 5. jugoslovensko-rumunskog simpozijuma, Beograd 1982), *Pohl in Gustman kot leksikografja* (Leksikologija i leksikografija, Sarajevo 1988), *Tine Logar — slovenski dialektolog in jezikovni zgodovinar* (Zbornik razprav iz slovanskega jezikoslovja, 1989), *Jan Baudouin de Courtenay u jezykoznavstwie słoweńskim* (Jan Niecisław Baudouin de Courtenay a lingwistyka światowa. Varšava 1989), *Fran Ramovš kot imenoslovec* (Razprave SAZU. Razred za filološke in literarne vede 13), *Miklošičev pomen v zgodovini slavistike. Ob stoletnici njegove smrti* (JIS 36) in *Delo Frana Ramovša za Slovensko akademijo znanosti* (Jezikoslovni zapiski 1).

Med knjigami, ki jih je akademik Jakopin objavil, je ob delu s tujci najprej nastal *Učbenik slovenščine za tujce* v štirih jezikih v izdaji Izseljenske matice leta 1962. Za delo s študenti ruščine so nato nastali *Sodobni ruski prozni teksti z jezikovnim komentarjem* (1964) ter *Rusko-slovenski šolski slovar* (1965). Posebno mesto med temi deli zavzema *Slovnica ruskega knjižnega jezika* (1968), ki poglobljeno, predvsem pa sodobno obravnava snov in ki je v marsičem pomagala prenoviti tudi slovensko slovnicaarstvo. Franc Jakopin je nadalje soavtor *Jezikovnega prročnika za napovedovalce* (1971), *Leksikona Cankarjeve založbe* (1973 in 1988) in *Slovenskih krajevnih imen* (1985).

Posebej pa je potrebno imenovati Jakopina organizatorja znanosti. Ves čas od začetka je član pripravljalnega odbora Seminarja slovenskega jezika, literature in kulture, in ko je bil leta 1977 šestinpetdesetleten že drugič predsednik tega odbora, je uvedel pomembno novost v obliki organiziranja uvodnega mednarodnega znanstvenega simpozija, tedaj

posvečenega stoletnici rojstva Rajka Nahtigala. Simpozija se je udeležilo veliko uglednih znanstvenikov z vsega sveta in njihove referate je še isto leto izdal v Nahtigalovem zborniku. Podobno je bil tudi urednik zbornika predavanj XIII. seminarja slovenskega jezika, literature in kulture (1977), zbornika referatov s Četrte jugoslovanske onomastične konference (1981), Razprav o slovenskem jeziku Jakoba Riglerja (1986) in Zbornika razprav iz slovanskega jezikoslovja Tinetu Logarju ob sedemdesetletnici (1989).

Še več del je izšlo v Jakopinovem souredništvu, pogosto pa tudi na njegovo pobudo: *Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (1981), *Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (1982), *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (1983), *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (1984), *Slovar slovenskega knjižnega jezika IV* (1985), *Družbena in kulturna podoba slovenske reformacije* (1986), *Besedišče slovenskega jezika I-II* (1987), *Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura* (Obdobja 8), *Slovenski pravopis 1. Pravila* (1990) in *Slovar slovenskega knjižnega jezika V* (1991).

Akademik Jakopin je začel svojo znanstveno pot kot učenec dveh znamenitih učiteljev: slovenista Frana Ramovša in rusista Rajka Nahtigala. Ta dva sta mu dala trdno podlago in strokovno širino za nadaljnje razgledovanje po slovanskem svetu, vzgojila pa sta ga tudi v ljubezni do dveh sicer sorodnih slavističnih ved, slovenistike in rusistike. Ta dvojnost mu je pomagala presegati zaprtost v izključno slovenistične ali rusistične teme, delo s tujimi slovenisti in domačimi rusisti pa ga je napolnilo tudi na to, da je diahrono primerjanje jezikov, ki sta ga gojila učitelja, kmalu začel dopoljevati z njihovim sinhronim soočanjem. Svoje delo je pri tem vedno opravljal s trezno prodornostjo, s podkovanostjo v stroki in razgledanostjo v njej, predvsem pa z zgledno strpnostjo do starejših in do mlajših, do svojih učencev, kar je pogoj za organski in vsestranski razvoj znanstvenika in znanosti, ki ji služi. Ne nazadnje je Jakopinovo upraviništvo na Inštitutu za slovenski jezik Frana Ramovša sprostilo delovno ozračje, spodbudilo nadaljnjo strokovno rast sodelavcev, sprožilo uvajanje nove, računalniške obdelave jezikovnega gradiva.

Vlado Nartnik

USTVARJALNO PISANJE IN KNJIŽEVNE DELAVNICE

Navadno šteujemo literarno ustvarjanje za stvar nadarjenosti posameznega človeka, ki je šolanje ne more pomnožiti. Obstajajo pa znamenja, ki kažejo, da je zmožnost ustvarjanja mogoče tudi razvijati. Že od nekdaj se mladi ljudje s pisateljskimi ali pesniškimi hotenji družijo v prijateljske skupine, npr. gimnazijci, ki so izdajali Vaje, člani dijaškega društva Zadruha idr., in se učijo drug od drugega. Iz takih skupin je izšlo veliko pomembnih pisateljev in pesnikov, npr. Simon Jenko, Fran Erjavec, Ivan Cankar, Oton Župančič idr.

V Združenih državah Amerike so na univerzah osnovane skupine, ki se pod vodstvom izkušenih pisateljev ali pesnikov ukvarjajo z ustvarjalnim pisanjem (angleško: creative writing). Ta način dela povečuje občutljivost za književnost, hkrati pa zagotavlja visoko poklicno usposobljenost književnikov, npr. piscev kratkih zgodb, mladinskih avtorjev, dramatikov, scenaristov ipd. Presenetljivo je, da na področju ustvarjalnega pisanja Amerika in Slovenija sodelujeta dokaj enakopravno. Ameriški profesorji ustvarjalnega pisanja (npr. Julia Bates, Richard Jackson) prihajajo na obiske k nam, slovenski književniki (npr. Boris A. Novak, Tomaž Salamun, Dane Zajc) pa gostujejo na ameriških univerzah. V angleščini je veliko priročnikov za študij ustvarjalnega pisanja, enega s prispevki ameriških in domačih avtorjev imamo zdaj tudi v slovenščini.¹

V zadnjem desetletju se po ameriškem vzorcu tudi pri nas pojavljajo pisateljske ali književne delavnice (angleško: writer's workshops) in šole kreativnega pisanja, ne sicer na univerzi, ampak v kulturnih organizacijah, klubih in poletnih šolah. Naši najbolj znani mentorji za ustvarjalno pisanje so Lojze Kovačič, Branko Gradišnik in Milena Blažič. Vsak od njih ima precej svojski način vodenja književne delavnice. Vsi pa težijo k temu, da mlad človek pri ustvarjalnem pisanju ne bi ostajal na isti ravni, ampak da bi pisal bolje in boljše.

Več kot petnajst let se ukvarja s književnimi delavnicami pisatelj Lojze Kovačič in ima veliko izkušenj tako z osnovnošolci kot s srednješolci. Njegove delavnice ne temeljijo na kakšni posebni teoriji, mentor si predvsem prizadeva, da ne bi postal neoseben in odmaknjen od mladih ljudi.

Lojze Kovačič nasprotuje šolskemu obravnavanju književnosti in se zavzema za osebno branje: *Šola je tem otrokom odvzela naravni odnos do literature, namreč da je branje osebno dejanje, osebna izkušnja, ker najdeš tisto, kar sam najdeš, in ne ono, kar so zapovedali, da moraš iskati in da je natančno tako in tako. Šola je literaturo po eni strani mistificirala kot edino duhovno zgodovino naroda, po drugi strani pa je z odlomki v berilih, s cenzurnimi posegi in sestavljanji, ki so bili zunaj konstelacije njihovega doživetja, ustvarjala odpor do nje.*² S tem osebnim in ustvarjalnim branjem je zagotovljeno, da učenci ne prevzamejo že uveljavljenih načinov pisanja, npr. cankarjanskega čustvovanja in vzbujanja občutkov krivde.

