

ISSN 2232-2671 LETNIK 6, ŠT. 9, DECEMBER 2015

LIT ER ARNO JE ZIK OSLOVN A REVIJA

ŠTUDENTK IN ŠTUDENTOV FILOZOFSKE FAKULTETE UNIVERZE V MARIBORU, ODDELKA ZA SLOVANSKE JEZIKE IN KNJIŽEVNOSTI



Letnik 6, številka 9 (december 2015)

Izdajatelj: študentke in študenti
Filozofske fakultete univerze v Mariboru,
Oddelek za slovanske jezike in književnosti

Koroška cesta 160, 2000 Maribor
Telefon: +386 (0)2 22 93 840
Telefaks: +386 (0)2 22 93 625
E-pošta: literarno.jezikoslovna.revija@gmail.com
Spletna stran: <http://www.literjezika.si>

Glavna in odgovorna urednica:

Urša Kac

Področni uredniki:

Aleš Čeh (*proza*)

Jasmina Korat (*kritika*)

Barbara Mastnak (*poezija*)

Julija Neudauer (*prevodi*)

Jure Cvetek (*jezikoslovje*)

Lektorica: Urša Kac

Naslovnico oblikoval: David Kunstek Kneževič

Oblikoval in tehnično uredil: Jurež Šali

Slika na naslovnici, ilustrator: Galper Kuršič

Oblikovalec spletne strani: Jure Domajnko

ISSN 2232-2671

Naklada: 200 izvodov

Tisk: DEMAT d. o. o.

Vse pravice pridržane! Brez ustreznega pisnega dovoljenja izdajatelja ni dovoljeno nobenega dela ali celote te revije na kakršenkoli način reproducirati, kopirati ali kako drugače razširjati. Ta prepoved se nanasa tako na mehanske oblike reprodukcije (*fotokopiranje*) kot na elektronske (*sceniranje ali prepisovanje na katerikoli posredniški medij*).

Uvodnik	5
Od poezije do proze	
Enesa Mahmić	7
Vanesa Vodovnik	12
Nina Bizjak	13
Aleš Jelenko	19
Veronika Šoster	21
Barbara Gale	25
Helena Zemljič	30
Maruša Romih	33
Barbara Mastnak	35
Jan Šmarčan	38
Gregor Lozar	41
Marjan Zupan	44
Anja Bunderla	49
Kritike	
Maja Budin: V objemu lavande	57
Jasmina Korat: Kritika kritike	59
Martina Janežič: Obisk v kraju Bogu za hrbtom	61
Tonja Jelen: Čez Safari trpljenja do drhtenja	64
Aleš Čeh: Na svidenje!	65
Aleš Čeh: Srečni možje	67
Premisleki o literaturi	
Jernej Kusterle: Svet-i-gral Petre Kolmančič	70
Žiga Krajnc: Koliko je ura?	83
Članki	
Niko Šimenc: Heterotopije v Grumovi kratki prozi	87
Nika Grdadolnik: Posvetno pesništvo Urbana Jarnika	96
Karmen Strgar in Urša Kac: Prevzete besede z oznako citatno in njihove domače vzporednice v SNB in rabi	101
Nina Ditmajer: Pregled slovenskega pridirgarstva: obdobje razsvetljenstva (1764–1816) ...	117
Lea Vöröš: Jezikovne značilnosti in urejenost učbenikov za predmetno področje Pedagogike srednješolskega programa Predšolska vzgoja	125
Prevodi	
Prevodi pesmi Ferija Lainščka	
Olena Babič v ruski jezik, Julija Neudauer in Eva Rosič v angleški jezik	131
Prevodi pesmi Marka Kravosa	
Nina Erjavec in Suzana Mihurko v angleški jezik	141
Prevod zgodbe Adalberta Stifterja	
Petra Bratušek v nemški jezik	145
Dogodki	150
Ilustrator	159
Zahvala	160

UVODNIK

Draga bralka, dragi bralec, pred teboj je nova, že deveta številka revije Liter jezika. Izšla je v času, ko jutra postajajo vse bolj sveža, dnevi pa vse krajši. Medtem ko si mesta nadevajo svoje svetleče praznične gvante, s katerimi bodo privabljala praznične nakupovalce in veselo-decembrske žurerje, je narava že odvrгла svojo pisano jesensko obleko in gola čaka na poljub prvega snega, v objemu katerega bo spala do pomladi. Na nebu se zbirajo jate ptic selivk, ki se odpravljajo proti jugu, v gozdu pa medvedi pospravljajo svoje brloge, v katerih bodo dremaje čakali pomlad. Slovenski narod je že pozabil na nedavni neuspeh svoje nogometne reprezentance in se že navdušuje nad uspešnim začetkom sezone smučarskih skokov, medtem ko se pripravlja na nov praznik demokracije, ko si bo še enkrat sodbo pisal sam ...

Tako nekako bi lahko začel ta uvodnik in se s tem izpostavil očitkom o klišejskosti in patetičnosti, našli bi se tudi taki, ki bi mi upravičeno očitali, da ignoriram tisto drugo, manj prijazno plat te jesensko-zimske pravljice. Opozorili bi me na primer na to, da se, medtem ko nekateri praznujejo festival potrošništva, imenovan Veseli december, drugi ubadajo s težavo, kako plačati položnice, ki so zaradi mraza in potrebe po ogrevanju pozimi dražje (rekordno nizke cene nafte na globalnem trgu se pri cenah kurilnega olja začuda ne poznajo kaj dosti). Veliko število brezposelnih in delavcev na minimalnih govori o tem, da bodo Miklavž, Božiček in Dedek Mraz tudi letos obšli marsikatero hišo (Kje so časi, ko je bil kriterij za obdarovanje pridnost?). V obratni smeri kot ptice selivke se pomikajo množice beguncev, da bi na varnejšem severu dočakale konec vojne (za razliko od ptic pa nimajo kril, da bi lahko preleteli mrzle reke in, hmm, tehnične ovire). 89 medvedov po odredbi ministrstva čaka na odstrel. Smučarski skoki so še eden izmed obskurnih športov, na katerih slovenski narod gradi svoje iluzije o mednarodni prepoznavnosti in veličini. Bliža se še en referendum, na katerem bo večina odločala o pravicah diskriminirane manjšine ...

Spet bi se našel kak kritik, ki bi mi pripisal pretiran pesimizem, zato naj, da se izognem vsem nevšečnostim, obenem pa prikupim čim večjemu številu bralk in bralecev, izid te številke pospremim le z motom trenutno najpriljubljenejše televizijske serije: Zima prihaja! Kakorkoli že ti, draga bralka oz. dragi bralec, doživljaš ta čas, upam, da ti ga bo branje nove številke Litra jezika (še oz. vsaj) nekoliko polepšalo. V njej o literaturi premišljujeta Jernej Kusterle in Žiga Krajnc, literarne kritike pa podajajo Maja Budin, Aleš Čeh, Jasmina Korat, Tonja Jelen in Martina Janežič. Prevode literarnih del so tokrat prispevali Olena Babič, Julija Neudauer, Eva Rosič, Nina Erjavec, Suzana Mihurko in Petra Bratušek. Strokovne in znanstvene prispevke so prispevali Niko Šimenc in Nika Grdadolnik (literatura) ter Nina Ditmajer, Urša Kac, Karmen Strgar in Lea Vöröš (jezikoslovje). Svoja izvirna literarna dela so prispevali Enesa Mahmić, Vanesa Vodovnik, Nina Bizjak, Aleš Jelenko, Veronika Šoster, Barbara Gale, Helena Zemljíč, Maruša Romih in Barbara Mastnak (poezija) in Jan Šmarčan, Gregor Lozar, Marjan Zupan in Anja Bunderla (proza). Dragi bralka, dragi bralec, želim ti prijetno branje.

OD POEZIJE



DO PROZE

ENESA MAHMIĆ

(PREVEDLA DIJANA MATKOVIĆ IN DANIJEL GOLOBIČ)

IMIGRANTI

Živijo v Detroitu
V mestu, kjer so vse ptice iste barve

Nihče jih ne pozna
Oni ne poznajo nikogar

Zajtrk kupujejo v akciji v hipermarketu.
In za kosilo žvečijo svoje prelomljene identitete

Večerjo preskočijo
S telesi se gnetejo na ozkih posteljah priseljenjskih centrov
Zaprejo oči in oživljajo vonj po domovini

Globalizacija, gospodarska kriza, padci na delniških trgih ...
Se odvijajo v nekem vzporednem svetu
V katerem oni ne obstajajo

ASKET

Potešil je žejo in zamrmral besede hvaležnosti.
Z dlanmi je šel čez moker obraz,
Vzel lupino lubenice,
Jo napolnil z vodo in jo odnesel svoji muli

Tam na drugi strani
Vržene kocke
Je slišati kletvico, nato pridušen smeh.

Njega se zgodovina ni dotaknila,
Niti zmagovalci niti poraženci.
Ostal je v jami.

AUSWITZ–BIRKENAU

Naravnost – je rekla starka
Nadaljevala sem
Naravnost
V pekel

Hodila sem bosa
S težkim bremenom
Na hrbtu

Nihče me ni vprašal, kako sem
niti če kaj potrebujem
2014 je tako kot leta 1940
Nikjer človeka
Le razvaline
Kot odrte kokoši na policah trgovin
Brez drobovja
Brez srca

Naravnost!
Naravnost!
Halt!
Stoj!

Pozneje
Mi je kustos povedal,
Da so vsi vaščani čutili smrad
Gorečih teles
Uspavali so otroke
Hranili živino
Obdelalovali njive
In preklinjali dež, ker ne pade in prekrije obupnega smradu

1940 je tako kot leta 2014
Nikjer človeka

1984.

Minili so
Težki časi
Opisani v Orwellovi famozni knjigi
-tolažimo se-

Vive la damokratie!
Es lebe die Demokratie!
Long live democracy!
Lunga la democrazia diretta!
Da zdravstviet demokrati!
-vzklikamo prešerno-

Nihče nam nič ne more
- svobodni lajamo na zvezde-

USTVARJANJE ZGODOVINE

Grški pohodi na Trojo. Mitologija. Ženske.

Pohodi barbarov s severa na jug. Glave letijo.

Džingiskanovi pohodi v Azijo. Rokopisi gorijo.

Jorge Tiscornia 4646 dni piše taboriščni dnevnik.

Na cigaretni papir.

Skriva ga v razpokah stene.

Ali telesa.

Nikotin ponareja svobodo.

Vsake tri korake smo kadili.

Besede so gorele, napisane in nenapisane.

Maxa Ernsta je rešila bodoča žena, zbirateljica Peggy Guggenheim.

Tržnica bolečine. Gneča v muzejih. Vrste.

Vnuki morilca Charlotte Salomon stojijo v vrsti pred galerijo.

Občudujejo umetniško nadarjenost ženske, ki je umrla v Auswitzu

V smradu urina.

Ruski pohodi na Ukrajino.

Ruanda. Bosna. Na stotine žensk posiljenih.

Nekdo danes zvečer pije šampanjec, nekdo glasno joka.

Hodila sem po svetu in videla, da nekatera življenja stanejo dvakrat več.

Od drugih!

VANESA VODOVNIK

MOJA GENERACIJA

Pusti te sanje.
Saj imaš vendar službo.
Kaj ti pa manjka?

PELARGONIJA

»Nagelj, si to ti?«
»Ne, pelargonija sem.«
»Zdaj sem tudi jaz.«

PREDNOST SLABOSTI ALI SLABOST PREDNOSTI

Bila je divja,
a vedno je žarela.
Zdaj sij izginja.

NINA BIZJAK

CEPIV NI VEČ

ljudje se okrasijo z nakitom
preden gredo ven
jaz pa z obrambnimi mehanizmi

nikoli ne veš
kako naporna bo socialnost v živo
ko nimaš smeškov
da bi se smejali namesto tebe
prsti pa tudi niso preveč zgovorni

če si cepljen proti človeškemu meningitisu
težko postaneš družbena norma
zato imam tako rada ljudi
ki jih ne poznam osebno

KLOVNESE

današnje vagine so taksiji
če dovolj barantaš lahko plačaš manj
današnje vagine so pobiralke štoparjev
če si dovolj simpatičen se lahko pelješ zastonj

današnje vagine so steklenice
prazne nimajo smisla
današnje vagine so prekarne delavke
s fleksibilnim delovnim časom

današnje vagine se nosijo na obrazih
tista ki jo bolje kaže
zmaga

res smešno
kako smo se včasih
klovnesam smejali
danes so nam pa seksi

ABSINT BOLEČINE

počutim se za 2,04
počutim se prazno
brez arom doplnil
neskuhano
neoprano
neposušeno

kdaj se tako spremeniš
da »halo pica«
zamenjaš za »halo psihiater?«

počutim se za 1,43
kot taksi z zašitimi usti
sredi prometnega zamaška
kot poceni vrečka
ki si ne zasluži niti da bi jo vrgli v smeti

počutim se za 0,62
počutim se kot kompost
polna vsega sranja

0,00
umiram
potiho
ker na glas
boli
še druge

DEMO

odkar sem te potegnila dol
so v mojem sistemu sami errorri
očitno sem s tabo staknila še nek virus
ker se mi postavljaš v datoteke
v katerih te ne bi smelo biti
in si mi okužil dokumente
ki so že bili urejeni
in si se tako razmnožil
da ne vem več
kje naj te brišem

morala bi si inštalirati nov program
ali windowse
ali kupiti nov računalnik
pa ne znam

res sem slepa
da nisem že na začetku opazila
da si demo verzija

VČASIH MORAŠ SPITI KAKŠNO PIVO DA LAHKO TREZNO RAZMIŠLJAŠ

na svojem vrtu sem gojila klišeje
pa sem mislila da so jagode
in jih vse požrla

očitno ni samo jabolko prepovedano sadje

kako pozno ugotoviš
da tvoje oči vidijo dlje
od katerih koli očal

in ko jih snameš
opaziš da je nad tabo crknjena žarnica
in si zato prikazan v slabi luči

vse to iz ene same steklenice

O TREH DAMICAH

trem damicam v želodčku kruli
pa gredo na kosilo

»ti ubogi kužki« se prva kisli
in si solzico v očeh omisli
»na tisoče se jih po ulicah štiha
da se papežu ob tačko krilo ne zaviha
ko pride da le ne bi imel slabega oddiha«

*»pa sem peticijo podpisala
naj bom križem rok nemara?
ta golazen naj gre v keho
da bodo živalce končno pod varno streho«*

»to pa to« ji druga kima
in otožno faco si naštima
»v kanadi pa tjunom glave predira
lovska puščica za krzno jih pobira
300 000 letno da pozimi ne bila bi sila«

»pa sem peticijo podpisala ...«

pridodati svojega problema
ne pozabi zadnja h gospema
»tri tone mačk so v zaboje nabasali
iz kitajske v vietnam jih pripeljali
nato pa tam uboge dušce žive pokopali«

»pa sem peticijo podpisala ...«

potem pa jedo naprej
da se jim ne bi ohladile
tiste perutničke ki so si jih naročile

ALEŠ JELENKO

SILENCE OF THE LAMBS

»The individual has always had to struggle
to keep from being overwhelmed by the tribe.
If you try it, you will be lonely often,
and sometimes frightened.
But no price is too high to pay
for the privilege of owning yourself.«
(Friedrich Nietzsche)

I.

Super Mario Bros lepo odslikava pogled skozi okno;
potopiti se v zelene pokončne cevi ni nič drugega
kot grozljivi gost sam (Umberto Galimberti se ni
motil; sedežna, vrček piva, psihotičen pogled).

Opeka pada na glavo, dežja in snega ni; pravzaprav
žužki skačejo sami in udarjajo, z glavo, brez vsebine.
Pa saj je lepo videti jato, pravijo. Le podobnosti ni;
marksistična teorija ima iste osnove kot sam nacifest.

Le vkup, le vkup, uboga gmajna! Za slavo ničā;
DNK je že dolgo nazaj izgubil koščenoost, materija
se je mutirala v prašne delce neobstoječega, cilja
pa itak ni (črno-belo črto so izbrisali z Varekino).

Ozonska luknja (večanje praznine v dimenziji časa)
je dobila ime po njih; Stalin ni mrtev, Hitler še živi,
Mussolini je na kavi s predsednikom nekega skritega
društva, Urban II. pa snuje nove načrte v imenu križa.

Izumili so Luigija, v zeleno odetega možakarja;
množenje in še enkrat množenje in seštevanje ...
Pravi zajčki (hitrost udarcev zanima vsakogar)
ne čakajo; vedno več in vedno skupaj – lambs.

II.

Vrhunec sezone je mastna čaga
na vrhu nebotičnika (razjedanje
in sivina sta stalna gosta), ki ima
skrito misijo; srkanje neme praznine.

Deklica iz Kroga se je skrila za
telefon, George Clooney pa se je
odločil, da bo raje za stekleno
steno; gostje pač imajo vedno prav.

Čvekanje je dobilo paranormalne
razsežnosti; zvočni valovi potujejo
od ene točke do druge (v tem primeru
od A do A). Kavč je precej udoben.

Dva kozarca na stekleni klubski
mizici (tehtnica bi bila vsekakor
močno nagnjena na zgolj eno stran)
dajeta občutek širše družbene skupnosti.

Precej močno piha mimo ušes; okna
rišejo tračnico, svet se nezadržno bliža.
Vrhunec sezone je mastna čaga
na vrhu nebotičnika. *Eureka!*

VERONIKA ŠOSTER

X

moje pesmi so hitre
ker nimam potrpljenja
hitro napisane
hitro prebrane
hitro pozabljene
v njih
skačem po strehah
lovim zmaje
z oceanom kuham kavo
nikoli se ne ustavim
ne pogledam nazaj
ker boli
in bolečina potrebuje čas
da te objame
postane prijetna
in mehka
jaz nimam časa
moje pesmi so hitre
brez osnutkov
brez prečrtanih besed
brez obžalovanja
in oklevanja
nikamor ne grem
brez te žgoče melanholije v glavi
dušim jo s svojimi
kičastimi besedami
ki jih izgovarjam
površno
in živčno
kakor obsedena
se kamufliram
za svoje neslišne krike

DÉJÀ VU

Če pobereš zavržen papirček
ki je ovijal želatinast bombon
ga zgladiš do popolnosti
poravnaš in sploščiš med dlanmi
se prepričaš da nima nikjer
nobene vdolbinice ali pregiba
da robovi niso zavihani navzven
ali navznoter in ga potem se pozorno
pogledaš tako od strani
s priprtimi očmi
in nato še iz ptičje perspektive
ga končno uokviriš in nasloviš
in razstaviš v galeriji
si skoraj Marcel Duchamp.
Ampak nisi.

JARILO

Jarilo
z roko drsi
po svilnatih
kožuhih
svojih
volkov
in uživa
v spokoju
jaz si mislim
on ne bi
nikoli pustil
streljanja
vseh teh
otrok
si mislim
on bi jim
zaril tiste
pištole
v goltance
in volkovi
bi se posladkali
z njihovimi
vratnimi
vretenci
si mislim
morali bi ga
lepo prosit
naj pride
nazaj
s pomladjo
ampak kaj
ko so dali
vsem volkovom
sledilce za vrat
in jih potem
poiskali
poklali
nagačili

in ni tu
ostalo čisto nič
njegovega
zato zdaj
čemimo
v snegu
ozebli
prsti
nam
štrlijo
nekam
nenaravno
Jarilo
si odsotno
zabrunda
in si misli
še dobro
da se mi
ni več treba
ukvarjat
z njimi.

BARBARA GALE

NA KONCU POTI

Noč.

Komaj, da se dotakne
meglice, ki izpareva.
Upajoč, da zadane ob pljuske lahne sreče
v prihajajočem dnevu.
Nič ne da vedeti, da lahko upanje vzbrsti.
Da izniči nočne more,
ki se počasi vzdigujejo.
Ob spominih, ob mislih.
Vsako sekundo nalahno valovi nazaj.
Se oprijema tal in stavb,
ustvarja sence pošasti iz dreves.
Ljudi spreminja v otopele duhove.
Ki utrujeno zrejo v svet.
Le toplota jih izdaja
In pomika navzdol.
Za pokritimi vekami
se plašno podajo v tunel.
Vsako presenečenje prinese radost.
Čeprav ni nič drugače.
Nesmiselno se zdi ne verjeti.
Sedaj. Na koncu poti.
Čuteč vso bližino smrti.
V tej črni noči.
Ob tej mrtvi uri.
Lahko obljublja izpolnjene želje.
Nikoli nisem uspela izreči,
nekje sem se zataknila in preprosto
le obstala.
Da nemočno opazujem – to je vse
kar zmorem.
Upam, da uzrem
drobec človeškosti v tujih očeh.
V očeh
prepolnih nemočnih vzdihljev
in lačnih obupa ter solz.
Za ljudi, katerim tisoče mrtvih
še vedno ne pomeni
nič več

kot njih kriki, ki izvenijo
v odmevu.
Čudno, da s tako lahkoto
obračamo strani.
Se pritajeno odmaknemo
od sveta,
ki valovi v nemilosti bolečine.
Srečni, da lahko prejmemo blagoslov,
kjerkoli,
le tam ne.
Ob zlu, ki se sveti od imenitnosti.

TEBI, KI TE LJUBIM

Spim na velikem polju
z nogami med klici cvetočega maka,
z glavo med obrazi vetra
in z besedami na ustnicah.
Šepečem tvoje ime.
Čudim se spominu, ker vztraja.
Ohranja podobo, ki je že kakor prikazen.
Ne vem več kdaj sanjam.
Hranim darila, pomembna so mi bolj kot preteklost.
Z njimi zaspim, jih ljubim namesto hčera.
Nebo več ne obstaja, poleg mene si le ti.
Zame si najpomembnejša oseba na svetu.
Srce, ki tiči v srcu.
Tvoja roka mi obljublja zavetje.
V nekih očeh se lahko izgubim, v očeh lahko umrem.
Brez tebe sem zdrobljeno bitje.
Drobtina neužitnega kruha.
Nepomembna.
S prazno glavo ter brez telesa.
Še manj kakor duh.
In ne razumem, da spim.
Ti, s svojo podobo mi le prizanašaj.

PRINC

Zadnje čase
se vendarle ne smehljaš
več tako pogosto.
Seveda
tvoje oči neprestano vrtajo
s predano točnostjo
zvestega delavca
ali
obtožujoče zroč skušajo
privabiti na plan.
Čustvo.

Ne verjamem,
da se bo prikazalo tako hitro.
Površina je zamrznjeno barje
na robu poti.

Včasih spregovoriš
besedo ali dve.
Vendar v meni
ni nobene jeze, ne besa.
Povsem mirno opazujem
tvojo podobo, ki se oddaljuje.
Tvoji tanki prsti
izoblikujejo pest.
Posamezne bele koščice
so naravnost srhljive.

Nikoli mi nisi poklanjal rož.
In tvoja darila
so obstajala samo v besedah.
Hočeš poseči vame.
Se vriniti v moj boren jaz.
Midva.
Midva ne bi mogla biti
manj nepristna.
Manj resnična od ljubimcev,
katerih oči so slepo zastrte.
Nočem, da se vračaš.
V meni je Druga
in Njej nisi najbolj pri srcu.
Najraje
bi te izžgala iz spotike spomina.
Razbrazdala tvoj obraz,
te spremenila
v grčavega starca.

Moje žalovanje gre h koncu.
Ona noče, da ga zmotiš.
Ne sodiš v že pripravljeno zmes.
Jutri
te bom spitala kakor dojenčka
S pravkar pripravljenimi zvarki.
Nared so,
da ublažijo tvojo vest.
Vem, da nisi pozabil.

HELENA ZEMLJIČ

ZAPISANA (TELESA)

*Zlomljena rebra
mi prebadajo jezik.*

*Čudovite zastranitve
preraščajo zapuščene
zavese – nosim se
v skali, se skrivam
v mehka zajemanja
varnosti. Ničesar
čutiti za-res. Zgolj v
ovitkih, v pretvarjanjih
v bubah pravkar
rojenih gosenic.*

I.

Izvem, da sem intuitivno
bitje z rebri obrnjenimi
navzven. Moja prestrašenost
so jasno oblikovane ribe,
ki plavajo pred kamerami.
(Tudi zaprte oči ne zagotavljajo
spanca.) Jutro se mi vsiljuje
v prste, zato željo hladno
odpodim v lonček usihajoče
kave. Čakam, da izparim.

II.

Moka se razsuje
po tleh. Že tretjič.
Pometem razum
na plastično sliko
poletja in vse skupaj
vržem vase. Klasika
toplega kamina mi
odmeva v podplatih.
Sedim pred nemim
filmom in si predstavljam
umetnika.

III.

Ne vem, čemu služi
premikanje navznoter,
če gre potem ven. Ljubkovanje
besed, ki le bežno
oplazijo visoke nebotičnike.
Plešem med samomorilci
in iščem skalo, ki sem jo
tako previdno vstavila
v pljuča. Tam je toplo.
Ničesar ni, kar bi prebudilo
ptiče.

IV.

Govorica se neha
s premikanjem rok.
Prižig radia in odpev,
ki reže v neraziskana
ušesa. Ne poznam
oblike svojih oči in ne
barve. Slepo tipam
za senco, ki se drobi
ob vsakem na novo
posnetem trenutku.
Lažje bi bilo pustiti,
da gre in se ne ustavi.

V.

Nezanesljiva kolena
mi izdajalsko kažejo
začetek krila. Piham
med verze in poskušam
zanetiti ogenj. Ribe še
naprej brezizrazno
plavajo v mlakuži,
ki sem ji rekla akvarij.
Hranim jih z zdrobljenimi
kostmi in jim šepetam,
da morajo poginiti še pred
začetkom novega tedna.

VI.

Ničesar čutiti za-res –
ko besedo seciraš,
izgubi pomensko moč.
Seciraj me. Iztrgaj
zadnje ostanke hrbtenice
in jih podari golobom.
Ribe so že site. To tukaj
so le še drobtine, ki jih
ne bo nihče okusil. Okušam
samo sebe in se pljuvam
na papir.

*Grenkoba traja
le nekaj dni.*

*Potem se brbončice
odvadijo premikanja.
Skala, v kateri se nosim,
preraste meje vidljivosti.*

*Zlomljena rebra
mi prebadajo jezik.*

MARUŠA ROMIH

na terasatem boljšem trgu v san joseju
so se razpasli histerični preprodajalci
vseh vrst analognih konceptov

najbolj obiskani so bili tisti ki so prodajali
duše potopljene v akvamarinsko modro perje
duše z očmi iz rubinov dolarjev in smaragdov
duše na zlatih prestolih z zlatimi žezli
duše ki so umrle ker so se prenajedle biserov

takoj za njimi tisti ki so imeli popust na
duše oblečene po zadnji modi iz pariza
duše z rabljenimi cadillaci in čolni na privezu
duše ki so se ljubile na koncertih the everly brothers
duše ki so se utopile v ribniku za ograjeno hišo

vsi pa so se izogibali stojnicam z
dušami ožganimi od srepečih pogledov prezira
dušami ki se že trgajo na dele (dve duši za eno)
dušami ki so se prodajale ali ponujale same
dušami ki so prešle preveč rok da bi lahko umrle

tam nekje sem srečala vašo
gospod Bukowski
pravi da je našla svoj dom

hoja po malomarno tlakovanih
ulicah ljubljane.
danes so brezbrizno obsijane
skozi oblake.

“kaj pa ti sanjaš?” me vpraša
mimoidoči pravnik z usnjeno
aktovko, ker pri zeleni še kar
nepremično
stojim.

“sanjam ruske prostitutke,
stalinovo vzklíkanje in leninove vzdíhe,
v mehki rdeči žamet oblečene budoarje,
kaviar in trdo maslo na še tršem belem
kruhu, kapljice šampanjca na privihanih
črnih brkih in vmesnih sivih brčicah.
sneg, snežinke, kosmate kučme in usnjene
rokavice, biče in železne pasti pod listjem
za srne, ki tekajo po ruskih stelah in tajgo.
sanjam socialistično rjavo pohíštvo, omare,
zavese z resicami in visoke stropove, do vrha
katerih po poti že izgubiš oči in jih greš iskat
nazaj po isti poti, kosmate kavče, ki grizljajo
golo kožo, kristalne kozarce in porcelanast
set krožnikov, rdeče zvezde na nebu brez lune.
sanjam, da sem jaz ruska prostitutka,

da bežim po moskovskih avenijah med
železnimi lučmi in bi rajše
prodajala zelenjavo in bila branjevka
kot
prodajala sebe in bila prostitutka.
sanjam, da bežim in se skrivam na tržnici
za plašči iz hermelinov in kričim, ko streli
padajo iz AK-47.
sanjam ruske prostitutke
in včasih
sanjam, da umrem.”

stopanje na prehod za pešce.

BARBARA MASTNAK

NJENI LASJE BOLJŠE DIŠIJO.

Nehala sem govoriti, ko so mi vešče zabasale usta.
S steklom polagam tla, ker nočem več tebe, obiskovalca.
Sledim utripu mesta, ker je moj otopel.
Danes hočeš moj nasmeh, izbirčna svinja?
Kot debeli polkovnik, ki se baše z mastnimi rebrci,
mečeš moje kosti na kup.
Pretepeno dušo imam, večkrat se zaiskri,
če jo dolgo vlačiš po papirju.
Kot posivela cunjja sem,
ki si jo predolgo sušil na robu umivalnika.
Nočem gledati mrtvih golobov,
empatično začnem tudi sebi cufati perje.
Zdaj sem ti vseč,
zdaj, ko sem oskubljena.
Zdaj vlečeš vešče in izsiljuješ
ta obrabljen 'ljubim te'.

»Človek, ki je izgubil nebo,
se je srečal s problemom svoje končnosti.« (Modrinjak)

ZATO PA SVA KRADLA RELIKVIJE IZ STARIH HIŠ.

Ker je predolga pot do Boga.

Sinoči sem sedela ob Drakuli,
na bolniški postelji
sredi pečin.
V zelenem papirju, z gumbi na bledem hrbtu.
Azteki so nategnili najine nevrotransmitorje
in jih priključili na psilocibin,
ker sva se naveličala rutinskega potovanja.
BLODNJAK!*
Paraliziran je planil in me
skušal poljubiti.
Jaz sem grozilno mahala s podarjenim derringerjem,
»kako smešno!«,
on je metal stran
voz kufrov, ki sem jih
privlekla s seboj.
Norela sem, se metala s skalovja
in ga potiskala v votlino.
Bledoličnež me je oboževal,
božala sva se, se strašila
in zadovoljevala resnico.

Premestili so naju na zaprt oddelek.
Živo zelene tapete
(dovolj arzena za oba) in
rdeče ploščice.
Nisem več pljuvala, preveč sem čutila.

Predolga je pot do Boga.

* (bi moral biti naslov)

VZPOREDNICA KVAZI FEMINISTIČNEGA PREDAVANJA

Avtorice konec 19. stoletja lahko zapremo v kozarec. Poleg vloženih kumaric. Ne sočustvujem z njimi. Ne še. Tiste zjamrane ideje so bile brez identitete. Nisem se dovolj poglobila v misterij žena, da bi si zlomila gleženj na časovnem prelomu. Pa saj kmalu Freud priklene njihov tanatos na kavč in začne analizirati podzavest Histerije.

Podrejenost je stvar okoliščin ali značaja. Sigismund je skušal moj eros hipnotizirati s koinom. Znorela sem. Zofka pa je zbolela ... Kakor tisti konj. Najin prepir je zdaj in suspenso. Naj tako ostane, prepri s psihologi so itak pošastni.

Počasi sem postala tujka v domači kadi, brez nezavednega spomina, s stopljenim mozgom ob svežem pogledu na nove reči, stare vsaj 15 let. Z lobanjo sem razbijala keramiko brez ozira na sosede.

Nehala sem podcenjevati krvavo glavo, dokler sem gohtala kopalniške ploščice.

Ampak odkar si začel žvečiti moje meso, jaz že dolgo ne grizem več sveta. V neki smešni korespondenci sva – božava zobe in grizeva oči. Božansko.

Skoraj dokončno sem prestopila stene egocentrizma, sedaj lahko odgovarjam na preprosta vprašanja. Zdaj razumem princip, teorijo in antropomorfološke nuje. Zdaj razumem, da ženske blodnje niso bile le kulturno pogojene.

Ampak zaradi močnega občutka empatije pozabljam, katera čustva so točno moja. Ponoči obračam pozabljeno dogajanje in nerazumljene pisateljice. Nominalizirala bom vse, kar ljubim. Da ne bi začela preveč čutiti sveta.

Po žensko.

JAN ŠMARČAN

DOBIVA SE PRI MATEJI

Dobiva se pri Mateji. Pred nama je prijeten večer. Na mizi je vodka in energijska pijača. Prazniva kozarce in se pomenkujeva. Preneham piti, saj vem, da morava do desetih prispeti v lokal na koncert nadobudnih mladcev. Med potjo do tja naju ustavi policijska patrolja in moram pihati. Ne prekoračim dovoljene meje in tako se peljeva dalje. Pred lokalom ugotoviva, da sva prepozna in se je koncert že končal. Pokadiva cigaret in se spustiva po stopnicah, da bi nadaljevala s pitjem. Med tem Mateja omeni, da mora poklicati Janeza, ki je upravnik Varne hiše in se z njim pogovoriti. V lokalu je nekaj znanih obrazov in ko se družim z njimi, Mateja nekam izgine, opazim jo šele kasneje, ko se vrnem na cigaret. Tedaj z veliko hitrostjo na dvorišče pripelje majhen kombi in iz njega stopi Janez. V množici kadečih poišče Matejo in pričneta se pripraviti. Z razdalje opazujem dogajanje in kadim. Janez me opazi in ves živčen vpraša, kaj počnem tukaj. »Na pijačo sva šla,« odvrnem. »Kolikokrat sem ti že rekel, da se ne družiš z njo,« prične tuliti vame. Ponovim: »Na pijačo sva šla ...« »Bi rad, da te udarim?!« »Udari, če upaš!« in na desnem licu začutim njegovo pest. Zaprepaden čutim škrtanje v čeljusti – pomislim, da mi je zlomil zob, kasneje se izkaže, da mi je zlomil tudi čeljust. Prerekava se. Pristopi Mateja in tudi njo udari, da pade po tleh. Skušam jo zaščititi pred njegovimi brkami in kmalu za tem pokličem policijo. Lastnica lokala pa zahteva mir, da bi ne prišla policija. Pridejo organi in naredijo zapisnik. Z Janezom so skrajno vljudni, do mene osorni, Mateje niti opazijo ne. Zaradi bolečin v čeljusti grem na urgenco. Naslednje jutro me operirajo.

ORL

Operiran bom čez pol ure. Gre za rutinski poseg. Na levo in desno stran čeljustnice bodo namestili titanove ploščice. Iz umetne kome se bom prebudil čez dve uri. Preoblečem se in čakam v bolniški postelji. Odpeljejo me po hodniku in me v majhni sobi z bolniške postelje premaknejo na operacijsko mizo. Ležim pod lučmi in prigovarjajo mi, da naj se ne bojim. »Dobili boste uspavalo – dormicum.« Po začetku postopka pričnem šteti. Preštejem do deset in, ker ne zaspim, mi povečajo dozo. Ponovno štejem in tedaj ... Znan up mi preplavi telo. »Uj! To pa zadene,« pomislim in vem, da bom kmalu v komi. Preden potonem, pomislim, da četudi umrem, nič za to. NIČ. Omotičen se prebujam. Okoli sebe slišim monotoni bip-bip. Rad bi vstal, pa zaslišim glas, ki pravi: »Ne premikajte se, priklapljeni ste.« Tema. Dokončno se prebudim iz kome in ugotavljam, da sem na intenzivni negi. Sestro vprašam, kateri dan je danes in po njenem odgovoru sodeč, sem bil tri dni v umetni komi. Prišlo je do nepredvidenih zapletov in zaradi nevarnosti zadušitve so prekinili prvo operacijo. Neuradno sem bil v življenjski nevarnosti, a sem se izmazal. Prav tako neuradno so mi med operacijo poškodovali sapnik in kri je pričela uhajati v pljuča. Uradni dokumenti o tem molčijo. Prijatelj, ki me je kmalu po operaciji hotel obiskati, ve povedati, da so ga zavrnil, češ le svojci. Srečal je mojo sestro, ki mu je bleda in v solzah povedala, da se borijo za moje življenje. Uradni dokumenti o tem molčijo ...

VILINSKA GLASBA

Kot ničlikokrat se v večernem soncu sprehajam po severnem pobočju Piramide. Tedaj zaslišim harfo nekeje v daljavi. Srečen sem in dlje ko hodim, glasnejša postaja. Predstavljam si plavaloso dekle, ki iz strun prebuja vilinski glas. Dozdeva se mi, da vem, v katero smer moram in da bom točno na tistem mestu ugledal vilo. Zaidem s poti in glas harfe se oddaljuje. Vrnem se na pot in glas glasbila postaja močnejši. Pridem do mesta, ki je izvor glasbe. Strah me je – dolgolaso, modrooko dekle se z režečim izrazom na obrazu obrne proti meni in v njenih očeh je smrt. Tedaj glasba utihne in pred seboj zagledam pokrajino v večernem soncu.

SVETLOBNI KRIŽ

Na steni v pisalnem kotu se izrisuje svetlobni krog. Ne navdaja me z nekimi posebnimi čustvi. Pač je tam. Njegovo pojavnost povezujejo s prihodom Učitelja. Pomislim na besede Svetega pisma, kjer je govora o lažnih prerokih, in si prižgem joint. Lep dan je danes – nakazana je socialna podpora in zunaj sije sonce. Preverim, ali je morda svetlobni krog posledica lomljenja svetlobe v steklu balkonskih vrat in okna. Nobene spremembe. Zanimivo, da kar vztraja na svojem mestu. Nekaj privlačnega je na njem. Skušam ga prekriti z listom, spustim rolete ... Nič, on kar vztraja na svojem mestu. Pozabim nanj in grem na sprehod. Vrnem se ponoči in zaspim. Zjutraj ga ponovno opazim. Navadil sem se ga in postaja mi všeč. Bo kdaj izginil, mi morda skuša kaj povedati – hm – morda je blizu sodni dan in nič več ne bo, kot je bilo. Nad vrati je napis o prihodu nove ere – morda pa se je zato pojavil. Nekako sem se navezal nanj – nekaj mi bo manjkalo, ko ga ne bo več. Nekeje globoko v sebi se zavedam, da bo nekega dne ugasnil in tedaj bo prišel dan odrešitve – vsi bomo prepoznali Učitelja in se mu poklonili. Danes ga ni, ugasnil je – pogrešam ga. Kako to, da že sedaj, saj še ni Čas. Čez nekaj dni ga ponovno opazim in preveva me sreča, čeprav vem, da se je prišel posloviti. On pa kar vztraja na svojem mestu med računalnikom in svetilko. Ima skoraj stalno mesto, premakne se le za nekaj centimetrov levo, desno, gor ali dol. Postane nekaj vsakdanjega in sploh ga ne opazim več. Dobro jutro, Svetlobni križ (zmotno ga imenujem Križ, ker še ne poznam termina krog). Dobro ... Ja kje pa si, za vraga? Se boš še vrnil? A kroga ni več – napovedal je nekaj Velikega, me popeljal v svet Čudežev in za vedno izginil. Prižgem joint – morda se vrne, če prižgem žgalno daritev.

BUM

Kakor mnogokrat obiščem prijatelja v mestu. Namen je bolj ali manj enak – zadevanje in šah. V stanovanju živi več mladih moških. Porazdeljeni so po sobah – dvo- in enoposteljnih. Tokrat ni marihuane v drugi obliki kot v listju. Odločimo se »perje« skuhati v mleku, ki mu dodamo še maslo. Ko je zvarek skuhan, ga ohladimo in mu dodamo benko za boljši okus. Po potrebi še sladkor. V stanovanju ostanem sam z najbolj navdušenim uživalcem THC-ja. Nazdraviva in zvarek s stavkom »Na halucinacije!« zlijem po grlu. Čakanje na učinek. Po nekaj desetih minutah začutim slabost in izbruham. Uroš pa me ves živčen našene in pospremi v kopalnico, kjer napol ležeč obsedim s hrptom naslonjen na kopalno kad. Zaprem oči in preplavi me svetloba. Stanje se stopnjuje do te mere, da izgubim občutek za prostor in čas. Občasno me obišče prijatelj in se pogovarja z mano. Vedno manj zaznavam svet okoli sebe. Svetloba

in donenje. Glasovi prijatelja izginjajo v nič. Nekje od daleč zaslišim: »Jan, kje si?« in nežne dotike človeških rok. Zopet svetloba. Sprašujem se, kje sem. Na misel mi pride moja soba ali avto. Odprem oči in popolna tema. Strah se stopnjuje. Pričnem kričati »Na pomoč!« v upanju, da me kdo sliši in mi pomaga. Sedim na dvosedu v svoji sobi in pred seboj zagledam očeta. Vpraša, kako mi lahko pomaga. »Ti mi ne moreš pomagati,« odgovorim. Tema in donenje. Tiktakanje ure, ki se bliža polnoči. Ura se ustavi in vse potihne. Nato obračanje v materinem telesu. Potujem skozi tunel in preplavi me svetloba. Pred seboj zagledam mater, ki mi nudi roko. Podam ji dlan, nato spet tema. Vsake toliko zaznam človeške podobe okoli sebe in toplino ob tem, ko me božajo. Od nekod se pojavijo reševalci. Spet tema. Prebudim se na zaprtem oddelku mariborske psihiatrije.

GREGOR LOZAR

NAMESTO

Gregor Lozar je star petintrideset let in popoldan od vrat do vrat prodaja enciklopedije. Ne gre mu. Ljudi zna navdušiti, a na koncu ne proda nič. Čeprav vztraja, zato da lahko reče, da ima dve službi, je danes že zelo zgodaj vedel, da bo šprical. Natančneje, ko je izvedel, da ga bodo odložili v Račah, se je odločil, da zgasne na vlak in se posveti zgodbi, ki jo je obljubil študentskemu časopisu. Sede v prvo gostilno v Račah, pije kavo in razmišlja o prvih poljubih. Zgodba ima opraviti s tem. Spije kavo in ne naredi nič. Gre na postajo, kjer začne iz čistega dolgčasa naslednji zapisek.

I.

RACE. Železniška postaja. Taka podolgovata, nizka stavba, kot bi se osemdesetim kolcnilo in bi se zvrnila na tla. Nekaj na tej masivni temnorjavi strehi in velikih oknih deluje nepoboljšljivo otročje, neutolažljivo terja zaupanje, kot dojenček, ki želi, da ga dvignemo in pocrkljamo. Tudi tiri so takšni, intimni in tesno skupaj. Tukaj ne potekajo od neskončnosti v neskončnost, ampak zgolj do naslednje postaje.

Scena spominja na srednjo šolo, ko je med dolgočasnimi urami pisal proste spise. Karkoli mu je v tistem trenutku pač padlo na pamet. Včasih boljše, včasih slabše. Počasi je nehal hoditi k pouku. Zadrževal se je v bližnjih gostilnah in pisal zgodbe, da si prežene dolgčas. Slabše kot so bile ocene, večjo pomembnost je pripisoval tem zapiskom. Nekatere v času, ko so ga zaradi neopravičenih ur in slabih ocen vrgli iz šole, se je odločil postati pisatelj. Če se lahko učijo o Ivanu Tavčarju, ni vrag, da se ne bi še o njem. Jim bo že pokazal. Na koncu bodo po njem poimenovali šolo!

II.

VLAK. Najboljše je sedeti na predzadnjem sedežu zadnjega vagona. Z občutkom celotne kompozicije pred seboj. Za opravičilom varnosti, občutek orjaškega penisa – ali misli – ki drvi skozi pokrajine.

Posebna sreča na teh vlakih je stranišče. Zelo funkcionalno opravljeno, siv in turkizni prostor s številnimi elementi: umivalnikom, smetmi, školjko, pisarjem zelo domišljeno razpostavljenimi v krožnem prostoru.

Če bi tukaj našli truplo, bi postal prostor nadrealistično dramatičen. Kak starejši gospod, pri petdesetih recimo, v dobro krojeni obleki, ki počasi krvavi po tleh. Leži na trebuhu in glavo ima razbito nad aluminijasto, lijakasto, vakumsko školjko, ki odplako preplavi s kemikalijami in jo ZLUP vsrka.

Potniki zatopleno zrejo v svoje laptope in sogovornike. Čeprav je morda na stranišču zmaličena precej pomembna oseba, izgledajo nedolžno. Mimo okna drvi goščava in rad bi napisal nekaj neznansko pametnega. Morda o tovarnah, ki minevajo ob progi ali o pticah na nebu. Rad bi neskončno pronicljivo misel, ki je seveda ni. Prispeli. Izstopim.

Pisanje je sčasoma postalo zelo pomembno, a hkrati nič drugega kot izogibanje dolžnosti. Namesto na faks, v kavarno pisat. Postati velik pisatelj in s tem opravičiti svoje poraze na zemlji. Seveda se je malo potrudil, kazal svoje spise sem in tja, da so mu sčasoma natisnili še knjigo. „Mami namesto diplome,“ je rekel na predstavitvi. Zdaj je potrjen, je razmišljal. Zdaj je pisatelj.

III.

HALA mariborske železniške postaje. Zajem velikega volumna (okrog katerega slišiš zgražanje tisočerih Mariborčanov: Velikega, si nor? Poglej Pariz, Berlin, Tokio, New York (Poznate še kakšno mesto? EE, Kuala Lumpur. Tega raje ne, tam so nerazviti! Aja.) to so zajetja velikega prostora, ti si zgolj mala provincialna miš. Mala provincialna miš. Nekaj masturbatorskega je v tem samoponiževanju. Mala provincialna miš.) za katerega sem dolgo časa razmišljal, kako si ga prisvojiti. Tudi trge, parkirišča, itd. zagospodovati njegovi neizkoriščeni velikosti (in spet grozd Mariborčanov pod stropom kriči: Ni neizkoriščena, ti tele – to je zato, če bo nekdaj zelo zelo gužva). Morda bi lahko, posnemajoč let muhe, hodil sem ter tja v muhastih ovinkih in zpolnil njegovo veliko praznino z minucioznim, nepotrebnim, rokokojskim gibanjem. Vsaj ravnino, če že prostora ne – ampak tudi to ne bi bilo od muh. Ampak resnično, tri tetke gledajo izza blagajn. Ni mogoče kar tako vnovčiti svobode gibanja.

Pisatelj je postajal, ko se je izogibal velikemu Moraš in sedaj je veliki Moraš postal njegovo pisanje. Napisal ni niti zgodbe več. Kopičil je uvode, začetke, osnutke, študije, priprave, a vse, česar se je lotil, je v trenutku postalo tako veliko, tako obsežno in globoko, tako da bi terjalo petdeset let dela in v tem je šlo mimo trideset, štirideset idej. Vsaka je bila, pod pogojem, da bi vanjo vložil leto ali dve The Ideja. In od vsake je odstopil. Bolj ko je delal na njej, jasneje je postajalo, da izdelek še zdaleč ne bo tako dober, kot je obetal zasnutek. Odkupi te le perfekcija, a v sebi nimaš vrednosti, da bi plačal in jata posmehljivih ptic ti bo ... Eh, polom.

IV.

AVTOBUSNA POSTAJA. Orjaška steklena votlina, obok z neskončnimi stranskimi vhodi in izhodi. Na eni stran na perone, na drugi strani skozi trgovinice in lokalčke na cesto. Orjaška ura in pohabljen drevesca po sredini. Zgodnja devetdeseta. Nekdo je pred kratkim napisal, da najgrša stavba v Mariboru.

Tile prehodni prostori imajo čisto svojo erotiko. Ne samo v neskončnih obrazih, ki hodijo mimo s svojimi neznanimi življenji, v potrebi po krokistu, ki zmore tri obraze na minuto, ampak ravno v tem, da jih že več ni. Če že koga srečaš jutri, ga najbrž ne prepoznaš.

V.

POSTAJANJE.

Deček, šolar ali dijak, ki vsak dan čaka na avtobus, osamljen primer, ki si krajša čas čakanja, pasivnosti, negibnosti, tako da v tem času piše. Majhne zapise misli. Vsak dan isto. Neskončnost neznatnih sprememb. Na istem kraju, ob istem času. Med tem odrašča in deček ki je, ah te metafore moje mladosti, ob sesutju neke države postal dijak, konča študij, ko Slovenija stopi v Evropsko unijo. Postajanja je konec. Glagoli so izčrpani. Treba je ostati samostalnik.

Potniki so se vkrkali in čas je odpeljal tudi to zgodbo. Nekoč polna možnosti je sedaj preostanek, spomin na izbrisano pisavo, neko tuje življenje. Potniki so se vkrkali in avtobus je odpeljal. Ni postaj brez melanholije.

Pot se končuje, potovanje se začenja. Skoraj je že doma, kjer ga čaka neka druga zgodba. Zgodba o poljubih, ki se je počasi že začenja izogibati. Kajti kdor šprica, predvsem ne sme prezgodaj domov. Lahko bi kdo opazil, da nisi na šihlu in sramota bi bila prevelika. Moral bi si priznati, da je bil spet enkrat poražen, pa čeprav je iz velikih porazov vaje vleči majhne zmage. Zato zavije še v gostilno, da napiše peto zgodbo, ki bo povezala štiri popotne krokije in ki je s tem stavkom končana.

