

UDK 811.16+821.16.09(05)

ISSN 0350-6894 (tisk - print)

ISSN 1855-7570 (splet - online)

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE
JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY STUDIES

SRL 2015
4

IZDAJA – ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

SRL	LETNIK VOLUME 63	ŠT. NO. 4	STR. 349–448	LJUBLJANA	OKTOBER– DECEMBER 2015
------------	-----------------------------	----------------------	---------------------	------------------	--------------------------------------

VSEBINA

RAZPRAVE

Blaž PODLESNIK: Dokument in proza v delih Svetlane Aleksijevič	349
Svetlana KLIMOVA: <i>Hadži–Murat</i> Leva Tolstoja: Kavkaški mir v času vojne	363
Igor ŽUNKOVIČ: Učinek utelešene vednosti v sodobni dramatiki – <i>24ur</i> Simone Semenič	377
Ada VIDOVIČ MUHA: Propozicija v funkcijski strukturi stavčne povedi – vprašanje besednih vrst (Poudarek na povedkovniku in členu).....	389
Елена З. КИРЕЕВА: Прагматические аспекты семантики первого лица (на материале регионального законодательства).....	407
Jernej KUSTERLE: Vplivi spleta na slovensko ulično poezijo	419

OCENE – POROČILA – ZAPISKI – GRADIVO

Natalia KALOH VID: Mihail Lermontov v globalnem diskurzu	431
Ivan SMILJANIČ: Spominska obeležja Francu Miklošiču.....	434



Slavistična revija (<http://www.srl.si>) je ponujena pod licenco: Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.

Izdajatelj – Issued by: Slavistično društvo Slovenije

Odgovorni urednik – Executive Editor: Miran Hladnik (Univerza v Ljubljani)

Glavni urednik za literarne vede – Editor in Chief for Literary Studies: Vladimir Osolnik (Univerza v Ljubljani)

Glavna urednica za jezikoslovje – Editor in Chief for Linguistics: Ada Vidovič Muha (Univerza v Ljubljani)

Tehnična urednica – Technical Editor: Urška Perenič (Univerza v Ljubljani)

Spletni urednik – Web Editor: Blaž Podlesnik (Univerza v Ljubljani)

Člani – Members: Aleksandra Derganc, Miha Javornik, Irena Orel, Tomo Virk, Andreja Žele (Univerza v Ljubljani), Nina Mečkowska (Univerza v Minsku), Timothy Pogačar (Državna univerza Bowling Green), Ivo Pospíšil (Masarykova univerza, Brno)

Časopisni svet – Advisory Council: Marko Jesenšek (Univerza v Mariboru), Janko Kos, Franc Zadavec (SAZU, Ljubljana)

Naslov uredništva – Address: Slavistična revija, Aškerčeva 2/II, 1000 Ljubljana, Slovenija

Račun pri Slavističnem društvu Slovenije: 02083-018125980 (za SR). Naročnina velja do odpovedi. Odpovedi le ob koncu leta. Cena letnika za posameznike 22 €, za člane Slavističnega društva Slovenije 15,50 €, za študente 8,50 €, za institucije in knjigarne 33 €, za tujino 35 €.

Annual subscription price: individuals 22 €, members of Slavistično društvo Slovenije 15,50 €, students 8,50 €, institutions and bookstores 33 €, outside of Slovenia 35 €.

Natisnil – Printed by: Biografika Bori, Ljubljana

Naklada – Circulation: 390 izvodov – 390 copies

Vključenost Slavistične revije v podatkovne baze – Slavistična revija is indexed/abstracted in: Digitalna knjižnica Slovenije (dLib), DOAJ, Scopus (Elsevier), EBSCO, Cabell's Directories of Publishing Opportunities, Bibliographie Linguistique (BL), European Reference Index for the Humanities (ERIH PLUS), Modern Language Association of America (MLA) Directory of Periodicals (New York), New Contents Slavistics (Otto Sagner, München), Cambridge Scientific Abstracts (CSA), Linguistic Abstracts (Uni Arizona), ProQuest Online Information Service

UDK 821.161.3.09 Aleksievič S.
Blaž Podlesnik
 Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
 blaz.podlesnik@ff.uni-lj.si

DOKUMENT IN PROZA V DELIH SVETLANE ALEKSIJEVIČ

Ob polemikah, ki jih je izzvala podelitev letošnje Nobelove nagrade beloruski pisateljici Svetlani Aleksijevič, poskušamo na vprašanja o dokumentarni naravi njene proze in o pomenu tovrstnih del za sodobno književnost odgovoriti z analizo podobe avtorja v pisateljičinem ciklu *Glasovi utopije* . Analiza razkriva, da se prisotnost avtorice v besedilu vse bolj deli na izrazito notranjo, pričevanjsko perspektivo, s katero se približuje ostalim pričevalcem v delu, ter na zunanji, manj očitni kompozicijski in metabesedilni avtorski glas, ki organizira in jasno formulira idejo dela kot celote.