Lojze Kovačič usmerja mladega človeka, da išče "osebno šifro", tj. svojo tematiko in svoj izraz. Pri kritičnem pretresanju je prizanesljiv, v začetniških delih ne išče slabosti, ampak predvsem močne in zanimive podrobnosti in mladega avtorja spodbuja k izboljševanju besedila oziroma k pisanju novega besedila. Če učenec ni zmožen pisnega ustvarjanja, ga nagovori, da izrazi svoje misli ustno. Če pride do blokade pri ustvarjanju, mu pokaže po več različic, kako bi se dalo oblikovati besedilo. Prav tako kot kompozicijsko zaokrožene spise ceni fragmente, nedokončana dela. Fragmentarnost zagotavlja, da učenci pišejo na podlagi svojih izkušenj, ne pa kakšnih tendencioznih besedil.

Kar se tiče jezikovne in pravopisne pravilnosti, je Kovačič strpen in preudaren: *"Razumljivo je, da mora biti pri nujnih 'tehničarjih' — popravljanje slabega jezika, slonovice itd. — delo mentorja literarnih jeder veliko neposrednejše. Vendar bi moral biti tudi na dvojni preži, da s preveliko puristično vnemo ne*

¹ Glej Andrej Blatnik (urednik), Šola kreativnega pisanja, Ljubljana, Aleph, 1990.

² Lojze Kovačič, Izkušnje pisateljske delavnice. V: Šola kreativnega pisanja, str. 96.

prizadene osnovne otrokove predstave, a da po drugi strani kar se da neopazno pripelje na zakonito pot jezika.³

Pisatelj Branko Gradišnik vodi književno delavnico v klubu zdravljenih alkoholikov. Terapija v klubu zahteva veliko odrekanja in samodiscipliniranja, vendar delo v delavnici ne temelji na propagandi treznega življenja in spoštovanja družbenih norm, ampak na spontanosti, razbijanju priznanih šablon in pravici do osebnega dobrega počutja.

Osrednji Gradišnikov pojem je epifanija, tj. odkrivanje smiselnosti sveta. To iščejo vera, ideologija in literatura, vendar vsaka na svoj način: literatura z dvomom in zavesitjo, da je resnica o smislu nedosegljiva. V dolgih pripovednih delih, ki odslikavajo življenje, iskanje smiselnosti ni tako očitno, toda v kratki prozi je vprašanje smiselnosti sveta nujno:

*"/Dobra zgodba bo/ vsebovala kakršno koli moralno dilema (vsaka še tako majhna dilema že predpostavlja možnost razsojarja in potemtakaem vpeljuje vladavino smisla), ki pa je ne bo rešila verbalno, ampak bo odgovor 'zgrešila' in pri tem 'zadela ob smisel'. /.../ Bralec bo notranje potešen, če bo čutil, da se zgodba ukvarja z reševanjem moralne dileme, in če avtor ne bo 'razsodil' o njej."*⁴

Ustvarjalnost vidi Gradišnik v tem, koliko se literarno delo izmika pričakovanjem, hkrati pa ni bolno ali nedoumljivo:

"Kreativnost se da prepoznati po meri, s katero osuplja. Če ta ne prebija okvirov logike, potem govorimo o standardni, nekreativni izvedbi. Kreativnost zopreda mejino, mejno področje, pri čemer mora izpolnjevati dve zahtevi: mora presenečati (metati novo luč ipd.), kar sodi po definiciji sem (kreativno je povezovanje dotlej nepovezanega), in drugič, mora biti še komunikabilna (sicer je neuporabna). Kako se nanaša to na šolske spise? Mislim, da lahko mirno rečem, da so tisti spisi, ki skušajo 'ustreči' pričakovanju (učitelja, staršev, danega naslova, tematike ipd.), nekreativni, ne glede s kako bravurozno tehniko in znanjem so izpisani. Želja po ustrežanju avtomatično usmerja pisanje v center logike, se pravi proč od mejine. Če dam učencem za nalogo spis z običajno zoprnim in dolgočasnim naslovom, se bo moje mentorsko zanimanje zganilo šele ob spisu, ki skuša naslovu 'ubežati', ki me skuša (mene kot učitelja, avtoriteto) prelisičiti. To je poanta Cankarjeve 'Na gradu smo videli samo meglo, drugega nič.'⁵

Za razliko od Lojzeta Kovačiča se Gradišnik zavzema za ostrejša merila pri vrednotenju literarnih del in bolj napete odnose med udeleženci književne delavnice. *"Mentorje bi opozoril, da homogenizacija na podlagi prijaznega razumevanja, pedagoške topline ipd. ne bo koristila, če ne bo pridana močna sled rivalnosti, kajti le na temelju te razločevalne kategorije bodo učenci skušali mentorja 'preseči' ali 'premagati' s tem, da izsilijo od njega priznanje njihove enkratne drugačnosti in neponovljivosti."*⁶

V zadnjih letih se intenzivno ukvarja z ustvarjalnim pisanjem tudi Milena Blažič, profesorica primerjalne književnosti in literarne teorije ter kritičarka. Izkušnje ima s tečajniki različnih starosti in izobrazbe, precej tudi z učenci nižjih razredov osnovne šole. Njeno delo temelji na jezikovnih igrar, uživanju literarnih del in posnemanju značilnih besedil. Od posnemanja pa prek vrednotenja besedil vodi pot k sestavljanju izvirnih del in spoznavanju lastne literarne zmožnosti. Zgoščeno svoj način dela predstavlja z nekakšno kibernetično shemo:

INPUT

Ustvarjalno branje (doživljanje, razumevanje, razlaganje)

a) Ustvarjalno branje značilnih literarnih besedil

b) Ustvarjalno branje lastnih literarnih besedil

OUTPUT

Ustvarjalno pisanje (ustvarjalno pisanje literarnih besedil, merila za vrednotenje, žanri)

a) Ustvarjalno posnemanje (preoblikovanje, literarne tehnike, moderna proza in lirika, postmodernizem)

b) Izvirno ustvarjanje (pisanje izvirnih literarnih besedil)

Cilj: Odkrivanje literarne identitete ustvarjalcev in njihovo opogumljanje.

Svoj način dela pojasnjuje takole: *"Ni ustvarjalnega outputa brez ustvarjalnega inputa. Nekateri mislijo, da lahko ustvarjajo brez branja, vendar je to zabloda. Glavna pomanjkljivost mladih ustvarjalcev je v tem, da je njihov besedni zaklad slab, usakdanji, omejen. Ta pomanjkljivost se lahko odpravlja z ustvarjalnim in kritičnim branjem. S tehničnimi vajami učenci pridobijo spretnost izražanja, se izpišejo in*

³ Lojze Kovačič: O literarnem ustvarjanju otrok, Prosvetni delavec, 26. 10. 1973.

⁴ Branko Gradišnik, Projekt kreatoterapija. V: Šola kreativnega pisanja, str. 77.

⁵ Branko Gradišnik, zasebno pismo z dne 17. 8. 1990.

⁶ Prav tam.