MARJAN ZUPAN

KO DUŠA SVOBODNA SI PAŠE ŽELI

Lep košček sveta se pojavi pred teboj, ko izstopiš iz vlaka ali se kako drugače znajdeš na Blejski Dobravi. Zdi se, kot bi mogočni stvarnik lepo gorenjsko vas, sv. Štefanu v veselje, nežno položil na mehke travnate dobrave, obdarjene z dobro zemljo in sočno zeleno travo. V ozadju se dviga mogočno obzidje Karavank, tu so Vrše, Boršt in soteska reke Radovne, ki se skozi Breje kaj kmalu izlije v Savo Dolinko. V urejenih domačijah, obdelanih poljih in zadovoljni živali na pašnikih je zaznati marljivost in skrbnost domačina Dobravca, ki živi bodisi od zemlje ali pa mu kruh reže industrija domačega ali nekoliko bolj oddaljenega kraja. Lepo je srečati te prijazne ljudi in spregovoriti besedo. Nekoč se je bilo od nastaniti v tamkajšnjih hotelih Kamenshek ali Zajc, pa je vse skupaj, tako kot tovarno elektrod in še kaj, neusmiljeno pometel čas.

Mimo Vrbanka te pot kaj kmalu privede na mogočno zeleno prostranstvo travnikov in če poprej nisi opazil gora in hribov, ki te obdajajo, jih boš tukaj zagotovo, saj jih tudi od naravnih lepot razvajeno oko domačina vedno znova odkriva in občuduje. Prispevši na rob pašne ravnice, je že moč zaznati bučanje slapa Vintgarjevega, sedaj sicer očem še nedosegljivega, zastrtega z bukovjem, smrečjem in ostalim rastjem, tam nekje v globeli reke Radovne globoko spodaj. Če se namenimo tjakaj, se poslužimo razigrano vijugaste, mestoma nekoliko strme, a urejene stezice, ki nas, kot bi se tega veselila, ob spremstvu ptičjega žvrgolenja zvesto vodi proti vstopu v sotesko z mogočnim slapom, katerega srhljivo bučanje postaja iz koraka v korak znatnejše. Nehote se nam utrne misel na "mlinsko pot", po kateri so nosili Dobravci skrbno pridelano zrno k mlinoma nekoliko nižje v Velike in Male Breje, po poti navkreber pa so se vračali z moko, ki se je z vso skrbnostjo in ljubeznijo spreminjala v naš vsakdanji kruh. Neizprosno kolesje časa je ob pomoči naravnih katastrof, v obliki povodnji, mlinska kolesa vzdolž reke zamenjalo s turbinami leta 1903 zgrajene hidroelektrarne.

Iz razmišljanja nas v Vintgarjevo resničnost postavi slap Šum, katerega oko prvič zazna z vstopom na leseno stopnišče, ki nas varno privede na most nad padajočo vodno gmoto, ki nam nemilostno razbrzda misli in včasih, kot bi se hotela odkupiti za vsiljeno strahospoštovanje, podari osvežujoči spekter mavrične lepote.

Tu, nad 26-metrskim slapom, ki ga nekateri imenujejo tudi Vintgarjev vratar, se ti, strmečemu v to silno in radoživo vodovje, nehote prikrađe občutek, kot bi se voda veselila rešitve iz temnih in tesnih globlin in se vsa hkrati hotela pognati čez skalni prag v brezmejno svobodo. Od Šuma navzgor se soteska pričenja zlagoma, toda vztrajno ožiti. Skalovje se na obeh bregovih postopno dviguje, voda pa vsled ožine pridobiva na globlini in temnih odtlenkih. Mestoma se prepadne skalne stene pri svojem vrhu tolikanj razprejo, da spustijo v notranjost katerega sončnih žarkov, kar s pridom izrabi tako sprehajalec kot venomer vlažno, pestro Vintgarjevo rastlinje. Vzdolž soteske je pozornemu in ne prehitremu opazovalcu moč uzreti kar 43 vrst različnega, tudi sila redkega rastlinja. Za vzorec omenimo lisjak, preobjedo, kolesnik, planinsko krešo, črnico, praprotnico, planinsko dušico, čopasto kozjo deteljo, kukavico, beli lapuh in tako naprej. S proučevanjem le-teh se je ukvarjal botanik Janez Šafer.

Za hip zastanemo, kajti pogled nam skoraj zagotovo pritegne čudoviti kamniti železniški most, ki se boči visoko nad nami. Pripravljala dela na trasi bohinjke železnice so se začela

poleti leta 1901, medtem ko so z deli pričeli maja 1902. Proga je bila z otvoritveno slovesnostjo, s prisostvovanjem avstrijskega prestolonaslednika nadvojvode Franca Ferdinanda, izročena svojemu namenu leta 1906. Gradnja je bila za takratno tehniko izredno zahtevna zaradi mnogih predorov, mostov, galerij in podpornih zidov, ki so jih morali zgraditi. Med te zahtevne sklope prav gotovo sodita 1181 m dolg predor skozi Hom in 53 m dolg enoločni kamniti most, ki preči sotesko. Potniku se tako ob pogledu skozi okno vagona ponujajo veličastni prizori, ki jih ne pozabi nikoli.

Pred nami je divji predel soteske, ki se ga je prijelo ime Pekel. Pečine se tukaj povzpno visoko pod nebesni svod, hkrati pa se skalni steni približata druga drugi, zaradi česar nastane med njima globoko, skrivnostno brezno z razposajeno vodo nekje na dnu. Tu in tam se čez prepadne stene nagiba grmovje ali katera prav na robu raslih smrek, kot bi se ne mogla nagledati razpenjenih voda nekje globoko spodaj. V Peklu je pot speljana visoko nad nemirno vodo, zaradi česar je razgled toliko imenitnejši. Oko se kaj rado ustavi tudi na nasprotni, severni strani stoječi, visoki stolpasti skali, ki jo je bogvedikdaj izklesala narava. V zahvalo za veliko finančno podporo pri izgradnji poti skozi sotesko so jo poimenovali Skala Kranjske hranilnice.

Po izhodu iz predela Pekla se soteska nekoliko razširi. Skalovje je tod še vedno visoko, vendar ne tako navpično, da si med njim ne bi mogle najti stabilnega mesta korenine raznega grmovja in bukovja, ki s košatim listjem nad glavami sprehajalcev ponuja zelenih zastorov, često obdanih z biseri vodnih kapljic. Če pa je temu razkošju dodan še kateri sončnih žarkov, igri vode in svetlobe ni videti konca. Visoko nad tod videnim skalnim svetom se v bogati ogrinjali smrek odeta dvigata mogočna stara varuha soteske 834 m visoki Hom in 931 m visoki Boršt. Bregova se tod še vedno nekoliko razmikata, odmaknjene, višje ležeče skale so z meliščem, ki se poševno spušča do struge, povezane z bistro šumečo vodo. Pečina, ki se dviga visoko nad južnim meliščem, je po žalostnem padcu nesrečne ženske imenovana Ranča peč.

Zdi se, kot bi bregova pod Rančo pečjo nalašč stopila nekoliko narazen z namenom, da nas tolikanj bolj presenetita z naslednjim prizorom, ko se z navpičnimi stenama hudo približata, malodane stakneta. Tu je prostora le za utesneno, globoko in spričo tega temačno Radovno, v kateri se vidijo obrisi razdrpanih skalnih čeri, globoko in vodo segajoče skale in za lične lesene mostiče, na železnih konzolah vpetih v navpične, mestoma previsne stene. Starost veje iz tega mogočnega ostenja, sredi katerega se že tisočletja mukoma prebija reka in kot bi prav zato venomer znova poglobljala ozka korita in skalne čeri v njih, ki z okroglimi odprtiniami kot z upadlimi očmi starčkov nemo zrejo v bistro, na tem mestu tiho reko, kakor tudi v obraze presenečenih obiskovalcev, katerih duše tukaj kaj rada obišče neke vrste tesnoba. Na kamniti plošči, pritrjeni v skalnem spodmolu, je vklesano: »Gospodu Jakobu Žumru, stavbnemu voditelju soteske 1891–1893, hvaležno poklonil odbor.« Leta 1893 je namreč soteska z izgradnjo poti, mostov in galerij postala prehodna. Za tem ozkim, stisnjenim delom se pečine, kot bi se hotele nekoliko oddahniti od tesnobe, prično zlagoma razmikati. Uzremo največji in najlepši slap, kar se jih nahaja v sami soteski. Mali Šum mu pravijo. Najlepše je viden prav z mostu, ki ravno pred njim preči, tukaj vsled padajoče vode in vrtincev, sila razpenjeno in hrupno vodo, ki te na mostu kaj rada pozdravi s kapljicami in hladnim pišem. S tem mostom se končuje ali pač pričinja, odvisno od smeri hoje, 125 m dolga Žumrova galerija, po mnenju nekaterih najromantičnejši predel soteske.

Nadaljnji, zgornji del soteske je zanimiv zaradi pestrosti prizorov, ki se menjavajo med seboj, kot bi se narava z vso srčnostjo zavzela, da nam pokaže in predstavi bogato stvarjenje. Brž ko se skalovje nekoliko razmakne, se ob šumenju vode v vsej svoji pestrosti predstavi Vintgarjevo rastlinstvo, ko pa se strma skalna bregova zopet primakneta drug drugemu, pa je tudi simfonija vode sestavljena iz trših, odločnejših in glasnejših tonov. Pri mostu, ki nas zopet privede na

severni breg, uzremo Veliko in Malo krožno pot ali Veliko drasljo, kot so jo imenovali некоč. To je skalna dolbina v vodi, kjer deroča voda vseskozi vrtinči manjše kamne in jih pri tem obrusi do malih kamnitih kroglic. Bolj ko se bližamo zgornjemu koncu soteske, je kljub deroči vodi vse manj slapov. Vse se nekako umirja. Med zelenim vejevjem nas zopet objamejo sončni žarki in nas navdajo s toploto, ki rada seže tja do srca.

Ob izhodu se zagotovo s prijetnimi občutki ozreš nazaj proti skalni vseki te skrivnostne, divjeromantične soteske, kot bi se ji s pogledom še enkrat zahvalil za toliko skrivnosti, prežetih z občutji, ki ti jih je pokazala oziroma dala. In za vedno jih boš nosil v srcu, kot se spodobi za vse romantične ljubezni.

SANJE IN DOTIK

Jata ptic selivk je v nekakšnih elipsah preletavala naseljeno območje vse do gozdne meje in stika z nebesnim svodom. Za ta čas je bilo zunaj mirno. Vse pa je odvisno od opazovalčevega očesa, opazanja, tolerance in končno, sodbe. Cesta se je sušila po dežju, ki je z vlažnimi dotiki šel poljubljat druge, geografsko ne ravno oddaljene kraje. Sonce je s svojo poznopopoldansko pojavo dajalo vtis aprilskosti, zaznane zlasti v škrlatu hišnih pročelij in kontrastnih senc, ki so z dokajšno mero natančnosti napovedovale pozicijo dneva. Ob taisti cesti, obdani z izkušenimi domačijami in dokaj na novo zraslimi bivališči, so se gibali ljudje. Niso hiteli, pa tudi pri miru niso bili. Bili so figure obrazov, ki bi jih le težka umestil v določeno hišo. Precej proti koncu te nedoločene populacije je ob padajoči, sušeči se cesti, dokaj blizu železniške postaje stala ona. Rahlo, komaj zaznavno je izstopala iz množice ali pa se mi je zaradi čustvene vpletenosti zgolj dozdevalo. Misli so se mi ustavile, nekaj elektrike je teklo skoznje zavoljo vzdrževanja vitalnih in ostalih funkcij, vključujoč čustva. Bližal sem se. Lastna poševna senca mi je delovala kot nekakšna potujoča sončna ura. Imela je energijo. Imeli smo jo vsi v tem ne otožnem in ne veselem cirkusu. Bili smo čisto in povsem nedoločljivi, neopredeljivi, ne levi, ne desni, nikakor mavrični ali nevrščeni. Bili smo v nekem povprečju, nismo kričali, nismo bili tiho, nismo se smejali in ne jokali, tudi žalost nam ni bila lastna in ne pretirano veselje. Prišel sem do nje, ustavil svoj povprečen korak in ji v iztegnjeno dlan suvereno položil nestrtni oreh. Gledala sva se iz oči v oči. Pogled mi je bil naraven, iskren in nenarejen, v polni meri mi ga je vračala. V rjavi globini, ki je vlekla, je bila neka zaznavna toplota, upam si trditi. Ženska dlan je objela oreh in ga približala telesu. Kaj je v teh trenutkih časa, ki se jih ne da izmeriti, počela množica vzdolž ceste, mi ni znano.

Minilo je nekaj časa, mogoče mesecev, let ... Tistega usodnega dne sem se znašel v prestolnici. Zagotovo so bili posredi kaki opravki, razlog je najverjetneje obstajal, čeravno ni bil vedno tehten, določen ali jasen.

Lepo odet uglajen človek, poslovnega videza in manir, mi je vrh steklene stolpnice, ki naj bi bila z naskokom najvišja v prestolnici, razkazoval mesto. Ne bom tajil, prevzelo me je. Kakšen pogled! Navdušenje ob videnem je mejilo na nivo, ki ga ne poznam. Nedavno sem bil v spremstvu prijateljice vrh nebotičnika, od koder sem napravil nekaj posnetkov prestolnice. Že tam je bilo veselje nepopisno, sedaj pa tole, ko je vse nekje daleč spodaj. Z istim lepo odetim osebkom sva se odpravila do vnožja steklenega stolpa. Bil sem sam. Spominjam se sončnega dne, še zlasti po odsevih razbite steklovine, ležeče vzdolž ravne ceste, ki je vodila od tam. Kamor je segel pogled, vsepovsod fragmenti papirja in stekla, stekla in papirja. Res, bila je dolga steklena ulica, ovita v sonce, toda od kod, in predvsem zakaj, vse to?! Ob meni je hodila ona. Videno je ni vznemirjalo, vsaj zdelo se je tako. Pešačila sva vzdolž glavne ulice, avtomobilov, dvociklov ali javnega prometa ni bilo zaznati, bilo pa je presenetljivo veliko pešcev. Nihče njih ni postal. Gneča me je sprva nekoliko vznemirila in mi vsilila kanček nelagodja, nakar sem se je privadil. Koščki razbitega stekla vzdolž ceste so se vedno znova in znova bleščali. Med reflektirano svetlobo je poplesaval bel papir. Še danes mi je nekoliko žal, da nisem do te mere dvignil pogleda proti objektom vzdolž ulice, da bi zagotovo vedel, ali je nemara padel od tam. Prispevši do križišča z drugo ulico, je spremljevalka iz torbice, ki jo je bila vseskozi nosila prek

rame, potegnila kamero. Iz njene kretnje in pozicije, ki jo je ob tem zavzela, sem sklepal, da želi dobiti v objektiv motiv sosednje ulice s fontano v ospredju. Sprva nisem vedel, naj stojim tam ali ne. Se naj umaknem ali ne? Me želi imeti nekje v zlatem rezu posnetka ali ne? Za vsak primer sem se obrnil okoli in ji pokazal hrbet. Sicer sem bil pa tako ali tako zlit z vso to množico. Rekla ni nič. Še lep čas po tem sem se skrivaj spraševal, če je pritisnila na sprožilec pred mojim zasukom vstran ali nekaj stotink časa prej in me nekako ujela tik pred samim zasukom ali med njim. Nikoli ne bom vedel.

Po nekaj hoje po, milo rečeno, čudni in nevsakdanji prestolnici, sva, obdana z vsemi temi ljudmi, ki so imeli zvečine opravka s seboj, pripešačila do dokaj visoke steklene zgradbe, ki pa se glede višine nekako ni mogla kosati s steklenim stolpom. Ustavila sva se. Nekaj upočasnjenih korakov pred tem me je povabila k staršem na večerjo. O ostalih občutjih glede videnega okoli naju je nisem spraševal. Zatorej ne bi vedel, kako je vse to doživljala ona. Ko sva tako stala, obrnjena drug proti drugemu, kot ob neke vrste slovesu, mi je v dlani položila prgišče ali skupek gobanov. Najlažje bi jih primerjal s tartufi ali šampinjoni. Šopek gobanov mi je deloval belkasto, zavoljo česar sem ga v mislih pripisal omenjenima vrstama. Nekaj za tem, ko sem podarjeno trudoma uspel obdržati v rokah in sem s pogledom motril koščke zemlje, ki so se držali v vznožju, je odhitela proti zgradbi. Pogoltnila so jo steklena vrata in čez nekaj trenutkov še vsa ta množica. Nisem je več iskal s pogledom, obrnil sem se in korak zastavil v smer odhoda. Obstal sem sam s šopom iz rok štrlečih gob. Ena njih je padla po tleh. Kot neka naravna selekcija v urbanem okolju. Za trenutek sem nameraval nebogljeni primerek oteji pogubi, vendar je mesto vzelo davek, vzelo je zadnjega petelina, ki je v četici preko mosta prečkal reko.

Sedel sem na leseno klop, ki se je ponujala v bližini, z namenom, da gobjo družinico nekako strpam v mali nahrbtnik, ki sem ga imel pri sebi. Do gobanov sem vseskozi gojil pozitivna čustva – kot do vseh stvari, ki mi jih je dala. Med tem ko sem razvozlaval vrstico nahrbtnika, so gobice s tistega nekaj zemlje v vznožju sedele na belo opleskanih deskah. Ob tem početju sem opazil starca, ki bi bil lahko brezdomec, ni pa nujno. Sedel je tesno poleg klopice na tla, saj na belih deskah ni bilo prostora. Hudo mi je bilo. Starec je bil prijazen. Iz oči mu je žarela toplina. Sleherni trenutek ga imam pred očmi, tako resničen je bil. Šop skupaj držečih se gob sem spakiral v nahrbtnik in starcu malone istočasno pokazal pristo mesto. Ko se je jel spuščati proti klopi, sem tamkaj opazil nekaj zaplat črne vlažne zemlje, kar je bilo ostalo od gob. »Počakajte trenutek, takoj počistim!« »Nič ne de,« odgovori mož vedrega obraza, ki mu ni bilo enakega med anemično gibajočo se množico. »Je že dobro,« in je sedel. Le od kod je prišel in kdo je ta človek? Bilo ga je eno samo sonce, ena sama pesem.

ANJA BUNDERLA

PAVLA

»Fuck! Goddammit! Scheiße!« Se derem iz kopalnice in glavo namočim v umivalnik. Dih zajemam do ena, dve, tri ... »Imbecili! Kreteni! Zapečkarji! Hovno!« Ob vratih kopalnice se ustavi Tine, moj redkobeseden cimer, strojnik, ki vljudno vpraša, če je vse v redu. Preden glavo ponovno porinem v razpadajoč umivalnik še bolj razpadajoče kopalnice, ki jo, ne vem točno, zakaj že, krasijo plakati napol golih mesečevih deklet, teatralno zakričim: »Vse je v najlepšem redu! A ni videt?« In sem spet pod vodo. In spet štejem ena, dve, tri ... Tine jo je med tem seveda že veselo odfrčal. Hitro lovim zrak. Kje je zdaj? »Tine?« Stopim na hodnik. »Tine!« Vrata njegove sobe, s katerih bolšči plakat Planeta opic, so seveda zaprta. Protestno se vrnem nazaj ter uležem v banjo. Enkrat bo že nekdo rabil kopalnico. Če ne, bo prej ali slej kdo moral lulat. Evo, sem v elementu samopomilovanja in iskanja pozornosti. No, pa se samopomilujmo. A bo že enkrat kdo prišel scat? Naredim en skrajno filmski pregled kompletne kopalnice. Najprimernejši slovenski izraz videnemu bi bil lahko ostudno. Sušilni stroj na pralnem, kako erotično. Vodni kamen posiljuje pipo. Vulgarno. Nato pa jaz. Zagledam svoj odsev v ogledalu, okrašenem s sledmi nalepk golih lepotic, ki so svoj čas krasila moška stranišča. Kako bizarna scena razbojnice, ki brez vesel čepi v kopalni kadi. Poraženka na celi črti. Zavrnjenka s strani blesave mestne občine, ki za pravo umetnost še slišala ni. In da je situacija še toliko bolj absurдна, gre za kader s perfektno svetlobo. Estetika grdega. The situation is bad but I'm optimistic. Bi rekel Lee Reed. In že tečem po fotoaparatu.

Seveda ne razume, le kako bi lahko razumel. Noga se mi nervozno trese. Kadim v postelji. Pojma nima, kaj mu govorim. Ne morem mu dopovedat, da ne mislim delat fotografske razstave v mestni galeriji, še manj s podporo kakršnega koli fotokluba. Jaz hočem hrib. Hočem dvanajst postaj in tam bodo moje fotke, razsvetljene nad mestom. On pa še kar nabija o referencah in poznanstvih. Jezno zagrabim rjuho, da razgalim njegovo belo malomeščansko zadnjico, in si jo ovijem okoli golega telesa ter si na balkonu prižgem nov cigaret. Filozof pa tak. Hipokrit! Pa pravi, da dramtiziram. Jaz, da dramtiziram? Človek se vrne domov iz tujine z vizijo! Toliko idej, toliko novega znanja, toliko potenciala. Za koga? Za mestni fotoklub? Zaprem oči, da se malo umirim. Koncentriram se na tisto rjavo torbo. Usnjeno. Z dedkovimi inicialkami. Vizualiziram dan v domačem sadovnjaku. Imam enih sedem let. Obiramo jabolka. Vsi so strici in tete v pisanih oblekah. Taki nasmejani so. Zmoti me svetloba, ki odseva od stekla dedkove kamere. Preden uspem odpret oči, me je že ujel v objektiv. Vidim, da se mi zadovoljno nasmiha. To je naredil zanalašč. Njegova podoba počasi blede. V spominu ga imam samo še po tem dnevu in po tej fotografiji v mehkih rjavo-rdečih barvah, ki jo nosim v denarnici. »Boš še en čik?« Back to reality call mojega alfa samca. »Prehladil se boš«, mu rečem, ko pred mano stoji gol. Stisnem ga k sebi pod rjuho. Stojiva na balkonu, ovita v rjuho in kadiva nad tem malim mestom. Pretvarjam se, da se oba stiskava pod tistim kosom blaga iz istih razlogov, a pojma nimam, če je res tako. Paše pa stiskat nekoga. Paše.

Čepim na postelji. S fotoaparatom sledim mini pajku, ki se vehementno spreha po postelji. Skušam ga prestrašiti s trkanjem po jogiju, zaščitniško se vse bolj krči in krči. Skrije se za vogal. Razočarano odložim fotoaparatom. Približam se mojemu filozofu, ki še spi. Zdi se, kot da se v spanju smehlja. Lepo gre njemu. Nervozno pogledujem po neredu v sobi. Knjige in fotografije po tleh. Pa torbe in obleke. Šele zdaj se nekak zavem, da so mi čisto zares zavrnil projekt, na katerem sem delala kar nekaj časa. Živela z njim več kot leto. Ga mislila noč in dan. Zdaj pa ... mogoče res ni dovolj dober. Ampak ne, mora bit dober. Mora.

Iz kupa albumov potegnem najbolj oguljenega. Glej ga, pajka, se že spreha po mojih spominih. Prijazno ga odpihnem, da odrfči na drug kup časopisov. Na hitro prižgem en čik. In listam po albumu. Moj oče v modri obleki. Kako je lep. In ponosen. Pa moja mama ob njem, kako žari, ko me drži pred mojo torto za tretji rojstni dan. Sama jo je spekla. Zmeraj se rada pohvali, da mi za vsak rojstni dan speče torto. Nekaj časa posvetim tej fotografiji, posneti z dedkovim fotoaparatom iz rjave torbe, ki ga imam sedaj jaz. Prav všeč sta mi. Mah kurc. Bom že našla način, kako do razstave! Če mi nočejo dat hriba, si ga bom pa vzela.

»Če bi le. Če bi le imela dovolj denarja ...« podzavestno zapišem na kos papirja, medtem ko kličem na mestno občino, urad za kulturo, da se gospe Jazbec najlepše zahvalim za zavrnitev. »Ja, halo, govorim z gospo Jazbec? Tukaj Pavla Logar. V zvezi s projektom Križev pot. Ne, Pavla Logar. Rada bi se vam zahvalila, da ste si vzeli čas, neprecenljiv birokratski čas, in da ste potem nato spisali kup nerazumljivih papirjev ter moj projekt zavrnil. Kaj ... Ne, seveda kličem prav ... Razen če morda vi niste prepričani, da ste gospa Jazbec, to pa bi bil lahko problem, ja. Samo kulturna sem hotela bit, gospa. Se zahvalit. Tudi vam lep pozdrav, tudi vam.« Seveda je odložila slušalko. Mešani občutki. Lahko, da se mi v očeh nabirajo solze, lahko. Hkrati v trebuhu nekaj stiska. Diham težje. Slišim, kako požiram slino. Kaj pa zdaj? S kemikom jezno nekajkrat prečrtam prej napisan »Če bi le«. Nagnem se in pogledam pod posteljo, v upanju, da bi našla pajka. Lahko bi ga poimenovala. Opazim ga v kotu, počiva ob svetu, ki ga je sam napletel. Lepo je biti pajek. Na vratih potrka Tine. Povabi me na pašto. Z zamahi kake melodramatične igralko nase zvlečem oguljeno spalno srajco ter s škatlo čikov svojo trpečo postavijo zvlečem do kuhinje.

Piščanec v smetanovi omaki ter razkuhani makaronasti polžki. S preveč sira. Poceni sira. Klasično študentsko. »A maš kaj solate?« naivno vprašam. Kot da bi hotela poudariti, da sem nekaj več, da pravzaprav jaz nisem več študentka. Tine, ubogi Tine, me čisto ponižno pogleda ter odkima. Zavem se neumnosti superiornega tona, ki je bil posledica še bolj neumne razdraženosti zaradi čisto majhnega vesoljnega potopa, ki ga je moj manijalni ego doživel nekaj dni nazaj. »Lahko bi sunila kako glavo pri sosedu. Itak ima cel nasad za vsemogoče sinove in hčere, ki pridejo ravno enkrat na leto naokoli.«

Tinetu tudi to ni smešno. Z vilico nerodno pomešam zalepljeno pašto. »Mimogrede, ful dobra pašta.« Čudno me pogleda, Tine. Zdaj jaz njemu odkimam. Saj nima veze sploh. Konstantno nekaj blebetam, kadar sem z njim. Čutim potrebo, da mu neke stvari zaupam. In bolj kot vem, da sploh nima pojma, kaj mu govorim, bolj se mi zdi, da to počnem ravno zaradi tega, ker vem, da nima pojma. In se sploh ne trudi imeti pojma. Tine. In njegov Planet opic. Prižgem si čik, čeravno vem, da ga moti. In čeravno vem, da tega ne bo priznal. Samo vstal bo od mize in odšel v svojo sobo. In še preden zaključim misel, Tine vstane in se odpravi proti Planetu opic. Ostaneva samo še jaz in ti, draga cigareta. S čikom v ustih Tinetovo pašto spakiram v taperver posodo ter jo pospravim v hladilnik. Na vratih visijo računi, stroški. Nič še ne bomo rekli adijo strežbi. Ali ne bi bilo bolj preprosto, kot bi rekel moj dragi filozof, sprejeti, kar pač trg ponuja? Oziroma ponuditi, kar trg potrebuje? Odprem okno, pred seboj imam sosedin vrt. Z neskončno vrsto solatnih glav. Neke čudne vibracije čarobno vklopijo najmanj dvajset let star radio, na katerem se ravnokar vrti Chopinov uvod v Polonezo. Jokam. Moj dragi filozof v kabinetu očeta desničarja prebira Engelsa, soseda pravkar naliva vode na sveže otrebljeno solato, Tine se za računalnikom muči prebiti v naslednji level internetne igrice, jaz pa jokam. Ob Chopinu.

Civilim, ko me nese po stopnicah. Hodnik je tako zelo lep. Svetel. Malo poševen. Ozek. Pazi, padla bova. Ampak ne padeva. Nekako se ujameva. Krohot. »Psssst!« Zbudila bova sosede. »We have to be quiet«, mu pravim, ko se nebrzdano režim v tistem momentu tako zelo razumljeno neskončnost. Po stopnicah me nosi štoparamo. Zraven pa kadi. Paše mi ta norost. Ki v primerjavi s svetom to sploh ni. V desni roki držim steklenico viskija. Najdražjega. On je čistil, ker on je Kurt iz Amerike. Sva že pri vratih. Z roko mu grem skozi lase ter se zaustavim pri ustih, da mu jih zakrijem. »We have to be quiet.« Kolcnem. Pa se spet reživa. Počasi mu spolzim z ramen, vendar sem že naslednji hip tesno ob njem. Sploh ne vem, kako mi uspe odpret vrata. Kolc. Sva že not. Naredim požirek viskija ter ga tik ob sebi zvlečem do sobe. Glasna sva. V Tinetovi sobi je še luč. Vseeno mi je. Tako zelo mi je vseeno. Kolc. Poljublja me nežno. Ali se mi to samo zdi? Pojma nimam, kaj se dogaja. Ampak mi paše ta norost. Obleke zmanjkujejo. Težko dihana. Komaj zadržujeva smeh. Nočem, da me spusti. Hočem ga čutiti ob sebi. Čisto blizu. Luč na stropu začne utripat. Reživa se. Tako zelo se reživa. Lepo mi je. Tema.

Štal je tam, zanalašč, ob robu zlatega šanka. Vrste steklenic dragega alkohola niso pustile, da bi videla njegov obraz. Delal se je, da bere. Vonegguta. Bil je zanimiv. Ignorantski. Ravno zato sem ga hotela zajebat. Zanalašč, tudi jaz. Vprašala sem, če ga smem fotkat. Brez dodatnega komentarja, samo s tistim pogledom, ki je že večkrat zmagal. Tudi tokrat. »I have no clue what you just said, but whatever it is, I don't mind.« Brez odgovora ga fotkam. Zajebantsko mi pozira. Všeč mi je, njegove poteze so nenavadne, vendar ravno zato lepe. Kljub intenzivni napetosti se trmasto prepričujem, da je samo še en skeširan Ken. »Be careful, I am a lawyer«, se nasmeji in pri tem opozori na jamice v licih. »No worries, I am not a professional«, odvrnem v trdi angleščini. Med fotografiranjem ga vprašam, kaj počne tukaj sam. »I want to stand as close to the edge as I can without going over«. Skomigne proti sredini lokala. Prikimam, kot da vem, kaj govori, čeravno me sploh ne zanima. Pogleda proti kameri ter nadaljuje: »Out on the edge you see all the kinds of things you can't see from the center.« S pogledom dobesedno zareže v objektiv. Še dlje, zareže direktno vame. Avtomatsko pritisnem na gumb ter v kamero vtisnem spomin na nekaj, kar se nikoli več ne bo ponovilo. In to zagotovo. Iztegne roko ter se mi predstavi. »Kurt.«

Popoldne je že. Sonce mi sije točno v obraz. Nočem odpret oči. Z rokami se pretegnem po postelji ter iščem nekoga. Postelja je prazna. Nasmehnem se, zvalim na bok. »Kamera!« Skočim iz postelje ter med včerajšnjimi kosi obleke, ki ležijo po tleh, poiščem torbo s kamero. Odprem predalček s spominsko kartico, ki je pričakovano izginila. Na to sem navajena. Ljudje smo po navadi zajebani. In Kurt iz Amerike je nedvomno bil zajeban. Zato mi je tudi uspel za zmeraj izposoditi si spominsko kartico mojega fotoaparata. K sreči sem bila pripravljena. Iz mini žepa kurbirskih kavbojk potegnem še eno spominsko kartico, tisto pravo, ter jo porinim v računalnik.

»Boli me kurac.« »Pa ne moraš kar tako, no.« »Boli me kurac. Na bruhanje mi gre. Pizde ene.« »A moraš res tako govorit?« »Ja, moram. Ker nimam drugih besed.« »Pa počakaj še do konca. Glej, zrihtal sem ti službo. Daj, da boš vsaj nekaj zaslužila.« Znervirano ga pogledam v njegove oči. »A si ti malo zadet? Boli me kurac.« Tečem do garderobe, da poiščem jakno, da lahko čimprej pobegnem. Čimprej. On pa za mano. Številko vržem na pult garderoberki, ki me prestrašeno pozdravi. Hitro se odpravi do obešalnikov. Filozof v polikani obleki za tisoč evrov poleg mene komaj kaj stoji. »Izvolite«, reče gospodična za pultom. »Si ti ena prasička mala«, me preseneti. Garderoberka hitro izgine. »Oprosti. Hvala ti. Za ta ših. Ampak po tisoč posnetkih na tisoč in en način prebarvanih kur preprosto ne zmorem več«, zrecitiram kot pesmico. »Pa jih ne glej in samo stiskaj kurčev sprožilec.« »Pa jih daj ti! Ti dobro veš, kako se preobrača plošče.« Obrnem se, da bi odšla, vendar me pritisk njegove roke zaustavi. »Alo. Boli.« »Mamino srajco daj nazaj.« Saj ne morem verjet. Ne morem verjet, da ližem kurac kurcu, ki nima jajc, da bi mami spizdil eno jebeno svileno srajco. Brez besed slečem srajco. Izpusti me iz rok. Odidem. »Ti si res zmešana«, kriči za mano.

Mraz je. S hriba, z mojega hriba, se mesto ne zdi tako zelo majhno. Njegovi konci se za razliko od pravih mest sicer zgublajo v črnih luknjah, v katerih ni nič, čisto nič. Strese me. Pod tanjšo jakno je zaradi dragega filozofa ostal samo modrc. Počasi se zgubim v praških spominih na tek čez Karlov most, na tek, ki je z vsakim novim izdihom izgubljal mojo nebogljenost. Domačnost sem iskala v izložbah, v katerih so svoje nasmeha na skrivaj iskale fine postave otožnih ljudi. Ali pa v skritih kotih hiš, v katerih so s kozarci svoje veselje delile rumene srajce stricev, ki jim nikoli ni bilo treba domov. Četudi se ti kdaj zdi, da se rešiš izložb, da se rešiš kozarcev, in da imaš nekje svoj kič, se prej ali slej spet vrneš tja, kjer si začel:

v skrite kote hiš razbitih kozarcev in

v mračne odseve izložb,

ki so bedni dokaz,

da sploh

si?

Jutro je. Praško jutro je. Ni sonca. Samo zbiti kosi megle, ki se nimajo namena odstraniti. Voham kavo. Profesor se mimo mene sprehodi do starega gramofona. Pretvarjam se, da spim. Ker še ne bi rada šla domov. Ne še. Zaradi njega nikoli ne bi šla domov. Na gramofon naloži ploščo. Igla trpko podrsi po plošči Niela Younga. Odprem oči. Sedi na stolčku ob gramofonu, pregleduje negative prejšnjega večera, ob tem pa kadi svoj čik. Kot Clint Eastwood v starih kavbojkah, kot se radi zabavamo s kolegi s faksa. S čikom med zobmi, ne da bi uporabljal roke. Njegovi malo daljši lasje so že skoraj čisto sivi, prav tako neobrita brada. Ko ležim pod njegovo rjuho, se ne sprašujem, koliko študentk je že ležalo golih na jogiju sredi njegovega ateljeja. Ne sprašujem se, koliko, če sploh, mu pomenim. Ni mi pomemben odgovor na vprašanje, zakaj se skrivava. Edino, kar me v tistem trenutku zanima, je, če bo prišel nazaj v posteljo in me od komadu Everyone's lonely dal še enkrat dol. On pa reče: »Zbudi se. Moram začeti delat.«

Kar koli si že on želi, tega jaz nimam.

Kar koli si jaz želim, to on ima.

Brez besed poiščem kose obleke. Zminimalizirana na pet kubičnih centimentrov človeške prostornine nase navlečem najlonke, krilo ter srajco. Modrc pa pustim. Nekako je treba označiti svoj teritorij. S stola pobašem torbo ter gogoljevski plašč in se odmajem proti vratom. »A ne boš kave?« me vpraša. »Ne, ne bom.« Ton mojih besed ga opozori, da nekaj ni v redu. »Počakaj.« Počakam. Ne vem, zakaj, ampak počakam. Z jogija pobere moj modrc in mi ga prinese k vratom. Poljubi me. Hitro se mu izmaknem. Spet me potegne k sebi in še enkrat poljubi. Pustim se mu. Prime me za roko in jo vodi pod svoje kavbojke. »A vidiš, kaj mi delaš?« Vse, kar premorem, je butast nasmešek. Še enkrat me poljubi, nato pa spusti. »Jutri zvečer lahko spet prideš. Pa ne pozabit tega.« V roko mi da moj modrc. Markacija ni uspela. Še zmeraj se butasto režim in prikimam, da »se vidiva.«

»A ti veš, da sem jaz tebe enkrat že odpustila.« Z velikimi rjavimi očmi me pogleda izpod novih Pradinih očal, potem ko v zvezku najde stran z mojim imenom. Pojma nimam, ali ima dober ali slab dan, kar mi dodatno oteži izbiro primerne strategije, s katero bi lahko tokrat uspela osvojiti srce romantične gospodične v zgodnjih petdesetih. »Vem, gospa Cveta. Če ne bi bilo res nujno, vas tega ne bi prosila.«

»Še veš, zakaj smo te odpustili?« Pregleduje stran z zapisom o meni. Nisem vedela, da si nekateri delodajalci danes dejansko vzamejo čas za skeniranje delavčeve psihe in jo potem zapišejo v zvezek s cvetličnim vzorcem. Počutim se, kot da sem potrkala na napačna vrata. Ne znam še definirat, katera, ampak tole situacijo sem enkrat že nekje videla.

»Seveda vem. In obljubim, da se kaj takega več ne bo ponovilo.« Tudi to sem od nekd pobrala. Tudi to.

»Osebe tvojega karakterja niso primerne za delo v strežbi.« Hecno. Od kod pa ona ve, kak je moj karakter. Preden odprem usta, skušam na hitro trikrat izdihniti. Čimbolj neopazno, preden me spet zareže s svojimi prevelikimi rjavimi očmi. »S tem se pa ne bi strinjala.«

Gospa Cveta presenečeno dvigne obe obrvi in nekaj zapiše v svoj dnevnik. Razmišljam hitro. Kako ne zajebat situacije. Rabim keš. Rabim službo. Poleg tega se nisem za brezveze na pamet naučila tistih tristo belih, zelenih, črnih, sadnih, zeliščnih in kaj jaz vem, kakih čajev vse še, ki jih ta svet, sicer ne vem, zakaj točno, potrebuje. Okej, dajmo se it še malo romantike:

Kesam se, gospa Cveta, tako zelo se kesam.

»Res je, na mojo veliko žalost imam precej nemiren karakter ...« Sledi obvezen ponižen pogled v tla. Gospa Cveta zagrabi in odloži svoj zvezčič.

»Točno tako. Pri nas pa velja pravilo, da ...«

»Da ima gost zmeraj prav. Vse to vem, gospa Cveta.« Počakam nekaj trenutkov, skoncentriram se na neverjetno otožen pogled. Spet jo pogledam.

»Poglejte, nimam za položnice. Časi v umetnosti so pač taki ... Zavrnilo so mi projekt ... Od nečesa moram živeti. Poleg tega pa, kot ste videli, v nulo obvladam čajno ponudbo plus vse ostalo. S stalnimi strankami se odlično razumem, se pohecem ...«

»Ampak – ...« Ne smem popustiti. Poteze gospe Cvete se počasi sproščajo. Ne smem popustiti. Hitro zdeklamiram naprej.

»Tisti tip, zaradi katerega ste me odpustili, me je dobesedno zajebaval. Prav iskal je nekoga, na koga bi lahko stresel svojo jezo. Bila je napaka, ne bi smela znoret, a na napakah se učimo. Če nam dovolijo, seveda. Obljubim pri ... pri starših, čemer in komur koli, da se kaj podobnega več ne bo ponovilo.« Izdih. Ponovno ponižno pogledam v tla, da nabere potrebno resnost za obraz iskrene skesanosti. Pogledam gospo Cveto. Opazuje me, brez besed. Nato vzame svoj dnevnik in ga odpre na strani z mojim imenom. Ponovno me pogleda izpod bleščečih Pradininih očal.

»Pavla, dragica, ti si bila v tujini, v Pragi, kajne?« Prikimam, čeprav bi najraje odkimala. Ne maram govorit o Pragi. Ne maram, da ne vem, kam točno cilja. Preprosto ne maram. Postane mi vroče.

»Pa kaj še ti sploh iščeš tukaj? Saj veš, da tukaj ni služb zate? Zakaj ne greš nazaj? Tukaj za take, kot si ti, perspektive ni.« Prav čutim, kako zakuham. Zelo vroče mi je. Začnem se slačiti. Najprej gre šal. Popizdevam. A sem mogoče pri psihiatru. A sem mogoče na zatožni klopi. Kaj tebe briga, zakaj sem tu. A zato, ker tukaj po tvojem mnenju (in mnenju večine) ni perspektive, a moram zato kar it. Spakirat in spizdit. A mislite, da je zunaj kaj drugače? A mislite, da pa zunaj nimajo gnilega sadja. A mislite, da zato, ker ste vi uspeli vse zajebati, da moramo pa zato mi vsi spakirati in it. Saj bi šla, pa še kako rada bi šla drugam, ampak a mi lahko prej vsaj za pet minut pustite dihat?

»Ne vem«, odgovorim obvladano. »Ne vem.«

»Tudi jaz ne vem, dragica.«

Zavem se, kako zelo ne obstajam. Ne obstajam na oni strani sveta, ki mi je nekaj let nazaj, skupaj s spomini na rjavo dedkovo torbo, ponujal in pomenil vse. Prav tako ne obstajam na tej strani sveta, ki je alfa in omega pogube za nepoznane prišleke iz spodnjih nadstropij, ki si ne znajo izborit ključa do dvigala, ki pelje k točki razgleda skozi pompozne okvirje Prade, Guccija, RayBana in ostalih krasotic, ki ločujejo odpadke po skandinavskem sistemu.

Na vrata shrambe pride Ksenija, študentka, ki je že nekaj let zaposlena v čajnici gospe Cvete.

»Cveta, Majda je klicala, da ne more delat, na poti sem je padla s kolesa ter si najbrž zvila gleženj. Čaka na urgenci, kaj bo.«

Gospa Cveta težko vzdihne in izdihne. Premeri me s svojimi vedno večjimi rjavimi očmi.

»Ksenija, prinesi srajco in predpasnik za Pavlo. Predvidevam, da danes nimaš več kakih planov, kajne?« Poteze njenega obraza so naekrat napete, resne, kotički ustnic pa se nežno zavijejo v potencial za nasmešek, za katerega že v naprej vem, da se ne bo zgodil.

Kaj je neizmerna sreča? Neizmerna sreča je, ko izveš, da boš naslednji mesec imel za najemnino, zavarovanje, telefon, čike in pašto.



KRITIK
KRITIK

V OBJEMU LAVANDE

(Roman Kukovič, *Škržati z Lavande*, Artius, 2014)

Da je ljubezen čustvo, ki že tisočletja vodi in usmerja naša življenja, prav zaradi tega pa je verjetno tudi najizčrpnjša snov številnih lit. del, ki so veseskozi kazala na njeno veličino že v antiki, podkrepi dejstvo, da je tovrstna tematika neprecenljiv vir pisanja tudi za avtorje današnjega časa. Kljub svoji ponovljivosti pa je, verjetno, odvisna tudi od avtorjevega svojstvenega načina in sloga pisanja, ki potrди dejstvo, da literatura/literarno delo še vedno (lahko) vpliva na bralca na svoj specifičen način.

Na prvi pogled povsem lahkotna ljubezenska zgodba z naslovom *Škržati z Lavande* avtorja Romana Kukoviča nas ne pusti povsem ravnodušnih, saj roman odkriva občutljive medsebojne odnose med ljudmi in kaže na spekter družbenih razsežnosti današnjega časa. Tako se na svoji življenjski poti povsem naključno srečata večni popotnik Odisej, ki po smrti svoje ljubljene žene le še tava »med Scilo in Karibdo«, ter nad svojim zakonskim življenjem razočarana Julija, ki se zateče v objem robinzonske hišice, ovite v mir in lepoto narave. Odisejevo življenjsko bolečino, hkrati pa neizmerno voljo do življenja in Julijin intenzivni značaj spoznamo skozi dialog, ki se tako iz moške kot tudi iz ženske strani razpleta vse od začetka pa do konca romana. Prav zaradi tovrstne pripovedne perspektive avtorja členjenost na poglavja na tem mestu ni nepogrešljiv del zunanje zgradbe literarnega dela. Avtorjevo odlično in funkcionalno uvajanje metafor ter pomensko izrazitih besednih zvez (npr. robinzonska hišica je »kao osamljena varianta« dopusta, Julija nepričakovanemu Odiseju pravi »neznani padalec«, tukaj so tudi »potapljaški striptiz«, »pinkasti tartufi«, »zmešana Zemlja«, »mikrovalovno usmerjen moški« ipd.) z bralcem nenehno vzpostavlja stik, mu približa besedilo na določeno osebno raven, hkrati pa prvoosebno pripovedovanje poskrbi za poistovetenje in intenzivnejše doje-manje samega dogajanja. Ne samo jezik, pač pa tudi slog in način avtorjevega pripovedovanja bralca ne pustita ravnodušnega, saj nakazujeta na določeno intimnost (tudi v samem odnosu) med moškim in žensko. Sintetično pripovedovanje z analitičnimi skoki v preteklost življenja literarnih oseb poskrbi, da bralec ostane vsevedni zunanji opazovalec, ki lahko jasno spremlja rdečo nit zgodbe, ob tem pa si o življenjskih dogodkih in izkušnjah profesorja Odiseja in psihologinje Julije ustvari lastno mnenje. Morda bi lahko rekli tudi, da ravno takšen način pripovedovanja poskrbi, da se bralec postavi na stran glavnih literarnih oseb in odobravajoče spremlja njuno razmišljanje in odločitve. Izbira dogajalnega prostora in časa kaže na koherentnost ter učinkovitost literarnega dela, saj nam idiličen prostor, ujet v vonj sivke in drugih začimb, na drugi strani pa morski svet in petje škržatov, ki nikoli ne potihne, vzbudijo živo predstavo o prvobitnosti narave. Nesrečni ljubezenski zgodbi kot osrednji temi romana nam z življenjskimi izkušnjami dveh posameznikov tudi odkrivata številne motive literarnega dela: življenje, poroka, rojstvo otrok, ločitev in nenazadnje tudi smrt Odisejeve žene Irene; izbira takšnih motivov v bralcu vzbudi še eno sporočilo, saj gre navsezadnje za povsem običajen življenjski cikel vsakega posameznika, pri čemer roman odkriva vse banalne skrivnosti življenja. Pravzaprav se zdi, da je literarno delo prefinjeno odstiranje tančic, kjer glavni literarni

osebi odvržeta svoji maski in nekaj dni na »njuni Lavandi« zaživita v vsej svoji prvinskosti, kjer odkrivata človeško ranljivost in intimo. Pri tem ne gre zanemariti motiva telesne privlačnosti med moškim in žensko, ki na videz lahko poletno zgodbo ne samo zaplete, ampak dogajanje popelje v povsem nasproten, morda celo nepričakovan razplet. Ampak, ali je res razplet zgodbe tako nepričakovan, kot je na prvi pogled videti, ali pa je to le avtorjev način razpletanja zgodbe, ki v bralcu namensko sproži emotivne doživljaje in s tem pokaže na realne življenjske situacije? Navsezadnje bi lahko rekli, da verjetno tudi sama avtorjeva izbira imen glavnih literarnih oseb ni zgolj naključna in bralcu (lahko) nakaže tok dogajanja, morda celo razpleta; po drugi strani pa morda njuni imeni nakazujeta tudi na sam avtorjev odnos do resničnosti. Z dramatičnostjo na začetku romana, kjer se naključno srečata dve življenjski poti, in na koncu, kjer se ti poti tudi tako razideta, avtor pokaže na življenjskost vsakega posameznika. Vsaka pot je namreč (lahko) odisejsko potovanje, morebiti celo sizifovsko iskanje Penelope, ali razočarano in neutrudno iskanje življenjske poti s preprostim ciljem: »ljubiti in biti ljubljen«¹. Na koncu lahko potrdimo, da je roman R. Kukoviča pravzaprav odraz vrednot, vsakdanjih življenjskih situacij, tegob, iskanj in življenjskih izkušenj, ki s »širšim« bralcem z lahkoto vzpostavijo osebni in iskren stik. Zdi se, da je roman tako rekoč čist odraz današnjega časa.

¹»Ljubiti in biti ljubljen je pot in cilj slehernega človeka,« je ob knjigi zapisala Irena Medvešek.

KRITIKA KRITIKE

(*Železarska lirika: antologija jeseniških pesnikov*, Kulturno-umetniški klub Pegasus, 2014)

Umetnost in šport sta dejavnosti, ki človeštvo spremljata že od nekdaj ter v določeni skupnosti ljudi pogosto nastopata druga ob drugi, vendar redko v enakovrednem razmerju. V zvezi s tem je urednik obravnavane antologije jeseniških pesnikov zapisal: »Moj glavni cilj je, da ne le Jeseničani, ampak tudi Slovenci spoznajo pesniško tradicijo mesta, v katerem je kultura vedno bila in je v senci športa ter železarske industrije.« Namen Železarske lirike je torej prikazati (in promovirati) še drugo, prav tako pomembno področje »Železarskega mesta«, ki je večkrat prezrto in manj čislano. Vsekakor je pohvale vredno dejstvo, da se tudi mlajše generacije zanimajo za umetniško delovanje v domačem okolju ter se vanj aktivno vključujejo.