Gljučne besede: Svetlana Aleksijevič, dokument, pričevanje, proza, podoba avtorja

In the midst of the controversy provoked by the award of this year's Nobel Prize to the Belarusian writer Svetlana Alexievich, the author tries to illuminate the documentary nature of her prose and the importance of such works for contemporary literature by analyzing the image of the author in *The Voices of Utopia* documentary cycle. The analysis reveals that the presence of the author in the text is increasingly divided into a distinct inner, testimonial perspective, close to the other voices of the book's heroes, and into an external, less obvious compositional and metadiscourse author's voice, which organizes and clearly formulates the idea of the work as a whole.

Keywords: Svetlana Alexievich, document, testimonial literature, prose, author's image

0 S podmornicami ali brez?

Ob novici, da je Nobelova nagrajenka za literaturo 2015 beloruska pisateljica Svetlana Aleksijevič, je Zahar Prilepin, eno vidnejših imen sodobne ruske proze, v članku na portalu znane medijske hiše *izvestia.ru* zelo neposredno izrazil dva glavna pomsleka, ki ju je omenjena nagrada vzbudila med ruskimi literati. Prvi in v Prilepinovem članku najbolj izpostavljen je večni očitek o *političnih* motivih Švedske akademije. Ta naj bi se na rusko književnost spomnila le takrat, ko se ob obalah Evrope pojavijo ruske podmornice. Avtor se v članku spominja, da je pred leti v Parizu v šali pozival, naj Rusom dajo enkrat nagrado brez podmornic, ob nagradi Svetlane Aleksijevič pa ugotavlja, da so podeljevalci nagrade znova počakali na podmornice. Nobelova nagrada za književnost naj bi bila sredstvo za diskreditacijo Rusije v času, ko ta svetu pokaže svojo moč, politični motivi naj bi vodili izbor Bunina, Pasternaka, Šolohova, Solženicina in Brodskega, a ker so se v preteklosti številni izbranci za zahod po podelitvi nagrade izkazali kot ideološko problematični (Prilepin posebej izpostavlja Solženicina in Brodskega), naj tokrat ne bi tvegali z *nezanesljivimi* Rusi. Raje so iz-

brali belorusko-ukrajinsko avtorico, katere sovražna nastrojenost do Rusije in Rusov je preverjena.

Druga dva očitka, ki sta se prav tako pojavila takoj po objavi nagrajenke, sta v članku nekoliko bolj v ozadju. Prvi se nanaša na *neliterarnost* nagrajenkine proze, saj naj bi šlo v njenih delih v najboljšem primeru za *dobro novinarstvo*, in ne za pravo literaturo, drugi pa na pozitivno diskriminacijo, ki naj bi je bila nagrajenka deležna zato, ker je ženska.¹ Prilepinova ugotovitev, da gre pri nagradi za zvit izbor *pisateljice, ki ni pisateljica*, in *ruske avtorice, ki ni Rusinja*, se torej implicitno nadaljuje v očitek, da gre za *nagrajenko, ki ni nagrajenec*, vse skupaj pa naj bi dokončno potrjevalo, da je Zahod znova opazil Rusijo in da je poskus njene diskreditacije z zadnjo Nobelovo nagrado pravzaprav priznanje ruskega geopolitičnega preporoda.

Takšna *domoljubna* interpretacija izbora nagrajenke seveda ni ostala brez odziva. V esejistični kolumni, ki jo v imenu jazbečarke Jožefine Taurovne objavlja spletna literarno umetniška revija *Nadstropja* (*Этаж*),² se »pasji babi« vse, kar Prilepin očita nagradi, kaže kot izraz njegovih lastnih militantnih teženj in seksizma, očitek o *neliterarnosti* nagrajenkine proze pa esejist(ka) zavrača kot diletantizem, ki kaže na očitno nepoznavanje vloge, ki jo ima v sodobni književnosti t. i. *non-fiction*.