*najdejo najbolj primerno obliko za izražanje svoje vsebine. Veliko lepih misli, tem, zgodb namreč propade, če se avtor slabo izraža.*⁷

Osnovnošolsko literarno opismenjevanje pod njenim vodstvom obsega branje pravljic, basni, zgodb, ugank, pesmi, ugotavljanje jezikovnih značilnosti in poustvarjanje takšnih besedil. Branje in pogovarjanje vzbujata ugodno vzdušje za samostojno pisanje; konkretnih napotkov za pisanje pa dobijo učenci malo, da vsak čim bolj samostojno išče svoje rešitve. Ko otroci pišejo, mentorica skrbi, da jim očitki zaradi jezikovnih in pravopisnih napak ne bi jemali veselja do pisanja. Zavzema se za to, da imajo otroci prav tako kot odrasli pisatelji pravico do pesniške svobode. Za avtentične otroške izraze šteje tako kolokvializme kot neologizme, npr. *paradajz, sigurno, basati se, ušpičiti ga; kumarskoparadajzijski dež, zajček belotaček idr.*⁸ Nekateri učitelji se zgražajo nad takšno popustljivostjo do otroških odstopanj od knjižne norme, drugi pa se čudijo otroški sproščenosti in domiselnosti.

Kot smo že ugotavljali, je med mentorji naših literarnih delavnic precej razlik. Lojze Kovačič se ne mara omejevati z nikakršno teorijo, ampak si pušča proste roke za svoje delo. Branko Gradišnik se v veliki meri opira na psihološka in psihoanalitična dognanja, Milena Blažič pa črpa svoje ideje iz literarne teorije. Kar se tiče pedagoškega vodenja, temelji pri Kovačiču in Blažičevi delo močno na odkrivanju dobrih strani nastajajočih besedil in spodbujanju, medtem ko je v skupini Branka Gradišnika večja količina grajanja in več spodbujanja k tekmovalnosti. Za izpopolnjevanje književnika je namreč koristna tudi negativna kritika, ker ga prisili k ponovnemu soočanju s svojim delom in iskanju novih, še bolj izvirmih različic besedila.

Za vse literarne delavnice so značilni topli in odkriti medsebojni odnosi ter preseganje šolske ukalupljenosti in togosti. Delo obsega branje značilnih književnih del in lastnih besedil, njihovo kritično pretresanje, pisanje v skupini ali doma in javne nastope. Medtem ko je v šoli pouk slovenskega jezika utesnjen v eno šolsko uro, trajajo srečanja skupine kar po dve ali tri ure skupaj. Celo Milena Blažič, ki vodi literarne razrede v osnovni šoli, si zagotovi po dve učni uri za nepretrgano delo. Samo če je vzdušje sproščeno in če je dovolj časa, lahko zamisli dozorevajo in se lahko utrinjajo plodne ideje.

V javnosti je izraz književna ali pisateljska delavnica dostikrat razumljen preveč dobesedno. Cilj takih delavnic ni vzgajanje pisateljev in pesnikov, ampak razvijanje občutljivosti za književnost, spretnosti v pisanju in osebno samozapolnjevanje.

Posebno delo Milene Blažič kaže, da književne delavnice lahko obogatijo pouk slovenskega jezika na vseh stopnjah šole in učinkovito povezujejo spoznavanje jezika in književnosti z ustvarjalnostjo.

VAJE

(povzete po različnih književnih delavnicah)

1. Sestavljalj katalog stvari, ki se ti zdijo lepe, npr. *deževne kaplje na oknu dnevne sobe, mavrica, zahajanje sonca za gore.*
2. Napiši odstavek o razpoloženju, preden vstopi v razred nepriljubljen (priljubljen) učitelj.
3. Sestavi opis pokrajine, kakor jo vidi iz vlaka otrok, slikar ali kmet. Otrok, slikar ali kmet ne smejo biti omenjeni.
4. Sestavi zapis v dnevniku s stališča otroka in stališča odraslega (matere, učiteljice, očeta).
5. Sestavi zgodbo, v kateri ima svojo vlogo izgubljena denarnica, ponarejen dokument ali odlikovanje.
6. Napiši okvirno zgodbo: tvoj oče ali mama ob primerni priložnosti pripoveduje kak svoj doživljaj.
7. Napiši kratko zgodbo. Dvema človekoma, ki se vozita v avtu, se nekaj zgodi. Prepuščeno je tebi, kdo sta (oče in sin, ženska in pijan moški, pisatelj in oseba iz njegovega romana) in kaj se jima zgodi (nekdo naryju strelja, naletita na kravo sredi ceste, zagledata prikazeni).
8. Preoblikuj spis o počitniški pustolovščini v pismo svojemu prijatelju.
9. Izmisli si novo besedilo na znano pesem (Npr. *Moj spomenik, Evropa 92*).
10. Sestavi dvogovor, v katerem kdo na vse pretege dokazuje, da v danih okoliščinah ni mogel ravnati drugače.

⁷ Milena Blažič, *Kreativno pisanje* (tipkopis).

⁸ Milena Blažič (urednica), *Veliki mali pesniki iz 2. a razreda*.

BESEDILA

(iz književne delavnice Milene Blažič)

Uganke

Majhen možiček v gozdu čepi,
namesto glave se ga klobuk drži.
(kečruij)

Bel je travnik,
pa ni sneg,
zjutraj je,
potem gre v beg.
(anals)

Polna potrebščin in skrbi
v kotu stoji
(abrot)

Boštjan, 3. r.

Lisica in vrana

Basen

Vrana je sedela na veji in jedla sir. Mimo je prišla lisica. Lisica ji pravi: "Joj, kako lepo perje imaš." Vrana se je začela ogledovati in sir ji je padel iz kljuna. Lisica ga je pojedla. Naslednji dan je vrana zopet jedla sir. Vrana je rekla: "Zdaj me ne boš preliščila." Lisica je rekla: "Uf, kako grdo perje imaš!" Vrana se je razjezila in zopet ji je sir padel iz kljuna. Lisica ga je pojedla.

Nauk: Nikar se ne oziraj na to, kar ti kdo reče, lahko ti želi tudi slabo.

Blaž, 3. r.

Pes čevljar

Pravljica

Nekoč je živel pes čevljar. Bil je znan daleč naokoli. Živali iz bližnjih in daljnih gozdov so pri njem naročale čevlje. Prišel je tudi medved Marko. Potožil se je, da je star in da potrebuje mehko obutev. "Svetujem ti adidaske," mu je rekel pes čevljar. In mu jih je sešil. Medved Marko je zopet lahkih nog skakal naokrog.

Iztok, 3. r.

Luknjice strica Ementaleca

Pravljica

Striček Ementalec je bil žalosten: ušle so mu luknjice. Zatekle so se k miški.

"Mm, mm, kako lepo diši po sirčku!" je zacmokala miška. Ravnokar je stikala po predalih za skorjico kruha.

"Samo me smo," so zacvilile luknjice. "Pobegnile smo. Striček Ementalec je kar naprej nergal: Luknjica Karolina je preblizu skorjice, Fridica je preveč v sredi, Žana je preveč v desno, Suzi preveč v levo. Joj, joj! Le kje so moje luknjice? Kaj bosta rekla moja prijateljca Trapist in Gauda?"

Hermína, največja med luknjicami, je presodila: "Vrnimo se. Ampak obljubiti nam mora, da ne bo več tako siten."

"Obljubim," je dejal striček Ementalec ves vesel, ko so luknjice prišle nazaj.