Pri nas ni pogosto, da nastajajo antologije, ki so vezane na ožji geografski prostor in ravno zaradi tega je to delo po svoje unikatno in izvirno. Vanj je vključenih 28 jeseniških pesnic in pesnikov, rojenih znotraj 20. stoletja, med najstarejšim in najmlajšim pesnikom je razlika skoraj devetdesetih let. Uredniki raznih antologij že sami vrednotijo stvarine, ki jih vključijo v izbor, in sicer na podlagi vnaprej določenih kriterijev, ki morajo biti premišljeni in smiselni. Jernej Kusterle, urednik *Železarske lirike*, v uvodni besedi predstavi merila, po katerih je presojal, katere pesmi sodijo v antologijo in katere ne. Zato menim, da je kritika antologije na nek način kritika kritike.

Naslov dela nakazuje motive in morda celo temo vključenih pesmi, vendar pa bolj kot to simbolično nakazuje kraj, od koder pesniki izvirajo. Nastanek in razvoj mesta Jesenice sta namreč povezana s fužinarstvom, ki se je kasneje razvilo v moderno železarstvo. Ravno industrijski razvoj je omogočil razvoj drugih panog, med drugimi tudi kulture. Na prvi pogled se zdi, da bodo pesmi zato vezane na tematiko težkega dela v železarski industriji, vendar je naslov zavajajoč. Tisto, kar jih veže, ni samo skupna regija, v kateri so nastale, ampak tudi eksistencialna tematika, ki jo je moč razbrati iz večine pesmi in predstavlja nekakšno rdečo nit. Ta je ubesedena na različne načine in s pomočjo različnih motivov, ki imajo kdaj pa kdaj tudi železarski značaj (npr. Emanuel Kolman *Pesem delavca*). Sploh se zdi nemogoče, da se v antologiji z območja, ki je bilo, in je v neki meri še danes, odvisno od železarstva, ne bi pojavile pesmi, ki se vsaj malo navezujejo na železarsko življenje. V pesmih starejših avtorjev so motivi in tema ponekod še vezani na vojno in partizansko življenje, sploh v pesmi Cvetka Zagorskega, kjer lirski subjekt nagovarja mrtvo partizanko (*Rekviem za partizanko*). Pesmi z motivi partizanstva, industrije, razvoja in delavskega življenja nekoliko pešajo na področju umetniške vrednosti, vendar v sebi vseeno nosijo eksistencialno sporočilo.

V več pesmih se v okviru bivanjske tematike pojavlja motiv napredka, ki je za posameznika uničujoč do te mere, da ga razčloveči: »Nad mano / magnetno dvigalo / s kremplji / predpotopne zveri / slači / do okostnjaka / pretekle / prihodnje dni.« Ostali motivi, ki gradijo eksistencialno temo, so motivi umiranja in smrti, vitalizma, časa, minljivosti, predestinacije, pesimizma, bivanjske stiske ... Najdemo tudi čisto samosvoje definicije življenja, navsezadnje ima vsak človek svojo, od katerih najbolj izstopajo verzi Marjana Čuferja: »Življenje je utele-

šen / čas v prostoru / in svojo pot razdaja / za spomin. / Z nagrobnikov polze / ostanki vetra / kot v tihi čas / vkovana sled stopinj.«

Seveda pa antologija ni omejena samo na to tematiko, dejstvo je le, da v veliki meri prevladuje nad drugimi, ki so v manjšini (npr. ljubezenska, vojna in kmečka tematika). Osredotočenost antologije na določeno tematiko je smiselna in daje podobo urejenosti ter premišljenosti. Po drugi strani pa smo kot bralci (morda) prikrajšani za kvalitetne pesmi, ki upesnjujejo še druge zanimive teme in motive, pa zaradi kriterija »motivno-tematske povezanosti« niso del antologije. Pojavlja se tudi vprašanje, ali je eksistencialna tema v resnici tema, s katero so se jeseniški pesniki nasploh največ ukvarjali.

Kar se tiče zunanje forme pesmi, se ta razlikuje od avtorja do avtorja. Mnogi še sledijo tradicionalnim oblikam, ostali pa vključujejo nerimane verzice in različno dolge kitice. Ponekod, predvsem pri mlajših, so izpuščena ločila in velike začetnice. Prav tako se pri mlajših avtorjih pojavljajo tudi haikuji in pesmi v prozi.

Kar v *Železarski liriki* kot antologiji bode v oči, je število pesmi posameznega avtorja. Nekateri pesniki so namreč zastopani z deset ali več pesmimi, medtem ko se pri drugih pojavita zgolj ena ali dve. Razumljivo je tudi, da, ker gre za regionalno poezijo, niso vse pesmi enako kvalitetne in da pesniški jezik marsikje peša. S tem zadnjim imam v mislih preproste pesmi s tradicionalno obliko, katerih namen je bralca oz. poslušalca zabavati (npr. šaljive in igrive pesmi). Urednik je tovrstne pesmi vključil v zbirko po kriteriju »enostavno : kompleksno«, kar pomeni, da so lahko pesmi enostavne na pogled, vendar vseeno nosijo »svežo sporočilnost« ali »komičnost.« Vendar menim, da lahko tudi znotraj npr. pivskih pesmi najdemo takó komičnost, svežo sporočilnost, kot tudi eksistencialno tematiko, pa vse to tem pesmim ne daje umetniške vrednosti.

Vendar v antologiji najdemo tudi izjemno kakovostne pesmi z nadrealističnimi elementi (primer je pesnik Marko Hudnik). Pohvaliti je treba še generacijski razpon, ki ga je urednik vsekakor upošteval in s tem ustvaril pestro paleto pesnikov. Čeprav bo antologija najverjetneje veliko bolj zanimiva za jeseniške bralce, verjamem, da bi jo bilo škoda prezreti v širšem slovenskem prostoru. Sploh zato, ker lahko v njej najdemo veliko dobre poezije z bivanjsko tematiko, ki pa je bila človeštvu že od nekdaj zelo blizu. »Kako hitro človek ponosi kožo in kri!« Tako začetni verz pesmi *Večer s tulipani* s čudovito defamiliarizacijo znova opomni umetnika in bralca, kako neizogibna je minljivost naših življenj.

OBISK V KRAJU BOGU ZA HRBTOM

(Clément Bénech, *Slovensko poletje*, Beletrina, 2015)

Črnogorci so leni, Nemci so zelo natančni, Rusi obožujejo vodko, Slovenci pa imamo radi Napoleona, se v pozdrav nikoli ne poljubimo, ampak zgolj po moško objamemo in nimamo posebnega urnika za obroke, kar pomeni, da jemo takrat, ko smo lačni. Nekoliko nenavaden stereotip, s katerim se je mogoče poistovetiti predvsem glede hrane in moškega pozdravnega objema, lahko srečamo v Bénechovem prvencu *Slovensko poletje*.

Le 88 strani dolga potopisna pripoved je razdeljena na Bled in Ljubljano, ki predstavljata dve temeljni in edini turistični destinaciji protagonističnega para. Že naslov *Slovensko poletje* daje slutiti na potopis nekoliko zadržanega študenta geografije. Četudi na začetku pričakujemo pripoved v stilu Gorana Vojnovića in Erike J. Debeljak, ki nam stran za stranjo odkrivata, kako je slovenska policija v p****, kako vsakega gosta bolj ali manj ob vsakem obisku prisilimo, da se sezuje in ga posilimo s spranimi in raztrganimi domačimi copati, ter kako zadržano gladimo družinske odnose, je Bénechov prvenec vse kaj drugega kot to. Ob branju prvega dela (Bled), kjer nam protagonistka Elena iz turističnega vodiča citira, kako Slovenci nimamo urnika za obroke, da filmov ne sinhroniziramo, ker je to predrago in jih zato oplemenitimo s podnapisi, že nekoliko nejevoljno pričakujemo nadaljevanje. Toda z naslednjimi poglavji se zgodba spreobrne v prijetno presenečenje.

O glavnem protagonistu, ki je hkrati prvoosebni pripovedovalec, izvemo le, da je študent geografije, njegovo ime pa nam vse do zadnje črke ostane neznanica. Kmalu se izkaže, da nismo priča le popisu njegovega potovanja, ampak pripovedi o osebnem življenju para. Zakaj se je mlad francoski par odpravil na potovanje v »*kraj Bogu za hrbtom*« (kar, mimogrede, pomeni beseda Bled v francoščini) in v mesto, za katerega je bil sam avtor do pred kratkim prepričan, da pomeni »*ljubljen*«, Ljubljano, izvemo mimobežno. Pripovedovalec je prepričan, da lahko zgolj z obiskom tuje dežele oziroma s spremembo zraka z Eleno ugotovita, ali bo njuna zveza kljub Eleninemu domnevemu prešustvu preživela ali pa ne. Tema ljubezni pogosto pripomore k temu, da romane označimo kot trivialne, saj večina avtorjev, razen redkih izjem, temo ljubezni obravnava na osladen način. Ko se torej osvobodimo občutka, da čtivo ne bo neko tipično potopisno nakladanje, nas za hip preplavi sum, da bo ljubezensko, s čustvi nabito blodenje po turističnih krajih. A tudi v tem pogledu nas mladi avtor preseneti. Četudi je tema ljubezni glavno vodilo in hkrati glavni razlog, da se protagonista sploh odpravita na pot, jo pisatelj obravnava na drugačen način. Pripovedovalec nam skozi zgodbo večkrat pojasni, da se loti reševanja problemov tako, da jih ignorira oziroma jih potisne na stran in upa, da se bojo rešili sami od sebe. Podobno usodo doživita ljubezenska težava protagonistov in posledično tema, zato bralci dojamemo, da bo ljubezensko pripoved nadomestila pripoved o življenju. Da gre dejansko za temo ljubezni, prepoznamo ob drugem branju, ko nismo toliko pozorni na samo zgodbo, ampak bolj na pripovedovalčeve opise in komentarje, ki nam razkrivajo pripovedovalčev čustveni svet, ki je velikokrat ranjen in nesiguren, pri tem pa pride tudi sama ljubezenska tema nekoliko bolj na plano.

Popotniški par tvori nasprotujočo si celoto. Medtem ko o glavni ženski protagonistki izvedemo bolj ali manj vse – da je velika 188 centimetrov, ima dolge temne kodraste lase in da je trenirala košarko na državni ravni – izvedemo o prvoosebнем pripovedovalcu zgolj karakterne lastnosti, ki se nam razkrivajo preko protagonistovih dejanj. Elena je po značaju živahnejša in pustolovska, prvoosebni pripovedovalec pa je mirnejši in zadržan. V njem se poraja ljubosumnje do vseh, ki bi utegnili stopiti mednju. Iz opisa je razvidno, da si lika ne nasprotujeta zgolj karakterno, ampak sta si nasprotna tudi po načinu opisa. Medtem ko je Elena opisana zgolj po zunanji oz. telesni karakteristiki, je prvoosebni pripovedovalec predstavljen skozi dejanja, ki nam odkrivajo njegovo notranjost. To daje zgodbi kvaliteto, saj postane bralec dejavnejši pri vključevanju v zgodbo, ker si t. i. bele lise dopolnjuje sam. Pripovedovalec želi Eleni venomer ustreči, zato je pripravljen storiti vse, da bi se razmere v njenem razmerju obrnile na bolje, četudi se zaveda, da ji nikoli ne bo pomenil toliko kot rojstnodnevno darilo izpred dveh let, ki ga še vedno skriva v omari. To grenko spoznanje ga spremlja vse do konca, kjer nam avtor nakaže rezultat potovalne terapije.

Zgodba je zelo berljiva, saj ni napisana v hermetičnem slogu, povedi so relativno kratke in nezapletene. Poteka zgodbe ne zmotijo niti pripovedovalčevi komentarji, ki so zapisani v oklepajih, niti netradicionalno podani dialogi, saj je avtor opustil dobesedne navedke in dialoge podal neposredno. Tak način ustvarjanja kratkih, jedrnatih dialogov je prispeval k nemotenemu poteku zgodbe. Ker pa dialogi niso podani v dobesednih navedkih, ni končnih ločil, ki bi nam nakazala čustveno stanje subjekta oziroma njegovo čustveno reakcijo ter karakter. Lahko rečemo, da se je Bénech pri gradnji dialogov izkazal, jih oživil.

H kvaliteti Bénechovega prvenca, ob katerem bo mogoče kdo izmed nas ob spoznanju, da je komaj 23 letni Francoz tik pred izidom svojega drugega romana, občutil nekaj slovenske nevoščljivosti, sodi tudi spreten preplet različnih žanrov. Zgodba se na začetku pokaže kot še ena izmed tipičnih popotniških zgodb, polnih čudenja ob navadah druge kulture, folklornih natakarc in groteskni opravi in jedeh, ki so sicer dobre, a vseeno nosijo v sebi vonj po Avstriji. Ob bok pa se ji postavi še nekoliko manj tipična ljubezenska zgodba mladega para, ki se sprašuje o svojem obstoju, s pridihom kriminalke. »*Mucek*« kot protagonista imenuje Elena, v Ljubljani na boljšem sejmu pri stari ženici kupi fotoaparata in ker vidi, da je v njem še film, ga da razviti. V pričakovanju nepričakovanega zapleta zgodbe hlastno beremo, kaj se bo zgodilo z najdenimi fotografijami, vendar nas tukaj pričaka dogodek v mestu Gogi, saj se ne zgodi nič. S tem pa se tudi zgodba vrne na ustaljene tire, kar v nas pogasi tudi vsakršno pričakovanje po nenadnem obratu in nakaže, da v pričujoči zgodbi ne bomo našli kakšne večje napetosti. Mladi pisatelj je to storil popolnoma namerno, saj je želel prikazati zgodbo o mladem francoskem paru, ki na potovanju rešuje svoje partnerske težave in tako lahko obisk policijske postaje dojemamo zgolj kot nek intermezzo, s katerim avtor za kratek čas preusmeri našo pozornost drugam ter nas, naivne bralce, pusti v pričakovanju nikoli prihajajočega velikega dogodka.

Kljub temu pa ne smemo spregledati sanj, ki jih pripovedovalec večkrat omenja. Četudi je mladi Francoz v intervjuju za Mladino povedal, da sanje pri njem nimajo globljega pomena, da jih je vključil preprosto zato, ker so mu všeč, jih lahko kljub temu razumemo na simbolični ravni oziroma kot neko nakazovanje nadaljevanja in razpleta zgodbe. Motiv sanj se pojavi dvakrat, in sicer na začetku in koncu zgodbe. Prvič se motiv sanj pojavi takrat, ko protagonista prespita na Bledu pri prijaznem gostilničarju. Zadnje sanje pa se pojavijo v Ljubljani. Če prejšnjim sanjam nismo namenili velike pozornosti in smo jih mogoče med branjem potisnili v pozabo, se jih ob navedbi drugih sanj spet spomnimo. Le v nekaj vrsticah nam avtor razjasni, zakaj sta protagonista odšla na potovanje, in podkrepi številna namigovanja, ki so nakazovala na Elenino nezvestobo. Konec je zgolj nakazan in bralcu je prepuščeno, da ga ustvari sam.

Francoz nam s svojim lit. delom ni pokazal zgolj, da je sposoben ustvariti zgodbo, ki vsebuje preplet različnih žanrov in motivov, ampak tudi to, da lahko na podlagi banalne zgodbe obravnava kompleksno eksistencialno temo. Podano v obliki vprašanja o obstoju mladega para, ki spoznava kulturno dediščino tuje države, kjer se vsi po moško objemajo in kjer imajo jedi kljub svoji dolgi tradiciji in izvirnosti še vedno vonj po Avstriji. Če nas to ne navduši, nas pritegne vsaj ideja o obisku druge dežele, kjer se za razliko od naše zadržanosti ljudje v pozdrav poljubljajo in uživajo ob crème brûlée, zlahtnem vinu ter cigaretah.

TONJA JELEN

ČEZ SAFARI TRPLJENJA DO DRHTENJA

(Simona Kopinšek; *Lom glasu*, Založba Litera, 2015)

Simona Kopinšek je že s prvo pesniško zbirko ustvarila samosvoj pesniški jezik, ki se v drugi pesniški zbirki *Lom glasu* (Založba Litera) še nadgrajuje. Tematsko in idejno se zbirki razlikujeta, saj je v prejšnji zbirki z impresijami in čutnimi podobami izrisovala hvalnico življenju kot takemu – polnemu spoznavanj, premišljanj in refleksij. Tukaj pa se Kopinškova kritično loti predvsem vprašanja družinskih odnosov in vzorcev, še posebej v patriarhalni družbi, upornosti do izpraznjenega in zlaganega sveta, a nenazadnje v vsej zmožnosti prikaže sposobnosti predavanja ljubezni.

Lomljenje glasu je torej v novi pesniški zbirki Simone Kopinšek besedna zveza, ki bralca, poslušalca vodi v odkrivanje avtoričine zgodbe, ki je iz klasične postavitve pesmi prerasla v pesem v prozi, hibridni žanr, torej zametke za kratko prozo.

V prvem delu je po tematiki pesniška zbirka meč in opomin za malomeščansko otopelost – tako kot N^o tako ironičen odnos do sodobne jare gospode z *bajturami* vpleta v kolumne, Kopinškovi več kot odlično tečejo v pesmih. Kritika oholi družbi, ki z dvojno moralo ždi v vsakem kotu, je lucidna – težko je komu uiti – kapitalistični izkoriščevalci, ki za nagrado hodijo na zaslužene počitnice, razsvetljenci, ki bi s svojo modrostjo radi očistili in naplahtali že tako ubožano rajo, ponižujoči učitelji, ki le redko kdaj pogledajo čez Wajtapu in se imajo še vedno za nesporno avtoriteto.

In ta Wajtapu se znajde tudi na vasi nekoč bivajočega lirskega subjekta – v drugem delu – patriarhalna drža in klerikalno okolje uničujeta dostojnost žensk in otrok – zvestoba je zvezana s kolektivom – individuum in lastne odločitve niso stvar ruralnega okolja. Presunljive, subtilne pesmi, ki preraščajo v drobne zgodbe, zgoščene v močna občutja, so pisane v nežnem, le redko ekspresivnem jeziku. Gre za socialne balade, kjer nastopa posameznica z otrokom, ki se je zaobljubila tako bogu kot partnerju in s tem odrekla mir sebi in odraščajočemu otroku. Upesnjena je skozi tenkočutno pripoved nekoč trpečega otroka, ki sedaj vso prtljago nosi s seboj. Podobno tematiko najdemo pri pesnici Patriciji Peršolja, še posebej v njenem pesniškem prvencu *Gospodinjski blues*.

Tretji del je tisti, ki lirski subjekt rešuje – in to je ljubezen. Majhen, krhek otrok je zdaj zmožen kot odrasla ženska iskati in se razdati – čeprav krhko, za vsega skupaj *tri letne čase*, a upajoč, da kdaj za vedno.

Pesniška zbirka se povezuje skozi lok aktualnosti, polpreteklosti in sedanjosti. V slednji se sooča s starimi, prasketajočimi stiskami, a prevladata premišljena sveža izpoved mlade ženske in pogled na sodobno problematiko naše družbe. Iskrenost, ki ni dolina svetobolja. In globina, ki jo zadnje čase beremo le redko.

NA SVIDENJE!

(Marguerite Duras, *To je vse*, Modrijan, 2014)

V drugi polovici 20. stoletja odkrit dialog med filmom in literaturo ni bil več skrivnost, še manj kaj sramotnega. Posebej interesanten se zdi dialog med francoskim novim valom (zlasti režiserji t. i. levega brega Sene) in novim romanom, ki ga je v seriji člankov med letoma 1955 in 1963 utemeljil Alain Robbe-Grillet. Čeprav se skupini nista nikoli razglasili za konstituirani gibanji, so določene narativne značilnosti prepletene, kakor da ne bi šlo za dve ločeni skupini, temveč za eno samo celoto, ki je ustvarjala filme in literaturo. Med umetnike, ki so pripadali obema gibanjema, nekateri prištevajo tudi Marguerite Duras, čeprav je sama pove-zavo z novim romanom večkrat zanikala. Durasova je ustvarila nekaj najbolj kompleksnih (a obenem sporočilno nedvoumnih) podob v svetu umetnosti – gradnja podobe negativov dlani v *Les Mains négatives* (1978) mi že leta preganja spanec. V svojem poslednjem delu, takratnemu ljubimcu narekovanemu poetičnemu romanu *C'est tout* (*To je vse*), pa se čuti nenavadno razdrobljena, večkrat nesigurna. Razpredena med življenjem in smrtjo, neprepričana, kam naj se ozre, naj sledi temi ali svetlobi, tavajoča je, izgubljena, vse do svojega poslednjega krika.

C'est tout bralcu nastopi kot testament življenja, ozir v najgloblje travme, obžalovanje, spomin na srečne trenutke, izraža prezir in hkratno občudovanja človeštva in človeškega. Strukturno se neprestano menjujeta intervju in dnevnik, oboje je neskončno prepleteno. *Katero svojo knjigo imate absolutno najraje?* jo vpraša ljubimec, kar sproži večdnevne dnevniške odzive, kompleksno razmišljanje o literaturi, ki pa je ubesedeno skromno, komajda kaj besed je. V pisanju, pisateljskem poklicu, avtorica vidi zadoščenje, nekaj, kar ostane globoko osamljenemu človeku, obenem pa ji predstavlja veliko breme. Skozi odsekane stavke razrešuje stare travme, najde ljubezen do mame, na koncu hrepeni po materini podobi. Njene povedi razpadajo v stavke, stavki razpadajo v besede. Njen ljubimec Yann Andréa potrpežljivo sedi in zapisuje misli, s svojo navzočnostjo ji prinaša navdih, spomin na življenje, mladost, ljubezen.

C'est tout bralcu nastopi kot slutnja smrti. Absolutna neobhodnost smrti preveva celotno delo, čutimo avtoričino resignacijo, ki jo občasno prekinja krik življenja. Smrt sprva nastopi kot ideja, bližje, kot je sodnemu dnevu, bolj postane materialna, za trenutek se celo utelesi v podobi črnih rokavic. Koncept personificirane smrti je Zahod posvojil že v srednjem veku, pogosto v tolažilni funkciji. Navkljub strašnosti podobe starke, ki nas pospremi v onkraj, smo deležni družbe, včasih tudi pogovora, kar proces umiranja in zadnjih zdihljajev naredi bolj družaben, obenem pa personificirana smrt, ki subjekt vodi do onostranstva, ponuja možnost za zadnjo spoved pred fizičnim bitjem, ne zgolj abstraktno idejo božanstva. Motiv je pri Durasovi izpeljan v relativno samosvojo smer: s tem, da je smrt fizično navzoča, a hkrati nikoli dejansko učlovečena, Durasovi ne ponudi možnosti za dialog ali spoved. Ostane samo kot skrajno grozljiva metafora konca, ki se neizbežno bliža.

Ko sem prijateljem skušal razložiti pomen romana (svoja manj romaneskna dela avtorica sicer okliče za *récitse*) in moč, ki jo nosi, sem se zgrozil nad lastno nezmožnostjo artikuliranja smisla. Mar imam pravico soditi t. i. *récit*, ki ga očitno niti razumem ne? Šele kasneje sem spoznal, da imam v resnici opravka z romanom, ki ga ni možno razgraditi: roman ne tematizira

ničesar, nima motivov, estetsko oblikovanih zapletenih povedi, ni pesniškega jezika, roman pač preprosto je. Vse to se lahko sliši omejujoče, čeprav ob spoznanju na bralca deluje odrešljivo. Končno nismo soočeni z romanom, ki bi ga morali brati vedno znova, da bi se prikopali bližje pomenu; vedno znova ga beremo, ker njegova estetika sprošča naše duše, pripravljna na smrt nas same – in mogoče je prav v tem smisel najvišje umetnosti.

Ko avtorica pušča svoj odtis, naposled stori tisto, kar je zmerom fanatično občudovala. Izjemno so jo fascinirali stencili dlani, ki so jih v neki jami sredi Argentine pustili ljudje več kot 10.000 let nazaj: podobe so ji dajale moč, saj so večer dokaz človekovega obstoja ... Menim, da »knjiga o smrti« ni knjiga o življenju, kakor pričajo mnogi kritiki, ki so se spopadli z razlago romana. »Knjiga o smrti« je dokaz življenja. Knjiga o smrti je življenje samo.

Gre za kritikom izjemno nehvaležno delo, saj ga je težko ocenjevati, težko primerjati z drugimi deli. Kako boš pa primerjal vrednost nekogaršnje smrti? Nekonvencionalnost forme in fabule, ki je praktično ni, kakor ni fabule v nerazločnih krikih umirjajočih ljudi, oteži naše delo, ostane nam le iskren oseben vtis, popolna subjektivnost – in ljudje se včasih bojimo biti subjektivni, obešamo se na te in one kriterije, vrline literarnega dela, iščemo objektivno v subjektivnem. Premalo je, če nekaj slutimo, ljudje želimo védeti.

D. Lynch je nekoč izrazil prepričanost, da smo po naravi vsi voajerji, ljudje smo radovedna bitja, ki zmerom želijo videti tisto, kar skriva zastor. Ob prebiranju romana *To je vse* sem se prvič zavedel, da tovrstna nagnjenja očitno obstajajo tudi pri meni. Človekovo umiranje je intimen proces, ki bi moral biti povezan z družino, bližnjimi, ne pa s celim človeštvom – vendarle pa sem roman požiral, večkrat prebral in analiziral, bil odkrito fasciniran nad umiranjem in avtoričinimi poslednjimi mislimi, kakor sem bil fasciniran nad poslednjim dnevniškim zapisom A. Tarkovskega, kjer izrazi svojo nemoč in slutnjo smrti. Intima minevanja se mi zdi sorodna spolnemu odnosu: ob občutku nemoči in razgaljenosti se želimo skriti, prikriti – to spoznanje še spodbudi moje globoko spoštovanje Durasove. Ni se skrivala, zakričala je v nebo, morje, zakričala človeštvu, meni, tebi: **ljubim vas!**

SREČNI MOŽJE

(Is the Man Who Is Tall Happy?, 2013, Michel Gondry)

Pričujoče kritike ne gre pričeti drugače: režiser obravnavanega filma je sila nenavaden možakar, ki ga je skoraj nemogoče umestiti v obstoječe kalupe. Nek trenutek deluje vzvišen, kakor da zre na svet z božanskega prestola, hip zatem izjemno skromen, v momentu delaven, precizen, vedoželjen človek, dve vprašanji novinarja kasneje ga ne zanima prav nič več, niti o ničemer nima pojma. Tudi njegova filmografija deluje raztresena, nevrotična. Domači gledalci ga verjetno najbolj poznamo po znanstvenofantastični drami *Večno sonce brezmadežnega uma* (2004), ki jo je sloviti pokojni kritik Robert Ebert primerjal z labirintom – kako odlična primera za režiserjev opus! Michel Gondry je sicer posnel še nekaj zanimivih filmov, pri scenarijih pa večkrat sodeloval z izjemno talentiranim Kaufmanom, bržda najkvalitetnejšim scenaristom našega časa.

Leta 2013 je svetu predstavil precej ekscentričen projekt, ki sestoji izključno iz celovečernega pogovora s slovitim Noamom Chomskim, absolutno in bržda največjo živečo avtoriteto jezikoslovnega sveta. Chomskega Gondry povprašuje o številnih tematikah; te se dotikajo predvsem človeka in človeškega, največkrat v okviru jezikoslovnega sveta. Čez zvočni zapis intervjuja se – zraven občasnih snemanih silhuet Chomskega – predvaja vizualno raznolika, gledalcu izjemno naporna animacija, ki dopolnjuje in razširja slišano, predvsem pa že spočetka gledalca opozori na relativnost videnega. Karikirana zunanost namreč izpostavlja subjektivnost. Spretno montirani televizijski intervjuji, ki jih načeloma spremljamo na televiziji in internetu, uporabljajo številne montažne in režijske prijeme, da bi to subjektivnost prikrili, zato je režiserjeva odločitev, da bo film pravzaprav animiran, izstopajoča in pohvalna.

Intervju na prvi pogled funkcionira odlično, ker udeleženca vzpostavita nenavadno intimen odnos, za katerega bi pričakovali, da ne bo zmožer uresničevati avtoritativnosti ene osebe. Avtoritete so produkt družbenega življenja (in družbe nasploh), ki se v pričujočem intervjuju aktivirajo sila bizarno, celotna komunikacijska veriga je ironična. Kot režiser je v nadrejenem položaju Gondry. Upoštevajmo pač, da ne gre za televizijski intervju, kjer bi bil Gondry novinar, prepuščen zamislim uredniških avtoritet. Film je njegov projekt, kot režiser je uredniška avtoriteta on sam, zlasti ker gre za projekt, ki bržda ni bil (v nobeni meri) narekovan od produkcijskih hiš. Vendarle pa se prigodi nekaj zanimivega: Gondry se rahlo pokori Chomskemu. Ne zgolj v spektru načrtovane smeri pogovora, prost pogovor je bil nazadnje eden od temeljnih filmskih ciljev, temveč tudi v odkriti nervozni in vznemirjenju, da se utegne pogovarjati in sodelovati s tako markantno osebo.

Njun pogovor v resnici bremeni množica težav, ki jih lahko zapazimo ob poglobljenem ogledu. Razlike se pojavljajo že z vidika pravorečja: na eni strani Chomsky, ki ga zaradi nedosegljive avtoritarnosti instantno prepoznamo za intelektualca in uglajenega znanstvenika, praktično idealnega govornca (naša mentalna podoba nam pravzaprav niti ne dovoljuje česa drugega), na drugi strani sedi egocentričen režiser, ki ima grozljive probleme z angleščino. Slednje sicer ironično izpostavi že na začetku, tudi Chomskemu je jezikovna nespretnost sogovornca na neki ravni očarljiva. Posebej fascinanten je trenutek, ko Chomsky uporabi besedo 'pot' (trava), kar nekako postavljamo v spekter splošnega obrobne besedišča. Režiser sicer pove, da je to epizodo želel celo izrezati iz filma, ker (iz osebnih razlogov) kajenja trave ne odobrava, razlog pa je delno tudi lingvističen. Chomsky ostane

jezikovno uglajen sogovornik tudi pri najtežjih vprašanjih, ki se dotikajo smrti njegove žene, zato obrobno besedišče, ki ga sicer dojemamo kot običajnega v filmih/umetnosti, izpade nenavadno, pripomore pa k večji domačnosti. Za veliko večino bo tole najintimnejši trenutek, ki ga bomo preživeli v družbi enega največjih jezikoslovcev 20. stoletja.

C: *Nekaj mesecev pred tem sem bil na jugu Kolumbije /.../. Kraji, ki sem jih obiskal, odročne ogrožene vasice, ljudje tamkaj so bili navdihujoči /.../. Tam sem postopal, ker so namenili gozd v spomin na mojo ženo. Takšne vrste skrbi in dobrote ne vidiš v svetu, kjer živimo mi. Bilo je preprosto naravno. Nič pretencioznosti zaradi ceremonij /.../, tega v naših krogih ni, saj veš: elitnih, intelektualnih krogih.*

Redkokdaj pretirano kreativnost izrazimo kot negativno plat umetnosti, v obravnavanem filmu pa se izkaže za konkreten problem. Odlična animacija, ki hkrati deluje vizualno dovolj primitivno, da se počutimo domače, hkrati pa kompleksno do mere, da smo preobremenjeni s spremljanjem vidnega. Preveč energije vložimo v razumevanje vizualnosti, ki tukaj pač prevlada, da bi imeli možnosti temeljite percepcije povedanega. Stil animacije variira – realistične so upodobitve sedečih za mizo, kjer se na trenutke pokaže tudi posnetek Chomskega, realistična je upodobitev drevesa, okrog katerega se vrtil del pogovora, preostanek pa zajadra v impresionizmu, nadrealizem celo. So trenutki, ko animacija nima povezav s pogovorom, kar morda izhaja iz nerazumevanja. Režiser večkrat ni razumel, kaj mu Chomsky govori (ironično zaradi jezikovnih omejitev, ki smo jih omenili prej, nastopi tudi obratna situacija), morda pa iz njegovega hitenja, da bi film čim prej končal (nekje celo omeni, da samo ponavlja eno in isto animacijo, da bi si prihranil nekaj dela). Režiserja bremeni misel na smrt njegovega sogovorca, večkrat izrazi zaskrbljenost nad Chomskim in njegovo bližajočo smrtjo (tako je predvideval Gondry, srečoma se je uštel, Chomsky se je po filmu še celo drugič poročil).

Ko bo pričujoči film izšel na fizičnih ploščkih oz. se bo nasploh konkretnije razširil po piratskih distributerjih, če bo do tega sploh prišlo, se bodo ljudje soočili s sila zahtevnim izdelkom. Slediti velikemu intelektualcu po svoje predstavlja določen napor, obenem pa moramo slediti še nevrotičnemu režiserju, ki se ne ozira na jamo, rastočo med sogovornikoma. Njuna mnenja se radikalno razhajajo, razumevanje drug drugega vedno bolj peša, kar (precej neprikladno) zvišuje nervozo režiserja, ki v film vnaša zmerom bolj nerazumljive podobe. Njuna svetova naposled trčita na koncu, ko se razodene njuna intimna eksistencialna tegoba, v tej tegobi pa še medsebojna povezanost.

Nekateri spletni recenzenti so filmu očitali pomanjkanje obravnave jezikoslovne stroke, nekateri tudi politike. Glede prvega nimam komentarja, praktično ves film je prežet z jezikoslovjem, tako da ne občutim nobenega primanjkljaja in se mi zdijo tovrstne pripombe neutemeljene. Politiki pa se Gondry res izogne, nasploh se v javnem življenju izogiba tematik političnega. Slovencem bi bila morda zanimiva še kakšna podrobnost o sporu, ki ga je imel Chomsky s Slavojem Žižkom, drugega bi pritegnila razlaga njegove politične kariere. Zavedati se moramo, da ne gre za naš pogovor. Gre za pogovor, v katerega imamo uvid, nismo pa aktivni sodelujoči, zato je tudi vprašljiva naša posvečenost za ocenjevanje filma.

Izpostaviti velja, kako ganljivo Chomsky pripoveduje o jeziku. Pred nami se razkrije lepota jezika celo preko šaljive anekdote o njegovem sanjskem poklicu iz otroštva – nagačevalcu, ki ga je vzljubil zaradi zvena besede *taxidermist*. Chomsky nas očara, pa ni važno, če se strinjamo z njegovimi pogledi na jezik in s tem, kar je v jeziku vredno raziskovanja. Film si definitivno velja ogledati, napačno pa je pričakovati lahkoten popoldanski filmček. Sicer pa sreča tako ali tako ne leži v lahkotnosti bivanja.

G: *Kaj vas osrečuje?*

C: *Osrečuje? Saj veš – otroci, vnuki, prijatelji. V resnici ne razmišljam veliko o tem.*

PREMISLEKI



0 LITERATURI

JERNEJ KUSTERLE

SVET–I–GRAL PETRE KOLMANČIČ

Petra Kolmančič: *P(l)ast za p(l)astjo*.
(Maribor: Založba Pivec, 2014)

KRATEK UVOD V LITERARNO KRITIKO

»Beseda `kritika` je grškega izvora in prihaja od glagola `kritein`, kar pomeni `razločevati, razpoznavati, presoјati.` Že iz naziva samega, še bolj pa iz faktičnega postopka pri kritikovanju izhaja, da je kritika umstveno duševno delo, temelječe na analitičnem razčlenjevanju in v sintetičnem poobčevanju. Literarno kritikovati se pravi analizirati in opredeliti kompleksni neposredni dojem ugodja ali neugodja.« (PRIJATELJ 1928: 2)

Literarni kritiki svoje kriterije pogosto oblikujejo na podlagi neargumentirane subjektivnosti, kar niža vrednost literarne kritike znotraj literarne vede. O metodah in kriterijih vrednotenja literarnega dela je bilo v preteklosti že precej napisanega. Taras Kermauner pravi, da se »[o]bičajno [se] deli umetniško delo na oblikovno in vsebinsko stran. Ta delitev je pravilna in še posebej praktično utemeljena. Izhaja iz narave umetnostne kritike, ki mora opraviti dvojen posel: pred vsem spoznati neko delo kot umetniško ali neumetniško in šele nato odkrivati njegovo vsebinsko plat.« (KERMAUNER 1953: 624) V nadaljevanju piše, da je

»[v] konkretni kritiki [je] mesto oblikovne analize pred vsebinsko. V oblikovni analizi določamo pristnost in originalnost avtorjeve umetniške narave ter njegovega produkta. To pristnost in pojme, ki sodijo k njej, ugotavljamo iz avtorjevega stila – v najširšem pomenu te besede. Šele opravljena analiza te plati – seveda zgolj metodološko v napisani, javnosti izročeni in namenjeni kritiki – privede do analize vsebine; v tej ne dobi prva samo svojega potrdila, temveč tudi svoje dokazilno gradivo.« (PRAV TAM: 624–625)

Kermauner znotraj vsebinske analize opredeli tri glavne kritiške elemente, in sicer idejno, čutno ter težno plast, ki »daje delu posebno usmerjenost in zaostritev.« (PRAV TAM: 630) Našteje tudi kriterija za slabo literarno kritiko, to sta: družabni kriterij, ki naj bi služil za pogovore o literaturi, in vzgojni ali izbirni kriterij, ki izhaja iz drugih literarnih kritik – te predstavi bralcu in ga s posrednim stikom z literarnim delom od tega odvrne ali pa mu ga približa. Ob tem poudari, da je »[b]istvo kritike [je] vsekakor analiza, kajti ocena sledi iz analize že sama.« (PRAV TAM: 634)

Literarno delo se lahko vrednoti z različnih vidikov in na različne načine, a mora avtor pri tem upoštevati objektivnost izbranega instrumentarija. Kritika je vedno metatekst, zato mora svoj predmet proučevanja analizirati celostno. To pomeni, da mora literarni

kritik že pred pisanjem kritiškega teksta napisati kriterije, po katerih bo vrednotil izbrano literarno delo, pri čemer mora upoštevati zunanjo in notranjo formo oziroma obliko in pomen. S tem pride do izraza t. i. nova kritika, ki se ukvarja na primer z vprašanjema »Kaj je tisto, kar loči literarno rabo jezika, še posebej pesniškega jezika, od drugih rab jezika? Kaj pomeni, da je pesem *enkratna*?« (DAICHES 1995: 8)

PROFILIRANJE PESNIŠKE ZBIRKE

Pesniška zbirka *P(l)ast za p(l)astjo* je simbolično izšla na valentinovo, 14. februarja, 2014. To je že peta knjiga poezije Petre Kolmančič (*Luknja*, 1994; *Šus v glavo*, 1995; *Slina*, 1999; *Uvod v poželenje*, 2004), ki pa je posebna v tem, da je avtorica v letu 2014 zanj prejela prestižno priznanje za poezijo, tj. Veronikino nagrado, ki jo vsako leto avgusta podeljuje Mestna občina Celje. Za izdajo je poskrbela mariborska Založba Pivec, k vizualni podobi zbirke pa je svoja dela prispeval akademski slikar Marko Jakše.

SLIKOVNO GRADIVO

SLIKA	LETO NASTANKA	TEHNIKA	AVTOR	STRAN
Nazaj v votlino	2010	olje na platnu	Marko Jakše	6–7
Patriarh	2010	mešana tehnika na lesonitu	Marko Jakše	20–21
Mroži	2013	mešana tehnika na tapisonu	Marko Jakše	36–37
Par 1	2009	mešana tehnika na tapisonu	Marko Jakše	54–55
Vrnitev na kraj zločina	2013	mešana tehnika na papirju	Marko Jakše	74–75
Gral	2013	mešana tehnika na platnu	Marko Jakše	88–89

Knjiga ima skupno 124 strani, 63 jih je namenjenih pesmim, teh je sicer v zbirki petinpetdeset, 12 slikovnemu gradivu, 20 spremni besedi Iztoka Osojnika z naslovom Velika snežna sova druge strani te strmo gleda v oči, 6 naslovom razdelkov, 6 citatom iz drugih del, 4 so prazne, preostale strani pa vsebujejo podatke, ki so na različne načine pomembni za knjigo kot bibliografsko enoto. Podatki nam kažejo celostno zunanjo podobo. Pri tem je jasno razvidno, da pesmi obsegajo zgolj dve strani več, tj. 50,8 %, kot ostalo gradivo, s katerim se je povečal volumen dela. Pesniška zbirka ima na zadnjih straneh priloženi kazalo pesmi, te so razvrščene po posameznih razdelkih, in kazalo slik/reprodukcij.

Zbirka je razdeljena na šest razdelkov. Prvi je naslovljen z Včasih noč ostane še globoko v dopoldnevu in vsebuje osem pesmi, ki skupaj obsegajo devet strani. V drugega, Govorice za posebne priložnosti, je na desetih straneh uvrščenih devet pesmi. Tretji, Temna snov, je oblikovan iz devetih pesmi na dvanajstih straneh. Četrtega je avtorica poimenovala Metastaze bližine, vanj pa vključila štirinajst pesmi, ki obsegajo petnajst strani. Peti razdelek, Fuscum subnigrum, obsega devet strani, vanj je umeščenih osem pesmi. Zadnji razdelek, Približevanje malinam, nam na osmih straneh ponudi v branje še zadnjih sedem pesmi.

OBSEG STRANI	ENA STRAN	DVE STRANI
prvi razdelek	7	1
drugi razdelek	8	1
tretji razdelek	6	3
četrti razdelek	13	1
peti razdelek ⁷	7	1
šesti razdelek	6	1

Iz teh podatkov lahko statistično predvidimo vrh pesniške zbirke, in sicer naj bi bil ta v razdelku Metastaze bližine, v katerega spada največ pesmi in kar polovico več kot v zadnjega. Čeprav ni zanemarljivo niti dejstvo, da so v Temno snov vključene tri dvostranske pesmi, medtem ko v ostalih razdelkih lahko zasledimo le po en tak primer. Dokončno ugotovitev bomo dobili šele po natančnejši pesemski analizi, ki bo sledila na naslednjih straneh.

JEZIKOVNA ANALIZA PESNIŠKE ZBIRKE

Jezikovna analiza bi morala biti eden izmed temeljnih elementov kritiške obravnave, saj je jezik osnovni gradnik literarnega dela. Jezikovna narava Petre Kolmančič je razprta med visoko (umetniško) in nizko (vulgarno, po analogiji »latina vulgata«) dikcijo. Njena poezija zahteva kultiviranega bralca, ki bo znal razbrati intertekstualne reference v smeri različnih t. i. lepih umetnosti. Ko ima bralec že občutek, da je spregledal avtoričino pisavo, ga ta preseneti, šokira z izrazjem in odpre novo polje, znotraj katerega drži bralca v pričakovanju. To naredi s pomočjo prevzemanja iz tujih jezikov oziroma besedne citatnosti, ki bi jo, glede na tematiko, lahko delili na: *poljudno in glasbeno*. Med poljudno lahko uvrstimo npr. »punctum temporis« (Punctum temporis; 8/30) = najkrajši trenutek, »ménage à trois« (Zvenenje; 5/31) = dogovor, da imajo trije ljudje, ki živijo pod isto streho, med seboj spolne odnose, »triple ménage« (Zvenenje; 21/31) = trojni dogovor, »fuscum subnigrum« (Ena v nič; 9/78) = popolna črnina; med glasbeno pa npr. »glissando« (epigraf; 1/19) = zvezni zvočni zdrs od enega do drugega tona, in »stakat« (Zaupnost; 4/24) oziroma »stacato« = oznaka za krajše trajanje tona.

Izredno zanimiva je tudi opozicija estetike lepega in estetike grdega pri dveh istih glagolih, mediti (»se najslajša mana medi« (Odprte rane; 12/14) : »da se bosta iz mesa medili sluz in slina« (Režija; 6/67)) in mezeti (»ti iz koticikov ust še vedno mezi sladka polnočna slina« (Nočni vid; 21/15) : »a smola še vedno mezi« (Jantar; 6/59)).

Monotonost vsakdanje dikcije razbije s t. i. kubističnim načelom (»n!č n!č n!č n!č« (Ena v nič; 28/79)), avtoreferencialnostjo (»Ti, petrakolmančič v petrikolmančič petrekolmančič / in tako naprej, in tudi tisto, / kar je v najmanjši votli petrikolmančič, najgloblje« (Ena v nič; 36–38/79)), z zamolkom in s pripisom (»Reciva temu ... / (nedokončana pesem)« (Ena v nič; 45–46/79)), z zrcalnim branjem (»Ikšom jovt ej mesep at« (naslov/48)) in uporabo sinonimnega para (muzika : glasba).

MUZIKA

Da je muzika, ki si je nihče ne drzne igrati (Nočni vid; 12/15)
 muzika pride sama od sebe (Masleno noči; 9/32)
 Iz katere preobrazbe se je pravkar zbudil, / kakšni
 muziki prisluškoval? (Nekaj iz teorije njegovega sna;
 10–11/61)

GLASBA

v pesmi ali glasbi, edinih toposih, kjer je to mogoče
 (Kako se dajemo dol; 7/42)
 da se ljubita brez dotika, z besedami, z glasbo, z očmi
 (Izstop; 3/46)
 To je on, mi je nocoj govorila glasba (Kaj se je zgodilo?;
 1/49, 7/49)
**Vse je resnično, mi je nocoj govorila glasba (Kaj se je
 zgodilo?; 17/49)**
 ki bo zmeraj le v sledeh, mi je nocoj govorila glasba (Kaj
 se je zgodilo?; 32/50)
 Ni ljubezni, ni, mi je nocoj govorila glasba (Kaj se je
 zgodilo?; 41/49)

Petra Kolmančič gradi svojo poetiko na seriji jezikovnih pojavov, ki spodbujajo dinamičnost in bralca odmikajo od linearne branja. Namen umetniškega teksta je presenetiti, zato so sledenče anomalije lahko sredstva t. i. pritegnitvenega instrumentarija, tj. instrumentarija, ki služi pritegnitvi bralčeve pozornosti. V ta koncept lahko uvrstimo tiste pojave, ki jih jezikoslovci v skladu z normo slovenskega knjižnega jezika obravnavajo kot napake. To so na primer: *arhaična raba osebnega zaimka* (»da začneš v nji« (Pogled, prvi; 30/13), »da je v nji« (Osišče; 5/58)), *napačna raba oziralnega zaimka* (»naj odleti, od kjer je prišel« (Nekaj tvojega, nekaj njegovega; 19/40)) in *občasna nedoslednost rabe socialnih zvrsti* (»Zdaj si te jemlje ona, vsakodnevno, / daje te dol na belih rjuhah beležnic« (Kako se dajemo dol; 16/42), »posnifal te bo zrak« (Stanja; 1/77), »Pogledala si v črno, / še enkrat / in tokrat do konca in tokrat zares. // In si bla not« (V črno, še enkrat; 1–4/83), »In si bla not, povleklo te je, bila je totalka.« (V črno, še enkrat; 4/83) in »Bilo je povsod: zunaj in not« (V črno, še enkrat; 10/83), »Zapreš kletko, se vrneš not, odvržeš ključ, se zlekneš v kot.« (Vajang kultit; 7/85), »Koruzni laski, milni mehurčki, otroški živžav« (Gule daž; 8/91)).

Če zgornja odstopanja lahko opravičimo z eklektično degradacijo jezika literature, pa tega ne moremo storiti v naslednjih primerih:

- 1) primer *slovnične napake*:
 - neupoštevanje dvojine (»čprav je noč in tema« (Mar si, mar sem, mar tu, mar tam?; 21/9)),
- 2) primer *pravopisne napake*:
 - problem manjkajoče vejice ali dvopičja (in narekovajev) (»a on je rekel ne morem, ne smem, ni prav« (Izstop; 12/46)).

Vprašanje, ki bi si ga morda kdo zastavil, je, zakaj primerjam pesniško govorico s knjižnim jezikom, če je umetnost svobodna, o čemer priča tudi Batteauxov besedni konstrukt t. i. svobodnih umetnosti, kamor med drugim uvršča tudi poezijo. Vedno moramo izhajati iz konteksta, ki ga v našem primeru predstavlja pesniška zbirka. Celota je zgrajena na prvinah slovenskega knjižnega jezika, zato se odstopanje od norme kaže kot zaznamovano. Če bi bil ta pojav večinski, potem to ne bi bilo več odstopanje umetniškega jezika od knjižnega, ampak bi knjižni jezik odstopal od umetniškega jezika. Da bi besedna umetnost ohranila določene standarde, mora kljub vsemu upoštevati nekatera pravila. Odstopanje od teh pravil pa ima različne vzroke in cilje, ki so odvisni od avtorjevega namena.

RETORIČNA SREDSTVA

Retorična sredstva so eden izmed osnovnih elementov ne le pesniškega, temveč tudi vsakdanjega jezika. Med omenjenima korpusoma je razlika zgolj v zgoščenosti retoričnih sredstev, tj. razmerje med številom besed in številom retoričnih sredstev v besedilu, kjer ima umetniški jezik vodilno vlogo.

Rima ima v tradicionalni poeziji pogosto estetsko funkcijo, ki jo v sodobni poeziji praviloma izgubi. V tej rima prevladuje predvsem kot sredstvo ironizacije ali še nezrelega/razvijajočega se pesniškega izraza, kjer lahko izpade kot nepotreben okras. To se zgodi:

- 1) ker rima zunaj klasičnih pesemskih oblik deluje umetno,
- 2) če pesem sicer ne temelji na zvočnih stikih, kar povzroči motnje v zaznavanju estetike teksta.

V obravnavani pesniški zbirki lahko zasledimo nekaj rim, ki učinkujejo prisiljeno in/ali upočasnijo tok branja, pri čemer rima lahko prestopi mejo estetskega in preide v kič. Posebej bi izpostavil tri take primere, in sicer:

1) »Spet so noči ena sama ekstenzija v druge oblike *biti*.