Iz literarnih krogov se je polemika kmalu preselila v politiko, s spleta in časopisov pa na televizijo. 20. oktobra 2015 so tako gledalci na TVC (TBI) v redni enourni politični pogovorni oddaji *Pravica do glasu* spremljali mnenja številnih politikov in kulturnikov, ki so v običajnem TV-formatu soočenja predstavnikov obeh strani sicer nekoliko manj nazorno kot Prilepin in »jazbečarka Jožefina« ponavljali večinoma enake očitke ali jih poskušali zavrniti s podobnimi argumenti (Право голоса 2015). Glede na jasno ideološko profiliranost kanala v oddaji ne preseneča pristranskost voditelja, ki agresivno promovira glasove, ki v nagradi vidijo politični napad in žalitev Rusije, in napada tiste, ki so o nagrajenkinih delih vendarle pripravljali razmišljati kot o nečem, kar si zasluži pozornost bralstva. Bolj presenetljivi so nekateri argumenti nagrajenkinih zagovornikov, ki nazorno kažejo, v kakšnem kontekstu je potekala celotna razprava.

1 Ruska literatura?

Če je za Prilepinovo interpretacijo bistvena hibridna rusko-neruska narava nagrajenkine proze, ki zahodu zagotavlja zeleno rusofobno ideološko pozicijo, je argument tistih, ki v nagrajeni prozi Svetlane Aleksijevič vidijo tudi nagrado ruski književnosti, običajno jezik. Dela, za katera je bila avtorica nagrajena, so napisana in v izvirmikih objavljena v ruščini in kot taka torej zanje del ruske književnosti. Tej logiki vsaj delno pritrjuje tudi statistika Kraljeve akademije, ki nagrade razvršča po žanrih in jezikih, v katerih pišejo, celo po spolu, ne pa tudi po državljanstvu ali celo nacionalni pripadnosti. Argument seveda ne zdrži, če ga uporabimo za razmišljanje o številnih različnih anglojezičnih literaturah, a dejstvo, da se pojavlja v navezavi na vzhodnoslovansko

¹ »Mimogrede, želite napoved? Naslednje leto bo nagrajenec kakega tretjega ali petega spola.« (Прилепин 2015)

² Po vsem sodeč eseje v imenu svoje psice piše pesnik Dmitrij Vodennikov.

literaturo, ki danes več kot očitno obstaja v dveh jezikovnih različicah (podobno kot pri ukrajinski literaturi lahko tudi pri beloruski govorimo o ruskojezični beloruski literaturi kot njenem pomembnem delu), kaže, da ima v vzhodnoslovanskem kontekstu ta argument še danes svojo težo.³

Še dlje je šel v svoji argumentaciji v omenjeni oddaji TVC režiser Aleksandr Gnezdilov. V oddaji je sicer nastopil kot zagovornik pisateljčinih del in ob tem ugotovil, da ta v rusko književnost nedvomno sodijo ne zgolj zaradi jezika, temveč ker v celoti nadaljujejo »visoko tradicijo humanizma ruske književnosti«, o kateri je govoril že Puškin. V naslednjem stavku, ki naj bi dodatno potrdil njegovo tezo, je še dodal, da so v pisateljčinih delih v ospredju teme vojne, človeškega žrtvovanja in trpljenja žensk, ki pismenost v vzhodnoslovanskem prostoru določajo od njenih začetkov – od znamenite *Pesnitve o Igorjevem pohodu* s konca 12. stoletja –, kar naj bi dodatno potrjevalo njen pomen. Logika obeh argumentov je kljub avtorjevim najboljšim namenom več kot problematična. Dejstvo, da je bilo vzhodnoslovansko ozemlje do mongolskih vpadov v 13. stoletju enoten kulturni prostor in da je bil ta prostor izhodišče, iz katerega so se precej kasneje razvile vse vzhodnoslovanske nacionalne kulture, bi bilo mogoče uporabiti tudi kot argument za avtoričino suvereno *beloruskost*, medtem ko ideja o »visoki tradiciji humanizma« kot kriteriju za pripadnost ruski književnosti implicira, da imajo vse ostale književnosti (med drugimi tudi beloruska) na tem področju težave. In to z najboljšimi nameni!