Milena (vzgojiteljica)

France Žagar
Pedagoška fakulteta v Ljubljani

NOVI RUBRIKI NA POT

1. Ob letošnjem tekmovanju Znanost mladini, zlasti skrbno, celo vzorno organiziranim na ravni Ljubljanske regije — za kar gre v prvi vrsti zahvala ravnatelju šentviške gimnazije g. Grgureviču — se je porodila misel, da bi se organizatorji tekmovanja oz. ocenjevalci tesneje povezali z Oddelkom za slovanske jezike in književnosti in z revijo Jezik in slovstvo. To velja seveda za tiste raziskovalne naloge, ki so tematsko vezane na slavistiko/slovenistiko in v njenem okviru zlasti na slovensko književnost in jezik, teatrologijo, posebna poglavja literarne vede (mladinska književnost) itd.; z objavami v tem strokovnem časopisu bi mladi raziskovalci dobili priložnost, da se razmeroma zgodaj lotijo oblikovanja strokovnega članka, hkrati pa bi jih objava tudi spodbudila k nadaljnjemu delu. Nova rubrika ima poleg strokovne (rezultati raziskav so včasih zanimivi tudi za stroko) in motivacijske (spodbuda za raziskovalca in njegove mlajše sošolce) še izrazito poučno vrednost, s tem, da se sodobne metode proučevanja literature in pravila strokovnega jezika/sloga prenesejo, ustrezno prilagojene in jezikovno-književno smotno določene, z visokošolske na srednje- ali osnovnošolsko raven. To pa hkrati pomeni, da se Jezik in slovstvo odpira vsem, ki se na nevisokošolski ravni ukvarjajo z literarnozgodovinskim oz. teoretičnim raziskovanjem ali z interpretacijo književnosti, še zlasti v povezavi s poukom jezika in književnosti. Odprta vprašanja, ki se pojavijo pri pouku književnosti/jezika, vrzeli v interpretacijah umetnostnih besedil, glavni problemi sodobne literature in gledališča — vse to so teme za raziskovalne naloge srednješolcev in za strokovne prispevke njihovih mentorjev (učiteljev in profesorjev slovenskega jezika) ali raziskovalcev z univerze. Zanimivo je, da želje po razgrinjanju sodobnih spoznanj literarne vede in jezikoslovja med učitelji niso redke, kakor tudi ne pobude, da bi se na ustrezni ravni spregovorilo o problemih, povezanih s poukom književnosti in jezika. To pomeni, da nikakor ne gre za (prevečkrat poudarjano) popolno nemotiviranost učiteljstva za dialog s stroko; jasno pa je, da zahteva prenos spoznanj zunaj meja stroke in njenih tvorcev tudi določeno prilagoditev besedila, tako jezikovno-stilno kot metodološko, ob upoštevanju interesov naslovnika in metodičnih priporočil.

1.1 Če se v rubriki objavi članek srednješolca (tekmovalca), je ustrezno komentiran: zakaj je delo objavljeno (morebitna visoka ocena na tekmovanju Znanost mladini), katere so izrazito dobre lastnosti raziskovalne naloge, kaj bi veljalo popraviti in na katero področje usmeriti raziskovalcev ustvarjalni poseg. Komentar, ki ga napiše ocenjevalec (ali tudi mentor), pa se ne veže zgolj na objavljeni članek, ampak seže še na ostala področja, ki so v zvezi s strokovnim ubesedovanjem: prvine primernege sloga, aktualnost tematike v stroki, splošnejši napotki za sestavo strokovnega članka (po Praktičnem spisovniku M. Hladnika). Prva številka Jezika in slovstva (v letniku) bi bila praviloma vezana na predhodno tekmovanje Znanost mladini, v naslednjih pa bi bili objavljeni zanimivi, kvalitetni in uporabni prispevki (zlasti interpretacije). Tako bi se dvignila raven šolskih interpretacij književnih besedil. O tem, kaj vse zajema učiteljeva priprava na šolsko interpretacijo, je pisala B. Krakar-Vogel v *Skicah za književno didaktiko*. Odevec je poudarjati, da bodo v rubriko ob omenjenih prispevkih s področja književnosti uvrščeni tudi jezikoslovni članki, in sicer izvlečki iz raziskovalnih nalog.

1.2 Komu je rubrika torej namenjena? Predvsem tistim srednješolcem, ki ob svojem obveznem delu najdejo dovolj časa za branje strokove literature ali celo za raziskovanje in si želijo *konkretnega zgleada* za raziskovalno delo. Ob njih niso manj pomembni njihovi mentorji, učitelji in profesorji, ki bodo v rubriki pisali o raznovrstnih vprašanjih, od učnih obveznosti do mentorskega dela, od izkušenj pri vodenju dijakovega raziskovalnega projekta do zanimivih interpretacij. Zdi se tudi pomembno, da bi bila v prvi/drugi številki objavljena analiza predhodnega raziskovalnega leta v okviru tekmovanja Znanost mladini (področje slovenski jezik in književnost), in sicer glede na tematiko, izvedbo, jezik strokovnega besedila (od pravopisa do stila), metodologijo itd. Tako analizo pripravlja avtor tega zapisa.

2. Letos JiS (žal z zamudo) prinaša povzetek raziskovalne naloge lanskega četrtošolca Toneta Smoleja (Gimnazija Poljane) *Grški mit in slovenska dramatika*. Avtor je pokazal dobro poznavanje mitologije, zgodovine književnosti in stilnih značilnosti besedil. Ob tem pa velja opozoriti, da naloga le ni bila brez za skoraj vse ostale naloge značilnih pomanjkljivosti, o katerih bo več napisanega v prihodnji številki (preobširna problematika, zlasti vsebinske primerjave, neustrezna ureditev literature itd.). Avtor se je predelave naloge v članek resno lotil (ob dragocenih nasvetih urednika mag. Juvana), tako da imamo

pred seboj primer dobrega prispevka oz. zgled za letošnje raziskovalce. Posebej velja opozoriti na Smolejeve prevode besedilnih odlomkov v nalogi (iz francoščine in nemščine) — ti kažejo poleg dobrega znanja obeh tujih jezikov tudi razvit jezikovni čut in smisel za oblikovanje umetnostnega besedila; hkrati prinaša članek v osrednjem delu nekaj misli in posplošitev, ki so vredne morebitne daljše, temeljitejše in metodološko bolj izpopolnjene avtorjeve obdelave.

Igor Saksida
Filozofska fakulteta v Ljubljani

GRŠKI MIT IN SLOVENSKA DRAMATIKA

1. Uvod

Pred leti je dr. Taras Kermauner zapisal, da "v slovenski zgodovinski preteklosti grška mitologija ni ustrezala slovenskemu samozavedanju, kar je tudi razumljivo. Bila je preveč splošno evropska; uporabljali so jo tujci, Nemci..."¹ Toda če upoštevamo dve monodrami Josipa Stritarja *Orest* (1866 ali 1867) in *Medeja* (1870), Jarčeve poskuse z *Vaško Antigono* (1939), Smoletovo *Antigono* (1960), Tauferjevega *Prometeja ali temo v zenici sonca* (1968), Mrakovega *Chrysiposa* (1976) ter dramska dela, ki so nastala v drugi polovici osemdesetih let (*Klementov padec* in *Dedal* Draga Jančarja, *Elektrino maščevanje* Mirka Zupančiča, *Medeja* Daneta Zajca ter *Odisej in sin ali svet in dom* Vena Tauferja), dobimo vtis kontinuitete ustvarjanja po mitski predlogi na Slovenskem v zadnjih stodvajsetih letih.

Glede na uporabo mitske zgodbe lahko slovenske drame razdelimo na pet kategorij.

2. Kategorije

2.1 Drame, ki mitu sledijo po vsebini

Medeja Daneta Zajca ter *Odisej in sin ali svet in dom* Vena Tauferja sta deli, ki zvesto sledita originalni mitski zgodbi. Dramatika sta ustvarila dramo, ki sta mozaična povzetka dveh velikih epopej (Argonavti, Odiseja). Že Tomaž Toporišič je ugotovil, da gre pri Tauferju za "izločanje večjih delov Homerjeve Odiseje" in za "osredotočanje na tisto, kar v tej zgodbi sovpada s Tauferjevimi branjem Odiseje".²

Avtorja sta izpostavila le nekatere pomembnejše dogodke iz obeh epopej. Zajc je pričel delo z mitsko-simbolnim nastopom Jazona z enim samim sandalom, nato pa se je vrnil k argonavtskemu mitu šele z dvema Medejinima umoroma.