Ker: lahko si marsikaj, ko se ti gosta tema zavleče v srce.

Lahko si marsikdo; le poglej svojo rogasto senco,

ki neučakano tolče s *kopiti*.« (Mar si, mar sem, mar tu, mar tam?; 1–4/9).

Natančnejša določitev oblike rime:

- ženska rima (xx : xxx),
- oklepajoča rima (axxa),
- samostalniška rima (bit : kopita).

2) »Bereš znake, detajle, nesorazmerja v tisočletnem redu *stvari*.

Greš naprej, korak za korakom. Si tip, vonj in sluh,

diháš nevidne substance *noči*, ki so kažipot. (Mar si, mar sem, mar tu, mar tam?; 5–7/9).

Natančnejša določitev oblike rime:

- moška rima (xx : xx),
- sklop zunanje (*stvari*; 5/9) in notranje (*noči*; 7/9) rime,
- samostalniška rima (*stvari* : *noči*).

3) »Spet se ti je zbistrila *kri* / in sklekljala si si fine bele čipke *čez oči*. / Meso se je zmehčalo in odprlo.« (Vstajenje; 1–2/39).

Natančnejša določitev oblike rime:

- moška rima (x : xx),
- zaporedna rima (aa),
- samostalniška rima (*kri* : *oči*).

Tudi **besedni vrstni red** ima v tradicionalni poeziji precej podobno funkcijo kot rima, s katero, poleg ponavljanj, asonanc idr., ustvarja estetsko zvočno sliko. Zaradi tega znotraj tradicionalne poezije zamenjan besedni vrstni red ostaja nezaznamovan, medtem ko v sodobni

poeziji, ki teži k prozaizaciji, postane ravno to, torej zaznamovan. Petra Kolmančič v sklopu pesmi, ki jih je vključila v zbirko *P(l)ast za p(l)astjo*, velikokrat poseže po tem skladenjskem sredstvu. Zdi se, kakor bi želela ustvariti aluzijo na tradicionalno poezijo, vendar postopek preskladnjenja deluje nenavadno. V nadaljevanju navajam nekaj primerov t. i. skladenjske inverzije, ki jih delim na več skupin:

a) glagol + predložna samostalniška zveza

- »tudi njemu je z geni bilo posredovano vse vedenje o tebi« (Panoptikon; 16/11)

- »Avgusta je v sobo prišla velika zelena kobilica.« (Zaupnost; 1/24)

- »Kakšno bo kaj tisto, / kar ti bo iz muljastih globin govorilo?« (Luske; 7–8/26)

b) glagol + samostalniška zveza s pridevnikom

- »Pod tabo v črni globini nepremično beli kit lebdi / za tabo pa se kodra pena valov« (Zamah; 25–26/27)

- »in morda kdo, ki te je nadomeščal – / kot si pomislila, da ti zdaj njega – / in iz tolmuna nepojasnljive spomine pil.« (Punctum temporis; 14–16/30)

c) pomožni glagol biti + členek + prislov + deležnik -l

- »stisni se k meni, močno, in me zalivaj, skrbno, / da še dolgo bom/ne bom zvenela.« (Zvenenje; 29–30/31)

d) pomožni glagol biti + (časovni prislov) + deležnik -l

- »Se spomniš, kako so nekoč / bile najine korenine prepletene, krošnje bile so kot ena« (Every me and every you; 3–4/71)

e) časovni prislov + glagol + prosti morfem

- »Zalotiš se včasih« (Hostija; 1/94)

f) povratni osebni zaimек + predložna sam. zveza + glagol + sam. zveza s pridevnikom

- »Vzameš dve luski in si biserne leče namestiš v oči.« (Luske; 14/26)

V pesmih se pojavljajo še nekatera druga retorična sredstva, kot so: *nasprotje ali antiteza* (»dati, vzeti / ... / začeti, končati« (Pogled, prvi; 34–36/13), »z noži in sulicami te gleda, a vabljivo in nežno, kar se le da« (Odprte rane; 2/14), »vzemi ali zavrzi, podpri ali opusti« (Kako se dajemo dol; 10/42), »nič se ni zgodilo / vse se je zgodilo« (Izstop; 6–7/46)), *besedna igra* (»Dolga slepa temnomodra noč te gleda, / z noži in sulicami te gleda, a vabljivo in nežno, kar se le da« (Odprte rane; 1–2/14)), *zamolk* (»Dišalo je po snegu, dišalo je ... še po nekom.« (Zimska noč; 12/17)), *pomanjševalnica* (»v vse minutke« (Maslene noči; 3/32), »maslene kapljice ženske« (Maslene noči; 4/32)), *metafora* (»priteče kvašena kri« (Metastaze; 12/69)), *primera ali komparacija* (»Ljubezem, / gosta kot kri v posodi z dvojnim dnom« (Kaj se je zgodila?; 26–27/50)), *geminacija* (»da se odmevi naselijo v vsa čuječa bitja. // Da se odmevi naselijo v vsa čuječa bitja« (Maslene noči; 12–13/32), »Stojiš nocoj pod črnim nebom in ga silno, silno ljubiš« (Temna snov; 11/43)), *anafora* (»kot zaide sonce, zaiti, / kot zaideš med ulicami« (Zvenenje; 2–3/31)), *epifora* (»kot zaide sonce, zaiti, / kot zaideš med ulicami v tujem mestu, zaiti« (Zvenenje; 2–3/31)), *epanalepsis* (»Zaiti v času, / kot zaide sonce, zaiti« (Zvenenje; 1–2/31)) in *anadiploza* (»a kot da je nikoli ni, / nikoli ni« (Zvenenje; 26–27/31)).

MEDBESEDILNOST

Medbesedilnost je eden izmed postopkov, ki ga literati radi uporabljajo že od nekdaj, a je šele v dvajsetem stoletju dobil oznako »intertekstualnost«, kar se v slovenski literarni vedi pre-

vaja kot medbesedilnost. Pri tem gre za široko mrežo jasnih, manj jasnih in zakritih navezav na druga literarna dela, dela drugih umetnosti in strukture drugih neumetnostnih praks. V obravnavanih besedilih sta najbolj očitna primera *aluzije* (»Včasih noč ostane še globoko v dopoldan« (naslov prvega razdelka; 1/4), ki ima izhodišče v »Včasih noč ostane še globoko v dopoldnevu« (*Nočni vid*; 1, 6, 19/15); »Srce-žaba bije v filmih bratov Coen« (O brother, where art thou?; 9/25), ki ima izhodišče v filmih bratov Coen; »Tako se dajemo dol le v dveh barvah, črno na belem« (Kako se dajemo dol; 21/42), ki ima izhodišče v romantičnem romanu z elementi sadizma *Petdeset odtentkov sive*) in *citatnosti*.

Citatnost

Teorija medbesedilnosti pozna dve vrsti citatnosti:

1) **zaznamovano citatnost**, kjer avtor citata navede, od kod je besedilo črpal, saj naj bi bilo izvorno besedilo premalo znano,

- »Obstaja stil noči. / Toda noč včasih pogleda iz svojega stila / in ustvari novo plastiko, / govorico različnih razdalj, / brezstrastno prostornino / neformulirane strasti.« (epigraf v prvi razdelek; 1–6/5; izhodišče: pesniška zbirka *Vertikalna poezija* Roberta Juarroza),

- »Glissando jadraj skoz predmete goste / ali pa pusti njim, naj grejo skozte!« (epigraf v drugi razdelek; 1–2/19; izhodišče: pesnitev Bledi ogenj Vladimirja Nabokova),

- »Durch alle Welten, / durch alle Gegenden, / Das ewige Paar der sich – Nie – / Begegenden.« (epigraf v tretji razdelek; 1–5/35; izhodišče: Marina Cvetajeva),

- »He ruin'd me, and I am re-begot / Of absence, darkness, death – things which are not.« (epigraf v četrti razdelek; 1–2/53; izhodišče: pesnitev Nocturnal upon St. Lucy's day Johna Donna),

- »Geometrija bitja nima prostora.« (epigraf v peti razdelek; 1/73; izhodišče: pesniška zbirka *Vertikalna poezija* Roberta Juarroza),

- »Če z vso silo tolčeš na kakšna vrata, / se na koncu vedno odprejo. / Lahko pa se celo odškrnejo sosednja vrata, / ki jih prej sploh nismo opazili, / in potem je še lepše.« (epigraf v šesti razdelek; 1–5/87; izhodišče: roman *Jelšev kralj* Michela Tournierja).

2) **nezaznamovano citatnost**, kjer avtor citata ne navede, od kod je besedilo črpal, saj naj bi bilo izvorno besedilo dovolj znano. Nezaznamovano citatnost dalje delimo na:

a) *elitistično*, tj. najbolj hermetična podvrsta, ki je znana zgolj redkim izbrancem;

- »fuscum subnigrum« (naslov petega razdelka; 1/72; in Ena v nič; 9/78; izhodišče: filozofska dela Gottfrieda Wilhelma von Leibniza),

b) *popularno ali poljudno*, ki se sklicuje na popularna, splošno in trenutno znana dela (v našem primeru bo šlo za t. i. avtopoljudno nezaznamovano citatnost, ki črpa iz pesniške zbirke same);

- »P(l)ast za p(l)astjo« (naslov pesniške zbirke; izhodišče: PETRA KOLMANČIČ, 2014: P(l)asti. *P(l)ast za p(l)astjo*. Maribor: Založba Pivec. 7–8/60),

- »Velika snežna sova druge strani te strmo gleda v oči« (naslov spremne besede Iztoka Osojnika; naslov/101; izhodišče: PETRA KOLMANČIČ, 2014: Panoptikon. P(l)ast za p(l)astjo. Maribor: Založba Pivec. 3/11.).

c) *klasično*, ki vsebuje splošno znana, kanonizirana besedila.

- »noli me tangere« (Dvoživljenje; 5/97; izhodišče: *Sveto pismo*, Nova zaveza, Jezus naj bi te besede (Ne dotikaj se me.) izgovoril Mariji Magdaleni, ko ga je po vstajenju prepoznala.).

RELIGIOZNA SIMBOLISTIKA

Simboli so strukture, ki vzpostavljajo odnos med obliko – pomenom – referenco. Pesniška zbirka je bogata s simboli. Sam sem se osredotočil na analizo religiozne simbolistike, ki je tako močna, da sem brez slabe vesti v naslov kritike zapisal Svet-i-gral, kjer imamo na eni strani »svet igral«, tj. svet, ki je miselno igrišče, in na drugi strani »sveti gral«, kelih, iz katerega naj bi Jezus pil pri zadnji večerji in naj bi zato imel čudežno moč.

Krščanske simbolistike je v pesmih največ. Že v prvi pesmi, Mar si, mar sem, mar tu, mar tam?, lahko zasledimo več krščanskih simbolov; »ko se ti gosta tema zavleče v srce« (2/9; tema kot simbol za zlo, srce kot simbol za izvorno dobro, tema v srcu kot simbol za greh), »poglej svojo rogato senco, / ki neučakano tolče s kopiti« (3–4/9; rogata senca kot simbol za hudiča v podobi človeka, kopita kot simbol za hudiča), »pod mrtvaškim prtom« (9/9; mrtvaški prt kot simbol za smrt, slepoto), »(in pri tem ne govoriš o umrlih, temveč živih, / brezpogojno živih)« (18–19/9; brezpogojno življenje kot simbol za večno življenje po smrti). Kasneje najdemo še nekaj zanimivih simbolnih aluzij na krščanstvo; »Ko kača predolgo čaka plen« (Oroboros; 7/10; kača kot simbol za prevaro, zapeljevanje, vzrok izvirnega greha), »Iz daljice kače se spremeni v krožnico.« (Oroboros; 9/10; ravna črta kot simbol za začetek in konec, krog kot simbol za večnost, prehod ravne črte v krog kot simbol za prehod iz minljivosti v večnost, iz greha v odrešenje), »ogrnila si se s kuto« (Odrpte rane; 4/14; kuta je vrhnje oblačilo s kapuco, ki ga nosijo menihi, in nastopa kot simbol za odpoved grehu), »Iz odprtih ran najbolj črne noči / se najslajša mana medi« (Odrpte rane; 11–12/14; odrpte rane kot simbol za Jezusove rane pred, ob in po križanju, najbolj črna noč kot simbol za izdajo – namreč Juda Iškarijot je Jezusa s poljubom na čelo izdal zvečer po večerji, mana – v SSKJ se pojavi razlaga, da je to »po Bibliji snov, ki jo je Bog pošiljal Izraelcem za hrano v puščavi na poti v Palestino« – kot simbol za življenje, preživetje), »Vstajenje« (Vstajenje; naslov/39; Jezus je tretji dan, tj. v nedeljo, vstal od mrtvih), »Hostija« (Hostija; naslov/94; hostija – v SSKJ najdemo razlago, da je to »okrogla ploščica iz nekvašenega pšeničnega testa za obhajanje«, sicer pa je vernikom hostija predstavljena kot božje telo, ki se daje zanje – kot simbol za zaužitje Jezusa oziroma verovanja v Boga).

V pesmi Izstop se pojavi simbol lebdjenja »ko je levitacija bila spet mogoča« (10/46), ki ga lahko razumemo kot navezavo na krščanstvo, in sicer kot simbol vnebovzvetja oziroma odrešitve, čeprav izvorno izhaja iz budizma, od koder ga je krščanstvo verjetno tudi prevzelo.

Eden izmed najbolj razpršenih in posledično težko odkritih krščanskih simbolov je simbol novega življenja, ki ga bom poimenoval s starozavezno besedno zvezo Noetova barka. Pesnica je v pesniško zbirko vključila celo vrsto različnih živali in rastlin, s čimer aludira na biblijsko zgodbo o tem, kako je Bog naročil Noetu, naj zgradi ladjo, na kateri bodo on, njegova družina, živali in rastline preživeli vesoljni potop.

Med živalmi imajo zelo pomembno vlogo na primer: kača, riba, kobilica, žaba, krt, komar, čebela in osa, ki imajo svojo zgodovino v različnih svetopisemskih zgodbah. Kača je tista, ki ponazarja utelešeno zlo oziroma hudiča. Medtem ko sta Eva in Adam v Raju uživala božjo milost, se je kača prithitopila v Eden in zapeljala Evo, tako da je ta z drevesa spoznanja odtrgala in poskusila edini sadež v vrtu, ki jima je bil z Adamom strogo prepovedan. Bog je prva človeka kaznoval tako, da sta postala smrtna. Ribe so tesno povezane s krščanskim verjetjem v Jezusovo vstajenje. Tretji nedeljo po vstajenju se je Jezus prikazal sedmim učencem, ki so bili lačni, ker prejšnjo noč niso imeli sreče z ulovom. Jezus jim je dejal, naj ponovno vržejo mreže. Ko so jih dvigali, so bile polne rib. Tudi kobilica ima v krščanskem verovanju precej močan in utrjen simbolni pomen. Zgodba o kobilicah izhaja iz t. i. egiptovskih nadlog, v katerih ji pripada zadnje mesto. Bog je želel, da faraon izpusti ljudstvo, zato je k njemu poslal Mojzesa. Ker ga faraon ni upošteval, je Bog nad deželo poslal kobilice, ki so pojedle ves preostali pridelek, ki je še ostal po pustošenju toče. Po tem dogodku se je faraon ponižal pred Bogom in ga prosil odpuščenja. Žaba je ena izmed živali, ki jih Bog, podobno kot kobilice, posredno prek Mojzesa uporabi za podreditev faraona. Krt spada v skupino živali, ki so ljudem nečiste. Zato je Bog Mojzesu naročil, naj ljudem sporoči, da bo vse, kar pride v stik s temi živalmi, vključno z njimi samimi, postalo nečisto. Tudi komarji imajo podobno funkcijo, kot so jo imele kobilice in žabe – v tem primeru so komarji nastali iz prahu in prekrili bitja po vsej egiptovski deželi. Čebele so povezane s še eno svetopisemsko zgodbo, ki govori o tem, kako je Samson pod vplivom Boga najprej izbral »prepovedano« nevesto, nato pa skrivoma z božjo pomočjo raztrgal levjega mladiča. Ko se je čez nekaj dni vrnil na ogled mrhovine, je v njej našel roj čebel in med, ki mu ga je Bog pustil kot nagrado za zvestobo. Ose se v Svetem pismu pojavijo kot sredstvo za počasno iztrebljanje Kánaancev, ki so kot del poganskega obredja usmrčevali otroke, žrtvovali ljudi in jedli njihovo drobovje.

Med rastlinami imajo zelo pomembno vlogo na primer: hrast, rože, plevel, drevo, roža čudotvorna/vrtnica in kopriva. Hrast je povezan z odpravljanjem poganstva. Bog je Jakoba poslal v Betel in mu naročil, naj mu tam postavi oltar. Jakob je nato od ljudi zahteval, naj mu izročijo tuje bogove, ki jih je skupaj z njihovimi uhani zakopal pod hrast blizu Sihema. Rože imajo dvojni namen. Prvi je simbolni: ko neka oseba umre, se je spomnimo tako, da ji na grob prinesemo sveče in rože; drugi je praktični: rože lahko uporabimo za polepšanje groba. Plevel je povezan z Jobovo prisego Bogu, ko je dejal, naj mu, če ne bo spoštljivo delal z zemljo in če bo žalil njenega lastnika, tj. Boga, namesto ječmena zraste plevel. O simbolni vlogi drevesa sem pisal že pri simbolnem pomenu kače. Vrtnica že v Bibliji nosi simbol lepote in čistosti. Kopriva je povezana z eno izmed svetopisemskih pesmi, v kateri zasledimo obljubo ljudem, ki bodo odšli iskat Boga, da bodo za njih namesto kopriv rastle mirte.

Petra Kolmančič se opre tudi na običaje Orienta, »pod posmrtno masko te utripa še ena« (Mar si, mar sem, mar tu, mar tam?; 10/9; posmrtna maska – SSKJ jo razloži kot mavčni odlitek pokojnikovega obraza – kot simbol za posmrtno slavo oziroma življenje na način, da se ljudje spomnijo posameznikovega telesa/obraza po tem, ko človek umre), in mitološko tradicijo antične Grčije in antičnega Rima, »spustiš ven, / favne in satire, / slepe pege noči« (Pogled, prvi; 12–14/12; favni in satiri – Pri tem gre za mešanje rimske in grške mitologije. Rimski Favn je v grški mitologiji znan kot Pan, satiri pa izhajajo iz grške mitologije. Gre za bitja, ki so bila pol ljudje pol koze in so rada nagajala ljudem. – kot simbol za bežanje pred nečim, kar te preganja, straši), »slepi tihi htonski svet«

(Krtica; 11/84; htonski svet – v grški mitologiji je to podzemni svet, ki ga sestavljata Had in Tartar – kot simbol za domačnost v smislu kraja, kjer po smrti leži človekovo telo).

TEMATSKI OKVIR PESNIŠKE ZBIRKE

Tematika je osrednji element vsebinske analize posameznih pesmi, razdelkov in pesniške zbirke kot zaokrožene literarne celote. Rezultat bo pomagal potrditi ali zavreči uvodno tezo, da je vrh obravnavanega dela v četrtem razdelku z naslovom *Metastaze bližine*, in ugotoviti, kakšno vlogo imajo tri dvostranske pesmi v tretjem razdelku, *Temna snov*.

Mesto v zbirki	Osrednja tematika	Ostale teme	Dodatni elementi
1. razdelek:	eksistencialna	nakaz ljubezenske	
2. razdelek:	eksistencialna	napoved ljubezenske in erotične	
3. razdelek:	ljubezenska	napoved erotične	pornografski
4. razdelek:	ljubezenska in erotična		pornografski
5. razdelek:	eksistencialna	ljubezenska in erotična	
6. razdelek:	eksistencialna		

Prevladujoči vzorec: okvirno eksistencialna in notranje ljubezensko-erotična tematika z elementi pornografskosti (npr.: »Tako se dajemo dol le v dveh barvah, črno na belem« (Kako se dajemo dol; 21/42), »Najprej se božata /.../ Potem se stiskata /.../ Potem se tolčeta« (*Metastaze*; 1-5/69)).

Na podlagi zgornjih podatkov lahko zaključim, da prva in zadnja dva razdelka služita kot okvir, znotraj katerega tretji razdelek v celoti deluje kot prehod, medtem ko četrti razdelek ustvari vrh. To trditev lahko potrdim še z enim dokazom, in sicer, v naslovu pesniške zbirke, *P(l)ast za p(l)astjo*, se pojavi pristavek ene najbolj erotičnih pesmi v zbirki z naslovom *P(l)asti*. Torej, če že naslov knjige deluje kot napoved erotike, potem je jasno, da bo vrh dela utemeljil prvotni nastavek, kar se resnično zgodi ravno v četrtem razdelku. Prehodi med samimi razdelki so mehki, kar pomeni, da prvi razdelek v posameznih pesmih napove temo drugega razdelka.

VERZ

Aleksander Bjelčević navaja, da v okviru sodobne poezije, kjer verz odstopa od metrike, govorimo o dve vrstah verza, in sicer opredeli »skladenjski svobodni verz: to je verz, ki ni več vezan na silabotonizem ali tonizem, njegova temeljna lingvistična značilnost pa je, da se meje verzov ujemajo z[:] a) mejami stavkov (stavčni svobodni verz)[,] b) mejami sintagmem (sintagmatski svobodni verz). Tretji tip svobodnega verza [je] /.../ *antiskladenjski svobodni verz* (verzna členitev nasprotuje skladenjski, meje verzov so znotraj sintagmem, meje stavkov pa znotraj verzov)«. (BJELČEVIČ 1998: 102)

»Stavčni svobodni verz /.../ je tip svobodnega verza, kjer se konci verzov ujemajo s konci stavkov.« (BJELČEVIČ 1998: 103) »Sintagmatski svobodni verz /.../ je tip kratkega verza, v katerem so meje verzov na mejah sintagmem, en stavek se razteza čez več verzov.«

(BJELČEVIČ 1998: 106) »Antiskladenjski svobodni verz /.../ je tak svobodni verz, kjer se klavzula v večini verzov nahaja med besedami, ki so skladenjsko močno zvezane (npr. zveza pridevnika in samostalnika, klitike in ortotone, glagolska vezava s 4. sklonom ipd.), ali pa pade na sredo besede. V njem sta si stavčna in verzna členitev navzkriž.« (BJELČEVIČ 1998: 107–108)

Mesto v zbirki	Prevladujoči verz	Nastavki verza	Občasne prekinitev	Dodatne pojavitve
1. razdelek:	čisti stavčni		antiskladenjski in sintagmatski	čisti sintagmatski
2. razdelek:	stavčni	sintagmatski	sintagmatski in antiskladenjski	čisti stavčni
3. razdelek:	čisti stavčni		sintagmatski	kombinirani (stavčni in sintagmatski)
4. razdelek:	stavčni	sintagmatski		1) kombinirani (stavčni in antiskladenjski) 2) kombinirani (stavčni, sintagmatski, in antiskladenjski)
5. razdelek:	stavčni	sintagmatski		1) čisti stavčni 2) sintagmatski z nastavki stavčnega
6. razdelek:	stavčni	sintagmatski	antiskladenjski	čisti stavčni

Prevladujoči vzorec se kaže v stavčnem verzu z nastavki sintagmatskega verza, kar občasno prekine antiskladenjski verz.

KONČNO VREDNOTENJE IN INTERPRETACIJA

Naslov pesniške zbirke *P(l)ast za p(l)astjo* izvira iz pesmi P(l)asti in je skladenjsko pravzaprav pojasnjevalni pristavek: »odgrinjaš mu sebe, p(l)ast za p(l)astjo.« (P(l)asti; 8/60), kjer lahko zasledimo dvojni pomen, in sicer 1) odgrinjati se plast za plastjo oziroma počasi in zapeljivo slačiti se ter 2) odgrinjati se, past za pastjo, oziroma razkrivati nevarnosti same sebe, pri čemer je ljubimec tisti, ki se reši ali ujame v past, kar je v pesmi neizrečeno in prepuščeno bralčevi domišljiji, da med razmišljanjem sam zapolni to t. i. prazno prosto mesto.

Govorica Petre Kolmančič je slogovno zelo zanimiva, saj se v njej pojavlja *veliko enostavnih povedi* (npr.: »Svet se je skrčil v zeleno bitje.« (Zaupnost; 2/24), »Meso se je zmečhalo in odprlo.« (Vstajenje; 3/39), »Zdaj ne iščeš več.« (V črno, še enkrat; 20/83) itd.), *naševanja* (»Bereš znake, detajle, nesorazmerja« (Mar si, mar sem, mar tu, mar tam?; 5/9), »Si tip, vonj in sluh« (Mar si, mar sem, mar tu, mar tam?; 6/9), »temna snov noči, belo meso, topla rdeča ženska kri« (Oroboros; 2/10), »nič živalskega, rastlinskega, nič organskega« (Panoptikon; 10/11), »Otrebila plevel iz las, izpod pazduh in mednožja« (Vstajenje; 5/39) itd.) in *vstavljanja t. i. pristavkov* (npr.: »Greš naprej, korak za korakom.« (Mar si, mar sem, mar tu, mar tam?; 6/9), »diháš nevidne substance noči, ki so kažipot.« (Mar si, mar sem, mar tu, mar tam?; 7/9), »Zdaj si tu, pomirjena.« (Zimska noč; 16/17), »H kateremu kitu boš legla spat, utrujena?« (Luske; 12/26), »izvršujejo njen scenarij, usoden in tih« (Maslene noči; 16/32), »srce je bilo zaraščeno, očistila si ga.« (Vstajenje; 6/39) itd.).

Iz pesmi veje *vzdušje* domačega Maribora oziroma njegove okolice, npr. v pesmi Zimska noč, »Štirje labodi so leteli nizko nad Dravo.« (11/17), pestrost izbire *nadrealističnih* (»Srce-žaba skoči v mlako in globoko požene korenine, / oživči vodo, da te ta pogleda, in ti veš, da tudi ona ve.« (O brother, where art thou?; 12/25), »Otrebila plevel iz las, izpod pazduh in mednožja, / srce je bilo zaraščeno, očistila si ga. (Vstajenje; 5–6/39)), *fantastičnih* (»Zjutraj je na gredi pognala ptica. /.../ vsak večer umreš v sanje o njem, / vsako jutro iz semena tvojega trupla požene nova ptica.« (Jata; 4/.../12–13/47)), *grozljivih* (»Počasi, a suvereno prodira v prostore, / kjer si jaslice mehko postlala / svojim najbolj ranljivim pošastim.« (P(l)asti; 2–4/60)), *ljubezenskih* (»Prebira te tam, kjer te ni še nihče izgovoril.« (P(l)asti; 6/60)) in *eksistencialnih* (»Pomisliš: nimamo korenin, le te sive sence, / prilepljene na površine stvari.« (Vajang kultit; 10–11/85)) podob.

Izrazit je predvsem ženski glas, ki je prisoten v vseh pesmih. Ta si za komunikacijo izbira različne naslovnike. Lahko si *izbere univerzalnega bralca*, kar se najlepše kaže v prvi pesmi prvega razdelka z naslovom Mar si, mar sem, mar tu, mar tam? (»Lahko si marsikaj, ko se ti gosta tema zavleče v srce. / Lahko si marsikdo; le poglej svojo rogato senco, / ki neučakano tolče s kopiti.« (2–4/9)), ali *uporabi avtorefleksivnost*, kar je najbolj očitno v pesmi Ena in nič (»Ti, petrakolmančič v petrikolmančič petrekolmančič« (36/79)), lahko pa *vzpostavi stik z ženskim ti-jem* (»Nekaj je bilo, kar te je v trenutku / zaspajkalo v temno snov njegove bližine. // Nekaj njegovega, kar mu je nevidno čepelo na ramenih, / te je previdno in malce vznemirjeno motrilo. // Nekaj tvojega, kar ti je spalo v brlogu srca, / je trznilo in se zbudilo.« (Nekaj tvojega, nekaj njegovega; 1–6/40)).

Zelo nenavadno vlogo igra podoba sove, ki nas usmeri v medzvrstno iskanje vzporednic z romanom Berte Bojetu Filio *ni doma*. V tem je glavna junakinja Filio, ki že od otroštva ni marala ptičev. Kasneje doživi nenavadno in šokantno materino preobrazbo v ptiča, pa tudi sama večkrat, v napetih situacijah, čuti bolečine pod lopaticami, ki nakazujejo začetek preobrazbe. Motiv ptiča je prisoten skozi celoten roman in zato prerašča v simbol, ki prikazuje stisko človeka – predvsem ženske. Pri Kolmančičevi se sova pojavi v dveh (»Stara sova, tvoja pernata mati, čaka.« (Oroboros; 5/10), »Velika snežna sova druge strani te strmo gleda v oči« (Panoptikon; 3/11)), ptica pa celo v več (npr.: »ti ptiči bi lepo goreli, jaz bi lepo gorela, pomisliš« (Pokrajina; 18/28), »Zjutraj je na gredi pognala ptica. /.../ vsak večer umreš v sanje o njem, / vsako jutro iz semena tvojega trupla požene nova ptica.« (Jata; 4/.../12–13/47), »priletel bo ptič poslušat, / ptič vzljubit, / ptič vzet« (Približevanje bližini; 14–16/57)) pesmih. Če želimo videti poveza-

vo med verzoma (»Stara sova, tvoja pernata mati, čaka.« (Oroboros; 5/10) in »ti ptiči bi lepo goreli, jaz bi lepo gorela, pomisliš« (Pokrajina; 18/28), potrebujemo vmesni verz (»na veje /.../ prihaja posedat sovji mladič« (Panoptikon; 15/11)), ki predstavlja vezni člen med materjo, sovo, in hčerko, sovjim mladičem. Dodatna podobnost se kaže še v verzih: »Včasih noč prekrije dneve in tedne in leta / nad nami s svojimi črnimi krili v zenitu.« (Nočni vid; 7–8/15), »zamahnila si s krili / in letela daleč in dolgo, sama, daleč in dolgo« (Izstop; 13–14/46), pri čemer se odpre nova, dodatna razsežnost, tj. samota. Podobnost med deloma gre iskati tudi na primeru spolnosti. V *Filio ni doma* vlogo spolnosti na eni strani prikazujejo strast, hrepenenje, užitek itd., na drugi strani pa žalost, strah ter bolečina. Spolnost je pogosto tesno povezana z oblastjo (posilstvo, nadzorovanje itd.), spet drugič je zreducirana do stopnje primitivnega in služi samo še kot način razmnoževanja ljudi na otoku. Tudi v pesniški zbirki *P(l)ast za p(l)astjo* se pojavlja avtomatizirana spolnost (»Hlastala boš po njem, / a on bo preveč blizu / in zato izgubljen.« (Približevanje bližini; 4–6/57), »Nista se še povsem dotaknila, / pa vaju je že posrkala centripetalna sila v osišče: / tam so bili trenutki delni, čas razcefran, / bile so nadure ljubkovanj in ljubezni. / Postajal ti je vse bolj znano neznan / in tudi ti njemu neznano znana. / Potapljala sta se čisto preveč navdušeno, / da bi sploh vdihnila pred naslednjo globino, / vdihnila pred potopom, / zajela zrak / pred plimo / prihajajoče psihopatije dvojine.« (Osišče; 13–24/58), »Našla ne bosta nič, kar niso našli že mnogi pred vama: / neznosnost bližine, brezup mesa, / nevdržnost vztrajanja, spolzkost vertikal. / Le tega še ne vesta, kdo bo prvi padel, kdo bo prvi zasekal.« (Jantar; 15–18/59) in »Zdaj tudi ti, prepuščena toku reči, / stopaš iz juter v noči, iz noči v jutra, / in on ob tebi enako; / tega ne znaš preprečiti. / In on ob tebi enako, / in vse bolj redko te poboža, / pa tega ne znaš preprečiti.« (Tok reči; 8–14/68)). Iz tega lahko izpeljem, da, če gre pri Bojetujinem delu za ženski roman, lahko najnovejši pesniški zbirki Petre Kolmančič vsekakor podam oznako ženska poezija, kar pa ni slabo, saj je v vsakem moškem nekaj ženskega in v vsaki ženski nekaj moškega, kljub vsemu se morata polovici na nek način združiti, da moški in ženska postaneta popolno androgeno bitje.

Kljub nekaj pomanjkljivostim, ki jih obravnavana pesniška zbirka *P(l)ast za p(l)astjo* ima, je le-ta hkrati tudi dokaz, da danes še vedno lahko nastaja dobra in kvalitetna poezija.

LITERATURA IN VIR

Aleksander BJELČEVIČ, 1998: Slovenski svobodni verz prve tretjine 20. stoletja. *Primerjalna književnost* 2/21. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost. 97–110.

Berta BOJETU, 1990: *Filio ni doma*. Celovec-Salzburg: Založba Wieser.

David DAICHES, 1995: Nova kritika. Prevod: Aleš Pogačnik. *Sodobna literarna teorija – Zbornik*. Ljubljana: Krtina. 7–18.

Taras KERMAUNER, 1953: O nekaterih teoretskih osnovah stvarne literarne kritike. *Naša sodobnost* 7-8/1. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 623–643.

Petra KOLMANČIČ, 2014: *P(l)ast za p(l)astjo*. Maribor: Založba Pivec.

Ivan PRIJATELJ, 1928: *Uvod v zgodovino kritike*. Ljubljana.

Slovar slovenskega knjižnega jezika. ASP32 – pregledovalnik podatkovnih zbirk, v1.47. Amebis d.o.o., 1993–2005.

Sveto pismo Stare in Nove zaveze. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije, 2000.

ŽIGA KRAJNC

KOLIKO JE URA?

Struktura časa v *Klavnici 5* in "Imenovanju Alberta Johnsona"

Vsako literarno delo se vsaj delno ukvarja s časom (Miller, 86). Preteklost, sedanjost in prihodnost – vse to je čas. Ker literatura zajema dogodke v času, je tako z njim neposredno povezana. Avtor pa lahko kljub temu manipulira z eno lastnostjo časa: s tokom. Bo čas tekel naprej, nazaj ali pa bo razrezan na delčke? Avtor se lahko z njim igra kot otrok v peskovniku. Struktura časa je tako ključnega pomena v *Klavnici 5* in "Imenovanju Alberta Johnsona", čeprav je nekaj že takoj jasno: v obeh delih je čas figura na šahovnici, ki jo lahko avtor premika svobodno. Omejen pa je tudi z določenimi pravili.

Analize časovne strukture se ne morem lotiti brez opazovanja pripovednih postopkov in načinov. Ti so trdno povezani s časom, že skoraj tako, da eden brez drugega ne morejo obstajati. Ta dva koncepta bom povezal, da pokažem, kako časovna struktura deluje v obeh delih.

"Imenovanje Alberta Johnsona" (ang. "The Naming of Albert Johnson") ima zelo posebno časovno strukturo: tok časa je usmerjen nazaj. Tako nam prvoosebni pripovedovalec najprej predstavi Albertovo smrt, nato pa gre v času nazaj in sproti razgalja njegove zadnje mesece življenja do trenutka, ko se protagonist predstavi. Pripovedovalcev je več, perspektiva dogajanja pa se med zgodbo spreminja.

Wiebe tudi v svojih drugih delih trdno verjame v svoje religijske impulze in v realizem svojih pripovedovalcev, vendar pa lahko njegov občutek "večnosti" likom predstavlja nevarnost. Da bi pobegnil izgubi vsakdanje "svetosti", poskuša človeka ves čas potisniti nazaj v Rajski vrt (Hatch, 89). Če torej avtor potiska človeka nazaj v "Rajski vrt", ga mora najprej ubiti. Lik je nato oživiljen in odkriva svoje življenje pred smrtjo. Smrt tako ne pomeni ničesar. Ravno tukaj pa je struktura časa izrednega pomena, saj bi, če bi čas tekel v konvencionalnem smislu, imela smrt pomen konca, kar pa Wieba ne zanima. Avtor tako s strukturo časa ustvari občutek večnosti, saj je smrt začetek življenja.

Če pogledamo celotno strukturo kratke zgodbe, vidimo, da je zgrajena podobno kot dnevnik, čeprav se ta ne bere tako: pisana ni v prvi osebi, temveč v tretji.¹ Poglavja so poimenovana po lokacijah, ki jim sledijo datumi dogajanja (npr. *The Eagle River, Yukon: Wednesday, February 17, 1932–Tuesday, February 16*). Dnevnik pustolovcev in raziskovalcev vsebuje zapise dogodkov v času in so večkrat izpovedno-pripovedne narave. Tukaj pa ni tako. Videti je, kot da bi avtor zbral vse te zelo natančne informacije in jih

¹Značilnost dnevnika je pisanje v prvi osebi, saj je le-ta velikokrat izpovedne narave.

okrasil z osebnimi izkušnjami likov. Avtor je tako spisal dnevnik dogajanja, ki mu sam ni bil nikoli priča. Je torej tam, čeprav ga ni tam. Ta paradoks je še en primer nenavadne strukture te kratke zgodbe.

Če ima "Imenovanje Alberta Johnsona" kar očitno časovno strukturo (ni tako zavita in kompleksna), ima Klavnica 5 veliko bolj zapleteno tako pripovedno kot tudi časovno strukturo. Vsevedni pripovedovalec izgine, zamenja pa ga nezanesljivi pripovedovalec. Dogodki postajajo jasni skozi "flashbacke", retrospekcije in časovna potovanja, s katerimi se glavni lik nenehno spopada, ko skuša dojeti svojo realnost. Delo nosi čisto drugačno filozofijo, vendar je izjemno podobno prejšnjemu. Pripovedovalec najprej predstavi genezo romana in ga konča z diskusijo začetka in konca. Zgodba se začne z drugim poglavjem, vendar nimamo nobenih pravih dokazov, da prvo poglavje ni fikcija. Ta tehnika je zelo pogosta v postmodernejši metafikciji. Zdi se, da je zgodba ločena na dve pripovedi in da je njen drugi del Billyjev pogled na stanje, ko je "odlepljen v času".² Večina Vonnegutove proze vsebuje takšen nered (Waugh, 22). Pripovedovalec pove, da Billy Pilgrim doživlja svoje življenje prekinjeno, diskontinuirano in naključno ter ponovno doživlja svoje rojstvo, mladost, starost in smrt. Vse v nelinearnem (neobičajnem) zaporedju. V tem smislu sta si deli izredno podobni. Imata časovno strukturo, ki se ne more označiti kot linearna, namen tega pa je pri obeh delih izražanje fizičnega in psihološkega obstoja posameznika. Medtem ko je Wiebeova kratka zgodba zapisana "kontralinearno", ima še zmeraj neko točno določeno pripovedno sled (čeprav je ta postavljena na glavo v primerjavi s konvencionalno fabulo). Vonnegut pa reda ne spoštuje, zato je tehnika pripovedovanja kaotična, raztresena in v bralcu vzbudi občutke, ki jih doživlja vojak v vojni. S potovanjem v času tako simbolizira vojakovo prisilno bežanje v domišljjski svet zaradi psihičnih in fizičnih naporov. Časovna struktura tako tukaj ni samo orodje za prikazovanje dogajanja, ampak tudi občutkov in doživljanj.

V delu sta tako dve pripovedni niti: Billyjeve vojne izkušnje (prekinjene z doživljanji iz drugih delov življenja), ki so navedene dokaj linearno, in njegova diskontinuirana predvojna in povojna življenja. Billyjeva eksistenčna perspektiva je zamajana ob doživetju uničenja Dresdna, čeprav je bil "odlepljen" že pred prihodom v Dresden. (Waugh, 23) Povedana je v kratkih stavkih, ki podajo občutek branja resničnih dejstev.

Prav tako se tukaj pokaže še ena majhna podobnost z delom Wiebe: navajanje dejstev je prisotno v obeh delih in avtor naj bi jih doživel sam, vendar je resničnost časovne strukture drugačna. Dejstvo je, da je Vonnegut resnično doživel nekaj prizorov iz romana, zato lahko o njih natančno poroča. Njegova časovna potovanja pa so fikcija, čeprav jih opisuje, kot da jih je sam doživel. Kontrast med fiktivnim in resničnim je tukaj možen samo zaradi časovne strukture.

Prav tako lahko podobnost opazimo pri zaključkih obeh del. Začetek obeh je kronološki konec tako Alberta Johnsona kot Billyjevega vojaškega življenja. Tukaj se pomen "večnega", kot je izražen v Wiebeovi kratki zgodbi, izniči. Če deli gledamo kronološko,

² Vonnegut predstavi izraz "unstuck in time", kar v okviru zgodbe pomeni biti v času, vendar ne v tistem, kateremu bi pripadal. Močno metaforičnost lahko razložimo z analogijo lista papirja, ki se v določenem prostoru odlepi od stene. Tako je list odlepljen, vendar je še zmeraj v prostoru. Na podoben način je Billy "odlepljen" v času.

gre tukaj za konec obdobj, ki na simbolični ravni sugerirajo, da nič ni večno, tudi vojna ne. Vonnegut tako pojem "večnosti" vzdigne na višji nivo, ko implementira elemente znanstvene fantastike. S tem pokaže, da je čas prisoten povsod in da lokacija ni pomembna. Tako Billyjeva "partnerica" rodi otroka na čisto drugem planetu (kot bi ga tudi na Zemlji).

Vonnegutova fragmentirana časovna struktura pa je ena od glavnih razlik od Wiebeove kratke zgodbe. Če Wiebova zgodba še vsebuje koščke linearnosti (čeprav je povedana nazaj), teh pri *Klavnici 5* več ni. Fragmenti nam dajo občutek, da čas nima svoje prave moči in da je prisoten samo kot opomnik za resnični svet. Tudi z dvojnim pripovedovanjem (avtor in Billy) se ustvari podoben občutek nemočnosti, saj je avtor oboje in nič hkrati. Obstaja v preteklosti (Dresden), sedanjosti (ZDA po vojni) in prihodnosti (tuji planet) hkrati. Sam ne more doseči miru, saj je neprestano bombardiran z nekontroliranimi časovnimi premiki. Občutek nemoči se lepo sklada z deloma vojno tematiko romana. Paranoja in shizofrenija sta glava elementa, ki jih ti časovni premiki vsebujejo, saj nikoli ne vemo, v katerem časovnem obdobju se bo lik znašel.

Tako opažamo štiri stopnje Vonnegutovega pripovedovanja: Vonnegutov sedanjik (od prvega do desetega poglavja), Billyjev sedanjik (obisk New Yorka in posledice obiska); novelistični preteklik zgodovinskih dejstev (vojne izkušnje, Billyjeva osemnajsta obletnica poroke in nesreča z letalom); in Billyjeva potovanja skozi čas in prostor, ki vsebujejo tako zgodovinske dogodke kot dogodke s Tralfamadoriana (običajno tkane skozi vojne izkušnje) (Edelstein, 129). Samo zadnja stopnja, prevoj naprej, povzroči probleme. Vendar večina teh izgine, ko rekonstruiramo kronološko časovno strukturo iz delčkov, ki nam jih poda Vonnegut. Šele tedaj odkrijemo, da so ti prevoji naprej v bistvu reinterpretacije Billyjevih preteklih izkušenj in da je potreboval dvajset let, da jih je lahko v New Yorku izpovedal. Zapletena in izjemno kaotična časovna struktura lepo predstavi duševno zdravje vojaka po drugi svetovni vojni. Namigovanje na PTSM (posttravmatska stresna motnja) in norost je avtor prav tako predstavil s celotno časovno strukturo, saj Billy svojega življenja ne more več normalno živeti.

Klavnica 5 in "Imenovanje Alberta Johnsona" imata torej izjemno nenavadno časovno strukturo in pripovedno tehniko. Oba koncepta sta prisotna s točno določenimi nameni in točno določenimi cilji. Nekonvencionalnost literarnih del pa se vidi predvsem v uporabi oblikovne plati (kot je struktura časa) literarnega dela, v prikazovanju vsebinske in sporočajske plati leposlovja.

Viri in literatura

Arnold EDELSTEIN, 1974: *Slaughterhouse-Five: Time out of Joint*. *College Literature*, Vol. 1, No. 2. 128–139.

Ronald HATCH, 1986: *Narrative Development in the Canadian Historical Novel*. *Canadian literature* 110. 79–96.

Joseph MILLER HILLIS, 2003: *Time in Literature*. *Daedalus*, Vol. 132, No. 2, On Time. 86–97.

Patricia WAUGH, 1988. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Routledge. 22–23.



CLANKI
CLANKI
CLANKI

Niko Šimenc

Filozofska fakulteta, Univerza v Mariboru
niko.simenc12@gmail.com

HETEROTOPIJE V GRUMOVIM KRATKI PROZI¹

Prispevek obravnava vlogo dogajalnega prostora Grumove kratke proze v luči Foucaultove teorije o heterotopijah in z njeno pomočjo odkriva, kako se ti drugi prostori v posameznih besedilih realizirajo ter kakšna je njihova zveza z ustvarjalčevim idejnim konceptom "zaznamovanca".

Ključne besede: Slavko Grum, heterotopije, dogajalni prostor, kratka proza, Michel Foucault, "zaznamovanec", ekspresionizem, dekadenca.

1 Uvod

Literarnovedno preučevanje prostorov je v zadnjem času pod vplivom številnih sodobnih empiričnih in sistemskih pristopov doživelo pravi razcvet (Čeh Steger 2014: 74). Pojav t. i. prostorskega obrata je v zadnjih desetletjih korenito posegel v metodološko paradigmo humanističnih disciplin. Ne gre namreč zgolj za osredinjanje na prostor kot predmet raziskovanja, temveč se koncept prostora pomika v izhodišče gledanja na posamezne fenomene. Vede, kot so geografija literature, geopoetika in geokritika, z naslonitvijo na nekatere najvidnejše utemeljitelje teorije oz. filozofije prostora (Bahtin, Bachelard, Deleuze, Foucault, Lefebvre, Soja idr.) poudarjajo zapleteno dialektiko med naravnimi in družbenimi silnicami, zaradi tega pa tradicionalni časovno-narativni metodi literarne znanosti prostorska perspektiva ni nujno alternativna zamenjava, temveč bolj njena razširitvena dopolnitev: prostor je zgodovinski, zgodovina pa prostorska (Juvan 2013: 15).

Kratko predavanje francoskega filozofa, sociologa in zgodovinarja, Michela Foucaulta, z naslovom *O drugih prostorih* (*Des espaces autres*, 1967) predstavlja ploden temelj za razmišljanje o prostoru danes (Babič 2009: 121). Foucault v njem sicer ne predvideva empirično-sistemskega sopostavljanja dejanskih (zemljepisnih) in fingiranih (domišljjskih) prostorov, ampak je njegov instrumentarij pretežno fenomenološko-ontološkega tipa, saj ga primarno zanimata narava in obstoj specifičnih prostorov ter razmerij, ki jih ti v sodobni družbi porajajo. Za te specifične prostore pravi, da so "drugi" in jih opredeli kot položaje, "ki imajo to nenavadno lastnost, da so v odnosu z vsemi drugimi položaji, vendar na tak način, da suspendirajo, nevtalizirajo ali sprevačajo celoto odnosov, ki so prek njih načrtovani, zrcaljeni ali reflektirani" (Foucault 2007: 217).

V okviru prostorov, za katere je značilna takšna povezanost z vsemi drugimi položaji in istočasno protislovje z njimi, Foucault loči dve pojavi obliki: utopije in t. i. heterotopije. Prve opisuje kot položaje brez realnih krajev, ki z realnim prostorom družbe vzdržujejo splošen odnos neposredne ali preobrnjene analogije. Heterotopije mu na drugi strani zaznamujejo ne-

¹Prispevek je nastal v okviru demonstratorstva pri red. prof. dr. Jožici Čeh Steger v zimskem semestru 2014/15.

kakšne protipoložaje, neke vrste *"realizirane utopije, v katerih so realni položaji, vsi drugi realni položaji, ki jih je mogoče najti znotraj kulture, hkrati reprezentirani, spodbijani in prevrnjeni, neke vrste kraji, ki so zunaj vseh krajev, čeprav so dejansko kljub temu lokalizabilni"* (Foucault 2007: 217).

Heterotopije Foucault razvrsti v različne tipe, in sicer govori o kriznih heterotopijah (privilegirani, sveti ali prepovedani kraji za posameznike, ki so v kriznem odnosu do družbe); o heterotopijah deviantnosti (kraji za posameznike z vedenjem, ki odstopa od norme ali povprečja); o heterotopijah, ki vzporejajo več nezdružljivih prostorov/položajev; o heterotopijah časa (akumulacija različnih časov na enem kraju); heterotopijah ritualov in "očiščevanj" (imajo najbolj izrazit sistem odpiranja in zapiranja, ki jih obenem dela prepustne in izolirane). Med značilnostmi heterotopij omeni še, da so te lastne vsaki kulturi na svetu, da se njihova funkcionalnost lahko z ozirom na sočasnost kulture spreminja in da imajo vlogo ustvarjanja nekega prostora iluzije, ki razkriva vsak realni prostor človeškega življenja kot še bolj iluzoren (Foucault 2007: 218–222).

Karolina Babič v razpravi *Heterotopije: drugi prostori ali drugo prostora* heterotopije definira kot *"tisto 'drugo', ki si ga prostor vsake kulture ustvarja zunaj ali znotraj sebe z namenom, da izključi heterogenost in vzpostavi lastno homogenost"*. Avtorica ugotavlja tudi prisotnost dveh skrajnih funkcij heterotopij: na eni strani reflektiranje nepopolnosti reda oz. prostora, ki izključuje, na drugi pa vir možnega in novega. Odklonskost, sanje, domišljija, posebnosti in nenavadnosti tako prav z izrinjenostjo iz relacij položajev prvega reda dobijo svoj "drugi" protipoložaj (Babič 2009: 129–130).