2 Sploh književnost?

Drugi očitke – o avtoričini *neliterarnosti* – je za ruske kritike letošnje odločitve Kraljeve akademije nesporen. To ni književnost, to je publicistika ali v najboljšem primeru »dobro novinarstvo«. Dejstvo, da gre za »dokumentalistko«, za tekste, ki združujejo dejanske izpovedi posameznikov, ki jih avtorica poveže v celoto z jasno idejno poanto, naj bi bil razlog, da ta dela ne bi smela nikoli dobiti Nobelove nagrade za književnost, in hkrati je to očitni dokaz politične agende izbora. Z oceno, da gre za publicistiko, se povečini strinjajo tudi ruski zagovorniki izbora, a v tem ne vidijo nič spornega: Nobelova nagrada za književnost naj tudi v preteklosti ne bi strogo ločevala med umetniško literaturo (*fikcijo?*) in publicistiko, sploh pa naj bi bil tak izbor upravičen v času, ko opazujemo vedno večji pomen dokumentaristike in konkretne politične agende v vseh tradicionalnih umetniških oblikah (gledališče, film), in v tem pogledu tudi književnost ne more biti izjema.

O argumentih prve skupine pravzaprav nima smisla razpravljati, doseg tovrstnega razumevanja lepo ponazarja medklic enega od udeležencev polemike, ki je ob ugotovitvah sogovornikov, da avtorica zgolj zapisuje izpovedi, pripomnil, da bi morali v tem primeru nagrado dobiti intervjuvanci, in ne avtorica. Znova so precej bolj zani-

³ Zanimivo je, da logike hegemonije jezika pri osmišljanju nacionalne literature ne uporabljajo le Rusi, kadar si poskušajo »prisvojiti« pomembne rusko pišoče beloruske avtorje, temveč tudi zagovorniki beloruske književnosti v beloruščini, ki svojim rusko pišočim rojakom odrekajo mesto v nacionalni književnosti (gl. videopolemiko med rusko in belorusko pišočimi avtorji na beloruskem portalu *tut.by* – Белорусская литература 2012).

mivi argumenti avtoričinih zagovornikov, ki izpostavljajo pomen obravnavanih tem, humanizem in umetniško moč nagrajene dokumentarne proze, jih povezujejo s trendi v sodobni kulturi ter tako širijo polje literarnega, ki naj bi v sodobnosti obsegalo tudi dokumentaristiko oz. *non-fiction*. Za nasprotnike torej dokumentaristika ni književnost, za zagovornike to nedvomno je, oboji pa – kljub nenehnemu poudarjanju ideologije in umetniške moči – v celoti ignorirajo bistveno vprašanje o naravi sodobnih dokumentarističnih diskurzov.

3 Dokumentarna proza Svetlane Aleksijevič

O nagradah, sploh o takšnih, podeljenih za umetniške dosežke, ni smiselno razpravljati, zagotovo pa so – sploh če gre za tako pomembno nagrado, kot je Nobelova – povod za razmislek o vlogi in pomenu nagrajenih del. Ob tem je polemika, ki smo jo na kratko predstavili v uvodu, ne glede na očitno problematičen nivo razprave, lahko zanimivo izhodišče za obravnavo tovrstne sodobne proze. Prepričani smo namreč, da tako avtoričina proza kot buren odziv na izbor nagrajenke v ruskih medijih izvirata iz podobnih izhodišč pri razumevanju književnosti in kulture.

Kot lahko sklepamo iz obrazložitve, je bila beloruska pisateljica nagrajena predvsem za serijo dokumentarnih monografij o sovjetski in postsovjetski stvarnosti v obdobju od druge svetovne vojne do danes, ki jih avtorica povezuje v enoten cikel z naslovom *Glasovi utopije* (*Голоса утопии*). Obe prvi dve knjigi cikla sta tematsko vezani na travmatično zgodovinsko izkušnjo druge svetovne vojne – v knjigi *Vojna nima ženskega obraza* (*У войны не женское лицо*, 1983) je v ospredju ženski pogled na dogodke druge svetovne vojne, v *Poslednjih pričevalcih* (*Последние свидетели*, 1985) pa so to zgodbe ljudi, otroštvo katerih so ključno zaznamovale strahote druge svetovne vojne. Vojna ima osrednje mesto tudi v tretji knjigi cikla – v delu *Kositrni dečki* (*Цинковые мальчики*, 1989), ki prinaša izpovedi sovjetskih mladeničev, ki so se vojskovali v Afganistanu, in njihovih bližnjih, četrta knjiga cikla, posvečena spominom na Černobilsko katastrofo, ki je zaenkrat tudi edino avtoričino delo, prevedeno v slovenščino (*Černobilska molitev*, izv. 1997, slov. prev. 2009), pa sovjetsko vojno izkušnjo ter njen idejni kontekst sooča z največjo sovjetsko ekološko katastrofo – nesrečo v Černobilski jedrski elektrarni sredi osemdesetih let prejšnjega stoletja.