Prav ta umora razdvojita ljubimca, Jazon se oddalji od žene Medeje, ki zdaj prehaja iz "ljubeče žene v sovražnico". (Iz pogovora avtorja z Danetom Zajcem)

Veno Taufer pa je opisal Telcmahovo - *sinovo* pot k očetu *Odiseju* in njegovo bežanje od doma ter Odisejevo bitko s svetom (Odiseja), da bi se vrnil domov.

2.2 Drama, ki mit vsebinsko spremeni

Elektrino maščevanje Mirka Zupančiča upošteva konflikt med Elektro in Klitajmestro ter Orestov namen maščevanja. Zupančič obstoječi mit spremeni tik pred razpletom, ko naj bi Orest umoril Klitajmestro in Ajgista. Slednji Oresta ujame in ga obsodi na smrt, a Orest uspe narediti samomor. Klitajmestri, ki si ves čas želi smrti in jo tudi pričakuje, pa hčerka Elektra podari življenje in v tem je njeno maščevanje.

¹ Taras Kermauner: Vračanje mita v slovensko dramatiklo, Partizanska knjiga, Ljubljana, 1988, str.40.

² Tomaž Toporišič: Odisejeva dramaturgija rabljenih besed, v Veno Taufer: *Odisej in sin ali svet in dom*, Slovenska knjiga, Ljubljana, 1990, str.79.

Pri Zupančiču nihče ne umori nikogar, tudi Ajgista požro psi. Modifikacijo nam komentira v delu starec, rekoč:

"Zgodilo se je drugače, kot smo pričakovali ..." ³

2.3 Drami, ki mitski okvir razširita

Dominik Smole je ob pisanju *Antigone* upošteval mitična dejstva, da je po smrti bratov Polineika in Eteoklesa zavladal Kreon, ki je prepovedal pokop poražencev, čemur se je Antigona uprla.

Vendar Smole ni uporabil lika Antigone. Čemu?

"Antigone v igri nisem potreboval, saj je tema pač v ravnanju in v odločitvah drugih, spričo prepovedanega pokopa enega od padlih bratov; okoli Antigone same je že vse jasno v principu. Drugi (dvor) so me zanimali". (Iz pogovora avtorja z Dominikom Smoletom)

Smoletova *Antigona* izrisuje dvorne reakcije na njeno iskanje in spletkarstvo dvorjanov zoper njo. Sestra Ismena je najprej na njeni strani, potem jo pod vplivom svetnika Teireziasa zapusti; zaročenec Haimon jo ves čas blati, stric in vladar Kreon pa jo na koncu obsodi na smrt...

Za temo drame *Chrysisippos* si je Ivan Mrak izbral naključno srečanje med očetom Lajem in sinom Ojdipom, ob katerem sin zagreši očetomor. V ta okvir pa je dodal še mit o Chrysisipposu (Lajevem mladostnem ljubimcu), ki predstavlja kralju Laju blodnjo in občutek krivde.

Oba dramatika sta tradicionalno zgodbo razširila in ji tako dodala nove vrednote in svojstveno pomenljivost.

2.4 Drame, ki jim je mit simbol

Veno Taufer si je v svoji zgodnji mistični drami *Prometej ali tema v zenici sonca* zamislil družbo (polis), v kateri je zaradi prevelike višine zidu zavladal mraz. Inženir Prometej je simbol humanista, ki proti vsesplošni pezebi izumi ogenj in ga podari ljudem. Vendar si ga hoče oblastnik — župan Zevs — pridobiti zgolj zase. Taufer izpostavi med svojimi junaki simbolični konflikt med humanizmom ali idealizmom ter elitizmom in politično oligarhijo. Slednja pogubi Prometeja, ki umre za blagor drugih.

Dedal Draga Jančarja je simbol graditelja velikega stalinističnega zapora, ki pa je hkrati simbol labirinta tedanje družbe. Partijski voditelj Marek, ki nadzoruje gradnjo (morda povzet po kretskem kralju Minosu), pa simbolizira tirana, ki ogroža umetnikovo svobodo, s tem pa tudi svobodo družbe. Delo se zaključí s simbolnim Dedalovim nagovorom še nerojenemu sinu Ikaru. Simbolika Ikaru pa se že navezuje na Jančarjevo dramo *Klementov padec*, ki naj bi imela delovni naslov *Ikarov padec*.⁴ Klement-Ikar je mlad slovenski filozof sredi malomeščanske predvojne Ljubljane, njegova stremjenja so usmerjena v višje cilje, v nadčloveška premagovanja alpskih sten.

2.5 Monodrame, dramski odlomki — osnutki za ambicioznejša dramska dela

Monodrama *Orest* Josipa Stritarja je nastala 1866 ali 1867. Avtor jo je poslal 19.5.1868 v pismu Franu Levstiku in zapisal, da je v njej "takó rekoč kal, iz katerega bi imela razviti se (po moji misli) vsa tragedija. Enake reči hodijo meni večkrat po glavi".⁵

Poleg *Oresta* je Stritar leta 1870 napisal še *Medejo*. Za obe deli lahko rečemo, da sta poetični monodrami. O njuni dramski naravi priča tudi avtorjev pripis didaskalij, navkljub pismu pa je težko verjeti, da sta bili monodrami osnutek za obsežnejšo dramo.

Stritarjev *Orest* beži v miselnih retrospektivah iz domače hiše, kjer je umoril mater. Gre za določeno stopnjevanje, saj junak z vsako novo mislijo bolj podlega vesti. Tik pred napadom Erinij obtoži sestro Elektro za svojo nesrečo. *Medeja* prikazuje naslovno junakinjo med begom pred možem Jazonom, ko se vrže vsa nemočna, po tožbi in obtožbi moža, skupaj z otrokom prek pečin v morje.

Obe monodrami opisujeta naslovnega junaka, ki tik pred svojim koncem izpove zgodbo svojega življenja in se očisti krivde, saj je bil zapeljan.

Januarja 1939 je Miran Jarc objavil v levičarskem *Zborniku* 39 tri strani *Vaške Antigone* s podnaslovom: odlomek iz tragedije. Dr. Evald Koren meni, da Jarc drame ni nikoli napisal, pa tudi nameraval je najbrž

³ Mirko Zupančič: Elektrino maščevanje, kopija iz arhiva SNG-Drame, Ljubljana, 1987, str.57.

⁴ Tone Partljič: O Ikaru, Klementu, Dedalu, Jančarju in še kom ..., Gledališki list Dedalus, sezona 1987/88, uprizoritev 8, Ljubljana, 1988, str.160.

⁵ Jože Pogačnik: Josip Stritar, Partizanska knjiga, Ljubljana, 1985, str.35-36.

ni.⁶ Jarc nam predstavi dialog med sestrama, ki se zaradi njunega različnega nazora razširi v konflikt: Jasna (Antigona) sledi svojemu kategoričnemu imperativu in želi pokopati obešenega brata, Mara (Ismena) pa zaradi strahu in etične ozkosti to dejanje zavrača.

Ob dramskih kategorijah lahko opredelimo še deset motivno-tematskih elementov, ki zaznamujejo slovensko mitično dramo.

3. Motivno-tematski elementi

3.1 Družinski odnosi

Slovenski dramatik največkrat poudarjajo odnose *sin - oče* (Taufertjev sin Telemah išče očeta Odiseja, saj je brez njega nemočen; Mrakov sin Ojdip beži od očeta, a ko ga najde, ga mora umoriti), *sin - mati* (Stritarjev Orest sicer umori mater, a ga zlomi vest — Zupančičev pa je zaradi tega ne more; nasprotje med Taufertjevem Telemahom in materjo Penelopo nastopi, ko je mati ob Odisejevem prihodu hladna), *sestra - brat* (Pri Smoletu /Antigona - Polineik/ in pri Zupančiču /Elektra - Orest/ je med njima vez vdanosti in dolžnosti; Zajčeva Medeja pa svojega brata umori), *sestra - sestra* (Smoletovi sestri delujeta najprej vzajemno, nato pa se razideta; pri Jarčevih sestrah pa je razkol vseskozi prisoten).