2 Koncept "zaznamovanca" in dogajalni prostor v Grumovi kratki prozi

Skladno s splošno problematičnostjo literarnorazvojnega vprašanja slovenske pripovedne proze v letih od 1928 do 1930 je tudi literarnozgodovinsko opredeljevanje Grumove prozne ustvarjalnosti privedlo do razmeroma neenotnih sklepov (Hladnik 2013: 19). Nekateri raziskovalci so jo odločno uvrščali v ekspresionizem, drugi so ob ekspresionističnih prvinah v njej prepoznavali še impresionistične, dekadencijske, simbolistične in modernistične prvine. Te so za to razpravo pomembne le toliko, kolikor prispevajo k pojasnitvi izvora Grumovega tipičnega subjekta in z njim povezane funkcijskosti pojavljajočih se dogajalnih prostorov.

V Grumovi prozi je med slovenskimi pisatelji pustil najmočnejši pečat Ivan Cankar, ki ga je s svojim simbolizmom pripeljal do odkritja Mauricea Maeterlincka. Njegov koncept "posebnega človeka" in "vesoljne duše" ima sprva dekadencijski značaj, saj deluje sovražno do posameznika in ga kot mistična sila nenehno potiska v nesrečo in smrt z odrešitvenim učinkom (Hladnik 2013: 27). Podobno travmatiziranega, paranoičnega človeka, ki mu nenehno preti nedoločljiva nevarnost, je Grum našel pri Augustu Strindbergu. Švedski pisec ga je med drugim navdušil tudi za avtobiografsko-dnevniški princip pisanja (Hladnik 2013: 25). Fjodor M. Dostojevski in Sigmund Freud sta bila naslednja pomembna vira Grumovega pisateljstva. Delež prvega se kaže v karakterizaciji duševnih neuravnovešencev in v pogostem motivu samomorilstva, delež drugega pa v tematizaciji nevrotičnega posebnega (umetnika), ki se odvrča od realnosti in se zaradi nagonskih potreb po časti, moči, bogastvu in ljubezni zateka v fantaziranje. Ker je spo-

soben sublimacije, svojim sanjarijam odvzame osebne poteze in jih oblikuje tako, da z njimi tudi drugim ljudem omogoči užitek, tolažbo in olajšanje (Hladnik 2013: 29–30).

S spojitvijo Cankarjevega "tujca" oz. "nepotrebnega človeka", Maeterlinckovega "obveščena", Strindbergovega "preganjanca" in junakov Dostojevskega je Grum ustvaril svojo predstavo o "zaznamovancu", ki mu je usoda naklonila posebno zmožnost uvida v neresničnost, zavrnjenost, tragičnost in brezup vsakdanjega življenja, zaradi česar se prostovoljno (ali prisilno) umakne v samoto. Ker nima moči ali volje za uresničitev svojih etičnih teženj, se uresničuje v sanjarjenju, hrepenenju in načelnem obupu, ki se lahko stopnjujejo v skrajno dekadencnost bega v psihopatološka stanja (Kralj 1970: 41).

Subjekt Grumovih pripovedi je od tradicionalnega krščanstva, nacionalnega in socialnega okolja odtujen človek, ki neumorno vztraja v svojem individualizmu (Bernik 1984: 112–113). Kaže se tudi odpor do pozitivizma, racionalizma, ideologije napredka, logično kavzalne psihologije, bivanje na meji med življenjem in smrtjo, ter "zaznamovana" zavest, ki jo prežema spoznanje o neresničnosti in prozaičnosti življenja (Kralj 1970: 66).

Eno ključnih komponent Grumove prozne poetike predstavlja dogajalni prostor, kar se kaže predvsem v poudarku na sporočilni vrednosti njegove likovne predstavitve, dimenzij in svetlobe v njem (Glušič 1984: 120). Pisatelj dogajanje oz. stanje umešča v mestni, odtujeni prostor podnajemniških sobic, podstrešij, ki z gogovsko členitvijo izraža statičnost in zaprtost. Najpogosteje se pojavlja prostor sobe, ki vzbuja tesnobnost, grožnjo, melanholijo, obup, in brezizhodnost, s čimer avtor naznanja ujetost eksistence v bivanju. Tudi zunaj sob (na ulicah) vlada podobna odtujitvena sovražnost in tako samo dodatno podčrtuje prostorsko subjektiviziranost (Jensterle Doležal 2009: 170–171). Ta pojav je posledica Grumovega globoko zakoreninjenega subjektivističnega načela: "*Vse je osebnost, ki gleda. Kakršen subjekt, tak objekt*" (Kralj 1970: 41).

Brezizhodnost je razvidna tudi iz socialnega značaja prostorov. Gre za tabuizirane, prezrte kraje (značilne predvsem za ekspresionizem in dekadenco) stigmatiziranih ljudi z družbene periferije, za katere je značilna bližina smrti, življenja onkraj in so reprezentativni primeri avtorjeve filozofije nezadovoljstva nad življenjem in nelagodja v ekskluzivni kulturi (Jensterle Doležal 2009: 171).

Sinkrezija različnih idejno-stilnih variant (simbolistične, dekadencne, ekspresionistične, impresionistične) je v Grumovi prozi izoblikovala plodno recipročno razmerje med "posebnim" subjektom in dogajalnim prostorom, kjer prostor določa subjekt toliko, kot on določa prostor, ob tem pa se vzpostavlja spekter ambivalentne in dinamične heterogenosti, ki v veliki meri ustreza tudi konceptu Foucaultovih heterotopij.

3 Heterotopije v Grumovi kratki prozi

Zabrisanost jasne meje med drugimi prostori in drugim prostora (Babič 2009: 131) razčlenbo Grumovih heterotopij neogibno usmerja v osvetlitev relacijskih struktur, ki jih sooblikujejo (vsaj) tri ključne determinante: (izjemni) posameznik, družba in fizični prostori, s katerimi so te strukture izpeljane oz. konkretizirane. Pričujoča obravnava heterotopij zato ne pomeni

zgodlj osredotočanja na dogajalni prostor pripovedi, pač pa ta snovno-materialna sestavina kot svojevrstno presečišče vseh drugih, tj. tudi idejnih, duhovnih, moralnih in emocionalnih silnic, v tem prispevku ob avtorjevem "zaznamovanem" subjektu predstavlja osrednjo literarno kategorijo, na katero je moč vezati Foucaultov filozofsko-sociološki koncept drugih prostorov.

3.1 Porodnišnica

V značilno ekspresionistični prostor, tj. v porodnišnico, Grum postavi kratko zgodbo *Matere*, v kateri naniza ženske usode (tako mater kot osebjia ustanove) (Dolgan 1996: 76), ki v delu dobivajo vrednostno-pomensko raznolike odtenke.

Po Foucaultovi kategorizaciji porodnišnica spada med krizne heterotopije (porod kot krizna situacija, ki zahteva posebno obravnavo in pomoč). Z vidika družbene projekcije (oz. po Foucaultu načrtovanja) porodnišnica predvsem zaradi vrednostnega vidika poroda in naraščaja kot temelja ohranjanja človeške vrste predstavlja privilegirani kraj. Nosečnicam je v njem zagotovljena strokovna oskrba, nadzor in pomoč pri njihovem rojevanju ter okrevanju. Prvoosebni pripovedovalec to brezpogojno naklonjenost porodicam domala idilično opiše že na začetku pripovedi: "*Povsod radostna pripravljenost na pomoč [...] Z naglimi, odločnimi kretnjami oskrbi babica novorojenčka in že – je treba hiteti k drugi, že poprijemlje druga posteljne robove. Tako vse polno radostnega posla in pomoči je v tej hiši, venomer se kaj godi; brez prestanka nova rožnata telesca*" (Grum 1976: 50).

Navedeno relacijsko celoto, ki je sistemsko podprta, znotraj istega prostora ruši nenačrtovana, nepredvidena celota odnosov, ki jo določajo najrazličnejše nezgode, kot je na primer rojstvo deformiranega otroka. Ta situacija v pripovedi evocira povsem drugo sliko družbene "naklonjenosti" novemu življenju. Iznakažen plod, ki ga pripovedovalec naturalistično opiše in označi za "spačka", razkrije paleto najrazličnejših predsodkov in frustracij: "*Pravijo, da že vedno vedo, preden ugledajo, največkrat celo že, ko nosijo. In sramujejo se. Tako neznosno jo je sram, ogabno mater*" (Grum 1976: 52).

Takšni in podobni pojavi (stigma "uboge neoplojene" ženske in ženske, ki je namerno splavila) načenjajo homogenost porodnišničnega prostora in tvorijo njegova notranja protislovja. Slednja lapidarno povzame pripovedovalčeva izjava: "*Mnogo se zgodi pri nas, včasih tudi kake žalostne stvari; tudi kake zelo žalostne stvari se včasih pripetijo*" (Grum 1976: 64).

3.2 Psihiatrična bolnišnica

Psihiatrično bolnišnico, ki prav tako velja za tipično ekspresionistični topos, najdemo kot prizorišče dogajanja v črticah *Čakajoči in Deček in blaznik*. Ta heterotopija deviantnosti v obeh delih služi avtorjevemu simbolnemu reprezentiranju obče družbene stvarnosti (Zdravec 1993: 260).

Njena sinekdohično analogna narava se v *Čakajočih* vzpostavlja preko dihotomije odnosov med položajem formalno-institucionalnega "zdravljenja" duševne odklonskosti in položajem hipokritične represije človekovega svobodnega izraza. Prvoosebni pripovedovalec nastopa v vlogi ošabnega zdravnika, hkrati pa doživlja globoko nezadovoljstvo nad sabo: "*Tu hodim med*

temi ljudmi in sem poln ničvrednosti. Njihov zdravnik sem, pa ne vem nikomur ničesar dati. Vse moje delo obstoji le v tem, da se jim bolj ali manj spretno lažem" (Grum 1976: 67). Njegove zaničljive opise vsakdanjega vedenja pacientov Grum kontrastira s pronicljivo dnevniško izpovedjo enega od bolnikov, ki v primerjavi z zdravnikovo omejeno, frustrirano perspektivo presenetljivo kaže večjo uravnoteženost in odprtost duha: "Res ne vem, zakaj so oni 'boljši' tako imenitni, mar nismo vsi tovariši? Možno je celo, da je kdo nas mnogo bolj zdrav kot pa kateri onih, o, zelo je mogoče!" (Grum 1976: 72). Notranja napetost pripovedovalca se na koncu pripovedi deloma sprosti v tihem priznanju, da ga preveva želja po pridružitvi deviantni srenji.

Črtica *Deček in blaznik* podobno realizira heterotopijo psihiatrične ustanove, ki ločuje svet sprejemljivega od sveta nesprejemljivega in jo konstituira težnja po ohranjanju družbene homogenosti z odtujitvijo heterogenosti. Ta je znotraj bolnišnice podvržena umetnemu redu in nadzoru. Blaznikova rutina vsakodnevnega pritiskanja na zvonec in igra z Jakcem na vrtu je eden od načinov odpora institucionalnemu discipliniranju – je akt osvobajanja, vendar je ta toleriran kot del varno zamejene ritualne folklore. Ko deček, da bi blazniku omogočil pravočasen prihod k večerji, začasno prevzame nalogo zvonjenja, sproži posmeh in neodobravanje osebja, ki takšno ravnanje zdaj tudi odkrito okliče za nespametno: "Ob blaznika, pritiskajočega na zvonec, se ni nikoli nihče obregnil, iz dečka pa so se vsi radi ponorčevali" (Grum 1976: 149).

Odnose, ki so za psihiatrično kliniko družbeno predvideni, v obeh delih sprevrča dejanje individualnega, drugega uvida vanje, ki se lahko znajde na kateri koli strani (v *Čakajočih* pri zdravniku in pacientu, v *Dečki in blazniku* pri Jakcu).

3.3 Pokopališče

Za heterotopijo pokopališča Foucault pravi, da je "drugi kraj v odnosu do običajnih kulturnih prostorov, to je prostor, ki je vendarle povezan s celoto vseh položajev mesta ali družbe ali vasi, kajti vsak posameznik, vsaka družina ima starše na pokopališču. Vendar pa je prestalo pomembne spremenbe" (Foucault 2007: 219).

Sočasnost kulture pokopališču določa funkcionalnost. Z devetnajstim stoletjem se je lokalizacija te heterotopije iz mest pričela pomikati vse bolj proti njihovemu obrobju, obenem pa je ravno takrat "vsakomur pripadla pravica do njegovega majhnega zaboja za njegov osebni razkroj". Prvi pojav Foucault razlaga z družbeno domnevo o nalezljivosti smrti, drugega pa pripisuje izginjanju vere v vstajenje telesa in nesmrtnost duše (Foucault 2007: 219–220). Pokopališče francoski filozof vidi tudi kot heterohronijo (na razreze časa vezano heterotopijo), saj za posameznika pomeni na eni strani izgubo življenja in na drugi začetek kvazivečnosti, v kateri se ne neha razkrajati (Foucault 2007: 220).

Prav takšno dialektično razmerje se odrazi v črtici *Pogreb*, v kateri prvoosebni pripovedovalec reflektira usodo smrtno ponesrečenega delavskega voditelja in opisuje žalovalni ceremonial ob njegovem pogrebu. Heterotopija oz. heterohronija pokopališča tukaj sooči (ideološko pogojeni) ateizem, ki smrti ne transcendirata, z inherentno človekovo tendenco po podaljševanju svoje biti. Pripovedovalec prvi pol te opozicije najbolje oriše z razmišljanjem o neutolažljivi vdovi, ki ji komaj pokopališče oz. pokop potrди dokončno smrt njenega moža: "Pogrebci so se obotavljaje razšli, odšla je vdova, ki je morala imeti sedaj občutek, kakor da so ji ga ravnokar

šele napravili mrtvega" (Grum 1976: 140). Drugi vrednostni položaj heterotopije izdaja opis pogrebnega obredja, ki implicira, kar Foucault imenuje "kult mrtvih": "*Na grobu zapoje pevci, duhoven s starimi, modrimi besedami molitve sprostí bolečino iz tega poedinega primera smrti v utešujočo žalost vseobče usodnosti*" (Grum 1976: 140).

Krog smrti in življenja, končnosti in večnosti je po zaslugi narave heterotopije pokopališča v Pogrebu konfliktno zaključen in zato odprt njegovi idejno-vsebinski produktivnosti.

3.4 Mrtvašnica

Mrtvašnica je še eno ekspresionistično dogajališče, ki ga zasledimo v črtici *Beli azil*. Gre za prostor, ki ga Foucault sicer nikjer ne omeni, vendar ga lahko na podlagi njegove širše socialnokulturne funkcije in skupnih lastnosti s heterotopijo pokopališča uvrstimo med heterotopije.

Prostor mrtvašnice služi skladiščenju človeških trupel, ki jih sodobna kolektivna koncepcija povezuje s pojmom smrti, konca, priprave na pokop in dokončno (tudi fizično) dezintegracijo v zemlji. Čeprav gre v osnovi za (začasni) prostor mrtvih, prostor nekakšnega ničča, to položajno razmerje suspendira skrb za posmrtno ostanke, ki postanejo "*edina sled naše eksistence sredi sveta in sredi besed*" (Foucault 2007: 219). Drugost mrtvašnice se v Belem azilu uresničuje preko drugosti oz. "zaznamovanosti" pripovedovalca – mrtvaškega spremljevalca, ki ob večerih prisluhne nesrečnim zgodbam oživelih mrličev in samo nakaže v smer popolne dekadence morbidnosti: "*Včasih, včasih v dvorani nekoliko pozaspim; mogoče niti ne zaspim in – toda pustimo!*" (Grum 1976: 76). S tem je ne glede na grotesknost oz. nadrealističnost situacije demonstrirana značilna diametralna dinamika heterotopije. Stik z mrtvimi tujci, ki se iz duhovno-religiozne ravni seli na intimnejšo, telesno raven, poudarja ne samo človeško nesprijaznjenost s koncem življenja, temveč tudi razkrije podzavestne nagone in fantazije, ki jih lahko poraja mrtvo telo in na ta način izpodbija družbenokulturno zastavljeno razmerje visoke spoštljivosti do ostankov umrlega.

3.5 Zapor

Zapor je prostor, kamor Grum umesti dogajanje v Kaznjencih. Foucault o zaporih s svojem predavanju ne zapiše kaj več od tega, da ti spadajo med heterotopije deviantnosti, ki jih definira kot prostore tistih, "*katerih vedenje je deviantno v odnosu do povprečja ali zahtevane norme*" (Foucault 2007: 219).

Ker ima zapor primarno vlogo institucionaliziranega discipliniranja odklonskih posameznikov, se deviantnost zapornikov po uzakonjeni normi ne samo zdravi (kot v psihiatrični bolnišnici), temveč z odvzemom svobode tudi kaznuje oz. kazen sama postane glavno sredstvo "zdravljenja". Tak mehanizem prevzgoje ima zmeraj tudi svoj nepredvideni povratni mehanizem subverzije, ki vzpostavlja svoj, nov sistem vrednot, ta pa je samo delno skladen s kolektivno standardiziranim in temelji na samoosvobajanju. Eden od načinov tovrstnega samoosvobajanja je vzpostavitev zaporniške bratovščine, kot smo ji priča v Kaznjencih. Zaporniki te črtice se osebnih muk, tesnobe zaprtega prostora in pravil, v katere so ujeti, osvobajajo največkrat

s smehom, z družabnimi igrami, s plesom ipd: *"Izmišljamo si trike za smeh, neverjetne stvari izumljamo, da se spravimo v smejanje. Tovariš z očali strmi cele ure v zrak, da iztuhta kako kvanto"* (Grum 1976: 28).

Omejitev torej pri jetnikih nepričakovano spodbudi samoiniciativno ustvarjalnost, ki jim omogoča, da lažje premagujejo trenutke krize, obenem pa se medsebojno zblížujejo in kljub socialni izoliranosti ohranjajo (morda celo poglobljajo) svojo socialnost. Takšno ravnanje zapornikov hkrati reflektira (kolikor se želijo identificirati z zunanjim svetom) in spodbija (kolikor se upirajo pričakovanjem zunanjega sveta in zapora) celoto družbenih relacij, prek katerih so heterotopije zaporov načrtovane: *"Zelo se veselim, da pojdem ven. In moji tovariši mislim, da lažejo, ko trdijo, da ne gredo radi stran. Ne maram prav verjeti njihovi vnemi, s katero mečejo karte. Delajo se, delajo zopet dečki, ko pravijo, da ne gredo radi od tod"* (Grum 1976: 34).

3.6 Vrt

Vrt izstopa po svojem sopostavljanju več prostorov oz. položajev, ki so sami na sebi nezdružljivi in je med najstarejšimi primeri heterotopij tega protislovnega tipa. Foucault jo opredeli z naslednjimi besedami: *"Vrt je preproga, kjer celoten svet dovrši svojo simbolično popolnost, [...]. Vrt je najmanjša parcela na svetu, potem pa tudi totaliteta sveta. Vrt je še iz začetkov antike neke vrste srečna in univerzalizirajoča heterotopija (od tod naši zoološki vrtovi)"* (Foucault 2007: 220).

V že obravnavani črtici *Deček in blaznik* Grum zraven heterotopije psihiatrične bolnišnice uporabi še heterotopijo vrta, kjer se Jakec in stari "blaznik" vsak dan igrata. Vrt je last Jakčevega očeta, upravitelja "blaznice", in je od te ločen. Na njem se snidejo navidez oddaljeni svetovi, kot so starost in otroštvo ter zamisli in njihova uresničljivost, ki pa jih vseskozi zblížujeta bogata domišljija in brezpogojno, nedolžno prijateljstvo. Ti dve temeljni dispoziciji gradita na vrtu simbolično totaliteto tudi s povsem zrelem tehtanjem resnih družbeno-etičnih problemov in inovativnim iskanjem rešitev zanje:

»Kar pa je glavno,« umobolni se je šepetaje sklonil k dečku, »izvažali bomo iz mesta obiske, saj ti je znano, kako redko obiskujejo ljudje svoje umobolne svojce, tako pa bodo rajši prihajali. Še voznino bomo nemara lahko pobirali, in kar bo vrglo, bomo imeli za priboljšek našim ubogim blaznim« (Grum 1976: 145).

Z navedenimi razmerji se deček in blaznik rešujeta, čeprav zgolj simbolično, iz okolja rigidnosti, dvojne morale in represije miselno-izrazne svobode, istočasno pa je njuna igriva ustvarjalna zapolnitev na splošno pasivni sprostivni namenjenega prostora poskus aktivne udeležbe v konstituiranju podobe sveta in na nek način njegova alternativa, znotraj katere se odnosna nekompatibilnost ukinja.

Vegetacijska danost vrta ni več tako pomembna oz. je s svojim predznakom zatočišča idealno izhodišče, kjer glavni osebi njegov notranji (inovativne ideje o spreminjanju sveta

na bolje) in zunanji (oblikovanje lastnega idiličnega mikrokozmosa) red vzpostavljata sama. Prostor, ki je v odnosu s heterotopijo vrta, ta red ruši (osebje umobolnice dečka prepriča v blaznikovo "norost").

3.7 Gledališče

Tudi ta heterotopija ima po Foucaultu bistveno moč združevanja nekompatibilnih položajev. Njeno pravokotno prizorišče vzporeja celo serijo medsebojno tujih si krajev (Foucault 2007: 220). Gledališče se kot dogajalni prostor pojavi v bežnih, ekspresionistično odsekanih opisih skice *Solza*. Delo ujame dekadenci pripetljaj ambicioznega gledališkega igralca, ki s svojim brezdušnim umetniškim repertoarjem ne dosega razvratnega in plehkega buržoaznega občinstva, kot bi si želel. Njegov šablonski program neprestano prekinja nebrzdana opita veherentnost, vanj meče denar, zliva vino in ga celo pretepa.

Gledališče *Solze* konfrontira položaj odrske iluzije s položajem pristne resničnosti, položaj načrtovanega/organiziranega (igralčeva predstava) s položajem naključnega/neorganiziranega ravnanja (sproščeno zabava občinstva). Kljub temu da je ves groteskni prizor samo umišljena, alegorična iluzija z izidom lažnega zmagoslavja in patetične samoprevare (Zadravec 1993: 260), gledališka heterotopija svoje notranje eklektične koherentnosti ne izgublja. Grum to njeno neodvisno lastnost uporabi za evokacijo razkola med zlaganostjo družbe in posameznikovo avtentično ekspresijo:

»Oprostite, tega ni na programu.« Tedaj se od nekod priguga pijanec in ga udari po ustih. Takrat se zgodi čudež. Maska, ki se ne spominja ne smeha ne joka, vzdrgeta in od šminkanih trepalnic se odloči solza (Grum 1976: 121).

4 Sklepne ugotovitve

Kot so že ugotovili nekateri raziskovalci, dogajalni prostori z vso svojo stiliziranostjo predstavljajo enega ključnih nosilcev atmosfere in sporočilnosti Grumovih proznih del.

Konstantno tematiziranje konfliktnega razmerja med družbo in "zaznamovanim" posameznikom neizogibno predvideva obstoj posebne relacijske mreže, ki jo pisatelj literarno materializira z umestitvijo svojih literarnih oseb v posebne dogajalne prostore. Analizirane celote odnosov, podprte z ilustrativnim citatnim gradivom, izpostavljajo dinamiko nenehnih opozicij, s katerimi se Grumov "zaznamovanec" uveljavlja. Ta se mora za ohranitev svoje identitete "drugosti" vseskozi nahajati v relacijskih položajih, ki jih opredeljuje koncept t. i. heterotopij. Slednje so tisti "drugi" prostori, ki si jih kulture ustvarjajo z namenom izključevanja heterogenosti in vzpostavljanja lastne (navidezne) homogenosti. Heterogenost je kot nevtralna oznaka za kakršno koli odstopanje od predvidenega družbeno-kulturnega reda v Grumovi prozi izražena z idejno, duhovno in čustveno posebnostjo subjekta, za katerega je značilna notranja in/ali zunanja dislociranost, odtujenost od ustaljenih položajev in zato lokaliziranost v druga položajna razmerja. Ta pri Grumu podpirajo konkretni "homogenizacijski" prostori, kot so: porodnišnica, psihiatrična bolnišnica, pokopališče, mrtvašnica, zapor, vrt in gledališče.

Analizirane heterotopije s svojo imanentno funkcijo odražanja oz. potenciranja najrazličnejših protislovij pisatelju omogočajo, da uresničuje svojo poetiko "zaznamovanca", ki ga do loča izrazito odstopanje od življenjske prozaičnosti. Zadnji lastnosti pritrjuje tudi dejstvo, da je prevladujoči tip heterotopije Grumovih proznih besedil prav heterotopija deviantnosti (v *Čakajočih*, *Belem azilu* in *Kaznjencih*).

5 Viri in literatura

Karolina BABIČ, 2009: Heterotopije: drugi prostori ali drugo prostora? *Filozofski vestnik* 33/3. 121–136.

France BERNIK, 1984: Ekspresionizem in slovenska pripovedna proza. *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ur. Franc Zdravec, Helga Glušič in Franc Jakopin. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 107–116.

Jožica ČEH STEGER, 2014: Idilični prostori kot drugi prostori v pripovedni prozi Pavline Pajk. *Slavia Centralis* 7/1. 73–85.

Marjan DOLGAN, 1996: *Tri ekspresionistične podobe sveta: Pregelj, Grum, Jarc*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU.

Michel FOUCAULT, 2007: O drugih prostorih. *Življenje in prakse svobode*. Ur. Jelica Šumič Roha. Ljubljana: Filozofski inštitut ZRC SAZU. 214–223.

Helga GLUŠIČ, 1984: Slovenska ekspresionistična kratka proza. *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ur. Franc Zdravec, Helga Glušič in Franc Jakopin. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 117–122.

Slavko GRUM, 1976: *Zbrano delo I*. Ur. Lado Kralj. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Tanja HLADNIK, 2013: Grumova kratka proza – med ekspresionizmom in drugimi (ne) literarnimi vplivi. *Dialogi* 49/5. 19–37.

Alenka JENSTERLE DOLEŽAL, 2009: Kategorija tesnobe v kratki prozi: Slavko Grum in Franz Kafka. *Primerjalna književnost* 32/1. 163–175.

Marko JUVAN, 2013: Prostorski obrat, literarna veda in slovenska književnost. *Primerjalna književnost* 36/2. 5–26.

Lado KRALJ, 1970: Literatura Slavka Gruma. *Razprave / Dissertationes*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Razred II, Razred za filološke in literarne vede / Academia Scientiarum et Artium Slovenica, Classis II, Philologia et litterae 7. 37–111.

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

Nika Grdadolnik

Filozofska fakulteta, Univerza v Mariboru

nika.grdadolnik@gmail.com

POSVETNO PESNIŠTVO URBANA JARNIKA¹

Članek prinaša analizo pesmi slovenskega rimokatoliškega duhovnika Urbana Jarnika, ki se je v prvi polovici 19. stoletja udeleževal na jezikovnem področju in skozi svoja dela ljudstvu približeval slovensko besedo s koroškim narečjem, z uporabo slovenskega jezika v vsakdanji in umetniški komunikaciji pa je slovensko ljudstvo spodbujal k narodnemu prebujenju.

Ključne besede: Urban Jarnik, koroško narečje, pesništvo, narodno prebujenje.

1 Uvod

Urban Jarnik (1784–1844) se je šolal na graški gimnaziji, nato pa v Celovcu nadaljeval študij filozofije. Kmalu se je usmeril v teološke vode, po študiju se je vrnil v domač kraj. Po posvetitvi v duhovnika je v različnih krajih opravljal delo kaplana, 27. marca 1818 pa v Šmihelu na Gosposvetskem polju zasedel mesto župnika. V Šmihelu je ostal skoraj devet let, z odlokom ljubljanskega ilirskega gubernija pa je prešel v »/.../ knežno župnijo v Blatogradu nad Vrbskim jezerom, kjer je služboval do smrti« (GRAFENAUER 2013). Jarnik se je za časa službovanja v Šmihelu in Blatogradu ukvarjal s pisanjem pesmi, pridig, prevodov ter strokovnih besedil² (ZADRAVEC, GRDINA 2004: 38–39; GRAFENAUER 1980: 573–581).

Jarnikove pesmi so predvsem osebnoizpovedne, snov je črpana iz lastnih življenjskih izkustev. Jarnikovo pisanje so zaznamovale različne zgodovinske situacije, ki so postavile snovne in tematske temelje za premnoge pesmi. »Časovni in razvojni okvir, v katerega lahko postavimo Jarnikovo poezijo, sega od leta 1808 /.../ pa do leta 1824 /.../« (PRUNČ 2002: 5). Jarnik je spisal prek sto petdeset pesmi, a ohranjenih je zgolj tretjina.³ Leta 1815 je Franz Schubert uglasbil Jarnikovo pesem *Zvezdje*, ki je pod J. G. Fellingingerjem dobila nemški naslov *Sternenwelten* in tako kot prvo slovensko besedilo prestopila prag v svet. Jarnikove pesmi so bile izjemno razpršene, šele leta 2002 pa jih je Erich Prunč zbral in objavil skupaj z nekaterimi prevodi (PRUNČ 2002: 5–7).

2 Motivno-tematske značilnosti pesmi

¹Članek je nastal v okviru demonstratorstva pod vodstvom izr. prof. dr. Blanke Bošnjak.

²Pesmi vsebujejo poučno-vzgojne nasvete, ki so nemalokrat prikazani na humoren način.

³Večina Jarnikove zapuščine je izginila neznano kam, med drugim tudi rokopisna zbirka Mnogotere piesme, ki je leta 1859 prešla v roke Antona Janežiča. Prunč predvideva, da je Jarnik tedensko ustvaril eno pesem (PRUNČ 2002: 5).

Pesmi se nekoliko nagibajo k romantičnemu pesnjenju, še zmeraj pa je močan pridihi razsvetljenstva.⁴ V pesmih, ki jih je v strnjeni zbirki objavil Erich Prunč, je prevladujoča predvsem bivanjska tematika, ki v verzih opeva neokrnjeno naravo, zlasti Vrbsko jezero. Tematika narave je prisotna v pesmih *Pomlad*, *Rodovita*, *Bučelica* ... Jarnik v poeziji jasno pokaže ljubezen do ruralnega okolja, rodne domovine in tamkajšnjega življenja. Nekatere pesmi so zgodovinsko naravnane, predvsem pesem *Žold*, ki skozi Jarnikove oči prikaže grozote francosko-avstrijske bitke za Celovec. Izrazite so pesmi o domovini, opeval je njemu ljubo Koroško, pogosti so tudi motivi narodnosti. Omenjeni motivi so najpogostejši v pesmih *Na Slovence*, *Kmeti* in *Na mojo domovino* (ZADRAVEC, GRDINA 2004: 38–39; GRAFENAUER 1980: 573–581). Aleksander Bjelčevič meni, da Jarnik piše: »/.../ predvsem posvetne pesmi, med njimi tudi osebnoizpovedne in ljubezenske« (BJELČEVIČ 2000: 328).

Jarnik je kot pridigar to večino spretno vpeljal tudi v pesmi, ki so hkrati dovolj preproste in vsakdanje, da so bile razumljive tudi manj izobraženim: »Novi rod odtlači stare To⁵ je stara šega že; Per oltarju nove pare Vidiš; stari h grobu gre« (PRUNČ 2002: 23). Zelo kratkim pesmim je dodal humorno sporočilo, besedilo je bilo zelo enostavno in vsakdanje, nanašalo se je predvsem na kmečko okolje: »Kura danes je povila Šestnajst otročičov nam: Ak' bi žena tak' rodila, Tak' bi svet se snedel sam« (PRUNČ 2002: 19). Teme pesnitev so življenjske, predstavljajo sobivanje ljudi in živali. Ene izmed zanimivejših pesmi, ki predstavljajo vsakdanje, življenjske situacije so tako *Minijoči časi*, *Prilika*, *Rodovita*, *Spoznanje*. Preprostost besed in sporočilnosti je lepo opazna v štirivrstičnici Strah: »Mala se je bila bala, Sama se podati spat; Pa velika je spoznala, Da je strah le srca tat« (PRUNČ 2002: 25). Ljudem skozi pesmi svetuje, pogosta je komparacija ljudi z živalmi, živečimi na kmetiji: »/.../ kura /.../ je povila /.../ Ak' bi žena tak' rodila /.../« (PRUNČ 2002: 19). S takšnimi primerami so pesmi dobile preprostost, hkrati so bile lažje dostopne kmečkim prebivalstvu. V pesmih opeva prijateljstvo, skriva pregovore ter opozarja na minljivost in skrivnostnost ljudi: »Prijatele spoznati Nesreča te vuči, Ker v sreči ne znaš brati, Kar za družnikom tiči« (PRUNČ 2002: 24). Pesmi so poučne in hkrati zabavne, vsebujejo jezikovne prvine koroške narečne skupine.

Hrepenenje po ljubezni, ki ostaja neizživeta, zatekanje k naravi ter pogosto prikazovanje občutja kažejo na nagib k romantičnemu pisanju, pa vendar besedila niso pesnikova osebna izpoved. Takšne pesmi so redke, zato ni moč govoriti o načrtnem prizadevanju po romantičnih pesnitvah, prej za nekakšno odstopanje od značilnih razsvetljenskih norm. Hrepenenje je prisotno v pesmi *Damon Meliti*, kjer lirski subjekt s pomočjo primer iz narave opisuje ljubezen do dekleta, ki je daleč stran – lirski subjekt ne obupa, narava bo tista, ki bo pomagala njegove besede popeljati k ljubljeni: »/.../ Daleč, daleč je Melita, Moj'ga srca draga kri, Sladka je ljubezen skrita, Z rožami ovita spi. /.../ Sej veselja ni brez tebe, Ti le meni srečo daš. Al' te ljub' ima per sebe, Komu se tedej podaš? Vetri! glase te nesite K oknam, kjer Melita spi, S to besedo jo zbudite: Damon tvoj za te živi« (PRUNČ 2002: 17).

⁴Romantiko na Slovenskem pričnemo okoli leta 1830, kot mejnik je postavljeno pesništvo F. Prešerna. Pesmi Urbana Jarnika so nastajale v obdobju predromantike, vendar so vsebovale značilnosti kasnejšega obdobja. Razsvetljenstvo je, bolj kot romantika, temeljilo na razumu, U. Jarnik je značilnosti dveh obdobjev prepletal, se trudil odstopati, a hkrati ohranirati bistvo obeh.

⁵Velike začetnice v izvornem besedilu predstavljajo začetek novega verza.

Jarnikove ljubezenske pesmi lahko delimo na več skupin, nekatere opevajo platonsko ljubezen, ki je prikazana kot izjemno težka in boleča – *Damon Meliti, Mina*: »/.../ Človek ni nikoli trezen, Al lubezni je podan. Močno trka srčna žila, Naglo goni v žvoti kri /.../ Le ti sam odžalnik si, Prot lubezen oh! ne zgubi, Sicer vtrpne moja kri« (PRUNČ 2002: 20). Druge pesmi opevajo čisto in brezpogojno materinsko ljubezen – *Materna lubézen*: »Mati dete je dojila, Ga z ljubeznijo napila /.../ Jo brez konca poljubuje, Lubo dete se smeji« (PRUNČ 2002: 22). Pesmi vsebujejo romantične prvine, a forma ostaja bližje predromantičnemu oziroma razsvetljskemu pesnjenju.

Motivno prevladujoče sestavine Jarnikovih liričnih del so ljubezen do narave, kar je najbolj opazno v pesmih *Pomlad, V pomladu in Potok*. Pesem *Materna lubézen* predstavlja druga, že prej omenjena veja ljubezenskih pesmi. Nekatere pesmi so oblikovane kot nasvet, kot na primer pesmi *Donec eris felix in Prilika*. Za Jarnika so značilna lirična dela, v katerih so prikazani preprosti ljudje in odnosi med njimi, kot primer služijo pesmi *Kmeti, Deklice in Mož ino žena*. Pesem *Moj sedanji kraj* prinaša razmišljanje o odmiku od kmečkega, idealnega okolja, ki je služilo za kuliso pesmi *Spoznanje, Minijoči časi in Od žolda*, v katerih opeva prijateljstvo, srečo ter opozarja na minljivost življenja. Poseben odnos, ki se najizraziteje čuti v pesmih naslovljenih *Na mojo domovino in Kolede (I)*, ima do domovine. V nekaterih pesmih, denimo *Strah*, se pojavi motiv strahu, ki privede do spoznanja, da je strah le v nas samih. Tematiko ljubezni spremljajo motivi notranjega dvoboja, greha, pomislekov in hrepenenja. Ljubezni nasproti stoji tematika smrti, ki družbi motive spanja, noči, temačnosti in strahu, kar je prisotno predvsem v pesmi *Damon Meliti*.

3 Retorično-oblikovna zgradba pesmi

Po Janku Kosu poznamo več vrst retoričnih figur, ki se nanašajo tako na notranjo kot na zunanjo zgradbo besedila. Retorične figure sta med drugimi podrobno opisala tudi Tone Smolej in Matej Hriberšek. Osredotočila se bom predvsem na kitično ter verzno zgradbo pesmi oziroma uporabo retoričnih sredstev (KOS 2011: 129–145). Jarnikov pesniški opus obsega enokitične pesmi, ki so običajno štirivrstičnice – izjema je denimo pesem *Kmeti*, ki ima eno osemvrstično kitico ter pesem *Materna lubezen*, ki ima šest verzov. Pogoste so pesmi z dvema kiticama, ki ju sestavlja pet ali več verzov z zaporedno rimo. Takšne pesmi so *Helenija Europi draga, Potok, Mož ino žena* ter *Deklice*, slednja pesem je pisana iz perspektive ženske, stil pisanja pa delu dodaja edinstveno umetniško noto: »/.../ Dans je nedeka, Na noč bo pa pal, Prižgala bom se za Pašo uial: Društvo mladenčev tam Čaka na me Vunder med vsemi sam Lubej moj je« (PRUNČ 2002: 21). Pesmi *Mina, Od žolda* in *Mrtovski raj* so sestavljene iz treh vsaj štirivrstičnic, najpogosteje s prestopno rimo. V pesmih je prisotna asonanca, ki je zaznavna kot prehajanje med krepko in šibko rimo.

Jarnikove pesmi so večinoma zaključene s prestopno rimo, ki je najlepše vidna v pesmi *Prilika*: »Kér kol drve **zmanj**kajo, Tam hitro oginj **vgas**ne: Kér bábe pihat **hen**jajo, Tam najdeš srce **ja**-**san**e« (PRUNČ 2002: 52). Prestopna rima se pojavi tudi v pesmi *Rodovita, Kmeti, Donec eris felix, Spoznanje, Zila ...* Redkeje pesmi vsebujejo zaporedno rimo, kot jo lahko zasledimo v pesmi *Blizo ajdiča*: »Hejda **cv**eti, Bučele **red**i; Od strdi **d**iši, Na petred **ped**i« (PRUNČ 2002: 32). Veliko pogosteje uporablja zaporedno rimo, ki ji sledi oklepajoča rima. Takšni pesmi sta *Materna lubézen* in *Potok*: »Potok **mrm**ra, Srebro **jigr**á, V petje tic méša **gl**as; Znojnost **hl**adi, Suš **om**ladi, Gledat da

žén' **obraz**. /.../« (PRUNČ 2002: 27). »Po kvaliteti razlikujemo čiste in nečiste, slušne in pisne, bogate in nepopolne rime« (KOS 2011: 147–148). Vse našete najdemo tudi v Jarnikovih pesmih, večina se jih prepleta, hkratno se izmenjujejo moške, ženske ter tekoče rime. Aleksander Bjelčevič je mnenja, da nekatere Jarnikove pesmi vsebujejo tako imenovano hildebrandsko kitico, ki jo drugače lahko imenujemo tudi nibelunška. »V nibelunški sta distiha združena v 13-erec s cezuro za 7. zlogom : U-U-U-U/U-U-U-U« (BJELČEVIČ 2000: 330). Omenjena kitica je bila zelo pogosta v slovenskem nabožnem pesništvu 18. stoletja (BJELČEVIČ 2000: 328–330). Jarnikovo posvetno pesništvo daje občutek načrtnega odstopanja od zapisanih norm cerkvenega pesništva.

Zbrane pesmi Urbana Jarnika so jezikovno bogate, podobno je pri vsebnosti retoričnih figur. Pogoste figure so vzkliki, ki jih najdemo v tudi v pesmi *Mina*: »/.../ Lune jasni lej obraz! /.../ Tiha noč! me ne odkri! /.../ Pridi, pridi! o moj lubi! /.../« (PRUNČ 2002: 20). Pogosti so okrasni pridevki, ki so izraziti v pesmi *V pomladu*: »/.../ log **zeleni** /.../ žela **navadna** /.../ **dobro** dišeč /.../ Potok **šumeči** /.../ **Snažene** rože /.../ **Srotaste** može /.../ **Gmetne** očese /.../ **Nov** svet /.../ **Suhe** kolese /.../ **Mlado** obrazje /.../ **Božje** oglasje /.../« (PRUNČ 2002: 15–16). Pesem *Bučelica* je ena redkih, ki poleg okrasnih pridevkov in vzklikov vsebuje geminacijo: »/.../ od cvetja na cvet /.../« (PRUNČ 2002: 30), anaforo: »/.../ Z bučenjam /.../ Z bučenjam /.../« (PRUNČ 2002: 30) in anadiplozo: »/.../ je mladost, V mladosti /.../« (PRUNČ 2002: 31). Pesem *Na mojo domovino* začenja z retoričnim vprašanjem: »Kam si prišla, domovina, da odločena sva zdej? /.../« (PRUNČ 2002: 42), ki mu odgovori z vzklikom: »/.../ Nisi več, kar bla si prej! /.../« (PRUNČ 2002: 42). V pesmi je moč zaslediti tudi okrasne pridevke ter epinalopsis: »/.../ Znanc zgubi zdej svoje znance /.../« (PRUNČ 2002: 42). V pesmi *Helenija* *Europi* draga med drugim najdemo mnogovezje: »/.../ Morili rod, in uk in dela /.../« (PRUNČ 2002: 89), v pesmi *Pomlad pa brezvezje*: »/.../ Kar hodi, lazi, frka /.../ stvari, zeliše, gozde /.../« (PRUNČ 2002: 14) in enakoglasje: /.../ *Pomlad* zdaj *pomladi* /.../« (PRUNČ 2002: 14). Večina retoričnih figur se ponavlja, med najpogostejšimi so tako okrasni pridevki ter vzkliki.

4 Sklep

Urban Jarnik se je v času službovanja v bogoslužju posvečal tudi razvoju slovstva v slovenskem jeziku. Pisal je predvsem v koroškem narečju, nastala besedila pa so bila tako nabožna kot poučna. V sklopu lirike so nastajale najrazličnejše pesmi, ki so bile obenem poučne in humorne, obračal se je k naravi in opeval neizživeto ljubezen. Veliko pesmi se je nanašalo na ruralno okolje, ki ga je sočasno uporabljal tudi pri zapisih primer oziroma komparacij. Jarnika lahko prištevamo k narodnim buditeljem oziroma ustvarjalcem, ki so s svojimi deli skrbeli za narodno prebujenje slovenskega ljudstva in ohranitev slovenske besede. Kot župnik je deloval onkraj slovensko-avstrijske meje, a je uspel ohraniti slovenski jezik, na nek način mu je dodal nove smernice in ga približal malemu človeku. Pesmi so danes arhaične, saj večina ljudi zaradi upovedovanja in prikazovanja pristnih kmečkih opravil, običajev, navad ter starega koroškega narečja pesmi težko aktualizira in jih postavi v današnji čas, z njimi se težko poistovetijo. Arhaične ali ne, pesmi so šaljive in resne, ljubezenske in temačne, hvalnice življenja in poučne pesmi. So zapuščina velikega človeka, ki je ljubil slovenski jezik in ga približal ljudem.

5 Viri in literatura

Aleksander BJELČEVIČ, 2000: Začetki slovenskega posvetnega verza (od Pisanic do Prešerna). 36. *seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. 317–334.

Ivan GRAFENAUER, 1980: *Literarno-zgodovinski spisi*. Ljubljana: Slovenska matica.

Ivan GRAFENAUER, 2013: *Urban Jarnik (1784–1844)*. Slovenska biografija. Ogled 10. julija 2015.

Janko KOS, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

Erich PRUNČ, 1985: Urban Jarnik. *Glasnik slovenske matice*, letnik IX, št. 1–2, 36–59.

Erich PRUNČ, 2002: Urban Jarnik: *Pesmi in prevodi*. Celovec: Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik

Tone SMOLEJ, Matej HRIBERŠEK, 2006: *Retorične figure*. Ljubljana: DZS.

Silva TRDINA, 1981: *Besedna umetnost II*. Ljubljana.

Franc ZADRAVEC, Igor GRDINA, 2004: *Sto slovenskih pesnikov*. Ljubljana: Prešernova družba.

Karmen Strgar in Urša Kac

Filozofska fakulteta, Univerza v Mariboru

karmen.strgar@gmail.com, ursakac.tutorka@gmail.com

PREVZETE BESEDE Z OZNAKO CITATNO IN NJIHOVE DOMAČE VZPOREDNIČE V SNB IN RABI (KORPUSNI PRISTOP)¹

V članku so obravnavane besede z oznako citatno, ki jih prinaša *Slovar novejšega besedja slovenskega jezika (SNB)*, te so primerjane s podomačenimi zapisi in slovenskimi ustreznici, ki obstajajo v *SNB* in v rabi (glede na izsledke iz korpusa *Gigafida*). Pojasnjena je zgradba *SNB* in njegova uporaba, članek pa prinaša izsek izpisa citatnih besed iz *SNB* in njihovih ustreznic v necitatni obliki. Prevzete besede so preučene z različnih vidikov, in sicer glede na stopnjo podomačenja in pomen; izpostavljene so citatne besede, ki se lahko zmotno dobesedno prevajajo ali napačno razumejo, in preverjanje domačih ustreznic s korpusnim pristopom.

Ključne besede: *Slovar novejšega besedja slovenskega jezika*, prevzete besede, citatne besede, *Gigafida*.

1 UVOD

Članek prikazuje del seznama² vseh besed z oznako citatno, njihovih podomačenih zapisov in domačih ustreznic, ki jih prinaša *Slovar novejšega besedja slovenskega jezika* (v nadaljevanju *SNB*). V celotnem *SNB* je skupno 446 besed/geselskih iztočnic z oznako citatno, pri čemer so za potrebe članka in olajšanje preglednosti združena gesla s povsem enakim pomenom. Tabelarični prikaz prinaša še podomačeni zapis in slovensko ustreznico, če ta dva obstajata, in število pojavitev v *Gigafidi*. Izpostavljeni in kritično pokomentirani so najzanimivejši primeri.

Globalizmi ostajajo trd oreh tako za jezikoslovce kot za mlade večjezične ljudi. Dodaten komunikacijski problem, ki pa ohranja jezik živ, so tujke, ki smo jih prevzeli od eksotičnih jezikov in od vseh neangleščin. Kljub temu da jih ne razume skoraj nihče, so majhna protiutež angleščini, da le ta ne bi (p)ostala edini globalni jezik.

2 SLOVAR NOVEJŠEGA BESEDJA SLOVENSKEGA JEZIKA

SNB sestavljajo besede, ki so se v slovenskem jeziku uveljavile po letu 1991, zato niso bile obravnavane v *SSKJ*. Z vnosom v priročnik, ki ni le vodnik po novih besedah, pač pa

¹Prispevek je nastal na podlagi seminarske naloge pod mentorstvom red. prof. dr. Irene Stramlič Breznik.

²Pri predmetu Slovenski jezik in globalizacija je nastala obsežna seminarska naloga, v kateri je tudi celoten seznam besed z oznako citatno. Za objavo v *Litru jezika* je bila predelana v članek, ki prikazuje le manjši del seznama in končnih ugotovitev.

dokument, ki opozarja na živost jezika, so v slovarju prvič zapisane besede formalno postale del slovenskega besedja, pa naj bo to nevtralnno, pogovorno ali zaznamovano. Čeprav so nekatere besede na novo oživiljene, ne gre samo za prenovitev jezika, temveč za globlje frazeološke, besedotvorne in pomenske spremembe v slovenskem jeziku. *SNB* je s *SSKJ* povezan oziroma je njegova nadgradnja. To nakazuje tudi sama zgradba slovarja, ki večkrat napoti na besedo v *SSKJ*. Omenjeni *Slovar novejšega besedja* se naslanja na besedilni korpus *Nova beseda*, za ta članek pa je bila pogostost besed preverjena v *Gigafidi*.

V *Slovarju novejšega besedja slovenskega jezika* so zajete tri skupine besed:

1. Novo besedje

Nastalo je zaradi razvoja na tehničnem in družbenem področju ali pa je bilo prevzeto iz tujih jezikov. Prevzete besede lahko poznajo tri različice: citatni zapis (beseda ohrani grafično podobo izvirnega jezika), podomačeno različico (upoštevano je ujemanje med glasom in črko) in domačo ustreznico (če je uveljavljena in jo raba potrjuje). Za domače in prevzete nove besede je značilno, da še niso bile obravnavane v slovenskem razlagalnem slovarju in zajemajo najobsežnejšo skupino besed v *SNB*.

2. Besede z novim pomenom

Besede so že bile obravnavane v *SSKJ*, a so pridobile nov pomen, ki je obravnavan v *SNB*.

3. Novejše besede

Poznane so bile že pred letom 1991, a niso bile uslovarjene, saj njihova raba ni bila razširjena. (*SNB* 2013: 9–11).