Zadnja knjiga, ki jo avtorica vidi kot sklepno dejanje svoje »rdeče« enciklopedije, je delo z naslovom *Čas iz druge roke* (*Время секунд хэнд*, 2013). V njej sogovorniki predstavljajo svoje poglede na sovjetsko obdobje, razmišljajo o t. i. *Homo Sovieticusu* kot o rezultatu sovjetskega zgodovinskega eksperimenta in z vidika kaotičnih devetdesetih let ter iz perspektive Putinovega desetletja osmišljajo vlogo sovjetske preteklosti predvsem v kontekstu osebnih biografij.

Šesto delo, ki žanrsko in tematsko nedvomno sodi v isti cikel, vendar ga avtorica v intervjuju iz leta 2013, ko govori o *Glasovih utopije*, ne omenja, pa je knjiga *Začarani s smrtjo* (*Зачарованные смертью*, 1993 oz. 1994).⁴ Delo se posveča temi samomora v postsovjetskem prostoru ter z izpovedmi samomorilcev in njihovih svojcev osve-

⁴ Delo je najprej izšlo v Minsku v beloruskem prevodu (*Зачарованья смертью*, prev. Mikola Gilj), šele naslednje leto pa tudi v ruskem izvirniku v Moskvi.

tljuje tragedijo nenadne izgube idejnega in družbenega konteksta, v katerem so ljudje osmišljali svoje biografije.

4 Dokument in proza

Za vsa omenjena dela je značilno, da prinašajo pričevanja posameznikov, ki jih avtorica zbira z intervjuji. Sama večkrat poudarja, da je žanrski okvir svojih del našla v beloruski dokumentarni vojni prozi – v delih beloruskega pisatelja in literarnega zgodovinarja Alejsa Adamoviča, ki je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja v soavtorstvu z drugimi avtorji grozote druge svetovne vojne predstavljal s pomočjo pričevanj udeležencev tragičnih dogodkov.⁵ Ta oblika pričevanj naj bi pisateljici omogočila, da piše, »kot vidi njeno oko, kot sliši njeno uho,« ter tako predstavi resnico (*правда*), ki »je danes ni mogoče več spraviti v eno srce, v en razum. Nekako je razdrobljena, veliko je je in razpršena je v svetu. Kako jo zbrati? In tu sem videla, da jo je mogoče zbrati« (2013: 213). Resnica v takšnem pojmovanju seveda ni resničnost. V odlomkih iz neidentificiranega intervjuja, ki je del avtoričine biografije na predstavitveni spletni strani, pojasnjuje, da gre za žanr »človeških glasov, izpovedi, pričevanj in dokumentov človekove duše«, iz katerih ne sestavlja »realnosti (realnost je nedosegljiva), temveč podobo ... Podobo svojega časa ...« (*Биография*). Ta »podoba« je za avtorico očitno nekaj, kar se umešča na mejo med resničnost in umetnost. V predgovoru k *Začaranim s smrtjo* umetnost namreč označi kot nekaj, kar priča o Bogu, družinski albumi pa pripovedujejo o malem neskončnem človeškem življenju. Slednji jo vznemirjajo, ker je prek njih mogoče ponovno vstajenje živega časa, ko preprosto postane nekaj velikega.

Ob razmisleku o vlogi dokumenta v sodobni literaturi avtorica opozarja, da živimo v svetu, ki je mnogo preveč kompleksen, da bi ga bilo mogoče osmisлити v tradicionalnih umetniških oblikah, zato danes »dokument v umetnost vstopa z drugačnimi pravicami,« saj zmore vse, kar zmora literatura (Алексиевич 2000: 41–42). Obenem izpostavlja njegovo nezanesljivost: »Vsa vrednost dokumenta je v njegovi subjektivnosti, v individualnosti. Prav to pa ga v določeni meri tudi ruši. Zame je izhod v posredovanju številnih usod-dvojnikov [torej soočenih različnih, a podobnih usod posameznikov – *op. B. P.*], ki krog za krogom brusijo, ostrijo in polirajo ena drugo. Ostane podoba časa« (41). Avtorica torej svoje dokumentarne proze ne vidi kot tradicionalno umetnost, temveč kot hibridno obliko med tradicionalno umetnostjo in dokumentom, ki se v je kaotični sodobnosti edina sposobna približati kompleksni realnosti ter tako tudi (delno?) prevzeti tradicionalno vlogo umetnosti.