3.2 Ljubimca

Odnos med ljubimcema je povezan z umorom, ki ga skupaj zagrešita. Prav naklep in izvedba umora je razlog njune združitve, pa tudi duhovne razdružitve zaradi vesti. (Zupančičeva Klitajmestra in Ajgist; Zajčeva Medeja in Jazon)

3.3 Umor tekmecev

Medeja umori, da bi ugajala ljubimcu, svojega brata Absirta in kralja Peleasa — ljubimčevega tekmeča. Odisej pobije vse snubce, ki so mu tekmeči za prestol in ženo. Kreonov umor Antigone je podobne narave. Polineik in Eteokles sta mu bila v bistvu tekmeča, šele po njuni smrti je prišel do prestola. Antigona pa je Polineikova častilka in iskalka — torej je nezaželena. Na koncu drame jo Kreon pošlje v smrt, vendar sam ne izreče smrtnih obsodb, postavi samo retorično vprašanje: "Kako so kaznovali Edip, kralj Laj in kralji prejšnji, kadar je kdo očitno prelomil njihov ukaz?"⁷

Smrt omeni stražar, izvrševalec.

3.4 Zapuščene žene

V motivu zapuščenih žena se združijo elementi umora, ljubimcev pa tudi maščevanja ljubimcu s strani ljubimke. Agamemnonova žena Klitajmestra ubije moža, ker jo le-ta zanemarja, a je tudi ob novem ljubimcu povsem zapuščena. Jazon pri Zajcu zapusti Medejo, zapuščena žena pa mu ubije njuna otroka in mlado nevesto. Penelopa pa svojega moža Odiseja po dolgoletnem čakanju ne more več sprejeti.

3.5 Zalezovalec

Maščevanje morilcema s strani sina ubitega pa je v zalezovanju. Orest zalezuje mater in Ajgista, Jazona ter Medejo pa sin ubitega kralja Peleasa Akast. Dialog med njim in Jazonom je poln kletvic in obsodb, izrečenih tik "preden se spopadeta dva viteza". (Iz pogovora avtorja z Danetom Zajcem)

3.6 Vladar

Vladarska problematika je v slovenski mitski dramatik nujno prisotna. Najznačilnejši in najbolj dovršen lik je Smoletov tebanski kralj Kreon. Je primer vladarja, ki se boji svojega naroda, da pa bi si zagotovil mir tudi v vladarski hiši, dovoli na začetku Polineikovo iskanje. Vseskozi se mora prepričevati, da je kralj, poleg tega pa je tudi razseljena osebnost. Po načelu "Divide et impera" razdeli obe sestri in osami Antigono. Toda v svoji notranjosti je sam še bolj razdeljen (namreč na kralja, ki "vlada, sodi in kaznuje", ter na kralja, ki je kot vsak drug "zavzet od barve rož v vrtu").⁸ Svetnik mu poda novo definicijo vladarja, ki jo tudi sprejme: kralj ni človek, je zgolj uradnik ljudstva, ki sme tudi ubijati. Antigono pošlje v smrt, da bi dokazal, da je vladar. Vendar bo Kreon ostal le uradnik, saj na koncu svojega nastopa vpraša: "Je moj urad nared? Tudi zdaj, kajne, kot zmeraj, me čakajo dolžnosti?"⁹

Podobno kot Kreon tudi Zajčev Peleas ni prepričan v trdnost lastnega prestola, zato si želi nesmrtnosti, a je prevaran in ubit. Zupančičev Ajgist pa je njuno nasprotje: iz razvratnega povzpelnika postane okruten oblastnik, ki se želi znebiti celo svoje družice in kraljice Klitajmestre. Sklepno starčevsko stanje

⁶ Evald Koren: Antigona v slovenski literaturi: situacija ali junakinja, Primerjalna književnost, Ljubljana, 1986, št. 1, str.27.

⁷ Dominik Smole: Antigona, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1975, str.114.

⁸ Smole, op. cit., 35.

⁹ Smole, op. cit., 115.

vladarja predstavlja Mrakov kralj Laj, obnorel starec, ki beži pred grehi preteklosti. Pri slovenskih dramatikih je vladar precej duševno motena oseba, največkrat v strahu za lastni prestol.

3.7 Primerjava oseb

Razliko med Stritarjevo in Zajčevu Medejo nakazuje obdobje stodvajsetih let dramatike. Stritarjeva Medeja je romantična, svetobolna in materinska, Zajčeva pa erotična, magična in maščevalna. Stritarjev Orest je nebaboječ maščevalec, Zupančičev pa človek dilem.

Zanimivo pa je tudi videnje Kirke dveh sodobnih slovenskih dramatikov. Tauferjeva Kirka je zgolj ljubimka, ki ji je Odisej vzel vsakršno moč, Zajčeva pa svečenica, posvečena v odvezo grehov.

Tauferjev Teirezias je zgolj videc v svetu mrtvih, Smoletov pa pragmatistični filozof, zarotniški starec, siva eminenca, skratka človek, ki ima zmeraj zadnjo besedo.

3.8 Zamenjava vlog

Veno Taufer večkrat primerja *Telemaha* z *Orestom*. Če bi namreč Odisej prišel kmalu domov, bi ga pogubili snubci in bi bila njegova usoda podobna Agamemnonovi. Telemah — Orest mora vnaprej preprečiti tragedijo. Oče in sin skupaj pobijeta snubce — Ajgiste. Čeprav Penelopa ne sprejme več moža Odiseja, pri naklepanju umora ne sodeluje, zato ni Klitajmestra.

Kralj Laj je bil v mladosti po nedolžnem obtožen umora ljubimca Chrysipposa. Ivan Mrak nam predstavi Laja, ko vidi v *Ojdipovem* nastopu vrnitev *Chrysipposa*. Ojdip seveda ni Chrysippos, a se mu zdi Lajevo pripovedovanje "tuje /.../, a čudno blizu".¹⁰ Oče Laj je namreč zaradi prerokbe poslal sina Ojdipa v smrt še kot dečka in ga tako več kot onečastil. Lajeve besede: "Klevetali so vsekrižem, da sem te onečastil",¹¹ so namenjene Chrysipposu, pred katerim je kralj nedolžen, sprejema pa jih Ojdip, pred katerim je oče Laj resnično kriv. Na koncu prepozna sina, Ojdip pa očeta ne, saj Mrak dopušča nadaljevanje zgodbe o Ojdipu v Sofoklejevem delu *Kralj Ojdip*.

3.9 Mitični junaki — resnične osebe

Nekateri mitični junaki imajo morda zasnovo v resničnih ljudeh. Omenili smo že dejstvo, da je Ikar dr. Klement Jug (1898-1924), veliki slovenski alpinist ter filozof, kateremu usodni padec ni bil padec, marveč let.

Andrej Inkret meni, da je Dedal najbrž Milan Apih (roj. 1906), predvojni komunist in dolgoletni zapornik, ki je sodeloval pri izgradnji zloglasnega beogradskega zapora.¹² Le-tega je zasnoval Aleksander Ranković-Leka (1909-1985), katerega verjetno prikazuje Jančarjev voditelj Marek. Apih se je kasneje uveljavil kot oporečnik, kar velja tako za mitičnega kot za Jančarjevega Dedala.

V članku "*Torej spet z Antigono*" je dr. Inkret zapisal, da se je "po Ljubljani čakalo, da je v Kreonu naslikan slovenski notranji minister Boris Kraigher, V Teireziasu pa literarni kritik in partijski ideolog Boris Zihel..."¹³

Pa povprašajmo avtorja, če sta v teh dveh osebah skrita dva politika?