Grafična oznaka *SSKJ* nad iztočnico v *SNB* pomeni, da je beseda že obravnavana v *SSKJ*, le da je v *SNB* dodan nov pomen. Zanimive so kazalčne iztočnice, ki usmerjajo k bolj pogosti pisno rabljeni obliki (↑). (*SNB* 2013: 14, 18). Te so pomembne za zapis prevzetih besed v tabeli. V njej so besede razvrščene po abecedi, in sicer glede na citatno različico. Če je pisno podomačena beseda pogostejša, ji je v oklepaju dodana številka 1. Možna je tudi dvojnična iztočnica z zapisom skupaj in narazen ali z veliko in malo začetnico. Citatne različice, ki imajo isti pomen, so uvrščene na skupno mesto, da je primerjava v rabi očitnejša (zapisane so k abecedno prvi citatni različici).

V *SNB* so prevzete in citatne besede označene s kvalifikatorjem cit.; različice iztočnice so povezane s kvalifikatorjem in (največ tri). Poznamo pisne in besedotvorne različice. Pri pisnih je na prvem mestu pogostejša beseda glede na *Novo besedo* (citatna ali podomačena), beseda za dvojničnim kvalifikatorjem in pa se pojavi še kot kazalčna geselska beseda. Na prvem mestu je tako lahko citatna ali podomačena beseda. Kadar je katera izmed oblik veliko pogostejša v rabi, druga različica sploh ni zabeležena. Besedotvorne različice so pisane skupaj, narazen ali z vezajem med sestavinama. (*SNB* 2013: 23–25). Za pomensko-razlagalnimi razdelkom so zabeleženi sinonimi (za podpičjem). Včasih je namesto razlage podan sinonim oz. že ustaljena sopomenka. Iztočnica, ki je označena kot citatna, nima terminoloških, socialnozvrstnih ali čustvenostnih oznak. (*SNB* 2013: 31–35). Sinonimni razdelek uvaja podpičje za pomensko razlago in je v pokončnem tisku (*SNB* 2013: 38).

V tabelo so uvrščeni tudi sinonimi, ko pa se je zdelo, da ti obstajajo, čeprav v *SNB* niso zabeleženi, so zapisani v oklepaju (to se nanaša tudi na pisno podomačene iztočnice). Zvezdica poleg števila zadetkov v *Gigafidi* pomeni, da bi morala biti številka manjša (zajeti so pomeni

besede, ki ne ustrezajo), dve zvezdici pomenita še večje odstopanje (npr. več kot tisoč neustreznih zadetkov). Besede, ki pomenijo isto (ali skoraj isto) so uvrščene na skupno mesto v tabeli, da je možna primerjava pogostosti uporabe. Kljub temu je beseda še enkrat ponovljena na abecedno ustreznem mestu v tabeli, le da ji je dodana še kazalka (↑).

3 IZPIS CITATNEGA BESEDJA

V tem poglavju so po abecednem vrstnem redu našteje vse geselske iztočnice na s. Gre za izrez seznama 446 iztočnic z oznako citatno, v katerem je vidnih nekaj ponavljajočih se značilnosti podomačevanja prevzetih besed. Pri nekaterih primerih (npr. skate) je vidna razlika med pogostostjo pojavitev v *SNB (Nova beseda)* in *Gigafido*.

Citatna iztočnica	Kvalifikator	Gigafida	Pisno podomačena iztočnica	Gigafida	Domača beseda ali BZ	Gigafida
samplanje	in	22	semplanje (1)	45	/	/
samplati	in	4	semplati (1)	4	/	/
sample	in	563	sempel (1)	191	/	/
sampler	in	191	sampler (1)	233	vzorčevalnik	88
sangria	in	115	sangrija	114	/	/
schengenski	in	8728	šengenski	897	/	/
scrabble	/	190	/	/	/	/
screening	in	292	skrining	21	presejalni test presejanje	436 1103
second hand	/	172	/	/	(iz druge roke)	596
seitan	in	47	sejtan (1)	104	/	/
shake	in	519	šejk	2753	(mlečni zmešanček, stresenček)	0 0
shaker	in	255	šejker	34	/	/
shareware	/	156	/	/	(poskusni program)	127
shiatsu	in	373	šiacu	60	/	/
shift	/	1763	/	/	dvigalka	398
shopping	in	1082	šoping (1)	1160	nakupovanje	12902
show	in	45316	šov	32812	(predstava)	211514
show business	in	192	šobvbiznis (1)	1631	industrija zabave zabavna industrija zabavništvo	402 917 269
show dance	/	291	/	/	(moderni ples)	438
shuttle	/	1067	/	/	/	/
sievert	in	46	sivert	33	/	/
simple	in	1416	simpel (1)	44	(enostaven, preprost)	48274 240726

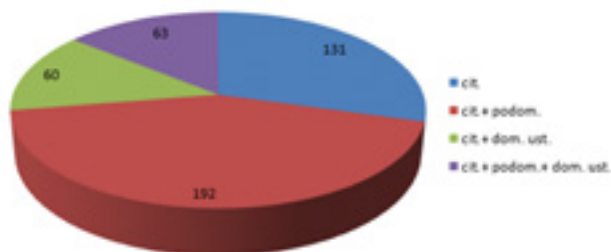
sintesizer	in	58	sintesajzer	355	klaviature	3100
skate	in	1541	skejt (1)	191	rolka	2082
skate park	in	179	skejt park (1)	37	rolkarski park	18
skater	in	666	skejter (1)	316	rolkar	745
skaterski	in	73	skejterski (1)	187	rolkarski	395
skating	in	118	skejting	3	/	/
skinhead	in	441	skinhed	72	obritoglavc skin	1080 1521
skinheadovski	in	33	skinhedovski	9	/	/
skunk↑	/	520	/	/	(trava, gandža, hašiš, marihuana)	47506 153 1867 11960
slow food	/	735	/	/	(počasna hrana)	24
smiley	in	173	smajli	75	emotikon smeško	29 618
smoothie	in	186	smuti	21	(zmešanček)	2
snowbike	/	5	/	/	snežno kolo	30
snowbiking	/	2	/	/	(snežno kolesarjenje)	3
snowboard	/	1126	/	/	bord snežna deska bordanje deskanje	560 526 375 7548
snowboarder	/	107	/	/	bordar border deskar	66 1153 6301
snowboarderski	/	42	/	/	deskarski	1166
snowboarding	/	174	/	/	bordanje deskanje	375 7548
soap opera	/	397	/	/	limonada limonadnica telenovela žajfarica žajfnica	3041 32 13918 35 713
sommelier	in	814	somelje (1)	97	/	/
sommelierka	in	66	someljejka (1)	10	/	/
sommelierski	in	72	someljejski (1)	6	/	/
sommelierstvo	in	16	someljejestvo (1)	0	/	/
soul	/	5555	/	/	/	/
spam↑	/	1850	/	/	nezaželena pošta neželena pošta	447 439
spammer	in	25	spemer	1	/	/
speed	in	3943	spid	835	/	/
squash	in	913	skvoš (1)	404	/	/

squat	in	121	skvot (1)	605	/	/
squatter	in	19	skvoter (1)	346	(nasilni vseljenec)	0
stand by	prid.	280	/	/	(v mirovanju)	1445
stand up	prid.	1651	/	/	/	/
stick	in	1468	stik (1)	146080	/	/
straight	in	635	strejt	83	heteroseksualni hetero	2477 750
streetball street ball	in	151 58	/	/	ulična košarka	1421
stretch	in	214	streč	11863	/	/
stretching	in	113	strečing	46	(raztegovanje, raztezne vaje)	826 658
styling↑	in	2605	stajling	434	(imidž)	8115
sulky	in	59	sulki (1)	24	gig	1616
superman	in	3844	supermen	153	supermoški	14
surf	/	995	/	/	/	/
surfanje	in	1077	srfanje	288	deskanje jadranje na deski brskanje	7548 370 6584
surfar	in	156	srfar (1) surfer (1)	129 401	deskar jadralec na deski brskalec	6301 158 24
surfati	in	657	srfati	258	deskati brskati	1605 9873
svinganje	in	152	svinganje (1)	162	svingerstvo	105
swingati	in	12	swingati (1)	36	/	/
swinger	in	236	svinger (1)	444	/	/
swingerski	in	75	svingerski (1)	289	/	/
svingerstvo	in	36	svingerstvo (1)	105	/	/

4 ANALIZA REZULTATOV IN KRITIČNI PREGLED POSAMEZNIH GESELSKIH ČLANKOV

Tortni diagram prikazuje, da je največ prevzetih besed sprejetih v izvorni (citatni) obliki in s slovenskim zapisom (panna cotta in panakota), sledijo citatne besede, za katere nimamo niti prevoda niti domačega zapisa, nato sledijo prevzete besede, ki jih pišemo po tuje, podomačeno in jih še hkrati nadomeščamo s slovensko ustreznico, nekaj manj pa je prevzetih besed, ki smo jim našli samo domačo ustreznico ali prevod. Iz teh števil in deležev lahko sklepamo, da tujim besedam redkeje najdemo slovenske sinonime. Pri nekaterih, ki smo jih uvedli razmeroma hitro (oldtimer in starodobnik), so se sinonimi uveljavili in se danes uporabljajo skoraj enakovredno ali celo pogostejše (patchwork in krpanka). Če posplošimo, je le 28 % besed našlo svojo domačo ustreznico, vse ostale so ostale brez nje.

Prikaz deleža sprejetosti citatnih besed



4.1 Prevzete besede glede na stopnjo podomačenja

Če bi skušali poiskati tipično citatno besedo, ki nima niti slovenskega zapisa niti slovenske ustreznice, bi bila to beseda v pridevniški rabi, izhajajoča iz izpredložne zveze ali zveze pridevnika in samostalnika, besedotvorno največkrat sklop ali zloženka (offroad, online, neopunk, pro-life, peer-to-peer, roll-on, pin-up, podcast, pret-a-porter, show dance, stand up, time-out, t-shirt, up to date idr.).

Tipična prevzeta beseda, ki ji nismo našli ustreznice, ker je to bilo pretežno ali ker smo sprejeli original, čeprav smo *c* zapisali s *k*, *w* z *v* in *y* z *i* ali *aj*, je beseda, ki poimenuje jed, pijačo ali glasbeni stil. Sem se uvrščajo tudi besede, ki imajo v citatnem zapisu podvojene črke, mi pa smo jih poslovenili tako, da so eno izgubile in kak vokal zaradi izgovarjave zamenjale z drugim. Praviloma je beseda, ki spada sem, enobesedna in, ker pomeni nekaj specifičnega, nacionalnega ali drugače edinstvenega, domačih ustreznic ni (ouzo, paella, panna cotta, parfait, pecorino, pun-ker, punkerica, puzzle, rapati, rapanje, raper, reperski, repovski, raver, raverka, raverski, reggae, remake, remix, replay, rockerica, rockerski, rooibos, romensco, rugbyjski, samplanje, samplati, sample, sangria, piercing, pizzeta, pop rock, seitan, shake, shaker, shiatsu, smoothie, sommelier, sommelierka, sommelierstvo, sommelierski, swingati, swinganje, styling, vigna, voodoo, techno, taekwondo, taekwondoist, taekwondoist idr.).

Besede, ki smo jim našli slovenske ustreznice, so velikokrat tiste, ki jih je bilo enostavno dobesedno prevesti, saj v obeh jezikih poimenujejo isto stvar, predmetnost ali pojem, in ker so velikokrat zveza pridevnika in samostalnika, besedotvorno gre tudi za izpeljanke (new age, newager, pager, phishing, snowbike, snowboard, snowboarder, snowboarderski, snowboarding, soap opera, street ball, timeline, trade mark, unplugged, videowall, windsurfing, workshop idr.).

Malo besed v raziskovalnem vzorcu je bilo takih, ki smo jim razmeroma hitro našli slovensko ustreznico in še podomačen zapis. Velik delež teh besed je dobil obe kategoriji zaradi tega, ker je bil v našem jezikovnem prostoru prvič uporabljen že dolgo nazaj, zato se je lahko razvilo več različic. Gre torej za besede, ki poimenujejo predmetnost, ki nam je blizu, jo poznamo, upora-

bljamo ipd. Besede so največkrat enobesedne, uporabljajo se v svetu zabavištva, športa, zdravja ipd. (oldtimer, rave party, revival, sampler, screening, player, popcorn, shopping, show business, sintesizer, skate, skate park, skater, skaterski, smiley, superman, surfanje, surfer, surfati, tattoo, wellness).

4.2 Prevzete besede glede na pomen

Iz tega pregleda se vidi, da posamezne pomenske skupine prevladujejo nad drugimi. Tako je ena največjih skupin kultura in zabava, kamor spadajo glasbene zvrsti, imena kulturnih, literarnih, slikarskih, zgodovinskih in družbenih obdobij, umetnostnih stilov (npr. new age, rap, rapovski, rapanje, rapati, raperski, punkerica, punker, patchwork, rockabilly, samplanje, trance, rave, pop rock, techno, puzzle, ready-made, reaganizem, reggae, remake, remix, replay, rockerica, sintesizer, unplugged, vintage, walkman, soul ...).

Druga velika skupina povezuje šport, zabavištvo, slavo, lepoto, modo in zdravje (npr. rugbyjski, outlet, paparazzo, peeling, roll-on, prime time, stand up, soap opera, taekwondo, taekwondoist, stick, skater, skaterski, surfer, snowbike, snowboard, snowboarding, windsurfing, streetball, stretch, styling, taebo, qi gong, shiatsu, time-out, tattoo, toeloop, videowall, talkshow, teambuilding, whirlpool, wellness, wrestling, second hand, shopping, show business, show dance, performance, piercing, pin-up, player, podcast, show, paparazzo, squash, skater).

Skupini za tehniko, tehnologijo in razvoj lahko pridružimo še kategorijo poslovanja, oglaševanja (npr. notebook, odsurfati, offline, online, output, pager, paperback, roaming, peer to peer, peering, spam, spammer, slesh, trade mark, trendsetter, toyota, twingo, webmaster, off-shore, web, shift, phishing, shuttle, shareware, pogooglati, roaming, usenet).

Zadnja večja skupina je hrana, pijača, rastlinstvo in vse podobno, povezano z naravo (tabasco, vigna, sommelier, sommelierka, sommelierstvo, sommelierski, smoothie, slow food, skunk, seitan, shake, shaker, pizzeta, pitbull, popcorn, rooibos, ouzo, pecorino, parfait, paella, panna cotta, romanesco, sangria).

4.3 Primeri, pri katerih si dobesedni prevod in slovenska ustreznica nista podobna³

V tem podpoglavju bodo predstavljeni primeri besed, ki jih ljudje:

- a) razumejo drugače/po svoje,
- b) dobesedno prevajajo,
- c) pomensko povezujejo z besedami, ki imajo isti koren,
- d) označujejo za t. i. lažne prijatelje,
- e) označujejo za nelogične, ker je slovenska ustreznica presenetljiva.

Besedišče, ki se šele uveljavlja v našem prostoru, naleti na najrazličnejše odzive. Včasih je predmet razprav, še največkrat pa kritik, da je slovenska ustreznica prišla prepozno, da je predolga, preokorna in da nima nikakršne povezave z besedo, iz katere naj bi nastala. Inovativna beseda, ki

³V tem podpoglavju se pojavljajo primeri iz SNB.

je novotvorjenka slovenista, je pogosto predmet posmeha vseh drugih strok, ki svojo terminologijo prevzemajo in le redko poslovenijo. Prevzete besede so za ljudi, ki niso večši tujih jezikov, lahko pretrd oreh. Ravno zaradi razlik v jezikih prihaja do napačnih interpretacij. Nema lokrat pa so za napačno interpretacijo krive ravno podobne besede, tako imenovani lažni prijatelji, ki obstajajo v sorodnih jezikih, vendar imajo v vsakem izmed njih drugačen pomen. Ljudje si tujke največkrat razlagamo s pomočjo konteksta, redko jih iščemo v slovarjih tujk, *Slovarju novejšega besedja slovenskega jezika* ali v tujejezičnih slovarjih. Če besed ne razumemo, jih preskočimo in nanje pozabimo. Še slabše je, če neko besedo začnemo redno uporabljati, saj pomen predvidevamo na podlagi kontekstov in zgledov in ne dvomimo v svojo intuicijo, potem pa se izkaže, da smo jo razumeli povsem narobe. Tudi pomoč tujejezičnega slovarja ne zagotavlja, da bomo prevzeto besedo razumeli in prav interpretirali, saj posamezne besede z rabo pridobijo nove, včasih celo nepredvidljive pomene, ki so daleč od dobesednega prevoda.

Notebook

notebook -a cit. [nôudbuk] m (ô) majhen, lahek prenosni računalnik; notesnik: *Notebook morate pred nakupom obvezno preizkusiti s tipkanjem daljšega besedila*

E ← agl. *notebook*, prvotno 'beležnica', iz *note* 'zapisek' + *book* 'knjiga'

Beseda *notebook* je po mnenju ustvarjalcev *SNB* ime za majhen prenosni računalnik. Slovenska ustreznica v *SNB* je notesnik, ki pomeni prenosni računalnik. Veliko ljudi besedo *notebook* razume drugače, in sicer jo prevedejo kot beležnico ali celo beležko. Čemu taka razlika? *Angleško-slovenski slovar* besedo *notebook* prevede v beležnico, prav tako je prvi prevod slovenske besede beležnica ravno *notebook* (KOMAC, ŠKERLJ 1991: 234, 443). SSKJ beležnico razloži kot majhen zvezek, v katerega pišemo zapiske, imenovane tudi beležka. Številke iz *Gigafide* kažejo, da je pri nas beseda notesnik skoraj petkrat pogostejša od besede *notebook*.

Peering in peer to peer

peering -a cit. [píring-] m (î) dogovorjeni način prenosa med dvema ali več ponudniki internetnih storitev: *Podjetje je podpisnikom omogočilo peering, torej medomrežno povezavo, da drugim ponudnikom dostopa v splet ni treba prek tujine dostopati nazaj v slovenski del*

E ← agl. *peering* iz *peer* 'kdor je na isti stopnji po starosti, izobrazbi ali položaju' iz (↑)pár

peer-to-peer -- cit. [pír-tu-pír] v prid. rabi (î-î) ki se nanaša na omrežje, sistem enakovrednih računalnikov, zlasti za izmenjevanje datotek, ki jih vsak uporabnik deli z vsakim drugim: *peer-to-peer omrežje in omrežjepeer-to-peer; Raziskave kažejo, da se odjemalci, ki odkrijejo ugodnosti izmenjave glasbe s peer-to-peer tehnologijo in skladiščenja glasbe v novih elektronskih formatih, praviloma ne vračajo k starim medijem*

E ← agl. *peer-to-peer*, dobesedno 'enak enakemu', iz *peer* 'kdor je na isti stopnji po starosti, izobrazbi ali položaju' iz (↑)pár

Kdor ni dobro podkovan v angleščini, pa tudi tisti, ki je, ima lahko s tem izrazom težave. *Angleško-slovenski slovar* od naštetega vsebuje zgolj besedo *peer*, ki jo prevaja kot enakoroden človek, najvišji plemič, od blizu gledati, ogledovati si. Ničesar ne moremo neposredno povezati z dogovorjenim prenosom podatkov oz. z računalniško mrežo za izmenjevanje datotek. Sku-

pen je le drobec, da so ti računalniki enakovredni. Ker sta besedi znani le ozkemu krogu ljudi, tudi zadetki v *Gigafidi* niso pogosti.

Phishing

phishing -a cit. [fišing-] m (i) nezakonita pridobitev spletnih gesel in osebnih podatkov, ki se navadno doseže s preusmeritvijo uporabnikov na ponarejene spletne strani; ribarjenje: *Med najbolj priljubljenimi zlorabami je še vedno phishing ali izdajanje za znano spletno stran, ki dobrodelneže nagovarja k vpisu številke kreditne/plačilne kartice*

E ← agl. phishing iz fishing 'ribarjenje' iz fish 'riba'

ribárjenje ^(SSKJ) -a s (á) nezakonita pridobitev spletnih gesel in osebnih podatkov, ki se navadno doseže s preusmeritvijo uporabnikov na ponarejene spletne strani; phishing: *zaščita pred ribarjenjem; Pri nas smo ribarjenje spoznali ob vzniku ponarejenih servisnih strani enega od ponudnikov spletnega dostopa*

E po zgledu agl. phishing iz (↑)ribáriti

Zaradi vse večjega vpliva spleta je beseda med mlajšimi že poznana in pravilno razumljena. Ob njeni omembi se pomisli na ribolov (fishing), vendar je zapis drugačen, medtem ko izgovor in pomen ostajata enaka. Kljub temu da oba pomenita ribarjenje, ostaja originalna beseda (fishing) edina, ki govori o lovu rib, saj druga pomen prenese na računalništvo. Gre namreč za lovljenje gesel in ostalih osebnih podatkov, kar metaforično spominja na pravi ribolov. Starejši ang.-slo. slovarji besede ne poznajo, ker računalništvo in kraja podatkov še nista bila tako aktualna. Beseda phishing ni zelo pogosta, ribarjenje se uporablja osemkrat pogosteje, vendar bi dejansko ročno preverjanje pokazalo, da gre za prvi oz. stari slovarski pomen, manjši delež pa se že navezuje na spletno ribarjenje.

Samplanje

samplanje ↑sêmplanje

sêmplanje -a in samplanje -a cit. [sêmplanje] s (e) glasb. žarg. jemanje vzorcev zvoka, glasbe z elektronsko napravo in njihovo združevanje v novo skladbo: *Klaviaturista sta imela nalogo, da s samplanjem nadomestita glasbila na strune*

E ↑sêmplati

Beseda izhaja iz sample (vzorec), zato je logičen prevod vseh besed te besedne družine vzorčenje, vzorčiti, vzorčevalnik ipd. *SNB* besedo določa mnogo bolj enopomensko in žargonsko. Ne gre za vzorčenje na splošno (podatki, ljudje, sadje, predmeti ipd.), ampak izrecno za razrezovanje skladb na dele, vzorce, potem pa sestavljanje novih s starimi deli. Postopek lahko poteka elektronsko, tj. z uporabo elektronske glasbene naprave, imenovane vzorčevalnik. V *Gigafidi* so primeri obeh vrst zapisov relativno redki in skoraj brez izjeme vezani na glasbo, zvok, umetnost in izjemoma na film, tako da se beseda v zadnjih letih kljub ožjemu krogu uporabnikov uveljavlja in širi.

Shuttle

shuttle -la cit. [šátəl] m (á)

1. raketoplan ameriške izdelave: *Ameriški shuttle in ruska postaja sta se uspešno združila*

2. prevozno sredstvo, ki pogosto vozi na navadno krajših razdaljah med dvema krajema: *Jesenj uvajamo brezplačni prevoz s shuttlom do hotela*

E ← agl. shuttle, prvotno 'puščica'

Beseda naj bi izhajala iz stare besede za puščico, ki jo angleščina dandanes redko poimenuje drugače kot arrow. Slovar shuttle prevaja v čolniček na šivalnem stroju, tkalski čolniček, vlak, ki vozi sem ter tja, pomikati se sem ter tja, voziti (KOMAC, ŠKERLJ 1991: 324), kar je podobno

drugemu, danes redkejšemu pomenu citatne besede. Iz medijev poznamo prvooznačeni pomen, ki je dejansko del imena za ameriška vesoljska letala Space Shuttle, ki jih izdeluje Nasa. Ti so po obliki in po funkciji na nek način podobni puščici in tkalskemu čolničku, vendar se ta miselna povezava izgublja. Shuttle je ena izmed besed, ki so sinonim za izdelek, predmet. Gre za vrsto eponimov, pri katerih je poimenovanje točno določenega dobro prodajanega izdelka iz stvarnega lastnega imena postalo še občno ime. Tovrstna imena, ki so pomensko razširjena v našem geografskem prostoru, so npr. tudi hansaplast, radenska, ora, cocacola (kokakola), evrokrem ...

Skunk in speed

skunk (SSKJ) -a cit. [skánk] m (a)

1. vrsta indijske konoplje, navadno pridelana v zaprtih prostorih pod posebnimi pogoji, ki omogočajo hitrejšo rast in močnejši učinek mamila: *Skunk običajno gojijo na mešanici peska, gramoza in žaganja*

2. mamilo iz posušenih vršičkov, cvetov in listov take indijske konoplje: *V srednji šoli se večinoma prodajajo zavojčki po gram skunka*

E ← agl. skunk ← indijan. (algonkijško) seganku

gándža -e in ganja -e cit. [gándža] ž (â) pog., zlasti v sproščenem ožjem krogu

1. vrsta konoplje, ki vsebuje opojno snov, Cannabis sativa forma indica; indijska konoplja(SSKJ), kanabis (1), trava (1): *Ves čas sem imel tudi kakšno rastlino doma, ker me je zanimalo, kako gandža raste*

2. mamilo iz posušenih vršičkov, cvetov in listov indijske konoplje; marihuana(SSKJ), kanabis (2), trava (2): *Devet odstotkov anketiranih je že poskusilo hašiš, gandžo ali skunk*

E ← agl. ganja ← stind. gañjā

speed -a cit. [spíd-] in spíd -a m (i) močno sintetično mamilo, ki se uporablja kot poživilo: *Zaljubila sem se v nekega fanta, ki je bil z mano samo zato, ker je mislil, da se drogiram in bo prek mene prišel do speeda | Ne uporablaj spida in kokaina, da bi premagal depresijo*

E ← agl. speed, prvotno 'hitrost'

naspídirati -am dov. (i) pog., zlasti v sproščenem ožjem krogu povzročiti, da postane kdo bolj živahen, dejaven: *Zanima me, ali te zeleni čaj res naspídira*

E iz spídirati iz ↑speed

spíd ↑speed

skúnk -a m (û) 1. nav. mn., zool. v Ameriki živeče živali z dragocenim krznom, košatim repom in žlezami smradnicami ob zadnjici, Mephitinae: obrambno sredstvo pri skunkih in cibetovkah / lisasti skunk 2. krzno teh živali: ovratnik iz skunka ♪

skúnks -a m (û) dragoceno krzno skunka: ovratnik iz skunksa; neskl. pril.: skunks šal ♪

Beseda skunk je imela prvotno pomen iz živalskega, zadnje časa pa prevladuje pomen iz rastlinskega sveta. SSKJ navaja prvega, ki pomeni žival s krznom in žlezami smradnicami, torej podobno dihurju, SNB pa besedo uporablja kot poimenovanje za vrsto marihuane. Beseda izhaja iz indijskega poimenovanja, pomenoma pa je skupno to, da imata tako žival kot rastlina močan vonj. Starejše generacije tega pomena ne poznajo, medtem ko je pri mladini največkrat pravilno

razumljena, saj se uporablja tudi v medijih in je razmeroma pogosta, čeprav je v *Gigafidi* mogoče zaslediti več pomenov.

Podobno je z besedo speed, katere dobesedni prevod je hitrost. *SNB* prinaša še prenesen pomen, kjer gre za slengovsko poimenovanje za prepovedano drogo amfetamin. Dobesednemu in novemu pomenu je skupno to, da lahko oboje povežemo s hitrostjo, saj mamilo deluje kot poživilo, ki človeka »naspidira«, dela hitrega in živahnega.

Squat, squatter, squash

squat ↑skvôt

squatter ↑skvôter

skvôt -a in squat -a cit. [skvôt] m (ô) zapuščena zgradba, prostor, v katerem nezakonito živi skupina ljudi: *Za vse popotnike, ki se ustavijo za kakšen dan, je v skvotu pripravljena posebna soba*

E ← agl. *squat*, prvotno 'vseliti se brez zakonite pravice' < 'čepeti', ← stfrc. *esquatir* 'pritisniti, pomečkati'

skvôter -ja in squatter -ja cit. [skvôter] m, člov. (ô) pripadnik skupine ljudi, ki nezakonito zasedejo zapuščeno zgradbo, prostor za bivanje ali kulturno dejavnost: *Po večdnevni protestih zaradi izselitve skvoterjev iz alternativnega kulturnega centra so gradbeniki v ponedeljek začeli rušiti poslopje*

E ← agl. *squatter* iz ↑skvôt

squash -a cit. [skvôš] in skvôš -a m (ô) športna igra, pri kateri igralec z loparjem udarja žogo proti steni, nasprotnik pa mora odbito žogo udarjati nazaj: *Slovenska reprezentanca je predtekmovanje na ekipnem svetovnem prvenstvu v squashu končala s tremi porazi | Gostom zdravilišča in zunanjim obiskovalcem so na razpolago uporaba športnega parka s teniškiimi igrišči, igrišči za skvoš in mini golf, balinišče in športna dvorana*

E ← agl. *squash* (*rackets*) iz *squash* 'zmečkan, zgneten' (zaradi mehke žoge) in (↑)réket

Besedi squat in squatter delujeta zelo tuje že zaradi glasu q, ki ga v našem naboru glasov ne poznamo. V slovarju (KOMAC, ŠKERLJ 1991: 344) so za geslo squat navedeni naslednji pomeni: čepeti, se nezakonito naseliti, debel ali čokat človek, ki sicer prinaša tudi pomen, ki ga iščemo, vendar ne na prvem mestu. Prvi in drugi pomen prevoda besede squat povezuje preneseni pomen besede čepeti, ki po *SSKJ* pomeni tudi biti, nahajati se nekje, v prenesenem pomenu celo ne zapustiti doma oz. stavbe. Beseda squash pomeni šport, pri katerem se mehka žogica močno odbija v zid in se na nek način zmečka, kar je prvi pomen dobesednega prevoda. Odkar je šport bolj priljubljen, je beseda razmeroma znana in uporabljana. Citatni zapis je približno dvakrat pogostejši od podomačenega, a se mu ta približuje. Pri besedi squat je obratno, saj je skvot skoraj petkrat pogostejši od citatnega zapisa. Podomačeni zapis je bil torej vpeljan še pravi čas, da se uporablja in prerašča osnovni oz. originalni zapis. Še večja razlika je pri besedah squatter in skvoter, tj. človek, ki se nezakonito vseli v zapuščeno stavbo, saj je pojavnost domače besede proti tuji v razmerju 18 : 1. Iz tega lahko sklepamo, da besede s črkami oz. glasovi, ki jih v lastnem naboru nimamo, še raje in prej zapišemo poslovenjeno.

Sulky in ollie

sulky ↑súlki

súlki -ja in **sulky** -ja cit. [sálki] m (û; â) lahek, navadno odprt enovprežni voz na dveh kolesih; **gig**^(SSKJ): *V dirki na 2100 m dolgi progi se bodo pomerile samo voznice, ki so v sulkijih bolj poredko*

E ← agl. *sulky*, prvotneje 'za eno osebo' < 'čemeran, kujav'

ollie -ja cit. [óli] m (ô) osnovni, nezahtevni skok pri rolkanju ali deskanju: *Temelj je ollie, skok, pri katerem desko odlepiš od tal*

E po ameriškem skejterju *Alanu Gelfandu* (1968–) z vzdevkom *Ollie*

Prva beseda pomeni voz, ki ga slovensko imenujemo *gig*, pa še to je med mladimi popolna neznanka, čeprav je že v *SSKJ* in ima približno šestindvajsetkrat večjo pojavnost od angleške različice. Prleki poznajo narečno besedo *kik* podobnega pomena. Dobesedni prevod (kujav) nam pri tem primeru prav nič ne pomaga, saj ni povezave med prevodom in pomenom *SNB*.

Ollie je skok pri rolkanju ali deskanju, ki je povezan z njegovim izumiteljem. Ime je poznano med športnimi navdušenci, *Gigafida* pa poleg omenjenega pomena navaja to besedo še kot ime, zato je dejanska pojavnost zelo majhna.

Stick, stik, joystick

stick ↑stík

joystick -a cit. [džójstik] m (ô) naprava v obliki pokončne palice s podstavkom za igranje nekaterih računalniških igríc; igralna palica: *Če bi na eno stran postavili naš robotski sistem, na drugo pa ljudi z joysticki, ki bi vodili nasprotno moštvo ročno, bi verjetno zmagal stroj*

E ← agl. *joystick* iz *joy* 'veselje' + *stick* 'palica'

stik² -a in **stick** -a cit. [stík] m (i) kozmetično sredstvo v obliki valjastega predmeta, navadno shranjeno v toku iz plastične mase: *deodorant v stiku; Ponudbo sestavljajo tudi krema za obraz, gel za telo in stik za ustnice*

E ← agl. *stick*, prvotno 'palica, paličica'

Osnovnima pomenoma obeh geselskih člankov je skupno, da izhajata iz dobesednega prevoda (palica), vendar je prvi primer povezan z videoigrami, drugi pa s kozmetiko. Slednji se lahko uporablja tudi v različici *lipstik*, če gre za mazilo za ustnice, medtem ko je *stik* univerzalno poimenovanje za vse, kar je v določenem tipu embalaže. *Gigafida* pri *stiku* pokaže zelo visoko število pojavitev, vendar le zato, ker je beseda *stik* večpomenska in je v vseh pomenih zelo pogosta. Poslovenjeni zapis različice *stick* je med vsemi še najredkejši, vendar je ročno preverjanje med 146.080 zadetki nemogoče. Ravno v takem primeru se pokaže velika pomanjkljivost *Gigafide*, ki besede sicer ločuje po obliki, vendar ne po pomenu.

Swing, swingati, swinganje, swinger, swingerski

swing -a [svi-] m (i) muz. *jazz od leta 1930 do 1945, za katerega je značilna ritmično-melodična napetost zaradi razlike med osnovnim in spreminjajočim se ritmom izvajanja*: poslušati *swing*; razvoj *jazza* od prvih začetkov do *swinga* // *ples v tem ritmu*: plesati *swing* ♪

swinganje ↑svínganje

swingati ↑svíngati

swinger ↑svínger

swingerski ↑svíngerski

svínganje -a in swinganje -a cit. [svínganje] s (i) občasno vzajemno menjavanje stalnega spolnega partnerja s spolnim partnerjem drugega para ob soglasju vseh udeležениh; svíngerstvo: *Mladi par je prvič poskusil s svínganjem pred dvema letoma*

E ↑svíngati

svíngati -am in swingati -am cit. [svíngati] nedov. (i) občasno vzajemno menjavati stalnega spolnega partnerja s spolnim partnerjem drugega para ob soglasju vseh udeležениh: *Svíngati sva začela zaradi obojestranske želje poskusiti nekaj novega*

E ← agl. *swing*, prvotneje 'ravnati brez zadržkov' < 'nihati, zibati se'

svínger -ja in swinger -ja cit. [svínger] m, člov. (i) kdor se udeležuje svínganja: *Svíngerji so se dokaj hitro organizirali ter ustanovili lastne klube z jasnimi pravili in kodeksom obnašanja*

E ← agl. *swinger* iz ↑svíngati

svíngerski -a -o in swingerski -a -o cit. [svíngerski] prid. (i) ki je v zvezi s svíngerji ali svínganjem: *svíngerska afera*; *V svíngerski klub se je načeloma lahko včlanil vsakdo, toda hišna pravila so določala, da se paru pri spolnih igrich ni smel pridružiti brez izrecnega privoljenja obeh partnerjev*

E ↑svínger

svíngerstvo -a in swingerstvo -a cit. [svíngerstvo] s (i) občasno vzajemno menjavanje stalnega spolnega partnerja s spolnim partnerjem drugega para ob soglasju vseh udeležениh; svínganje: *Javno je zagovarjal mnenje, da je svíngerstvo nekaj, kar je treba prepovedati, čes da je nemoralno*

E ↑svínger

Problem pri tej široki in razmeroma mladi besedni družini predstavlja podobnost z enakopisnico *swing*, ki pomeni ples in na prvi pogled nima nobene zveze z vzajemnim prostovoljnim menjavanjem spolnih partnerjev. Dobesedni prevodi iz ang.-slo. slovarja so *gugati*, *zibati se*, *nihati*, *kolebati*, *bingljati*, *delati dolge korake*; *guganje*, *gugalnica*, *nihanje*, *zamah*, *svoboda ravnjanja* (KOMAC, ŠKERLJ 1991: 361). Prvih nekaj pomenov lahko povežemo tako s plesom kot tudi z menjavo spolnih partnerjev, na kar opozarja angleški etimološki slovar, ki navaja skoraj 500 let staro rabo v smislu »moving freely back and forth« (HARPER 2015). Gigařida kaže, da je poimenovanje za osebo bolj pogosto v podomačeni različici, enako velja za pridevnik. Situacija je podobna pri glagolu in glagolniku, vendar razlike niso tako velike. Tudi tukaj se potrjuje hipoteza, da so besede s tujimi glasovi oz. črkami hitreje in uspešneje poslovenjene.

Surf, surfati, odsurfati, surfanje, surfer, surfar, srfar, windsurfing

surf ^(SSKJ) -- cit. [sørf] v prid. rabi(ã) ki se nanaša na zvrst popularne rock glasbe, nastale v 60. letih 20. stoletja, za katero je značilen poudarjen zvok električnih kitar in izrazita melodičnost: *surf glasba*; *Na surf festival smo uvrstili tudi rockabilly skupino in s tem še bolj povezali dva zelo sorodna žanra šestdesetih let*

E ← agl. *surf* iz ↑surfati

surfanje -a cit. [sərfanje] in srfanje -a s (ə)

1. šport, pri katerem se stoji na jadrlni deski in vozi po vodi s pomočjo vetra; deskanje (1), jadrnanje na deski, windsurfing: *Za surfanje obstaja več različnih vrst desk in jader, ki so za različne moči vetrov tudi različno veliki | Da bi ušel brezizhodni monotoniji doma, se je lotil najbolj ekstremnih oblik srfanja v neurju // šport, pri katerem se vozi po valovih z desko brez jadra; deskanje (1//): Tisto pravo surfanje vedno bolj prihaja tudi v Slovenijo, surfanje, kjer potrebujemo samo desko in valove | Med srfanjem na visokem valu pred Perthom ga je tik pod gladino spremljal najmanj tri metre dolg, a na srečo očitno sit morski morilec*

2. pregledovanje strani na svetovnem spletu; brskanje, deskanje (3): *Surfanje po spletnih straneh mi pomeni predvsem sprostitvev | Ko bo otrok opravil svoje obveznosti, lahko toliko in toliko časa porabi za igranje ali za srfanje po spletu*

E ↑surfati

Vedno večja besedna družina, ki ima dva pomena, deskanje po snegu/vodi in brskanje po spletu, ima med besedami »tujek«, ki ima drugačen pomen. Gre za glasbeno zvrst, ki ni splošno poznana. Besedo surf mladi uporabljajo tudi za desko ali board.

5 INTERPRETACIJA REZULTATOV IZ GIGAFIDE

Gigafida prinaša nekoliko drugačne rezultate rabe posamičnih besed kot *SNB*. Vzrok za odstopanja je nabor podatkov za sestavo slovarja iz Nove besede. *Gigafida* je obsežnejša, zato je smiselno, da se uporabi kot vir kljub neuravnoteženosti. *Gigafida* kaže, da je citatna beseda velikokrat pogostejša od podomačene, čeprav *SNB* trdi nasprotno. Slabost *Gigafide* je zahtevnost iskanja besede, če iščemo točno določeni pomen. Načeloma se podatki lahko zberejo s t. i. enostavnim iskanjem, vendar je včasih treba iskati s seznama ali z naprednim iskanjem (iskanje po besedni vrsti). Primeri večpomenskih besed, ki pri korpusnem iskanju povzročajo zmedo, so npr. bodi (oblačilo, ne glagol biti), dressing (za solato, ne oblačenje), file (datoteka, ne kos mesa), cookie (ločevanje vrste piškotov in piškotka na računalniku), trava (kot droga, ne trava na vrtu), gremi (*Gigafida* ponudi glagol grem in grema ipd., gre pa za nagrado), metalec (zadetki obsegajo še tistega, ki meče), misli (muesli, ne misliti). Za iskanje po *Gigafidi* so težavne predvsem večpomenke iste besedne vrste, saj jih ne moremo računalniško ločiti, ampak bi morali ročno pregledovati zadetke.

Korpusni pristop je pokazal, da ima kar nekaj besed podomačen zapis iztočnice (nikakor ne vse), domače besede pa niso tako pogoste, zato v *SNB* marsikatero od teh ni. V slovenščini je sicer težko posloveniti prevzete besede, največkrat to naredimo opisno, ker je tako najlažje. Ker pa večbesedne zamenjave za enobesedne prevzete besede niso tako ekonomične, kot bi želeli, se v rabi ne uveljavijo.

5.1 Poskus iskanja domačih ustreznicev s korpusnim pristopom

Pri konkretnih primerih pogosto rabljenih citatnih besed se je skušalo najti domačo besedo, nato pa se je preverjala njena raba po podatkih *Gigafide*. Rezultati so pokazali, da se tudi do-

mače besede rabijo vse pogosteje. Nekateri primeri imajo celo več domačih ustreznin in čas bo pokazal, kateri primeri se bodo obdržali, kateri pa zamrli.

Brainstorming je viharjenje možganov ali možganska nevihta, uporabo slovenskih različic pa dokazuje tudi *Gigafida*. Skupno ti dve besedni zvezi presejata uporabo citatne.

Citatna iztočnica	Gigafida	Domača beseda ali BZ	Gigafida
brainstorming	156	(viharjenje možganov) (možganska nevihta)	60 127

Cornflakes in muesli (tudi misli) so različni kosmiči, ki jih v slovenščini podomačeno imenujemo tudi koruzni kosmiči oziroma žitni kosmiči (raba je dokazana tudi v *Gigafidi*).

Citatna iztočnica	Gigafida	Domača beseda ali BZ	Gigafida
corn flakes	44	(koruzni kosmiči)	463
cornflakes	28		

Beseda entertainer je prav tako nekako podomačena, morda le njena raba ni tako ustaljena – v *Gigafidi* beseda zabavljač močno presega rabo citatne oblike.

Citatna iztočnica	Gigafida	Domača beseda ali BZ	Gigafida
entertainer	131	(zabavljač) (zabavljalec)	1614 2

Futsal je mali nogomet oz. dvoranski nogomet, kar dokazuje tudi raba. Beseda futsal ne pove dovolj, zato je prav, da bi se uveljavili podomačeni obliki. Zanimivo je, da je izvor besede španski.

Citatna iztočnica	Gigafida	Domača beseda ali BZ	Gigafida
futsal	2592	(mali nogomet) (dvoranski nogomet)	9589 14

Za besedo jackpot ni čisto jasno, zakaj nima prevoda, gre namreč za glavni dobitek. Tako je tudi jogger oz. džoger tekač, tudi če le lahkotno teče. Loser oz. luzer je zguba, kot je prevod iz angleščine. Prevoda besed mafin in mus sta lahko težavna (kot pri vseh prevzetih besedah) zaradi morebitne zaščite kulinaričnega termina. Največkrat kot slovensko različico mafina uporabimo besedo kolaček. Težavnejši je mousse oz. mus – to je nekakšna pena, krema ali penasta krema.

Citatna iztočnica	Gigafida	Pisno podomačena iztočnica	Gigafida	Domača beseda ali BZ	Gigafida
muffin	166	mafin (1)	619	(kolaček)	1699
mousse	452	mus	1059***		

6 SKLEP

V članku je prikazanih le nekaj ugotovitev primerjave 446 besed z oznako citatno z njihovimi podomačenimi ustreznici in ustreznimi domačimi izrazi. Korpusni pristop kaže na večjo rabo citatne besede v tujem zapisu. Najhitreje so podomačene besede z glasovi, ki jih slovenica ne pozna, domači izrazi pa nadomeščajo predvsem tiste citatne besede, ki so v vsakodnevni rabi že več let, ne glede na stroko, starost in izobrazbo govorcev. Več kot tri četrtine besed z oznako citatno je prevzetih iz angleščine, nekaj jih je dobesedno prevedenih, nekaterim se je pomen zožil, drugim razširil. Presenetljivo je razmeroma majhno število podomačenih ustreznih pri posameznih geselskih člankih. Ravno iz tega razloga so v seznamu dopisani predlogi, ki izhajajo bodisi iz prevoda bodisi iz dandanašnje rabe mlajših generacij na Štajerskem. Razloge za neskladja med rezultati članka in rezultati snovalcev *SNB* lahko pripišemo rabi različnih korpusov. Največja pomanjkljivost *SNB* je prenizko število domačih ustreznih, hkrati pa manjka še mnogo besed, ki so od vključenih bolj poznane in pogosteje uporabljane, a so bile spregledane.

7 VIRI

Aleksandra BIZJAK KONČAR, Marko SNOJ [et al.], 2013: *Slovar novejšega besedja slovenskega jezika*. Ljubljana: ZRC SAZU.

Korpus *Gigafida*: <http://www.gigafida.net>. Dostopno 15. 4.–20. 5. 2014.

Douglas HARPER: *Online Etymology Dictionary*:

http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=swing&searchmode=none. Dostopno 2. 10. 2015.

Daša KOMAC, Ružena ŠKERLJ, 1991: *Angleško-slovenski in slovensko-angleški slovar*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Slovar slovenskega knjižnega jezika: <http://bos.zrc-sazu.si/SNB.html>. Dostopno 10.–20. 5. 2014.

Nina Ditmajer

Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru in Teološka fakultete Univerze v Ljubljani
nina.ditmajer@gmail.com

PREGLED SLOVENSKEGA PRIDIGARSTVA: OBDOBJE RAZSVETLJENSTVA (1764–1816)¹

V prispevku predstavljam pregled slovenskega pridigarstva v obdobju razsvetljenstva in podajam najvidnejše jezikovne in druge značilnosti sedmih slovenskih pridigarjev: Japelj, Pohlin, Goriup, Volkmer, Jarnik, Nikel in Zagajšek. V tem obdobju pridige večinoma več ne izkazujejo baročnih značilnosti, vendar to ni značilno za vzhodnoštajerske pridigarje (Volkmer) in pripadnike meniških redov, frančiškane (Nikel). V jeziku se kažejo značilnosti različnih slovenskih pokrajin: vzhodnoštajerske, koroške, kranjske.

Ključne besede: pridigarstvo, obdobje razsvetljenstva, L. Volkmer, J. Japelj, M. Pohlin, F. K. Goriup, A. Nikel, M. Zagajšek, U. Jarnik

1 Uvod

Obdobje razsvetljenstva je zaznamovala ukinitvev jezuitskega reda leta 1773 z brevom papeža Klemena XIV. (1769–1774).² Nekdanji jezuiti so ali pristopili k svetni duhovščini ali pa se posvetili poučevanju. Ljubljanska škofa Karl Herberstein (1772–1787) in Mihael Brigido (1788–1806) sta bila pripadnika reformnega katolicizma in moralnega rigorizma. Le-ti niso prenašali pozunanjene baročne pobožnosti, nerada v pastoralni, predvsem v zakramentalni praksi sv. spovedi in sv. obhajila, bili so za poglobljen študij Svetega pisma in patristike. Takrat sta molitev in cerkvena pesem postali treznejši (AMBROŽIČ 2011: 14–15). Novoustanovljena ljubljanska metropolija ni pokrivala ozemelj naslednjih Slovencev: štajerskih, koroških (salzburška metropolija) in prekmurskih ter porabskih. Slednji so leta 1777 prišli pod novoustanovljeno sombotelsko škofijo in metropolijo v Granu (prav tam: 18). Ljubljanska škofija je sicer imela 80 župnij, vendar jih je bilo kar 37 pod jurisdikcijo stiškega opata, 17 pod kostanjeviškim opatom, 3 pa pod jurisdikcijo opatinje velesovskega samostana dominikank. Škof ni bil naklonjen frančiškanom³ kot pospeševalcem različnih ljudskih pobožnosti in jezuitom zaradi šolskega monopola (prav tam). Zato v drugi polovici 18. stoletja baročna pridiga, ki je sicer že izgubljala pomen, doživi največji udarec, saj škof Herberstein razveljavi baročne pridige in bratovščine, procesije ter romanja. Nova besedila so bila izrazito racionalistično ubesedena (OROŽEN 2010: 198). Herberstein je hotel svoje vernike temeljito versko, intelektualno in moralno izobraziti ter očistiti njihovo vero praznoverja in pobožnjakarstva. V prvem pastir-

¹ Obdobje jezikovno zamejujem z drugo izdajo Paglovčevega lekcionarja in z Ravnikarjevim lekcionarjem.

² Leta 1814 je bil red obnovljen.

³ Nazarskemu gvardijanu je škof leta 1773 prepovedal, da bi njegovi sobratje na kolekturi podeljevali odpustke, blagoslavljali podobe in križe, delili rožne vence z odpustki, opravljali pobožnost križevega pota, bil je proti devetdnevnicam na čast Brezmadežni, rožnemu vencu, blagoslavljanju sveč, rožnih vencev, pridiganju o bratovščini rožnega venca in odpustkih (ČEBULJ 1922: 16–21).

skem pismu iz leta 1773 piše, naj se pridigarji izogibajo »neprimernih in praznih pravljic ali izmišljenih čudežev in zgodb, s katerimi se resnica sv. vere ne utemeljuje, marveč omadežuje« (GRUDEN 1916: 124; po ŠKAFAR 2004: 202).