Dvojnost je vidna tudi v žanrskih oznakah, ki jih avtorica uporablja za svoje pisanje. Dela opredeljuje bodisi z oznakami, ki jih je za svojo prozo uporabljal njen vzornik Adamovič (»roman-oratorij«, »roman-pričevanje«, »epsko-zborovska proza« – gl. *Биография*), ali pa jih označuje s terminom »konstruirana dokumentarna proza«.

⁵ Gre za deli o nemških zločinih nad civilnim prebivalstvom v Belorusiji z naslovom *Sem iz goreče vasi* (*Я з вогнянай вёскі*, 1975, v soavtorstvu z J. Briljem in U. Kalesnikom) ter dokumentarno knjigo o življenju v obleganem Leningradu *Knjiga o blokadi* (*Блокадная книга*, 1977 [1981], v soavtorstvu z D. Graninom).

Ta žanrska opredelitev, avtorica katere naj bi bila Lidija Ginzburg (gl. Алексиевич 1996: 219), izpostavlja obe pomembni značilnosti obravnavanih besedil – avtorsko (literarno, umetniško) strukturo (konstrukcijo), ki se udejanja s selekcijo in organizacijo dokumentov oziroma pričevanj, in dokumentarnost, maksimalno bližino realnosti oziroma dokumentarno pričevanje kot skrajno točko, do katere se lahko po avtoričinem mnenju beseda približa realnosti.

5 Pričevanje kot dokument

Glavnino dokumentarnega gradiva, ki ga avtorica v svojih knjigah povezuje v »podobo časa«, predstavljajo spomini posameznikov, življenjsko pot katerih so ključno zaznamovali različni dogodki v drugi polovici dvajsetega stoletja. Osebnih izpovedi, zbrane z intervjuji, opredeljuje izrazita dvojnost časovnega in ideološkega okvira, za katero sta po eni strani ključna čas in ideološki kontekst samega dogodka, še pomembnejša za samo izpoved pa sta čas in ideološki kontekst, v katerem se rojevata refleksija dogodka in sama izpoved, ki nato dobi status dokumenta.

Na dejstvo, da so izpovedi iz osemdesetih let, ki so gradivo prvih avtoričinih knjig o vojni, precej drugačne od izpovedi, na katerih temeljijo dela devetdesetih letih ali celo zadnja knjiga iz leta 2013, v enem od intervjujev opozarja tudi sama avtorica, ki razliko pojasnjuje z dejstvom, da je v sovjetski kulturi obstajal strog kanon pisanja spominov o drugi svetovni vojni, ki je vplival tudi na izpovedi njenih pričevalk in pričevalcev o vojnih dogodkih, medtem ko naj v poznejših knjigah tovrstnega kano ničnega okvira za pričevanje o temi ne bi bilo oziroma naj ne bi bil tako močan (gl. Алексиевич 2013: 216). A dvojna okvirna determiniranost pričevanj oziroma izpovedi v različnih delih je veliko kompleksnejša in je ne določa le en konkreten žanrski kanon. Ob ideološkem kontekstu vse bolj »glasnih« sovjetskih osemdesetih let je za pričevanja v *Vojna nima ženskega obraza* določujoča tudi opozicija *ženska – moški* (številna pričevanja soočajo vojno z uveljavljeno sovjetsko javno in zasebno predstavo o ženski), v *Poslednjih pričevalcih* pa ima podobno vlogo žanr spominov na otroštvo. Gre za žanr, ki otroštvo retrospektivno osmišlja v luči kasnejše posameznikove biografije, obenem pa je imela tema otrok v drugi svetovni vojni tudi v sovjetskem kanonu posebno mesto.⁶ V obeh primerih je vojna izkušnja v praktično vseh dokumentarnih pričevanjih predstavljena kot ključna prelomnica, ki neizbrisljivo zaznamuje biografijo, teža teh dogodkov pa se pričevalcem – ne glede na relativno mirno preživeta povojna leta – razkrije ob poskusih, da bi ob koncu življenjske poti osmislili ključne silnice lastne življenjske usode.