"Ne. Niti v Kreonu niti v Teireziasu ni nihče skrit. In tudi nasploh razumi, da v boljši literaturi ni odslikavanja, kopiranja etc., temveč sinteza izkušenj, opazovanj, razmišljanj etc. Dobra literarna figura zraste v avtorjevi glavi in v avtorjevem srcu, potem ko je (če mu je bilo dano) prej pridno in zvesto gledal po svetu naokoli. Celo najbanalnejša karikatura bi bila slaba, če bi samo preslikovala to ali ono pri tem ali onem". (Iz pogovora avtorja z Dominikom Smoletom)

3.10 Aktualizacija mita

Miran Jarc je prestavil Antigono v petnajsto stoletje, v čas kmečkih uporov na Slovenskem. V dramskem odlomku, v katerem želi Jasna pokopati od gosposke obešenega brata — puntarja, je moč zaznati Jarčeve poglede na predvojno družbo (skorajšen in nujen upor zoper vladajoči razred, nasprotje med tradicionalno ženo (Maro — Ismeno) in avantgardistko (Jasno — Antigono). Pomenljiv je tudi sam izbor tematike kmečkih uporov.¹⁴ Lahko rečemo, da Jarčevo delo izraža njegove levičarske ideje, saj je nastala tik pred vojno in revolucijo na Slovenskem, ki sta morda tudi razlog, da avtor, ki se ju je aktivno udeležil, tragedije ni uspel napisati do konca.

¹⁰ Ivan Mrak: *Igre sveta*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1977, str.18.

¹¹ Mrak, op. cit., 16.

¹² Andrej Inkret: Jančarjeve tri tragikomedije in opombe, v Drago Jančar: *Tri igre*, Mladinska knjiga, str.300.

¹³ Andrej Inkret: *Torej spet z Antigono*, Gledališki list Antigona, sezona 1987/88, uprizoritev 2, Ljubljana, 1987, str.4.

¹⁴ Med levičarskimi pisci je bila tematika kmečkih uporov konec tridesetih let zelo popularna in odmevna. Leta 1937 je dr. Bratko Kreft izdal Veliko puntarjaro. V istem letu, kot izda Jarc Vaško Antigono, izide Kardeljev Razvoj slovenskega narodnega vprašanja, kjer tudi analizira slovenske kmečke upore.

Dobro desetletje in pol po teh dogodkih je Dominik Smole napisal dramo *Antigona*, ki se začenja z mirom, s slavljenjem zmagovalca in zasramovanjem poraženca ... Zakaj torej tema Antigona na koncu petdesetih let v slovenski dramatik?

"Tema Antigona me je (1958-1959) zanimala seveda zaradi bratomorne vojne, ki sta jo bila v Sofoklejevi Antigoni Eteokles in Polineik. To so bila leta, ko smo že temeljito premišljevali o vojni 1941-1945, bratomorstvo minule vojne je močnemu delu takratnih literarnih tridesetletnikov na najrazličnejše načine problematiziralo čas, ki je bil za nami, in življenje, kakršno je nastalo v njem. Sofoklejeva Antigona je bila pač idealna predloga za varianto moje izkušnje". (Iz pogovora avtorja z Dominikom Smoletom)

Antigonino iskanje je še vedno aktualno iskanje sprave med zmagovalci in poraženci v bratomorni vojni, saj miru (s tem pa tudi konca vojne) vse do pokopa poraženčevih žrtev ne more biti.

Paž Dominika Smoleta je simbol svobodnjaka in idealista, s katerim mora totalitaristični režim še obračunati, saj je obremenjen z umorom in vojno kot večina junakov, ki se na Slovenskem srečujejo z Antigonino zgodbo.¹⁵ Predvsem pa je paž še zmeraj živ...

Tone Smolej,
Ljubljana

Mentorica: Ana Brvar,
Gimnazija Poljane

IZ OCENE

Kot pove že naslov, ima naloga *Grški mit in slovenska dramatika* zelo ambiciozno, široko zasnovano; kar preveč gradiva hoče vzeti pod svojo streho, pa ga — kljub prizadevnosti — ne more dovolj uspešno obvladati, tako da se izgublja v preobširnem obnavljanju vsebine in ponazoritvenem navajanju odlomkov (v tolažbo samo to, da so tovrstni naslovi navadno tema magistrskih nalog in doktorskih disertacij). Poleg primerjav slovenskih dramskih besedil — od Stritarjeve *Medeje* in *Oresta* do Jančarjevega *Dedala* in *Klementovega padca* — z njihovimi grškimi predlogami se loteva še iskanja vzporednic in razlik s sočasnimi oz. predhodnimi uresničitvami mitskih vzorcev v evropski dramatik (od Grillparzerja prek Brechta do Anouilha). Pri analizi modifikacij antičnih predlog v njihovih kasnejših obdelavah bi bila v pomoč medbesediloslovna ali vsaj tematološka metoda, ki bi lahko izostrila bistveno in smiselno strnila podrobne in ponekod tudi zgolj površinske primerjave med besedili. Da bi avtor to lahko storil — če bi tudi tema in način opazovanja bila nekoliko bolj zamejena in opredeljena —, nakazuje tehtna klasifikacija slovenskih dram z mitičnimi vsebinami.

¹⁵ Dr. Koren v prej navedenem delu omenja še novelo Nade Gaborovič *Antigona s severa* ter Antigonine pesmi Jureta Detele. Obe deli sta obremenjeni s smrtjo in bratomornim pokolom.

Prejeli smo v oceno

Franc Zadavec: Cankarjeva ironija. Murska Sobota: Pomurska založba; Ljubljana: Znanstveni inštitut filozofske fakultete, 1991. (Domača književnost)

V natančni preiskavi Cankarjevih del različnih zvrsti in vrst se avtorju razkrije, da je Cankarjeva ironija večinoma trpka, napadalna, saj je njena podlaga v skoraj tragičnem oziroma v tragikomičnem položaju slovenskega izobraženca in naroda na prelomu stoletja, v ogroženosti osebne ter narodne identitete. Skozi ironično perspektivo se razodevajo različne teme, najbolj opazne pa so: izgubljanje osebne pristnosti v imenu abstraktnega svobodoumja ali krščanskega racionalizma, nasilna ideologizacija kulture, hlapčevanje institucijam, filistrstvo ter druge moralne okvare. Takšna perspektiva privede do postopkov karikiranja, tipizacije, groteske in fantastike, tragikomične ambivalence in z njo povezanega dualističnega upodabljanja literarnih likov.

Miran Hladnik: Povest. Ljubljana: DZS, 1991. (Literarni leksikon; 36)

Avtor posebno pozornost posveča opredelitvi predmeta, saj gre za tipično slovensko poimenovanje pripovednoprozne vrste. Zato sledi nastanku in razvoju izraza povest, njenim slovenskim razlagam, odkriva evropske vzporednice povesti in njenih žanrov. V sklepnem poglavju oriše Hladnik razvoj povestnih form na Slovenskem, doda pa še empirično in statistično dokumentacijo za svoje literarnovedne posplošitve, kar je tudi v Literarnem leksikonu — vsaj doslej — izjemno.