V nadaljevanju predstavljam pridige sedmih pridigarjev iz različnih delov današnje Slovenije: natisnjene pridige Japlja, Pohlina in Goriupa ter rokopisne pridige Zagajška, Nikla, Volkmerja in Jarnika. Iz tega obdobja so sicer znani tudi naslednji pridigarji, ki pa v prispevku niso podrobneje obravnavani: jezuitski pridigar Jožef Hasl (1733–1804), ki je objavljajl nabožna premišljevanja; Valentin Vodnik (1758–1819) in njegova edina ohranjena pridiga: *Homilia in Evangelium Dominicae Duodecimae post Pentecosten* (1796) (MEDVED 1907: 55–59); jezuit Ožbalt Gutsman (1727–1790), ki je za koroške duhovnike napisal delo: *Christianske resnize, skus premishluvanje napreineshene, inu sa predige tudi naraunane / od enega meshnika is Tovarshtva Jesusovega na svetlobo dane* (Celovec, 1770) (prav tam: 48–49), vendar to niso pridige v pravem pomenu besede. Ohranile so se tudi nekatere frančiškanske pridige, in sicer vsaj naslednjih avtorjev: Agnel Geiselman (1734–1794), Konrad Branka (1737–1789) (ohranjene 4 knjige pridig: Postne pridige 1777–81 (4 x 12 pridig); Conciones catechetico – morales de virtutibus theologicis (1777)), Adavkt Nikel (1740–1788).⁴

2 Frančišek Ksaverij Goriup (1721–1781)

Goriup je služil po raznih štajerskih župnijah oglejskega patriarhata (od 1751 goriške nadškofije) in bil v letih 1748–50 kaplan v Vojniku, po letu 1750 pa je služboval v Novi Cerkvi. Izdal je zbirko pridig, da bi si lahko z njo pomagali tudi drugi duhovniki, ki niso poznali slovenskega jezika ali so bili še premalo izkušeni: *Zirkounu leitu ali Evangelski navuki sa usse nedele inu prasnike zeliga leita* (Ljubljana, 1770; ponovna izdaja 1806) (KIDRIČ 1926). Pridige so kratke, preproste in ne vsebujejo citatov iz evangelijev, temveč zgolj navedbe poglavij: *Evangelium S. Lukesha na 21. Poft; Evangelium S. Matteusha na 4. Poft*. V prvi pridigi, *Na prvo nedelo v 'adventu*, obnavlja in razlaga 21. poglavje iz Lukovega evangelija v treh odstavkih. Razlage so dodane v oklepajih: /.../ *koker bo ta rod (saftopi ta zhlovefhki rod od Adama fem)*; najdemo tudi dva latinska citata, ki nista prevedena: *Levate capita veftra* [vzdignite glave]; *Amen, Amen dico vobis* [resnično, povem vam]. V zadnjem, četrtem odstavku se z uporabo velelnika neposredno obrača na vernike: *Sa tiga volo boite fe, vy hudobni*; nato pa nas preseneti literarno-retorični element ponavljanja oz. anafore: *en Buh katiri sa vffe pretezhene, sedaine, inu perhodne misli tiga fhloveka vei: en Buh, katiri vffe na pravizhno vago poloshi, inu famo refnizo poshluha: en Buh, katiri obeniga pred tim trugim nafhtima, inu eniga krayla, koker eniga paftyria, sodi: en Bog, katiri bo po svoji nafpremeniti postavi /.../* [podčrtala N. D.]. V istem odstavku najdemo tudi kratke zaključek, ki se prične s pastavkom: Ja, lubesnivi! in končna z retoričnim vprašanjem: kaj bomo odgovorili? Pridige so napisane v bohoričici in v jeziku, »koker fe v' tem kraju Cella govory«. Za sičnike uporablja naslednje grafeme: c = z (konz), s = s, š, šs, šf (svoj, fveit, v/se, vffe), z = s (osnanuje); za šumnike pa naslednje grafeme: č = zh (rezhy, mozhy), š = fh (*perfhu, nebefhke*), ž = sh (*Boshiga*). Glasoslovne in oblikoslovne značilnosti njegovih pridig izpričujejo osrednjeslovensko knjižno tradicijo z dolenskimi in sočasnimi go-

⁴Dr. Ogrin je na Znanstvenem simpoziju ob 500-letnici Slovenske frančiškanske province sv. Križa, dne 12. 8. 2014, predstavil do sedaj neznane frančiškanske pridigarje: Agnel Geiselman (1734–1794), Konrad Branka (1737–1789) in Inocent Miller (1790–1847).

renjskimi značilnostmi, ki jih najdemo takrat pri Paglovcu:⁵ pogosta raba določnega člena (*tim, ta, tiga, enimu, leta*); končnica -am v dajalniku množine moškega spola (*tim Jogram*); mestnik ednine srednjega spola izpričuje narečno končnico -i (*na Sonzi*); jat je še vedno izpričan z dvoglasnikom ei (*fveit, vei*), vendar je vidno načrtno izločanje dvoglasnika (*rezh, Svesda*); pridevniška končnica -iga (*katiriga, tiga Boshiga*); samostalniški *r* je zapisan z ejevskim samoglasnikom (*perpoveduje*); končni deležniški -l je vokaliziran v -u (*stau, perflu*); redukcija samoglasnikov (*konz, nektere*); izpričana sta veznika *inu* 'in' in *de 'da*; mehki *l* otrdi (*semi, ludje, isvolene*); izpričan je deležnik na -oč (*na enimu fvetlimu oblaku Sedeozh*); stalno dolgi o presenetljivo izpričuje doljenjski prehod v u (*Buh, Gospud*) – obliko ohranja tudi Paglovec; v primeru besed *Boh* 'Bog' je izpričan celo prehod glasu *g* v nezveneči pripornik *h*, kar ni običajno za ta del slovenskega ozemlja; *nj* je zapisan kot *ny* (*nyh*), mehki *n* otrdi (*poslednim*), zapisan pa je lahko tudi kot in (*lhumeina, zhakaina*); stalno dolgi polglasnik je zapisan z ajevskim odrazom (*dan*); nobeden je še vedno zapisan kot obeden; še vedno so ohranjene oblike, ki jih je v istem obdobju Japelj že odpravljal, npr. *koker, dones, sdej*.

3 Marko Pohlin (1735–1801)

Pohlin je bil ljubljanski praznični in nedeljski pridigar (1763–1775). Iz tega časa ni ohranjenih pridig, ohranjena je zgolj njegova nepodpisana protirevolucionarna pridiga *Drevu Franzoske svojbodshene* (1793). Pridiga je dvodelno alegorično zasnovana: govori o malem gorčičnem zrnju, iz katerega zraste mogočno drevo z vsemi svojimi odlikami. Iz malega zrnca pa je v Franciji zrasko mogočno drevo, ki rodi slabe sadove (OROŽEN 2010: 189). Kasneje je izdal prevod pridig dvornega pridigarja, profesorja teologije in retorike na Dunaju, J. N. Tschupika: *Predge na vse nedele zhes celu Lejtu* (1785). Gre za 54 pridig, ki po svoji zgradbi nekako odstopajo od ustaljenega govorniškega vzorca pridige (tema, jedro, zaključek) z alegorično in metaforično zasnovanim podajanjem verske vsebine oz. naukov Cerkve. V pridigah podaja evangelijske resnice na preprost, vsem slojem razumljiv način. Vsak izrek je naveden v latinščini in preveden v slovenščino. Pridige so dvo- ali tridelne in so ubesedene oznanjevalno-razlagalno. Pohlin uporablja kratke in tudi zložene povedi s pomensko-figurativno ponovitvijo povzemalnih priredij, polstavkov, tudi stavčnih členov, pristavkov s pojasnjevalno zasnovanimi sopomenskimi nizi, pogosto z ekspresivnimi pogovornimi frazeologemi. Pogosti so spet glagolski kalki (*naprejnesti, sapopasti*). Glasovno-oblikovna ravnina kaže upoštevanje njegove slovnice. Izpričane so gorenjske razlikovalne prvine (Skalar, Paglovec, Japelj). Izpričan je delni upad kratkonaglašanih in nenaglašanih samoglasnikov, določeni oblikoslovni morfemi so izpadli (rod. mn. *dobreh misel*) oz. se preobrazili (im. ed. *mate*), ukinjal je dvojino ženskega spola, pisal končnico -u v daj. in mest. ed. m. in sr. sp. (*k bratu, per bratu*), odpravil je končnico -je (*štirji štuki*), poenostavljal soglasniške sklope *šč > š*, v besedilih pa najdemo tudi spremembo nenaglašane izglasne *-o > -u* (*dobru, hudu*) in delno feminizacijo nevtar (*svete nebesa*). Na skladenjski ravnini je dajal prednost sočasnim govornim skladenjskim vzorcem in ukinjal arhaične, pisne (OROŽEN 2010b: 189–193; OROŽEN 2013: 109–131).

4 Mihael Zagajšek (Jurij Zelenko) (1739–1827)

Pridige Zagajška hrani Nadškofijski arhiv Maribor. Pridige v 37 zvezkih si po datumih sledijo od 26. decembra 1766 v Svetem Juriju pod Rifnikom, končajo pa 18. maja 1783 na

⁵Prim. OROŽEN 2010a: 153–165.

Kalobju. Kraji pridiganja so: Sveti Jurij pod Rifnikom, Sveti Ahacij v Stopčah, Sveta Marija sedem žalosti na Botričnici, Sveta Rozalija, Lemberg, Šmarje pri Jelšah, Sveti Tomaž, Kalobje in Žusem. Vse pridige, razen ene, so v slovenščini in zapisane v bohoričici, ena pa v nemščini in zapisana v gotici z vmesnimi latinskimi odstavki. Vsebine v pridigah naj bi bile navdihnjene iz različnih del: Fr. Ks. Goriupa in njegovega dela *Zirkounu leitu ali Evangelski navuki sa uffē nedele inu prasnike zeliga leita* (1770), slovenskega prevoda Jožefa Hasla *Hevenesijev Sveti Pof, Chriftofovimu terplenju pofvezhen* (1770) in drugič prevedenega istega dela Gašperja Rupnika (1773) (GOLOB 2009).

5 Adavkt Nikel (1740–1788)

Nikel je bil frančiškanski pridigar, ki je deloval v Kamniku, na Sveti Gori, v Brežicah in Nazarjah. V arhivu frančiškanskega samostana v Novem mestu je ohranjenih osem njegovih pridig, napisanih med letoma 1770 in 1783: (1) *Sermo Panegyrico-Moralis. In festo S. Pancratij Martyris* (1770); (2) *Concio Panegyrico-Moralis. In festo Annunciationis* (1771); (3) *Concio in Dedicacione Ecclesiae* (1773); (4) *Concio Panegyrico-Moralis Pro Conclusionē Novenae S. Antonij [Patavini]* (1774). (5) *Concio Panegyrico-Moralis Pro Festo Pentechostes in Monte S:[ancto]* 1779 (1779, 1781, 1783); (6) *Concio Moralis, atque Septimae Quadragesimalis. Runae* 1782; (7) *Concio Moralis Prima Quadragesimalis Pro Dominica Ima 40mae* (1783, 1786); (8) *Concio Moralis Quarta Quadragesimalis pro Dominica Tertia Quadragesimae* (1783). Prve tri pridige so zapisane v bohoričici, v ostalih šumevce zapisuje s tremi črkami, kot so se zapisovali v nemščini, in sicer kot sch oz. zch. Pridiga v čast svetemu Antonu Padovanskemu, izvedena v Ljubljani leta 1774, se spoprime z razsvetljensko miselnostjo in jožefinizmom. Pričenja se s *themo*, ki vsebuje dva navedka iz Svetega pisma, sledi *argumentum* na kar treh straneh v obliki retoričnih vprašanj, nato *ostensio primae partis* in *sekunda partis*, ki je ostra obsodba tistih, ki zavračajo čiščenje svetnikov, sklep pa je povzetek pridige (OGRIN 2011: 239–241).

6 Leopold Volkmer (1741–1816)

Volkmer je bil rojen v Ljutomeru, služboval pa je na Ptuju, v Destrniku in Dvorjanah. V Univerzitetni knjižnici Maribor hranijo pod signaturo Ms 43/1 štiri Volkmerjeve rokopisne pridige, ki si po letu nastanka sledijo: (1) *Concio pro Fest. Dedicacōis*⁶ (1778); (2) *Concio pro Festo Transfigurationis D. N. J. C.* (1785); (3) *Expositio Evangelii pro D'nca⁷ 5ta post Pascha* (1792); (4) *Expositio Evangelii pro D'nca 3ta post Pascha* (1792). Zanimiva je tematika prvega osnutka, saj omenja dogodke v francoski deželi v času škofa Mamertusa (umrl 475) v mestu Vienne. Mamertus je bil začetnik procesij, imenovanih križev teden (Volkmer piše *Molitni keden* in *molitna Prozesia*), ki so se zgodile tri dni pred vnebohodom. Mesto je takrat trpele zaradi naravnih nesreč: potresov, požarov in kuge, zato je škof njene prebivalce pozival k molitvi in prošnjam k Bogu. Volkmerjev retorični stil ubesedovanja evangeljskega sporočila v prvih dveh pridigah je ritmiziran, vzvišen in premišljen. Pozornost vernikov si pridobiva z uporabo retoričnih vprašanj in vzklikov ter tudi z avtorskimi komentarji, ki večinoma

⁶Dedicacionis (rod. posvetitve).

⁷Dominica (nedelja).

vključujejo citate cerkvenih očetov. Narativnost pridizne pripovedi zaokrožajo opisi in razlage, njegovo pesniško nadarjenost pa izkazuje uporaba aluzij, primer, pretiravanj, genitivnih metafor, geminacij in anafor, prenosa, alegorizacijske interpretacije in aplikacije. Glasoslovne značilnosti izkazujejo posebnosti panonskega narečnega prostora, npr. odraz za stalno dolgi in novoakutirani polglasnik je dolgi *e*; mehki *l* je otrdel; izglasni *-l* se v deležnikih moškega spola vokalizira v *-o* in kasneje v *-a*; najdemo protetični v in sekundarni j; izpričane so tipične narečne premene: *dn > gn*; *kd > gd*; *pt > vt*. Vendar se kaže tudi težnja k opustitvi narečnega: končni *-m* ne pozna narečnega prehoda v *-n*; sklop *čre-* je izkazan le v obliki *kres*, sklop *-šč-* ni izpričan, sekundarna skupina *tj* ni ohranjena. Tudi na oblikoslovni ravnini jezika opazimo narečne značilnosti: samostalniki ženske a-jevske sklanjatve izpričujejo v orodniku ednine značilni poudarjalni členek *-j*. Samostalniki moškega spola izpričujejo dajalniško in orodniško edninsko končnico *-om*, v roditeljski ednine se pojavlja končnica *-a*, v dajalniku in mestniku ednine pa se pojavlja narečna končnica *-i*. Vendar je pri samostalniku *oča* že vidno osrednjeloslovensko podaljševanje osnove s *-t-*. V pridevniških sklanjatvah je izpričana etimološka oblika *-ega*, *-emu*. Po osrednjeloslovenski tradiciji je pogosta raba določnega člena, izpričana je vzhodnoštajerska oblika *toti*. Tudi glagol izpričuje narečne posebnosti, prisoten je panonski način zanikanja, vendar pa skoraj ne najdemo deležnikov na *-č* in *-ši*, niti tipičnega deležnika rekoč. V analizi predložnih zvez se je pokazala prisotnost naslednji predlogov: *k, v, na, od, pri/ per, f, fa*, nekaj manj je predlogov *pred, kres, fkos, pod, med, is, bres, do, ob, po, pred, fatagavolo*. Še vedno je prisotno močno kalkiranje ali pa napačna raba predlogov: predlog *k* nastopa v dajalniku in nadomešča tožilniško ali mestniško predložno zvezo; mestniški predlog *v* lahko zamenjuje orodniški predlog *s*; predlog *na* lahko nadomešča predlog *za*, tožilniška oblika pa lahko nadomešča dajalniško; predlog *od* izpričuje predložni roditelj, predlog *pri* v povezavi z določnim členom lahko nadomešča predlog *za*; kalkirana sta tudi predloga *kres* in *pred*. Med priredji izstopata vezalno in protivno priredje, razvita so tudi ostala priredja, med podredji pa izstopajo predmetni, prilastkov in namerni odvisnik. Volkmer oblikovno ne loči vprašalnih in oziralnih zaimkov (*kaj*), veznik *in* je izpričan zgolj z obliko *no*, časovni odvisnik uvaja narečni veznik *dare*, krajevni odvisnik je izpričan z narečno obliko *gde*, pogojni odvisnik pa uvaja narečna oblika *zhi* 'či' (DITMAJER 2015: 169–194).

7 Jurij Japelj (1744–1807)⁸

Japelj je v letu 1794 na škofovo željo izdal *Pridige sa vse Nedele skusi Lejtu* (I., II. del), prevedene oz. jezikovno prilagojene iz več jezikov (nemščine, italijanščine, francoščine) (OROŽEN 2010c: 199). Njegove pridige še danes hranijo v knjižnici p. Donata Valvasorja v franciškanskem samostanu v Kamnici (NAVERNIK 2011: 173). Pridige so tematske in niso zgolj razlaga evangeljskih citatov (le-ti so latinski in slovenski) na začetku pridige. Pogosto obravnava teme, kot so grehi in napake, stanovske dolžnosti ter odgovornost vernika za svojo večno usodo. Pridige niso zgolj prevodi raznih tujih zbirk pridig, ki jih je navedel v svojem delu, temveč so prirejene: »Prevod sam pa je toliko svoboden, da sem na več mestih komaj še ohranil moč pomena izvirnika, ponekod pa sem glede na čas in kraj tudi kaj dodal, kadar sem presodil, da bo to za poslušalce bolj koristno.«⁹ (PEKLAJ 2011: 217–226) Retorična oblikovanost pridige je klasična: Naslovu

⁸ Digitalizirana izdaja: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-HMR4P4UY/?query=%27keywords%3djurij+japelj%27&pageSize=25>

⁹ Iz latinščine prevedel M. Peklaj (PEKLAJ 2011: 219).

pridige v slovenščini sledi tema, tej pa citat iz evangelija v latinščini in slovenščini; uvodni del (exordium) vsebuje pripoved, avtorski komentar, pridigar pa se z velelnikom obrača na bralce in jih spodbuja k dejanju. Sledi jedro pridige (narratio in argumentatio), ki vsebuje najprej pripoved, ki se prepleta z navajanjem iz Svetega pisma, s posplošitvijo pa je prisoten tudi obrat v sedanjost. V sklepnem delu (peroratio) se pridigar obrne k poslušalcem z opominjanjem in spodbujanjem (BIZJAK KONČAR 2011: 373–384). Osnova Japljevega jezika je dolensko-notranjska tradicija z vnašanjem nekaterih živih gorenjskih jezikovnih prvin. Na glasoslovni ravni jezika so vidne naslednje značilnosti: zamenjava tradicionalnega *u* (< *ō*) za gorenjski monoftong *o* (*Bog, kdo; toda Nebu, skusi, taku, telu*); refleks za jat je monoftongični ozki *e* (grafem *ę*) (*greŕhnik, ſveřtim; toda leřtu, leřp, ſveřt*); zapis nenaglašenega jata z *e* (*lepotę*; redkeje piše dolenski *i*: *diviza, vidila*); onemitev nenaglašenih samoglasnikov (*Pridgaręe, Varhe, perkasal, mořga*); asimilacija *-šč-* > *-š-* (*odpuřhanja*); protetični *v-* (*Vuřhenike, ne vupa*); otrditev mehkega *ř* > *ř* (*V Lublani, nedele*; redko najdemo refleks *-řl-*, npr. *Krařl*); otrditev mehkega *ń* > *n* je redkejša, tudi zapis *jn* (njegove, prepiranje, ogjn); prehodni *j* pred *-s-ř-z-* (*ořřtro*); protetični *j-* (*jiti*), mehčanje mehkonobnikov (drugiga); neupořtevanje preglasta *-o-* > *-e-*; disimilacija konzonantov *tj-* > *-kj* (*řem tēr kęe*) (ŠKOFIC 2011: 267–273). Oblikoslovna ravnila jezika kaŕže naslednje značilnosti: končnica *-am* v orodniku ednine samostalnikov mořkega in srednjega spola (pred pogledam); končnica *-i* v mestniku ednine samostalnikov mořkega spola (*vřleřti, na enim oblaki*); feminizacija nevtar v množini (*tę dvanajřtere Nebeřhke vrate*); opuřčanje dvojine pri samostalnikih ŕenskega spola (*obę roķę*); *u-*jevska sklanjatev privzema končnice *a-*jevske sklanjatve (*od Adamoviřa roda*); ohranjanje predloŕznega roditeljnika (*od tebe govorim*); feminizacija nevtar v množini pridevniške sklanjatve (dobre deřa); stopnjevanje pridevnika z *nar-*; raba zaimka *oben* za *noben*); futur I. iz sedanjika glagola imeti (*imate veřđiti*) (ŠKOFIC 2011: 267–273).

8 Urban Jarnik (1784–1844)

Jarnik se je rodil na Potoku pri řebnju v Ziljski dolini. Kot kaplan je sluŕboval v řajniĕah (Tultschning) (1806–1809), v Podkrnosu ob Glini (Gurnitz), nato (1811) kot mestni kaplan v stolni ŕupniji sv. Petra in Pavla v Celovcu (Klagenfurt), le eno leto (1813/4) je bil »pri Fari« (sv. Egidija); 1818 je bil umeřĕen kot ŕupnik v Nemřkem řmihelu na Gosposvetskem polju (St. Michael am Zollfeld), leta 1827 pa je dobil ŕupnijo v Blatogradu nad Vrbskim jezerom (Moosburg), kjer je sluŕboval do smrti (GRAFENAUER 1928). Kot govornik je bil zelo cenjen, vendar je zapustil le majhno knjiŕico z naslovom: Jedro kershanskih resniz (prevod iz nemřĕine, 1820) (MEDVED 1907: 72). V *Slovenskem prijatelju* (X., 1861, str. 412–19) so objavili njegovo rokopisno pridigo iz leta 1809: *Pridiga za 14. pobinkořtno nedeljo (Hajda podoba mladęga ĕloveka)*. Pridiga je preĕrkovana v slovenico, verjetno vsebuje tudi uredniške jezikovne popravke. Priĕenja se z evangeljskim citatom v slovenskem jeziku: »Koliko bolj bo za vas skerbel, maloverni? (Mat. 6,31)«, sledita uvod in razlaga. Pridiga je sestavljena iz ŕtirih delov, vsak del pa razlaga del naslednje povedi: »Hajda cveti, – buĕele reĕi, / Od sterdi diři na tavŕzent pedi.« Zelo so vidne kalkirane roditeljniške predloŕzne zveze: *toŕbe od [zaradi] prevelikega dajanja, od prevelikih řkod; on poduĕuje malo- in slaboverne od [o] Boŕŕe previdnosti*.¹⁰ Pojavlja se koroři protetični *h*: *hajda* [ajda]; *buĕela* (> **buĕela*); prisotna je samoglasniška redukcija, predvsem nenaglašenega *u*: *varh* [varuh], *bogajte* [ubogajte]; nenaglařeni jat je zapisan z *-i-*: *viditi* [videti]; naglařeni *a* se vĕasih zaokroŕi v *o*: *loŕŕej* [laŕŕe], nenaglařeni in

¹⁰ V tem ĕasu so take zveze vidne ře pri Pohlinu in Gutsmanu (OROŕEN 2003: 79), tudi pri Japlju (ŠKOFIC 2011).

kratkopodarjeni večinoma preide v *e*: *kader*; *jes*, *lehko*, lahko izpade: *nekteri*; nenaglašeni *e* preide v *a*: *toraj*, *zatoraj*; samoglasniški *r* je zapisan kot *er*: *keršanskih*, *smert*; ohranjen je sekundarni sklop *pt-*: *od ptujih ljudi*. Sklop *-šč-* je ohranjen: *pripuščeno*. Pridevniki so stopnjevani s členico *nar-*: *med nar večimi nesrečami*, pridevniška končnica *-ega*: *tvojega polja*, feminizacija nevter: *dobre dela*. Vidni so deležniki in deležja na *-či*, *-ši*: *pridše*, *rekoci*, *govoreči*. Pojavljajo se kratke glagolske oblike, značilne za takratni svetopisemski jezik: *se naučé*, *skerbe*, *dišé*, glagol biti ima etimološko obliko: *bode*. Podaljševanje osnove pri samostalnikih srednjega in moškega spola: *očesa*, *očeta*, ne pa pri samostalnikih v množini: *vetri* [vetrovi]. Premena *-ov* > *-ev* ni dosledno izpeljana: *zapeljivcov*, *staršev*. V besedju je še veliko tujk: *barajmo*, *štima*, *požegnal*, *zapopadik*, *patnošter*. Ni prisotnih koroških (in osrednjeslovenskih) značilnosti, ki jih lahko vidimo pri Gutsmanu, vendar gre verjetno za uredniške posege v besedilo: ne piše dvoglasnika *ie* za *jat* (*cvet*, *grehu*), *e*-ja za dolgi polglasnik (*dan*), protetičnega v (*upanje*), ni izpada medsamoglasniškega *j* (*evangelje*), ni otrditve *l* in *n*' (*današnje*, *sedajne*, *škodljivega*), končni *-l* ni pisan po izgovoru (*storil*, *jedli*, *bil*, *skerbel*).

9 Zaključek

Obdobje razsvetljenstva tudi tokrat zamejujem z izdajami lekcionarjev, ki so jih pretežno uporabljali slovenski pridigarji. Nekateri avtorji (npr. prof. dr. Bernard Rajh (2002) in njemu sledeča dr. Branislava Vičar (2005)) ga podaljšujejo vse do tridesetih in celo štiridesetih let devetnajstega stoletja, vendar je v jezikoslovnem pogledu to obdobje že bilo zaznamovano s purističnim čiščenjem slovenskega jezika, predvsem skladnje in besedja, medtem ko so se glasoslovno-oblikoslovne spremembe že nakazovale v več izdajah slovnice vse od Kopitarjeve naprej (1808/09). Pri slovenskih pridigarjih so ponovno opazne razlike tako v jeziku kot slogu pisanja. Vzhodnoštajerskih pridigarjev se ljubljanski rigorizem ni dotaknil, saj te značilnosti opazimo šele kasneje pri pridigarjih, kot je npr. Jožef Muršec. Tudi v frančiškanskih pridigah je opazno nesprejemanje Japljevega sloga pisanja. V jeziku se kažejo značilnosti različnih slovenskih pokrajin: vzhodnoštajerske (Volkmer), koroške (Jarnik), kranjske (Japelj, Pohlin, Goriup).

VIRI

Frančišek Ksaverij GORIUP, 1770: *Zirkounu leitu ali Evangelski navuki sa usse nedele inu prasnike zeliga leita*. Ljubljana: Impensis Michaelis Promberger.

Urban JARNIK, 1861: Pridiga za 14. pobinkoštno nedeljo (Hajda podoba mladega človeka; govoril naš slavni jezikoslovec in rodoljub, rajni Urban Jarnik, 27. avg. 1809). *Slovenski prijatelj* X. 412–419.

LITERATURA

Matjaž AMBROŽIČ, 2011: Cerkevne razmere v Japljevem času. *Japljev zbornik*. Ur. Marjeta Humar. Kamnik; Ljubljana: Občina; Založba ZRC, ZRC SAZU. 9–30.

Aleksandra BIZJAK KONČAR, 2011: Retorična oblikovanost Japljeve pridige. *Japljev zbornik*. Ur. Marjeta Humar. Kamnik; Ljubljana: Občina; Založba ZRC, ZRC SAZU. 373–385.

Regalat ČEBULJ, 1922: *Janzenizem na Slovenskem in fračiškani*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Franciščanska provinca Slovenije.

Nina DITMAJER, 2015: Retorične in jezikovne značilnosti rokopisnih pridig Leopolda Volkmerja. *Leopold Volkmer – prvi posvetni pesnik na slovenskem Štajerskem*. Ur. Marko Jesenšek. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta.

Tomislav GOLOB, 2009: *Mihael Zagajšek: Shivljenje ino dela*. Šentjur: Občina.

Ivan GRAFENAUER, 1928: Jarnik, Urban (1784–1844). *Slovenski biografski leksikon: 3. zv. Hlntner - Kocen*. Izidor Cankar et al. Ljubljana, Zadrudna gospodarska banka. <http://slovenska-biografija.si/oseba/sbi250663/#slovenski-biografski-leksikon> (dostopno 30. 5. 2015).

France KIDRIČ, 1926: Goriup, Frančišek Ksaverij (1721–1781). *Slovenski biografski leksikon: 2. zv. Erberg - Hinterlechner*. Izidor Cankar et al. Ljubljana, Zadrudna gospodarska banka. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi208564/#slovenski-biografski-leksikon> (dostopno 3. avgust 2014).

Anton MEDVED, 1907: Zgodovina slovenskega cerkvenega govornitstva. *Voditelj v bogoslovnih vedah*. Maribor: Profesorji bogoslovnega učilišča.

Ignac NAVERNIK, 2011: Japljeva dela v samostanski knjižnici p. Donata Valvasorja. *Japljev zbornik*. Ur. Marjeta Humar. Kamnik; Ljubljana: Občina; Založba ZRC, ZRC SAZU. 173–178.

Matija OGRIN, 2011: Slovenska frančiškanska pridiga baročne dobe. Pisatelji Anton Brešan, Evgen Lauer in Adavkt Nickel ter njihove rokopisne pridige. *Neznano in pozabljeno iz 18. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Zgodovinski inštitut Milka Kosa ZRC SAZU. 227–248. <http://sd18.zrc-sazu.si/LinkClick.aspx?fileticket=ZiJcOtwAweI%3d&tabid=58> (dostopno 1. 8. 2014).

Martina OROŽEN, 2003: Razvoj predložnih zvez v slovenskem jeziku. *Razvoj slovenske jezikoslovne misli*. (Zora 26). Maribor: Slavistično društvo. 71–85.

-- 2010a: Paglovec kot soustvarjalec kranjskega knjižnega jezika v prvi polovici 18. stoletja. *Kulturološki pogled na razvoj slovenskega knjižnega jezika*. (Zora 74). Maribor: Filozofska fakulteta, Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti. 153–165.

--, 2010b: Marko Pohlin – oblikovalec oznanjevalnih besedil v obdobju razsvetljenstva. *Kulturološki pogled na razvoj slovenskega knjižnega jezika*. (Zora 74). Maribor: Filozofska fakulteta, Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti. 166–195.

--, 2010c: Književna dejavnost Jurija Japlja kot pomemben mejnik v razvoju slovenskega knjižnega jezika. *Kulturološki pogled na razvoj slovenskega knjižnega jezika*. (Zora 74). Maribor: Filozofska fakulteta, Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti. 196–210.

--, 2013: Marko Pohlin – prevajalec Tschupickovih Prideg na nedele zhes zelu lejtju. *Novi pogledi na filološko delo o. Marka Pohlina in njegov čas*. Ur. Irena Orel. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 109–136.

Marijan PEKLAJ, 2011: Uporaba Svetega pisma v Japljevih pridigah in njegovi teološki nazori. *Japljev zbornik*. Ur. Marjeta Humar. Kamnik; Ljubljana: Občina; Založba ZRC, ZRC SAZU. 217–226.

Bernard RAJH, 2002: *Od narečja do vzhodnoštajerskega knjižnega jezika*. Maribor: Slavistično društvo.

Vinko ŠKAFAR, 2004: Herbersteinov pastoralni načrt. *Herbersteinov simpozij*. Ur. Edo Škulj. Celje: Mohorjeva družba. 199–214.

Jožica ŠKOFIC, 2011: Odsevi gorenjščine v Japljevih delih. *Japljev zbornik*. Ur. Marjeta Humar. Kamnik; Ljubljana: Občina; Založba ZRC, ZRC SAZU. 267–274.

Branislava VIČAR, 2005: *Izrazne skladenjske zgradbe v delih Antona Šerfa*. Maribor: Slavistično društvo.

Lea Vöröš

Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru

lea.voros@gmail.com

JEZIKOVNE ZNAČILNOSTI IN UREJENOST UČBENIKOV ZA PREDMETNO PODROČJE PEDAGOGIKE SREDNJEŠOLSKEGA PROGRAMA PREDŠOLSKA VZGOJA

Prispevek govori o jezikovnih značilnostih in urejenosti učbenikov *Razvoj in učenje predšolskega otroka in V krogu življenja: pedagogika in pedagoški pristopi* v predšolskem obdobju. V središču pozornosti so značilnosti, kot so razumljivost, jasnost in jedrnatost, nevtalnost besedja, zgoščenost besedila, sistematičnost, ustreznost besedišča ter pravopisna in slovnična ustreznost v besedilih učbenikov, ki se v srednješolskih programih Predšolske vzgoje uporabljata za predmetno področje Pedagogike. Poudarek je predvsem na odgovorih na vprašanja, ali se učbeniki skladajo z lastnostmi in značilnostmi poljudnostrokovnih besedil, v kolikšni meri se ujemajo z zahtevami učnega načrta ter kataloga znanja in v kolikšni meri je izpolnjena njihova didaktična funkcija.

Ključne besede: jezikovne značilnosti, pedagogika, predšolska vzgoja, učbenik, urejenost.

1 Uvod

Učni predmet Pedagogika se v srednjih šolah pojavlja zgolj v nekaterih gimnazijah, kjer ga je v 4. letniku mogoče izbrati kot izbirni predmet, in na srednjih šolah, ki izvajajo program Predšolska vzgoja. Dijaki srednjih vzgojiteljskih šol se s pedagogiko približje srečajo v 3. in 4. letniku, in sicer v okviru predmetov Pedagogika in pedagoški pristopi v predšolskem obdobju ter *Razvoj in učenje predšolskega otroka*. V 3. letniku je v okviru vsakega izmed teh dveh predmetov predpisanih 68 ur (2 uri tedensko), v 4. letniku pa je v okviru predmeta Pedagogika in pedagoški pristopi v predšolskem obdobju predpisanih 34 ur (1 ura tedensko), pri predmetu *Razvoj in učenje predšolskega otroka* pa, enako kot v 3. letniku, 68 ur, torej 2 uri na teden.

Prenova programa in zastarelost prejšnje literature za dijake in odrasle, ki so vpisani v program predšolske vzgoje, sta povečala potrebo po novejših in sodobnejših učbenikih, zato sta predpisana učbenika za pedagogiko za srednje šole postala *Razvoj in učenje predšolskega otroka* (avtorici Bernarda Nemeč in Maja Krajnc) ter *V krogu življenja: pedagogika in pedagoški pristopi v predšolskem obdobju* (avtorici Ana Retuznik Bozovičar in Metka Krajnc). Prvi izdaji obeh učbenikov sta izšli leta 2011. Na spletnih straneh srednjih šol, ki izvajajo program Predšolska vzgoja, se da zaslediti tudi t. i. kataloge znanja, ki so hkrati smernice za učitelje, saj vsebujejo podatke o informativnih in formativnih ciljih, ki jih morajo dijaki doseči, in poklicnih kompetencah.

2 Jezikovna analiza učbenikov za predmetno področje Pedagogika v srednjih šolah s programom Predšolska vzgoja

2.1 Bernarda Nemeč in Maja Krajnc: Razvoj in učenje predšolskega otroka

2.1.1 Razumljivost, jasnost in jedrnatost

Povedi v učbeniku so kratke, največ je dvostavčnih ali trostavčnih. Zelo redko se pojavijo več kot trostavčne ali zgolj enostavčne povedi. Enopomenskost in jasnost povedi sta v večini primerov zagotovljeni s pojasnjevalnimi priredbami, ki pojasnjujejo in razlagajo napisano v glavnem stavku (primer: »Delitev ni ostro starostno zamejena, saj je odvisna od telesnih in socialnih kriterijev, ki pa jih vsi posamezniki ne dosegajo istočasno.«). Pomembnejše informacije so označene s krepkim tiskom, ki hkrati omogoča preglednost. Na začetku vsakega poglavja so zapisana vprašanja, na katera bodo dijaki v prihajajočem poglavju izvedeli odgovore. Na koncu vsakega poglavja se nahajajo tudi rubrike *Poglabljam znanje*, kjer so navedene zanimivosti v zvezi z vsebino, ki jo obravnava določeno poglavje, *Zdaj vem*, kjer gre za kratek povzetek snovi, ki jo obravnava določeno poglavje, in *Utrjujem znanje*, kjer je zapisanih nekaj nalog, s pomočjo katerih dijaki utrdijo znanje, ki so ga usvojili skozi določeno poglavje. Razumljivost je zagotovljena tudi z rubriko *Novi pojmi*, ki se nahaja na robovih posameznih strani, sledi tekoči snovi in razlaga nove izraze, ter s *Pojmovnim slovarčkom*, ki se nahaja na zadnjih šestih straneh učbenika, v njem pa so razložene besede in besedne zveze, ki so po prepričanju avtorjev učbenika dijakom slabše razumljive ali nerazumljive.

2.1.2 Nevtralnost

V učbeniku ni zaslediti pojava pomensko prenesenega izrazja, kar je značilnost učbenikov nasploh. Izraze ni slogovno zaznamovano ali čustveno obarvano. V veliki večini je uporabljeno slovensko izraze, le v primerih, kjer ni slovenskih ustreznice ali pa te obstajajo, vendar niso uveljavljene, so uporabljene tuje ustreznice. V besedilih, ki se nahajajo v učbeniku, ni zaznati subjektivnosti oziroma je v redkih primerih, ko se pojavijo mnenja, sodbe in prepričanja drugih avtorjev, to ustrezno označeno v skladu s pravili prevzemanja.

2.1.3 Zgoščenost

Določenemu naslovu poglavja oziroma podpoglavja sledi besedilo, ki se tematsko navezuje nanj. Na začetku vsakega poglavja so navedena vprašanja, na katera bodo dijaki spoznali odgovore v tekočem poglavju. Sproti so v slovarčku razloženi novi pojmi, na koncu učbenika pa so navedeni viri, dodan je t. i. *Pojmovni slovarček*, v katerem so razloženi dijakom manj znani ali neznani pojmi.

2.1.4 Sistematičnost

Učbenik sledi katalogu znanja za modul *Razvoj in učenje predšolskega otroka*, zato so poglavja razdeljena glede na področja razvoja, in ne glede na starost otroka. Posamezna poglavja so smiselno razdeljena na podpoglavja, ki so prav tako smiselno razčlenjena. Na nekaterih mestih so zajete vsebine, ki omogočajo poglobljanje znanja in jih katalog znanja ne predvideva, vendar so po mnenju avtoric tesno povezane z njegovimi cilji in omogočajo kakovostnejše razumevanje področja ter morebitno zanimanje za nadgradnjo znanja, ki ga učbenik predvideva. Učbenik je pregleden in ima konkretno izpostavljeno (krepki tisk, barvni tisk, tabele, preglednice, grafi, fotografije ...), kaj je pomembnejše oziroma kaj je ključnega pomena. Opombe so zapisane sproti, na robovih učbenika. Raba preglednic, grafov, shem, slik ipd. je racionalna. Omenjene oblikovne značilnosti besedil pomensko dopolnjujejo tekst in ustvarjajo kontekst.

2.1.5 Ustreznost besedišča

V besedišču se pojavlja strokovno izrazje, ki je v prvi vrsti rezultat dejstva, da so avtorji učbenika strokovnjaki s področja pedagogike.

Besedišče je v skladu z učnim načrtom in katalogom znanja za modul Razvoj in učenje *predšolskega otroka*, ki se izvaja v 3. in 4. letniku srednjih šol s programom predšolska vzgoja.

V učbeniku se pojavlja strokovno izrazje, in sicer najpogosteje zasledimo naslednje: vzgoja, populacija, reprezentativnost, introspekcija, opazovanje, portfolio, teratogeni dejavniki, pin-cetni prijem, DNK, zaznavanje, pozornost, inteligentnost, mišljenje, asimilacija, akomodacija, egocentrizem, induktivno mišljenje, deduktivno mišljenje, govor, klasično pogojevanje, instrumentalno pogojevanje, vokalizacija, socialni govor, samoregulacija, temperament, ekstravertnost, intravertnost, anksioznost, koeficient dedljivosti, čustva, strah, agresivnost, potrebe, frustracija, identiteta, samopodoba, morala, igra, igrače, individualizem, kolektivizem, didaktika, asertivnost, empatija, otroci s posebnimi potrebami, dodatna strokovna pomoč, nadarjeni otroci. Po Toporišičevi (2000) klasifikaciji gre torej za t. i. navadni strokovni ali poljudnoznanstveni jezik, ki ima vmesni položaj med praktičnostrokovnim in znanstvenim jezikom. Omenjena zvrst jezika je primerna za učbenike, saj določeno populacijo (v našem primeru dijake 3. in 4. letnikov srednjih vzgojiteljskih šol) obvešča o znanstvenih stvareh, ki so posredovane preprosto, z domačimi in, v kolikor se le da, ne tujimi izrazi. Uporabljeni so opisi, definicije in zgledi, tudi ponazarjalno gradivo v obliki slik, preglednic, risb in grafov.

2.1.6 Pravopisna in slovnična ustreznost

Po podrobnejšem pregledu učbenika sem ugotovila, da je pravopisno in slovnično ustrezen. Prav tako ni zaslediti slogovnih ali drugih pomanjkljivosti. Lektorica učbenika je Nataša Hribar.

2.2 Ana Retuznik Bozovičar in Metka Krajnc: *V krogu življenja: pedagogika in pedagoški pristopi v predšolskem obdobju*

2.2.1 Razumljivost, jasnost in jedrnatost

Povedi v učbeniku so nekoliko daljše in bolj zapletene (npr. »Za optimalni razvoj otrokove osebnosti je v vzgoji potrebna primerna mera frustracij med otrokom in starši oziroma vzgojiteljem, saj idilična podoba vedno srečnega otroštva nujno prikriva napetosti, ki kasneje izbruhnejo v takšni ali drugačni neustrezni obliki.«) kot v učbeniku Bernarde Nemeč in Maje Krajnc *Razvoj in učenje predšolskega otroka*. Kljub temu pa so povedi primerne razumevanju dijakov, torej srednješolcev, starih od 16 do 19 let. Večjo mero razumljivosti omogoča izpostavljenost pomembnejših pojmov v obliki krepkega tiska in ključnih besed ob robu ter povzetka na koncu vsakega poglavja oz. vsake zaključene enote.

Na začetku vsakega poglavja je zapisano, kaj o obravnavani temi dijaki že vedo, to pa omogoča jasno preglednost tega, kar bo obravnavano v novem poglavju. Na koncu vsakega poglavja je navedena *Priporočena literatura za dijake*, ki jim omogoča razjasnitev morebitnih nejasnih informacij, hkrati pa jim da odgovore na vprašanja, ki jih v zvezi z obravnavano snovjo še zanimajo.

2.2.2 Nevtralnost

V učbeniku nismo zasledili pomensko prenesenih ali čustveno zaznamovanih izrazov. Uporabljeno je strokovno izrazje, ki je značilno za predmetno področje pedagogike. V gradivu je več tujega strokovnega izrazja kot v učbeniku *Razvoj in učenje predšolskega otroka*, saj glede na vsebino ni ustreznega slovenskega sopomenskega izrazja. Subjektivnost se nahaja zgolj tam, kjer so navedeni konkretni primeri.

Za osebo vzgojiteljica avtorici učbenika uporabljata nevtralno različico vzgojitelj (moški spol), vendar se zavedata da so moški v vrtcu zaposleni v manjšini.

2.2.3 Zgoščenost

Vsako poglavje se začne s kratkim uvodom. Za naslovi in besedilom se pojavljajo različne misli, vezane na vsebino, ter vprašanja in naloge, o katerih lahko dijaki razpravljajo v manjših skupinah. Poglavja se zaključujejo z vprašanji, povzetkom in seznamom priporočljive literature. Sproti so ob robovih napisane ključne besede in pomembnejše definicije posameznih odstavkov.

2.2.4 Sistematičnost

Učbenik je namenjen učiteljem modula *Pedagogika* in pedagoški pristopi v predšolskem obdobju. Nujno potreben je predvsem zaradi učnih vsebin, ki omogočajo enotno poučevanje po vseh šolah v Sloveniji, ki v svoj program vključujejo predšolsko vzgojo.

Gradivo je razdeljeno na 5 poglavij in se zaključuje z dodatkom. Dijaki se s pomočjo učbenika seznanjajo z vsebinami in cilji predšolske vzgoje ter pristojnostmi in delom vzgojitelja v vrtcu. Prvi in drugi del učbenika obravnavata bolj splošne pedagoške vsebine. V tretjem in četrtem delu učbenika se vsebine nanašajo na delo s predšolskim otrokom. Avtorici sta pri pisanju upoštevali predznanje dijakov. V vsebine so vključene različne življenjske in vsakdanje situacije, konflikti ter izkušnje. Peto poglavje zajema naloge družine in sodelovanje vrtca z družino. Na koncu učbenika si sledijo še Zaključek, Kodeks etičnega ravnanja v vrtcih, Zakoni in Viri.

Učbenik je pregleden in ima s krepkim tiskom izpostavljene pomembnejše ključne besede in definicije. Naloge za dijake so ustrezno označene. Učbenik je pri posameznih vsebinah ustrezno opremljen tudi s portreti, zemljevidi in otroškimi risbami otrok iz Vrtca Velenje.

2.2.5 Ustreznost besedišča

Besedišče učbenika je ustrezno in primerno poučevanju vsebin pedagogike na srednješolski ravni. Prav tako je po mnenju recenzentov besedišče primerno razumevanju strokovne javnosti in staršev.

Besedišče je v skladu z učnim načrtom in katalogom znanja za modul *Pedagogika* in pedagoški pristopi v predšolskem obdobju, ki se izvaja v 3. in 4. letniku srednjih šol s programom predšolska vzgoja.

Najpogostejši strokovni izrazi, ki se pojavljajo v učbeniku, so: vzgajanje, izobraževanje, pouk, vzgojni slogi, socializacija, gramatika, retorika, dialektika, aritmetika, geometrija, astronomija, verbalizem, marksizem, koncepti predšolske vzgoje, valdorfska pedagogika, pedagogika Montessori, pedagogika Reggio, program Soros, notranja motivacija, frontalna učna oblika, skupinska učna oblika, individualna učna oblika, delo v dvojicah, igra, metoda opazovanja, metoda ekspe-

rimenta, metoda razgovora, metoda pripovedovanja, metoda praktičnega dela, projektno delo, načelo nazornosti, načelo interesa in aktivnosti, načelo pozitivne usmerjenosti, načelo sistematičnosti, načelo postopnosti, načelo individualizacije in socializacije, načelo ekonomičnosti, načelo enotnosti vzgojnih vplivov, egocentričnost, moralna vzgoja, vrednote, integriteta, samospoštovanje, osebna odgovornost, socialno učenje, discipliniranje, nagrajevanje in kaznovanje, vrtec, skupina, vzgojitelj, komunikacija, odnosi, konflikti, otroci s posebnimi potrebami, inkluzija, družina, osebnost, sodelovanje.

2.2.6 Pravopisna in slovnična ustreznost

Učbenik je pravopisno in slovnično ustrezen. V njem nismo zasledili opaznejših ali bistveno pomembnih nepravilnosti za razumevanje. Gradivo je lektorirano, in sicer je lektor Bojan Osterc.

3 Sklep

V minulem desetletju je bil v Sloveniji zaznan porast knjig, ki obravnavajo vzgojno tematiko, to pa je omogočilo, da danes povprečni starši vedo o vzgoji mnogo več kot pred desetletji. Prav je, da se na ustrezen način z delom na področju predšolske pedagogike seznanijo tudi dijaki, ki obiskujejo srednje šole s programom Predšolske vzgoje. Z iskanjem in poseganjem po vedno novem znanju bo zagotovljena njihova strokovnost, ki jim bo pri delu zelo koristila. Glede na analizo učbenikov *Razvoj in učenje predšolskega otroka* (avtorici Bernarda Nemec in Maja Krajnc) ter *V krogu življenja: pedagogika in pedagoški pristopi v predšolskem obdobju* (avtorici Ana Retuznik Božovičar in Metka Krajnc) smo ugotovili, da med njima ni velike razlike, kar zadeva strokovno izrazje in samo urejenost. Tako oba analizirana učbenika, kot načeloma vsi učbeniki, spadata med t. i. poljudnostrokovna besedila, ki so namenjena širšemu krogu populacije. To je hkrati kriterij, ki nakazuje, da izrazje ne sme biti preveč znanstveno. Učbenika sta didaktično ustrezno sestavljena in pregledno zasnovana. Bistvenih razlik med njima ni. V obeh se nahaja veliko ponazarjalnega gradiva in razlag manj znanih ali neznanih pojmov, ki dijakom omogočajo lažje učenje obveznih, z učnim načrtom opredeljenih predmetov. Sklenemo lahko z ugotovitvijo, da učbenika za pedagogiko v srednji vzgojiteljski šoli sledita učnemu načrtu in katalogu znanja ter sta ustrezno strokovna in didaktična v vseh vidikih oziroma bistveno ne odstopata od normativov in pričakovanj.

Viri

Bernarda NEMEC, Maja KRAJNC, 2011: *Razvoj in učenje predšolskega otroka: učbenik za modul Razvoj in učenje predšolskega otroka v programu Predšolska vzgoja*. Ljubljana: Grafenauer založba.
 Ana RETUZNİK BOŽOVIČAR, Metka KRAJNC, 2011: *V krogu življenja: pedagogika in pedagoški pristopi v predšolskem obdobju: učbenik za modul Pedagogika in pedagoški pristopi v predšolskem obdobju v programu Predšolska vzgoja*. Velenje: Modart.

Literatura

Jože TOPORIŠIČ, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.
 Jože TOPORIŠIČ, 2003: *Slovenski pravopis*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU.
Predmetnik za program predšolska vzgoja, 2015. Dostopno 8. 5. 2015 iz <http://www.svsgl.si/sola/programi-2/predsolska-vzgoja/predmetnik-pv/>.
Katalog znanja, 2015. Dostopno 8. 5. 2015 iz <http://www.svsgl.si/wp-content/uploads/2013/10/Katalog-znanja-RUP-PV.pdf>.