V *Kositrnih dečkih* in *Černobilski molitvi* je časovna distanca med izpovedjo in dogodkom manjša, poleg tega pa je tako za sam dogodek kot tudi za kontekst njegovega osmišljanja značilna precej večja razdrobljenost. Vseeno se tudi v teh delih jasno zarisuje okvirni kontekst vseh pričevanj, ki bi ga na kratko lahko označili kot stanje posttravmatske izključenosti. V *Kositrnih dečkih* je to izkušnja sovjetskega vojaka, ki se je po vojnih grozotah v Afganistanu vrnil v domače okolje, ki njegove vojne

⁶ Za razliko od zaukazane tipske heroizacije odraslih prav ob temi otrok dopuščalo kompleksnejšo obravnavo vojnih tem (gl. Ушакин 2008: 240).

izkušnje ni razumelo niti je ni enoznačno vrednotilo, v *Černobilski molitvi* pa izkušnja ljudi, ki so pogledali v brezno jedrske apokalipse in o njej govorijo v svetu, ki bi se najraje pretvarjal, da se njihova strašna izkušnja ni nikoli zgodila.

V zadnji knjigi *Čas iz druge roke*, v kateri sogovorniki razmišljajo v pomenu, ki ga je imela v njihovih biografijah osebna izkušnja s sovjetskim sistemom, pa sta časovna okvira, v katerih poteka refleksija, dva. V prvem delu so to kaotična devetdeseta leta, ko ljudje, ki so v začetku devetdesetih podpirali ali zavirali procese demokratizacije, razmišljajo o tem, zakaj so namesto demokracije in pravične družbe dobili razpadel imperij, medetnično nasilje, korupcijo in kriminal ter razpad socialne države, v drugem delu pa je ta okvir bistveno drugačen, saj gre za začetek novega 21. stoletja, v katerem se je Rusija pod Putinom v marsičem vrnila k preverjenim vzorcem sovjetskega modela.

6 Konstrukcija »romana«

Očitna časovna, ideološka in žanrska zaznamovanost dokumentarnega gradiva in dejstvo, da bi bilo verjetno o isti temi mogoče zbrati tudi bistveno drugačna pričevanja, kritiki izpostavljajo kot dokaz za očitno subjektivno obravnavo teme (prim. Ушакин 2008: 240–241). Izbor izpovedi naj bi se podrejal specifičnemu avtorskemu razumevanju človeka (»antropologija trpljenja, izgube, katastrofe [...] – antropologija žrtve« – Балла 2014: 200), hkrati pa naj bi prav avtoričino videnje *podobe časa* v celoti določalo, kako se izbrano dokumentarno gradivo povezuje v celoto.

Kako se torej v obravnavanih dokumentarnih izpovednih portretih časa udejanja *podobe avtorice* (v Bahtinovem razumevanju)? Vprašanje, ki so ga raziskovalci in kritiki že zastavili v povezavi s posameznimi deli cikla, poskušali pa so ga osvetliti tudi v širšem kontekstu dokumentarne proze (gl. Сивакова 2006, Крылов 2014), je bistveno za razumevanje vloge, ki jo imajo dela obravnavanega cikla v sodobni literarni situaciji. Različni avtorji tako opozarjajo, da celota v avtoričinem ustvarjanju nastane s pomočjo tradicionalnih literarnih postopkov (*montaža* – Сивакова 2005: 118–119, *razgaljenje postopka* – Крылов 2014: 251, *polifonija* – Sorokin 2009: 322), hkrati pa večina izpostavlja odsotnost, zadržanost ali izločenost avtorice, ki naj bi v delu nastopala zgolj kot posrednica dokumentarnih pričevanj.⁷

Če cikel *Glasovi utopije* pogledamo v celoti, se hitro razkrije, da je način, kako se v posameznih delih udejanja podoba avtorice, pravzaprav precej različen, lahko bi celo dejali, da je v ciklu mogoče opaziti jasen razvoj podobe avtorice, saj ta iz dela v delo postaja vedno bolj kompleksna, ob tem pa se udejanja z vedno manj opaznimi literarnimi sredstvi oziroma se iz samega besedila vedno bolj pomika na njegovo obrobje. V prvi knjigi cikla *Vojna nima ženskega obraza* je avtorica še delno prisotna tudi v tradicionalni vlogi pripovedovalke oziroma opisovalke ene od ravni ubesedene stvarnosti, saj s pripovednimi zarisi, ki osvetljujejo nastanek intervjujev, ter z opisi svo-