Darko Dolinar: Hermenevtika in literarna veda. Ljubljana: DZS, 1991. (Literarni leksikon; 37)

Pojem hermenevtike je eden tistih, ki dajejo pečat najspodobnejšim literarnoteoričnim usmeritvam. V literarni vedi se je uveljavil po 1960, čeprav je bil v drugih strokah (npr. v pravu, teologiji) in filozofiji v rabi že od 17. st. — v pomenu umetnosti oz. večšine interpretiranja, razlaganja besedil. Avtor sledi razlagalni praksi od njenih začetkov v antični filologiji, poetiki in retoriki, prek zgodnjekrščanskega verskega slovstva, humanizma in reformacije do 18. st, ko je nastala obča teorija razumevanja. Njeni različni sistemi so se razcveteli v 19. st., na začetku 20. st. pa se je hermenevtika razdelila na občo filozofijo razumevanja in teorijo ter metodologijo interpretacije v humanistiki in družboslovju. Sodobna hermenevtika je v tesni zvezi z antično filozofijo, s frankfurtsko šolo kritične teorije in s strukturalizmom ter poststrukturalizmom. V literarni vedi je hermenevtika že od romantike dalje povezana s samopremislekom o načinih ter načelih interpretiranja literarnih del, ki so ga gojile različne smeri (duhovna zgodovina, fenomenologija, imanentna interpretacija, recepcijska estetika).

Nastavki sistematičnih razlagalnih postopkov so na Slovenskem že v obdobju reformacije, vendar pa se je literarna veda posvetila interpretativnemu iskanju smisla literarnih del šele po 1960 : v slovenistični imanentni interpretaciji (Barbarič, Bernik, Paternu, Zadavec), v ontološko-eksistencialistični interpretaciji s sistematično avtorefleksijo (Kermauner, Pirjevec, Inkret, Grafenauer) ter v lacanovski semiotiki (Močnik). Z metodološkimi vprašanji teorije interpretacije v okvirih literarne vede sta se doslej ukvarjala J. Kos in avtor pričujoče knjige.

Katarina Bogataj-Gradišnik: Grozljivi roman. Ljubljana: DZS, 1991. (Literarni leksikon; 38)

V uvodnem delu avtorica pojasnjuje sam pojem, v nadaljevanju pa izčrpno in vsestransko obdela značilnosti in razvoj grozljivih žanrov (gotški roman, grozljivi roman in novela, črni roman in fantastična zgodba) v Angliji, Nemčiji, Franciji in Ameriki. Pri tem jo zanima tudi dediščina te po večini trivialne, popularne literature v drugih, bolj prestižnih pripovednoproznih vrstah oziroma slogovnih formacijah. Konvencije grozljive literature se pojavljajo tudi pri Slovencih; sprejete so bile v drugi polovici 19. st. večinoma prek dedičev gotskega pripovedništva, ne pa od njegovih utemeljiteljev. Odražale so se predvsem v pripovedni tehniki, v vzorcih zapletov in v načinu krajnopolisja; najbolj razširjena sredstva iz tega repertoarja so bila — zlasti v trivialni prozi — vložena retrospektivna, analitična zgodba (npr. tudi v *Desetem bratu*), motivi skrivnostnega zločina, tragedije maščevanja in skrite identitete.

Pripravil:
Marko Juvan

UDK 886.3 Stiški rokopis 5.08:91"04/14"

Jože Pogačnik

KNJIŽEVNOZGODOVINSKE DOLOČNICE STIŠKEGA ROKOPISA

Razprava je posvečena Stišskemu rokopisu, ki so ga včasih poimenovali tudi Ljubljanski rokopis, omenja njegovi dve izdaji, nato pa podrobneje navaja Grafenaueirjeve ugotovitve. Avtor si je zadal nalogo, da bo odkril predvsem literarnozgodovinske določnice obravnavanega rokopisa, jezikovno-stilni in kompozicijski sestav njegovih besedil ter njegove genetične in tipološke značilnosti, s katerimi se uvrsta v domač in zahodnoevropski kulturološki kontekst. Literarnozgodovinsko analizo pa naj bi dopolnile še jezikovna, paleografska, liturgična in cerkvenozgodovinska.

Avtor opozarja tudi na razlike med Brižinskimi spomeniki in Stiškim rokopisom, kjer je norma literarnega izražanja postala ljudska govornjena beseda, s tem pa se je slovenščina spet uveljavila kot literarni jezik.

UDK 372.41:372.880.863

Metka Kordigel

BRANJE ALI BRANJE

Avtorica na začetku navede nekaj definicij branja in skuša ob tem opredeliti tudi pojem bralca. S tem pa je tesno povezano tudi branje v funkciji. Ko ločuje različne vrste branja — od pragmatičnega do literarno-estetskega — ugotavlja, da velja branje, ki ni literarno, le za tretjerazredno početje, da gre torej za zanemarjanje informacijskega in strokovnega branja, za kar pa učenec nihče ne usposablja. Ob tem opozarja na prehter ritem opismenjevanja in osvajanja bralne tehnike, ki sta za mnoge otroke tudi neobvladljiva in zato neosvojljiva, ter na pasti integriranega pouka, kjer je branje podrejeno pragmatičnim ciljem drugih poučevalnih predmetov. Opozarja tudi na to, da je informacijsko branje tesno povezano s strokovnim branjem in iskanjem informacij.

UDK 82.07:801.73:886.3-1

Marko Juvan

UVOD V MEDBESEDILNO BRANJE PESMI

Avtor opredeli pojem besedila kot sporočevalno dejanje, ki je hkrati nosilec določenega smisla in relevantnih informacij. Obenem opozarja, da so v vsakem besedilu tudi prvine, oblike in vzorci, ki so prav tako neločljivi del tega besedila, se nanj navezujejo, ga pojasnjujejo ali dopolnjujejo, in ki jih lahko označimo le z izrazom medbesedilne. Ob pregledovanju slovenske poezije pa ugotavlja, da je za razumevanje obravnavanih del potrebno medbesedilno branje, ko se enciklopedično vedenje uravnoteži z ožvljvanjem bralskega spomina in ga asociativno oživi in obogati.

UDC 82.07:801.73:886.3-1

Marko Juvan

INTRODUCTION INTO AN INTERTEXTUAL READING (OF POEMS)

The author describes the notion of the text as an act of communication, which is at the same time the bearer of a certain content and relevant information. He furthermore points out that in every text there are elements, forms and patterns that are, likewise, inseparable parts of the text, connected with it, explaining and complementing it, and which can only be described as intertextual. The author in surveying Slovene poetry reaches the conclusion that intertextual reading is essential to understand the discussed works, for the encyclopaedic knowledge is thus balanced by activating the reader's memory that is being enriched and made alive by new associations.

UDC 886.3 Stiški rokopis 5.08:91"04/14"

Jože Pogacnik

LITERARY — HISTORICAL DETERMINANTS OF STIŠKI ROKOPIS

The study deals with *Stiški rokopis* (*Manuscript from Stična*), which used to be called also *Jubljanski rokopis* (*Manuscript from Jubjarna*), mentions its two editions and then in detail describes Grafenauer's findings. The author sets out to establish especially literary-historical determinants of the discussed manuscript, linguistic, stylistic and compositional content of its texts, as well as its genetic and typological characteristics, which help to place the manuscript in Slovene and West European cultural-historical context. Literary-historical analysis is to be further complemented by a linguistic, paleographic, liturgical and ecclesiastic-historical one.

The author also points out the differences between *Bržinski spomenik* and *Stiški rokopis*, where the norm of literary expression became the actual spoken word, whereby the Slovene language once again asserted itself as a literary language.

UDC 372.41:372.880.863

Metka Kordigeč

READING OR READING

The author at the beginning presents a few definitions of reading and at the same time tries to define the notion of the reader, with which is closely related reading in function. When distinguishing between various kinds of reading — from the pragmatic to the literary-aesthetic — the author maintains that non-literary reading cannot be but a third-class activity. In this case we are therefore dealing with the neglect of informative and professional reading for which the students are not being prepared. She further points to the too fast rhythm of becoming literate and acquiring reading techniques, which are for many children beyond grasp, and to the pitfalls of integrated teaching in which reading is subordinated to the pragmatic aims of other subjects taught. She also draws attention to the fact that informative reading is closely related with professional reading and search for information.