PREVODI
PREVODI

PREVODI PESMI FERIJA LAINŠČKA

ZGORAJ

Spodaj je mesto
polno želja,
zvezde pa zrejo
v sobo za dva.

Svet je v izložbah
lep in bogat,
tisoč je spodaj
zaklenjenih vrat.

Spodaj je slepih
tisoč poti,
zgoraj so pticam
znane smeri.

Zopet v novicah
bo mrtev junak,
taksi ne vozi
na najin oblak.

Spodaj so strehe,
vrata in dvom,
mesto je tuje,
najin ni dom.

Dom te ljubezni
je hiša iz kart,
srčni aduti,
drugo je škart.

Noč je svilena,
jutra še ni,
demon ljubezni
z nama bedi.

Ljubiš me tiho,
kot dela se dan,
čuva te angel,
od daleč poslan.

PREVOD: OLENA BABIČ

ВВЕРХУ

Внизу есть город
полный желаний,
звёзды смотрят
в комнату для двоих.

Мир весь в витринах,
красив и богат,
а внизу тысячи
закрытых дверей.

Внизу есть тысячи
слепых дорог,
вверху, птицам
знакомые направленья.

Опять в новостях
будет мёртвый герой,
а на наше облако
такси не везёт.

Внизу есть крыши
двери и сомненья,
город чужой,
не наш дом.

Дом той любви –
это дом из карт,
сердечные козыря,
остальное всё хлам.

Ночь шелковистая,
утра ещё нет,
демон любви
с нами не спит.

Любишь тихо меня ты,
как будто день настаёт,
хранит тебя ангел,
посланный издалека.

LE NOČ

Le noč bo prespala ob meni
in soba bo polna tišine,
ti jadral boš zopet brez vetra,
iz sanj mi odnašal spomine.

Tam polno je slik, ki živijo
kot viže iz naše mladosti,
in bistri studenci pod goro,
so polni še čiste radosti.

Tam šla sem še zadnjič čez mejo
in zate sem tiho prosila,
a duša bila je že ptica
in z gore se ni več vrnila.

Ostani tam v svoji skrivnosti,
le moje mi pusti spomine,
naj polna sem tiste lepote,
naj žalost nikoli ne mine.

Le noč bo prespala ob meni
in strah me bo čudne bližine,
ti spet boš iz sanj mi odnašal
teh česov nekdanjih drobtine.

Tam divje še rastejo rože,
med nama letijo kresnice,
šumijo domači gozdovi
in zjutraj te zbujaajo ptice.

PREVOD: OLENA BABIČ

ТОЛЬКО НОЧЬ

Только ночь спать будет со мной
и комната будет полна тишины,
ты вновь без ветра поплывешь,
из снов моих воспоминанья отнесёшь.

Там много картин, которые живут
как песни из молодости нашей,
и быстрые потоки под горой
полны ещё радостью чистой.

Туда я шла ещё в последний раз, через границу,
и за тебя тихо я просила,
а душа была уже птица,
и с горы больше не возвратится.

Останься там в своей тайне,
только мои мне оставь воспоминанья,
пусть я полна той красотой,
пусть грусть никогда не пройдёт.

Только ночь спать будет со мной
и буду я бояться близости странной,
ты опять мне из снов отнесёшь
того времени давнего крохи.

Там дикие ещё растут цветы,
между нами летают светлячки,
шумят родные леса
и утром будят тебя птицы.

SPOSODIM SI

Sposodim si star biciklin,
nikogar z njim ne dohitim,
nikogar z njim ne prehitim,
le veter si v lase lovim.

Sposodim si rumen dežnik,
za senco je, ko sonca ni,
za streho je, ko dežja ni,
pokriva me in se vrti.

Sposodim si še tebe kdaj,
ne vprašaj me, kako in kaj,
ne vprašaj me, od kod in kam,
ne briga te, če pot poznam.

Sposodim si poletni dan,
ves sončen je in nasmejan,
ves kuštrav je in razigran,
in ti mu praviš dober dan.

Sposodim si poletno noč,
ko zvezde zrejo v nekoč,
ko luna že odhaja proč,
le ti mi šepneš lahko noč.

Sposodim si še tebe spet,
ne vprašam te, kako čez svet,
ne vprašam te, od kod in kam,
a vendar te nazaj ne dam.

PREVOD: JULIJA NEUDAUER

I BORROW

I borrow a bicycle well past its prime;
I'm not making excellent time;
I'm not sublime;
I'm simply letting my spirits climb.

I borrow an umbrella too,
When there's no sun its shade is there,
When there's no rain it's got a roof to spare;
It's spinning up above my hair.

I borrow you now and again;
You never ask me how or when;
You never ask about the journey's end;
You don't care if I can mend.

I borrow next a summer's day;
Today it's cloudless and it's gay;
It's tousled and it is hooray,
And you would call it a good day.

I borrow next a summer's night;
The stars are distant and alight;
The moon is barely still in sight;
You whisper quietly good night.

And I borrow you again, always;
I never ask how you cross the highways;
I never ask what you're up to;
I just know I'm not returning you.

NAJIN DAN NI POČESAN

V parku klop z menoj deliš,
kupujeva si za drobiž,
povabim te le k reki kdaj,
ponuditi ti nimam kaj.

Pa vendar z mano zopet greš
po stezi kjer se mora peš,
zopet greš na mojo stran,
lepo ti tu mineva dan.

V travi z mano rad ležiš,
oblake z mano si deliš,
naberem ti le rože kdaj,
v pesek ti narišem kaj.

Ponoči z mano zopet greš,
kaj hoče noč že dobro veš,
vračaš se v moj pristan,
lepo te tu prebuja dan.

Ker najin dan ni počesan,
najin smeh ni zaigran,
ker najin vrt ni ograjen,
najin svet ni omejen.

PREVOD: JULIJA NEUDAUER

ALL OUR HAIR IS OUT OF PLACE

We share a bench down by the park's end;
We haven't got a lot to spend;
I sometimes take you to the river too
But I haven't got much to offer you.

And yet you always agree
To take this road by foot with me;
You are always by my side,
And through the day your smile is wide.

You like laying in the grass, side by side,
And we share the clouds with pride;
I pick some flowers or I draw for you;
It's the only thing I can afford to do.

At night you come with me again,
And well you know what happens then;
I'm your safe haven, your ritual,
And every sunrise we share is beautiful.

All our hair is out of place;
Fake smiles are not something we embrace,
And we haven't got a picket fence
But for it our universe is immense.

BLIŽINA

Na vrtu, ki ve za ljubezen,
cvetijo le rože rdeče.
V naročju te sanjske podobe
umrla bi rada od sreče.

Naj topli dež tvojih poljubov
me sredi poletja ujame.
Naj veter, ki dviga nevihto,
še zadnjo tančico mi sname.

Že dolgo si greva naproti
in čutiva čudno bližino.
Ko duša se duše dotika,
beživa pred večno praznino.

Ob tebi lahko še verjamem,
da kaj se bo znova začelo.
Da v sanjah bom zopet letela
in vse bo spet smisel imelo.

Pred jutrom, ki ve za ljubezen,
nebo je pod kožo krvavo.
Žarijo nad nama megllice
in rosa je padla na travo.

Naj skrita sled tvojih dotikov
popelje v neznane me kraje.
Naj zmeraj pred nama bo cesta
in progla brez zadnje postaje.

PREVOD: EVA ROSIČ

CLOSENESS

In the garden that knows about love
Red roses bloom solely.
In the arms of this dashing figure
I would like to die of happiness wholly.

May your warm shower of kisses
Midsummer be mine to inhale;
While the wind stirring up the storm
Whisks off the last of my veil.

Since long ago, we've been bound to be together,
Always feeling a curious closeness.
As your soul touches my soul
We're fleeing from eternal coldness.

By your side I can still believe
That something will start anew.
That once more, in dreams I will fly,
And finally new sense will ensue.

Before morning that knows about love
Redness cuts through.
Above us, droplets glimmer with light
While the earth is covered with dew.

May the touch of your fingers
Take me to places unknown.
Before us a path forever may be,
Let our road have no end zone.

PREVODI PESMI MARKA KRAVOSA

Prevod: Nina Erjavec in Suzana Mihurko

PRAVZAPRAV

Pol svojega življenja spim,
pol svojega življenja sanjam:
pol mojih sanj je v barvah,
polovica pa v belem na črni podlagi.
Napol verjamem, napol sem žalosten.

Pravzaprav ni prehudo,
pravzaprav niti predobro:
pravzaprav je zoprno samo to,
da nikoli ne veš, če je tema
samo odmor ali že konec filma.

ACTUALLY

Half my life I sleep,
Half my life I dream;
Half my dreams are in color
The other half is white on black.
I half believe, I feel half sad.

Actually, it is not too bad,
Actually, it is not too good;
Actually, the only thing that bothers me
Is that you never know, if the darkness
Is only a movie break or if it is the end.

MORSKI OBJEM

Na produ leži rosna deklica,
zaljubljena v morje.
Plima ji spleta lase kodrolase,
na rosno telo odlagajo pene
tisoč belih poljubov.

In rakci grizljajo njen vrat
in obraz
in orjejo s kleščami v trebuh
za seme modrine,
za barvo velikega morja.

SEA EMBRACE

On the sea gravel lies a dewy girl,
In love with the sea.
The tide is braiding her curly hair.
Laying down foams on her dewy body,
A thousand white kisses.

And the crabs nibble at her neck
And her face
And they plow her stomach with their claws
For the seed of the blue
For the colour of the vast sea.

SPOMIN

V neki knjigi,
pusti kot osamljen nedeljski popoldan,
sem našel tvoj las,
zvit in tenek,
le misel je tako tenka in živa.

Nekoč sem imel snop iz las,
gozd iz leska in vonja.
Nekoč sem jih držal v dlani
in se od njih poslovil.

Zaprl sem knjigo s tem črnim kazalom,
v prsih me je zbolela tenka, zvita bolečina.

MEMORY

In a book somewhere,
As dreary as a lonely Sunday afternoon,
I found a strand of your hair,
Thin and curly,
As only a thought can be.

Once I had a sheaf of hair,
A wood of shine and scent.
Once I held them in my hand,
And bid my farewell.

I closed the book with its black index,
And felt a thin, curled pain in my chest.

POLETJE

Ležala si na soncu
in na ramenu se ti je svetilo
nekaj zrnč peska.
Slonela si na komolcih in se smehljala.
Gledala si me in se smehljala.
Polno tišine je bilo,
svet je ležal odprt.

Pod tvojimi vekami zelenim
v tolmunih iz zvezd.

SUMMER

You were laying on the sun
And there on your shoulder sparkled
A few specks of sand.
You were smiling while leaning on your elbows.
You were smiling while looking at me.
There was so much silence,
The world laid open.

Underneath your green eyelids
In pools made of stars.

ADALBERT STIFTER BERGKRISTALL

Unsere Kirche feiert verschiedene Feste, welche zum Herzen dringen. Man kann sich kaum etwas Lieblicheres denken als Pfingsten und kaum etwas Ernsteres und Heiligeres als Ostern. Das Traurige und Schwermütige der Karwoche und darauf das Feierliche des Sonntags begleiten uns durch das Leben. Eines der schönsten Feste feiert die Kirche fast mitten im Winter, wo beinahe die längsten Nächte und kürzesten Tage sind, wo die Sonne am schiefsten gegen unsere Gefilde steht und Schnee alle Fluren deckt, das Fest der Weihnacht. Wie in vielen Ländern der Tag vor dem Geburtsfeste des Herrn der Christabend heißt, so heißt er bei uns der heilige Abend, der darauf folgende Tag der heilige Tag und die dazwischen liegende Nacht die Weihnacht. Die katholische Kirche begeht den Christtag als den Tag der Geburt des Heilandes mit ihrer allergrößten kirchlichen Feier, in den meisten Gegenden wird schon die Mitternachtstunde als die Geburtstunde des Herrn mit prangender Nachtfeyer geheiligt, zu der die Glocken durch die stille, finstere, winterliche Mitternachtluft laden, zu der die Bewohner mit Lichtern oder auf dunkeln, wohlbekannten Pfaden aus schneeigen Bergen an bereiften Wäldern vorbei und durch knarrende Obstgärten zu der Kirche eilen, aus der die feierlichen Töne kommen, und die aus der Mitte des in beeiste Bäume gehüllten Dorfes mit den langen beleuchteten Fenstern emporragt.

Mit dem Kirchenfeste ist auch ein häusliches verbunden. Es hat sich fast in allen christlichen Ländern verbreitet, daß man den Kindern die Ankunft des Christkindleins – auch eines Kindes, des wunderbarsten, das je auf der Welt war – als ein heiteres, glänzendes, feierliches Ding zeigt, das durch das ganze Leben fortwirkt und manchmal noch spät im Alter bei trüben, schwermütigen oder rührenden Erinnerungen gleichsam als Rückblick in die einstige Zeit mit den bunten, schimmernden Fittichen durch den öden, traurigen und ausgeleerten Nachthimmel fliegt. Man pflegt den Kindern die Geschenke zu geben, die das heilige Christkindlein gebracht hat, um ihnen Freude zu machen. Das tut man gewöhnlich am heiligen Abende, wenn die tiefe Dämmerung eingetreten ist. Man zündet Lichter und meistens sehr viele an, die oft mit den kleinen Kerzlein auf den schönen, grünen Ästen eines Tannen- oder Fichtenbäumchens schweben, das mitten in der Stube steht. Die Kinder dürfen nicht eher kommen, als bis das Zeichen gegeben wird, daß der heilige Christ zugegen gewesen ist und die Geschenke, die, er mitgebracht, hinterlassen hat. Dann geht die Tür auf, die Kleinen dürfen hinein, und bei dem herrlichen, schimmernden Lichterglanze sehen sie Dinge auf dem Baume hängen oder auf dem Tische herumgebreitet, die alle Vorstellungen ihrer Einbildungskraft weit übertreffen, die sie sich nicht anzurühren getrauen, und die sie endlich, wenn sie sie bekommen haben, den ganzen Abend in ihren Ärmchen herumtragen und mit sich in das Bett nehmen. Wenn sie dann zuweilen in ihre Träume hinein die Glockentöne der Mitternacht hören, durch welche die Großen in die Kirche zur Andacht gerufen werden, dann mag es ihnen sein, als zögen jetzt die Englein durch den Himmel, oder als kehre der heilige Christ nach Hause, welcher nunmehr bei allen Kindern gewesen ist und jedem von ihnen ein herrliches Geschenk hinterbracht hat.

Wenn dann der folgende Tag, der Christtag, kommt, so ist er ihnen so feierlich, wenn sie frühmorgens mit ihren schönsten Kleidern angetan in der warmen Stube stehen, wenn der Vater und die Mutter sich zum Kirchgange schmücken, wenn zu Mittage ein feierliches Mahl ist, ein besseres als in jedem Tage des ganzen Jahres, und wenn nachmittags oder gegen den Abend hin

Freunde und Bekannte kommen, auf den Stühlen und Bänken herumsitzen, miteinander reden und behaglich durch die Fenster in die Wintergegend hinausschauen können, wo entweder die langsamen Flocken niederfallen, oder ein tobender Nebel um die Berge steht, oder die blutrote, kalte Sonne hinabsinkt. An verschiedenen Stellen der Stube, entweder auf einem Stühlchen oder auf der Bank oder auf dem Fensterbrettchen liegen die zaubrischen, nun aber schon bekannteren und vertrauteren Geschenke von gestern abend herum.

Hierauf vergeht der lange Winter, es kommt der Frühling und der unendlich dauernde Sommer – und wenn die Mutter wieder vom heiligen Christe erzählt, daß nun bald sein Festtag sein wird, und daß er auch diesmal herabkommen werde, ist es den Kindern, als sei seit seinem letzten Erscheinen eine ewige Zeit vergangen, und als liege die damalige Freude in einer weiten, nebelgrauen Ferne.

Weil dieses Fest so lange nachhält, weil sein Abglanz so hoch in das Alter hinaufreicht, so stehen wir so gerne dabei, wenn die Kinder dasselbe begehen und sich darüber freuen. –

In den hohen Gebirgen unsers Vaterlandes steht ein Dörfchen mit einem kleinen, aber sehr spitzigen Kirchturme, der mit seiner roten Farbe, mit welcher die Schindeln bemalt sind, aus dem Grün vieler Obstbäume hervorragt und wegen derselben roten Farbe in dem duftigen und blauen Dämmern der Berge weithin ersichtlich ist. Das Dörfchen liegt gerade mitten in einem ziemlich weiten Tale, das fast nie ein länglicher Kreis gestaltet ist. Es enthält außer der Kirche eine Schule, ein Gemeindehaus und noch mehrere stattliche Häuser, die einen Platz gestalten, auf welchem vier Linden stehen, die ein steinernes Kreuz in ihrer Mitte haben. Diese Häuser sind nicht bloße Landwirtschaftshäuser, sondern sie bergen auch noch diejenigen Handwerke in ihrem Schoße, die dem menschlichen Geschlechte unentbehrlich sind, und die bestimmt sind, den Gebirgsbewohnern ihren einzigen Bedarf an Kunsterzeugnissen zu decken. Im Tale und an den Bergen herum sind noch sehr viele zerstreute Hütten, wie das in Gebirgsgegenden sehr oft der Fall ist, welche alle nicht nur zur Kirche und Schule gehören, sondern auch jenen Handwerken, von denen gesprochen wurde, durch Abnahme der Erzeugnisse ihren Zoll entrichten. Es gehören sogar noch weitere Hütten zu dem Dörfchen, die man von dem Tale aus gar nicht sehen kann, die noch tiefer in den Gebirgen stecken, deren Bewohner selten zu ihren Gemeindegemeinschaften herauskommen, und die im Winter oft ihre Toten aufbewahren müssen, um sie nach dem Wegschmelzen des Schnees zum Begräbnisse bringen zu können. Der größte Herr, den die Dörfler im Laufe des Jahres zu sehen bekommen, ist der Pfarrer. Sie verehren ihn sehr, und es geschieht Gewöhnlich, daß derselbe durch längeren Aufenthalt im Dörfchen ein der Einsamkeit gewöhnter Mann wird, daß er nicht ungerne bleibt und einfach fortlebt. Wenigstens hat man seit Menschengedenken nicht erlebt, daß der Pfarrer des Dörfchens ein auswärtssüchtiger oder seines Standes unwürdiger Mann gewesen wäre.

Es gehen keine Straßen durch das Tal, sie haben ihre zweigleisigen Wege, auf denen sie ihre Felderzeugnisse mit einspännigen Wäglein nach Hause bringen, es kommen daher wenig Menschen in das Tal, unter diesen manchmal ein einsamer Fußreisender, der ein Liebhaber der Natur ist, eine Weile in der bemalten Oberstube des Wirtes wohnt und die Berge betrachtet, oder gar ein Maler, der den kleinen, spitzen Kirchturm und die schönen Gipfel der Felsen in seine Mappe zeichnet.

Spiegel Online Kultur: Projekt Gutenberg: Adalbert Stifter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/bergkristall-214/1>. Dostopno 20. 9. 2015.

PREVOD: PETRA BRATUŠEK

ADALBERT STIFTER
KAMENA STRELA

Naša Cerkev praznuje različne praznike, ki sežejo do srca. Težko si predstavljamo kaj bolj ljubkega, kot so binkošti, in kaj resnejšega ter svetejšega, kot je velika noč. Žalost in otožnost velikega tedna in nato prazničnost nedelje nas spremljajo skozi življenje. Enega najlepših praznikov praznuje Cerkev skoraj sredi zime, ko so noči malodane najdaljše in dnevi najkrajši, ko sončni žarki najbolj poševno padajo na naše loge in sneg pokriva vse livade, to je praznik božiča. Kakor se dan pred praznikom Gospodovega rojstva v mnogih državah imenuje detetov večer, se pri nas imenuje sveti večer, naslednji dan je božič, in noč med obema je sveta noč. Katoliška cerkev božič, kot dan Odrašenikovega rojstva, obhaja s svojim največjim cerkvenim praznovanjem. V večini okrožij že polnočno uro častijo z bogatim slavljenjem kot čas Gospodovega rojstva, h kateremu v tihem, temnem zimskem polnočnem zraku vabijo zvonovi, h kateremu prebivalci iz zasneženih gora po temnih, dobro znanih potkah, mimo z ivjem pokritih gozdov in skozi ječeče sadovnjake hitijo v cerkev, iz katere se slišijo praznični glasovi, in ki se z razsvetljenimi okni dviga iz sredine vasi, zakrite z zaledenelimi drevesi.

S cerkvenim praznikom je povezano tudi praznovanje doma. Skoraj v vseh krščanskih državah se je razširila navada, da otrokom prihod Jezuščka – prav tako otroka, najčudovitejšega, kar jih je kdaj bilo – predstavijo kot prijetno, sijočo, praznično reč, ki je prisotna celo življenje. Včasih ta utrinek še pozno v starosti, v nejasnih, otožnih ali ganljivih spominih, prav kakor pogled v stare čase s pisanimi, lesketajočimi se perutmi poleti skozi puščobno, žalostno in izpraznjeno nočno nebo. Običajno dajo otrokom darila, ki jih je prinesel sveti Jezušček, da bi jih razveselil. To navadno naredijo na sveti večer, ko se je že popolnoma stemnilo. Po navadi prižgejo več lučk, ki pogosto skupaj z majhnimi svečkami lebdijo na lepih zelenih vejah jelke ali smrečice, ki stoji sredi izbe. Otroci ne smejo priti, dokler jim ne dajo znaka, da je bil navzoč sveti Kristus in pustil darila, ki jih je prinesel s seboj. Nato se vrata odpro, malčki smejo vstopiti, in pri veličastnem, svetlečem siju luči vidijo stvari, ki visijo na drevesu, ali so nastavljene po mizi, ki daleč presegajo vso njihovo domišljijo, ki se jih ne upajo dotakniti, in ki jih, končno, ko so jih dobili, cel večer nosijo naokrog v svojih ročicah in jih vzamejo s seboj v posteljo. Ko nato v svojih sanjah kdajpakdaj slišijo polnočne zvonove, ki odrasle kličejo v cerkev k maši, se jim nemara vidi, kot da so angelčki poleteli čez nebo, ali kot da se vrača domov sveti Kristus, ki je zdaj obiskal vse otroke in je vsakemu od njih prinesel čudovito darilo.

Ko nastopi naslednji dan, božič, je za njih nadvse prazničen. Zgodaj zjutraj zakmašno napravljene stojijo v topli izbi, oče in mati se praznje odevata za v cerkev, za kosilo je praznična jed, boljša kot katerikoli dan v celem letu, popoldan ali proti večeru pa pridejo prijatelji in znanci, sedijo na stolah in klopeh, se pogovarjajo ter skozi okno morejo udobno gledati zimsko pokrajino, kjer rahlo naletavajo snežinke, ali motna megla ovija gore, ali pa ravnokar tone krvavo rdeče hladno sonce. Na različnih mestih v izbi, bodisi na stolčku, klopi, ali na okenski polici, ležijo črna, a sedaj že bolj znana in domača darila od včerajšnjega večera.

Nato dolga zima mine, pride pomlad in neskončno dolgo poletje – in ko mati ponovno pripoveduje o svetem Kristusu, da bo kmalu njegov praznik, in da bo tudi tokrat prišel od zgoraj, se otrokom zdi, da je od njegovega zadnjega prihoda minila že cela večnost, kot da je takratno veselje oddaljeno in ovito v sivo meglo.

Ker ta praznik odzvanja tako dolgo, ker njegov odsev sega tako daleč v starost, nam je tako toplo pri srcu, ko otroci praznujejo isto in se tega radujejo.

V visokih gorah naše očetnjave leži vasica z majhnim, a ostro zašiljenim zvonikom, ki s svojo rdečo barvo, s katero so pobarvane skodle, izstopa iz številnih ozelenelih sadnih dreves, in je prav zaradi te rdeče barve v koprenastem in modrem gorskem mraku viden daleč naokrog. Vasica leži prav na sredi precej široke doline, ki je podobna podolgovatemu krogu. Poleg cerkve so tam šola, občinska hiša in še nekaj veličastnih hiš, ki oblikujejo prostor, kjer stojijo štiri lipe s kamnitim križem v sredini. Te hiše niso le kmečke hiše, marveč v sebi skrivajo tista rokodelstva, ki so za človeški rod nepogrešljiva, in ki so namenjena, da zadostijo edini potrebi gorskih prebivalcev po umetniških izdelkih. Po dolini in gorah je raztresenih še precej koč, kot je to pogosto v gorskih predelih, vse pa ne pripadajo samo cerkvi ali šoli, temveč tudi tistim rokodelcem, za katere so pravili, da s svojimi izdelki plačujejo davščine. K vasici spadajo celo tiste kočice, ki jih iz doline sploh ni mogoče videti, ki tičijo še globlje v gorah, iz katerih prebivalci le redko pridejo k svojim sobratom v vas, in ki morajo pozimi mrličje pogosto shraniti, da jih lahko potem, ko se stali sneg, prinesejo k pogrebom. Največji gospod, ki ga vaščani med letom vidijo, je župnik. Izkazujejo mu veliko čast in ponavadi se zgodi, da se ravno on med daljšim bivanjem v vasici izkaže za človeka, ki je vaje samote, da rad ostane in živi skromno. Vsaj kar pomnijo, še niso doživeli, da bi župnik te vasice bil nemirnega duha ali nevreden svojega stanu.

Skozi dolino ne vodi nobena cesta, prebivalci imajo dvotirne poti, po katerih z enovprežnim vozičkom vozijo domov svoje pridelke, poleg tega pa v dolino pride le malo ljudi, med njimi se morda najde samotni popotnik, ki je ljubitelj narave, nekaj časa biva v poslikani gornji sobi gostišča in opazuje gore, ali pa celo kakšen slikar, ki v svoj zvezek nariše majhen zašiljen zvonik in lepe vrhove v skalovju.



BOGODKI
BOGODKI

KULTURNI BAZAR

Kulturni bazar je prireditev, ki so jo letos že 7. leto zapored organizirali Ministrstvo za kulturo, Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport, Zavod RS za šolstvo, Ministrstvo za kmetijstvo, gozdarstvo in prehrano, Ministrstvo za zdravje, Ministrstvo za zunanje zadeve, Slovenska nacionalna komisija za Unesco, CMEPIUS ter kulturne ustanove iz vse Slovenije. Gre za enodnevno prireditev, ki poteka v Cankarjevem domu v Ljubljani. V predddverjih razne kulturne ustanove in številni kulturni ustvarjalci iz celotne Slovenije predstavljajo svojo ponudbo, v predavalnicah in dvoranah pa potekajo številna predavanja, delavnice in strokovne razprave z različnih področij, predstave ter nastopi ustvarjalcev in umetniških skupin. Na bazar se je potrebno predhodno prijaviti s spletnim obrazcem, saj je število mest pri posameznem dogodku omejeno. Če obiskovalec izbere aktivnosti v obsegu vsaj 8 šolskih ur, dobi tudi potrdilo o opravljenem strokovnem usposabljanju.

Kulturni bazar, ki je letos potekal v sredo, 18. 3. 2015, je prinesel veliko dogodkov in predstav, primernih za poglobljanje slovenistovih znanj. Ogledala sem si plesno-glasbeno-gledališko predstavo **Tone Pavček: Juri Muri v Afriki pleše**, ki se je zaključila s pogovorom, kjer so nam koreografinja Ivana Djilas, nastopajoči v predstavi ter profesorici iz ljubljanske Filozofske fakultete Milena Mileva Blažič in Špela Razpotnik predstavile dileme in ovire, ki so se pojavile ob uprizarjanju literarnega dela. Sledile so **Matičetove pravljice** po izboru folklorista Milka Matičeta, ki jih je ob glasbeni spremljavi Janeza Dovča pripovedovala Anja Štefan. Predstava senčnega gledališča Račka, Smrt in tulipan, avtorja Wolfa Erlbrucha, je bila povod za pogovor **o smrti in drugih tabu temah**, o katerih so spregovorile razvojna psihologinja dr. Ljubica Marjanovič Umek, psihiatrinja in družinska terapevtka dr. Breda Jelen Sobočan in družinska terapevtka in urednica otroškega leposlovja pri Mladinski knjigi Irena Matko Lukan. Za konec sem si ogledala še predstavo **Andreja Rozmana Roze: Jezik ne jezi se**, ki je bila narejena v stilu improlige, kjer je bil na šaljiv način predstavljen razvoj slovenskega jezika vse od Brižinskih spomenikov do današnjih narečij. Domov sem se vrnila s podpisano knjigo Izbrane Rozine v akciji. Drugo leto se bom 30. marca kulturnega bazarja udeležila že tretjič. Vabljenje tudi vi! Več si lahko preberete na spletni strani <http://www.kulturnibazar.si/domov/>.

Pogovor z Andrejem Rozmanom Rozo po predstavi Jezik ne jezi se.



PO POTI KULTURNE DEDIŠČINE ŽIROVNICA



14. 4. 2015 smo s študentkami in študenti drugih letnikov 2. stopnje izvedli ekskurzijo na Gorenjsko. Podali smo se po Poti kulturne dediščine Žirovnica, ki se razprostira ob vznožju visokogorja na levem bregu Save in povezuje kulturne, literarne, zgodovinske, etnološke in sakralne spomenike desetih vasi pod Stolom. Mi smo se ustavili v štirih in si ogledali: rojstno hišo Matije Čopa v starem vaškem jedru Žirovnice, rekonstrukcijo čebelnjaka Antona Janše na Breznici, Finžgarjevo rojstno hišo in muzej na prostem v Doslovčah ter domačijo Janeza Jalna na Rodinah. Namesto po ravninski cesti smo pot ubrali po mehki stezi čez pobočje, ki mu domačini pravijo Reber, in uživali v čudovitem razgledu na vse strani – tudi na Julijske Alpe s Škrlatico in Triglavom v ozadju.



POROČILO O NASTAJANJU LUTKOVNE PREDSTAVE SVETLOBA SVETA ALI KAKO SMO ŠTUDENTJE SPOZNALI LUTKOVNO GLEDALIŠČE

V okviru predmeta *Književnost in mediji* smo se z mentorico red. prof. dr. Dragico Haramija lotili snovanja lutkovne predstave na temo »svetloba«. Čisto na začetku so nam vso zadevo predstavile direktorica LGM Mojca Redjko, dramaturginja Katarina Klančnik Kocutar in Špela Juhart, predstavnica za odnose z javnostmi. Delo je potekalo tako, da smo študentje izbirali slovensko poezijo, namenjeno otrokom, starim nekje do 13 let. Iskali smo pesmi, ki vsebujejo motiv svetlobe, pomemben kriterij pa je bila tudi likovnost oz. uprizorljivost pesmi, saj je treba brati tako besedilo kot tudi ilustracije, da se zgodba popolnoma doživi ob interakciji obeh kodov. Obe komponenti sta ključni tudi za nastanek lutkovne predstave.



V prostorih Lutkovnega gledališča Maribor (LGM) nam je dramaturginja oz. umetniška vodja in koordinatorica mednarodnega lutkovnega festivala ter vodja pedagoškega programa v LGM, Katarina Klančnik Kocutar, razložila osnovne termine, pojme in poklice, povezane z lutkovnim gledališčem. Izvedeli smo, da začne predstava nastajati veliko pred ustvarjanjem lutk v delavnici in vajami z igralci – v tem primeru z našim izborom besedil.

Umetniški vodja izbere besedilo za predstavo in se dogovori z ustvarjalno ekipo ter poišče likovnega ustvarjalca, včasih skupaj z režiserjem. Prvo in eno najpomembnejših vprašanj, ki smo si ga kot ustvarjalci v lutkovnem gledališču zastavili, je bilo: Kaj želimo uprizoriti na odru? Izbrati smo morali besedila oz. pesmi, katerih zgodba bo lahko zaživela v slikah ter se povezala v celoto – tako smo se razdelili v skupine, ki so iskale pesmi na podlagi teme, npr. nebesna telesa, ljubezen, uglasbene pesmi ... Te so opevale oz. predstavljale predvsem nebesna telesa (luna, sonce, zvezde), kakšne svetle pojme (prebujanje narave, prijateljstvo, ljubezen), povezanost človeka z naravo ali pa kakšnega živalskega ljubljénčka. Končni seznam predvidenih del je vključeval avtorje, kot so Bina Štampe Žmavc, Srečko Kosovel, Zvezdana Majhen, Dane Zajc in Bogdan Novak. Žal smo imeli pri pesniških zbirkah omejitve glede upoštevanja avtorskih pravic, pa tudi pesmi ni smelo biti preveč, saj je bil naš končni cilj lutkovna predstava, namenjena predšolskim otrokom in otrokom iz zgodnjega šolskega obdobja. Besedila smo nato predali dramaturginji, ki jih je predstavila režiserju in avtorici likovne podobe ter t. i. lutkovnim tehnologom oz. mojstrom lutkovne delavnice. Po dokončnem seznamu pesmi je na vrsto prišla skupina študentk Oddelka za likovno umetnost Pedagoške fakultete v Mariboru, ki so pesmim dodale likovno podobo, za njimi pa še prostovoljke Studia Mama, ki so bile zadolžene za likovno zasnovo, lutke, sceno in za nastopanje.

Priprave so hitro stekle in 23. 4. 2015 je bila na sporedu že prva uprizoritev z naslovom Svetloba sveta. Lutkovno predstavo je režiral lutkovni umetnik, pedagog in mentor zamisli Noriyuki Sawa. Ob premierni predstavitvi je režiser povedal, da je v trenutku, ko je prejel besedila, ostal brez besed, saj ni vedel, kaj si naj z njimi počne. Po njegovi strogi selekciji naših izbranih besedil je nastala zgodba, ki smo jo na koncu gledali. Predstava je vključevala le izseke nekaterih pesmi, vendar so se čudovito povezale v celoto. Začetni prizor je s pomočjo grafoskopa prikazoval upodobitev vesolja, nato pa je sledil celoten prikaz dneva od jutra do večera oziroma noči. Sama lutkovna predstava je bila odlična, vendar malce prekratka. Predstava je bila pravi kolaž tehnik: skupek recitacij pesmi, poiigravanja z grafoskopom, igro senc, nastopom lutk. V korak s slednjim sodi tudi kolaž sodelavcev, saj so pri projektu poleg že omenjenih sodelovali še scenograf, avtorica glasbe, lektorica, oblikovalec svetlobe, oblikovalec zvoka in študentje, ki smo prispevali le droben del te velike zgodbe.

16. MEDNARODNA ZNANSTVENA KONFERENCA KOMISIJE ZA SLOVANSKO BESEDOTVORJE

Od 25. do 29. maja 2015 je na Filozofski fakulteti v Mariboru potekala 16. mednarodna znanstvena konferenca Komisije za slovansko besedotvorje pri Mednarodnem slavističnem komiteju z osrednjo temo Manjšalnice v slovanskih jezikih. Konferenco je priredil Oddelek za slovanske jezike in književnosti v sodelovanju z Oddelkom za prevodoslovje in Slavističnim društvom Maribor. Na konferenci je sodelovalo 67 udeležencev, od tega kar 44 tujih slavistov iz 16 držav, kar je pomenilo, da so predavanja potekala v več jezikih. Vsakemu slovanskemu jeziku je bilo tako namenjeno svoje poglavje, kar je dogodek zelo popestrilo in mu dalo prav poseben pečat. Predavanja so potekala od torka do petka, izvedeli in izmenjali pa smo si veliko novega o lastnostih manjšalnic v različnih slovanskih jezikih. Med odmori smo za udeležence konference pripravili knjižno razstavo, na kateri so si lahko ob kavi ali čaju ogledali knjige, ki so jih podarili udeleženci konference, ter kupili knjige in zasedloslovne publikacije številnih mariborskih založb.

V ponedeljek je v avli fakultete potekala registracija prispelih udeležencev, večerne ure pa smo namenili spoznavanju ob skupni večerji, ki je bila krasen uvod v celotedensko druženje. V torek sta z uvodnim govorom dogodek otvorila prof. dr. Irena Stramljič Breznik, predsednica organizacijskega odbora, in dr. Aleksander Lukašaneč, predsednik Komisije, z Inštituta za raziskovanje beloruske kulture, jezika in književnosti. Pri pripravi dogodka je sodelovalo še veliko drugih sodelavcev, med njimi: doc. dr. Vlasta Kučič, podpredsednica organizacijskega odbora; izr. prof. dr. Melita Zemljak Jontes, podpredsednica organizacijskega odbora; izr. prof. dr. Alenka Valh Lopert, Andreja Pignar Tomanič, lektorica; doc. dr. Natalia Kaloh Vid, izr. prof. dr. Bernard Rajh, Mladen Kraljič, asist. dr. Ines Voršič, doc. dr. Simona Pulko, pa tudi študenti, ki smo se po najboljših močeh trudili pomagati organizatorjem. Namen znanstvenega srečanja je bil predvsem predstaviti besedotvorno kategorijo manjšalnic v različnih slovanskih jezikih, ter se posvetili tudi vprašanju prevajanja manjšalnic v neslovanske jezike. V naslednjih štirih dneh so tako zvrstila številna zanimiva in za javnost odprta predavanja, katerim so sledile razprave jezikoslovcev. Seveda pa nismo pozabili tudi na pester spremljalni program, ki se je odvijal v popoldanskih in večernih urah. Goste smo popeljali po ulicah Maribora in jim predstavili znamenitosti, sproščali smo se ob folklorni glasbi in zavili tudi v Hišo Stare trte v osrednjem delu starega mestnega jedra.

Teden druženja smo zaključili z ogledom razstave ob 200-letnici M. J. Lermontova v Ruskem domu, kjer nas je prijazno sprejel g. Romanov. Vsi smo se strinjali, da takšni vseslovanski kongresi, ki imajo že več kot polstoletno tradicijo, delujejo kot povezovalni člen med slovanskimi narodi in so zato zelo pomembni.



Špela Vozel

PREDSTAVITEV POEZIJE IZ 8. ŠTEVILKE

Na 11. Mladih rimah smo v sredo, 21. 1. 2015, v Tkalki v Mariboru predstavili 8. številko literarno-jezikoslovne revije Liter jezika. Udeležba je preseгла vsa pričakovanja in po koncu prebiranja poezije iz še toplih Litrov jezika je ostala le še četrtnina izvodov. Okoli 70 pesnikov, pisateljev, študentov in ostalih ljubiteljev sveže poezije se je po predstavitvi lahko družilo ob domačih piškotih in osebno spoznalo gosta večera, pesnika Gregorja Podlogarja, ter povezovalca najbolj rokenrol pesniških večerov v Mariboru, Dejana Kobana.



26. SLOVENSKI SLAVISTIČNI KONGRES: OB ŠTIRIDESETLETNICI POKRAJINSKIH SLAVISTIČNIH DRUŠTEV

V dvorani Mestnega muzeja Ljubljana se je 25. septembra 2015 odvil 26. Slovenski slavistični kongres, ki je tokrat osrednjo pozornost namenil obeležitvi 40-letnice prestrukturiranja Slavističnega društva Slovenije v zvezo samostojnih pokrajinskih slavističnih društev. Slednjim je bil namenjen uvodni del kongresa, kjer so predstavniki pokrajinskih društev predstavili njihovo delovanje (Slavistično društvo Maribor sta predstavili predsednica društva dr. Melita Zemljak Jontes in študentka Ana Rošer). Sledili sta plenarni predavanji dr. Mirana Hladnika in dr. Bože Krakar Vogel: prvi je v svojem predavanju z naslovom *Kam slovenistika?* govoril o stanju slovenistike in smernicah za njen razvoj (največ pozornosti je namenil problematikama rabe slovenščine v znanosti in izrabe komunikacijskih tehnologij v slovenistiki), dr. Krakar Vogel pa se je v predavanju z naslovom *Nekaj novosti iz teorije in prakse književnega pouka – teze dotaknila aktualnih vprašanj s področja književne didaktike* (v ospredju so bile spremembe v književnem pouku pri nas po posodobitvi učnih načrtov leta 2008). Po plenarnih predavanjih in razpravi (največ razpravljavec je pritegnilo vprašanje slovenščine v znanosti) so slovenisti z univerz v zamejstvu v okviru okrogle mize z naslovom *Slovenistika v zamejstvu – aktualno stanje* (vodila jo je dr. Milena Mileva Blažič) predstavili (zelo na kratko, saj se je razprava po plenarnih predavanjih precej zavlekla in s tem povzročila časovno stisko) stanje slovenistike v Avstriji in Italiji. Pred odmorom je sledila še krajša predstavitev sistema izposoje elektronskih knjig Biblos, po odmoru pa so se udeleženci kongresa lahko udeležili ene izmed delavnic s področja didaktike slovenščine: delavnice o pravorečju pri pouku v slovenskih šolah, ki jo je vodil dr. Hotimir Tivadar, in delavnice o težavah pri pouku skladnje, ki jo je vodila dr. Mojca Smolej. Strokovno-znanstveni del kongresa se je zaključil z delavnico o sodobni slovenski književnosti, ki jo je vodila dr. Alojzija Zupan Sosič (voden ogled Ljubljane, ki je bil udeležencem ponujen kot alternativna možnost, je bil odpovedan) in na vrsti je bil slavnostni zaključek z večerjo, v okviru katerega so bila podeljena priznanja Slavističnega društva Slovenije. Za svoje Magistrsko delo z naslovom *Diskurzivne strategije konstruiranja etničnih identitet v slovenskem medijskem diskurzu: paradigmatični zaspek po letu 1991*, ki ga je zagovarjala pod mentorstvom dr. Branislave Vičar, je bila med drugimi nagrajena tudi študentka FF UM Mojca Marič (za kar ji uredništvo revije *Liter jezika* iskreno čestita). Kongres se je zaključil z zabavo ob glasbi s plesom, najvztrajnejši s(m)o se zabavali še pozno v noč.



Fotografija nagrajenske Mojce Marič s kolegicami Ano Rošer, Melito Zemljak Jontes in Branislavo Vičar (Miran Hladnik)

SIMPOZIJ SPOMIN NA JOŽETA TOPORIŠIČA

V dvorani Osnovne šole Maksa Pleteršnika v Pišecah se je 13. 10. 2015 v organizaciji Društva za varovanje maternega jezika »Maks Pleteršnik« Pišce v okviru Pleteršnikovih dnevov in Toporišičevega leta odvil simpozij z naslovom Spomin na Jožeta Toporišiča. Simpozij ni bil znanstvene narave, temveč je šlo za sproščeno (o sproščenosti zgovorno priča tudi podatek, da so si udeleženci že po odmoru za kosilo lahko ovlažili usta in grlo z žlahtno bizeljsko-sremiško kapljico) obujanje spominov na velikana slovenističnega jezikoslovja. Tako smo imeli udeleženci simpozija možnost dr. Toporišiča spoznati ne le kot jezikoslovca, temveč tudi kot profesorja, kolega in prijatelja (o njem smo slišali tudi marsikatero zanimivo anekdoto). Kot takega so nam ga približali domači in tuji slovenisti, ki so v preteklosti z njim sodelovali kot študenti ali kolegi (med njimi je bilo tudi nekaj profesorjev, ki predavajo ali so v preteklosti predavali na FF UM, npr. dr. Zinka Zorko, dr. Marko Jesenšek, dr. Irena Stramljič Breznik, dr. Bernard Rajh, dr. France Novak in dr. Majda Merše), njegova sinova Andrej in Tomaž Toporišič pa sta nam ga predstavila tudi kot očeta. Za kulturni program so poskrbeli učenci OŠ Maksa Pleteršnika Pišce, dijaki Gimnazije Brežice in Pleteršnikovi ljudski pevci.



SLOVENŠČINA GRE NAPREJ TUDI V ZNANOSTI

V torek, 24. 11. 2015, je Študentska sekcija Slavističnega društva Maribor organizirala okroglo mizo Slovenski jezik v znanosti, kjer so doktorski študentje Maruška Agrež, Tonja Jelen, Jure Cvetek in profesorji dr. Irena Stramljič Breznik, dr. Miran Hladnik in dr. Aleš Maver razpravljali o slovenskem jeziku v znanosti.

Moderatorica in vodja študentske sekcije Nina Ditmajer je sodelujočim zastavila vprašanje o uvedbi tujejezičnih predmetov v študij slovenistike. Omizje je bilo enotnega mnenja, da kaj takega ne bi ogrozilo slovenščine v znanosti, vendar k nam gotovo ne bi pripeljalo množice tujih študentov, željnih spoznavanja našega jezika in kulture. Jure Cvetek je izpostavil svojo osebno izkušnjo iz študentske izmenjave ter poudaril, da so tečaji slovenščine absolutno prekratki in zato ne dosežejo namena. Obvezni tuji jeziki za sloveniste in obvezna slovenščina za ostale študijske smeri bi prinesli boljše razgledanost in pismenost, je pripomnila Maruška Agrež. Kot marsikje bi se tudi tukaj gotovo zapletlo pri financiranju, so ugotavljali profesorji. Naslednja tema o ohranjanju slovenščine kot učnega jezika visokega šolstva je spodbudila razpravo o prilagajanju predavateljev in/ali študentov, v kateri je Tonja Jelen izpostavila, da bi moralo biti vsakemu učitelju jezikoslovcu vzajemno učenje jezika v izziv. Slušatelji, ki smo bili predvsem iz vrst študentov, pa smo prikimali predlogu dr. Hladnika o prosto dostopni jezikovni infrastrukturi, npr. slovarjih, prevajalnikih in digitalizirani kulturni dediščini, ki bi dodatno okrepila položaj slovenščine v visokem šolstvu. Dr. Maver je opozoril, da se pri vsem tem ne gre zanašati le na zakonodajo, ki sicer v teoriji podpira slovenščino kot jezik znanosti, saj gre raba pogosto po svoje.

Ko je pogovor nanesele tudi na jezik raziskovanja in objavljanja, so vsa dognanja vodila do neljube resnice o komercializaciji znanosti. Da bi ostali konkurenčni, moramo izsledke naše znanosti približati tudi drugim, kar pa je povezano tako s tujejezičnimi objavami kot z denarjem, je ugotavljal dr. Hladnik. Dr. Stramljič je izpostavila dejstvo, da so bile včasih objave v znanstvenih revijah plačane, danes pa znanstveniki za objavo plačujejo sami. Zadnji temi sta bili vrednotenje objav glede na citatnost in financiranje slovenske znanstveno-raziskovalne dejavnosti. Debata je pripeljala do ugotovitve, da bi vzporedno objavlanje v slovenskem in tujem jeziku prineslo nekaj izboljšanja, vendar bi se gotovo tudi tukaj pri izvedbi vse ustavilo zaradi denarja. Da okrogle mize ne bi zaključili preveč pesimistično, smo na koncu vsi prisotni na pobudo dr. Hladnika pomagali poiskati pozitivno zaključno misel: »Slovenščina gre naprej. Tudi v znanosti.«



Fotografija sodelujočih na okrogli mizi Slovenski jezik v znanosti (Matjaž Zaplotnik)

Urša Kac

ILUSTRATOR

Gašper Kunšič (Kranj, 1992) je vizualni umetnik in deluje na področju slikarstva, instalacije in digitalne grafike. Poleg umetniške prakse se ukvarja tudi z ilustracijo in grafičnim oblikovanjem v digitalnih in analognih medijih ter njihovih medsebojnih kombinacijah. Diplomiral je iz slikarstva na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani, svoje izobraževanje pa nadaljuje na Univerzi za uporabno umetnost na Dunaju. Nominiran je bil za ESSL ART AWARD CEE 2015 in razstavljal v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova v Ljubljani kot tudi na tretjem trienalu mladih umetnikov Premiera 2015 v Galeriji sodobne umetnosti Celje. Med drugim je razstavljal tudi na razstavi Umetnina v nastajanju v galeriji Media Nox v Mariboru, Hipster Happiness v galeriji Double Room v Trstu, svoje performanse pa je predstavil na večeru performansov FEAR ME, Twofold values v sklopu the Essence 2015 v Künstlerhaus Wien. Od leta 2007 do 2015 je bil prejemnik Zoisove štipendije za nadarjene študente in dijake, v študijskem letu 2014/2015 pa Erasmus štipendije za študij na Univerzi za uporabno umetnost na Dunaju. Je prejemnik priznanja Akademije za likovno umetnost in oblikovanje Ljubljana (2014) in prve nagrade za poezijo revije Mladika (2013). Živi in dela na Dunaju.

www.behance.net/gasperkunsic
cargocollective.com/gasperkunsic
gasper55@hotmail.com

ZAHVALA

Uredništvo literarno-jezikoslovne revije Liter jezika se zahvaljuje vsem avtorjem leposlovnih, strokovnih ali poročevalskih prispevkov, kritik, preišljevanj, prevodov in ilustracij, vsem donatorjem, pokroviteljem, še posebej Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Mariboru, Slavističnemu društvu Maribor, Študentskemu svetu FF UM in ekipi ustvarjalcev Mladih rim, podpornikom in ostalim, ki so pomagali pri oblikovanju, tisku in promociji revije.

Nekateri prispevki so na izrecno željo avtorjev ostali v izvorni obliki, zato lekture niso bile vnešene, oblikovanje pa je bilo minimalno.



Univerza v Mariboru

Filozofska fakulteta

Oddelek za slovanske jezike in književnost



Univerza v Mariboru

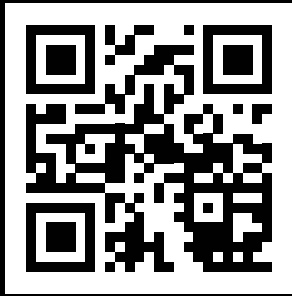
Filozofska fakulteta

Študentski svet



SLAVISTIČNO DRUŠTVO
MARIBOR





ISSN 2232-2671



9 772232 267100