⁷ »Pisateljica v sam tok govora ne poseže, ga ne komentira, temveč ostane v vlogi nevidne izpraševalke, terapevtke, ki, tako kot bralec, poslušča množstvo človeških zgodb. Njen glas slišimo le v začetnem in končnem eseju ter na zelo redkih mestih sredi številnih izpovedi, kjer ostane malodane neopazen oziroma je večinoma bolj tehnične narave, ko prevzame vlogo napovedovalke« (Sorokin 2009: 323–24).

jih sogovornic ustvarja besedno podobo dejanskega konteksta, v katerega se umeščajo posredovana pričevanja. V tem pogledu bi lahko v prvi knjigi še našli ostanke tradicionalne prozne pripovedne perspektive, ki jo v dokumentarnih žanrih navadno povežemo z avtorsko perspektivo, a kot ugotavlja beloruska raziskovalka dokumentarne literature, tovrstna prisotnost avtorice v naslednjih njenih delih izgine, saj so v ostalih delih pričevanja označena le z imeni in priimki, starostjo in poklicem (Сивакова 2006: 81). Ob tem Sivakova spregleda dejstvo, da se vzporedno z umikom avtorske perspektive z ravni ubesedene stvarnosti povečuje avtoričina prisotnost na obrobju besedila ter na metabesedilni ravni, na kar v svoji analizi izrecno opozarja Ušakin.⁸

7 Avtorica na obrobju besedila ali »jaz kot oni«

Prostor, ki v pisateljicini dokumentarni prozi ves čas ostaja namenjen avtorskemu odnosu do obravnavane teme in je potemtakem ključen za razvijajočo se podobo avtorice, je semantično najbolj obremenjen prostor besedilnega okvira (gl. Lotman 2009: 264–269) in obrobja besedila, ki je okviru najbližje. V uvodnih in sklepnih zapisih se izoblikuje jasen avtorski pogled na obravnavano temo, razkriva pa tudi razmerja, ki naj zagotavljajo avtoričino kredibilnost v odnosu do posredovanih pričevanj. Tako v uvodu kot v kratkem patetičnem sklepnem zapisu v knjigi *Vojna nima ženskega obraza* je avtoričina perspektiva v veliki meri zunanja. To ni bila njena vojna, zato svojo vlogo v dokumentarnem pričevanju utemeljuje s prikazovanjem dejanskega konteksta, stikov in situacij, ki so prepeljale do pogovorov s pričevalci, ter z metaforo »njene« vojne, štiriletnega nastajanje knjige, v katerem je sama podoživela usode svojih intervjuvank. V *Poslednjih pričevalcih* je v zgodnji različici knjige, ki je s podnaslovom *Knjiga neotroških pripovedi* izšla v osemdesetih letih, predgovor zasnovan podobno. V ospredju je tema otroškega trpljenja v drugi svetovni vojni, v predgovor so vključeni kratki navedki otroških pričevanj in statistični podatki, pomembna tema predgovora pa je tudi vprašanje otroških spominov in retrospektive (»Verjetno bi takrat, štirideset let nazaj, pripovedovali drugače«). Avtorica definira tudi junaka knjige (»požgano, ustreljeno, umorjeno otroštvo, ki so ga uničevali s kroglo, bombo, lakoto ...«), sebe pa označi kot posrednico *zbor*a glasov »otrok svoje Belorusije«.⁹

V naslednjih delih cikla se ta opazna zunanja perspektiva vedno bolj umika notranji. V predgovoru h *Kositrnim dečkom* je dejstvo, da je to *tudi* avtoričina vojna, predstavljeno s fragmenti iz avtoričinih osebnih spominov in dnevniških zapisov, ki okvirjajo pričevanja intervjuvancev. Ob predgovoru s pomenljivim naslovom *Večni človek s puško*, v katerem je tema vojne predstavljena z izrazito zunanje perspektive večnosti, prinašata obe okvirni poglavji avtoričinih osebnih spominov in pričevanj

⁸ »Prisotnost avtorja v *Poslednjih pričevalcih* – podobno kot v prejšnjih njenih delih – ni očitna in je strukturne narave« (Ушакін 2008: 237).

⁹ V verziji knjige, ki je z nekaj dopolnitvami v pričevanjih in z drugačnim podnaslovom *Solo za otroški glas* izšla leta 2007, je obravnavani predgovor izpuščen (gl. Ушакін 2008: 236–37). Zamenjata ga navedek iz revije *Prijateljstvo narodov* (*Дружба народов*), ki leta 1985 govori o milijonih umrlih sovjetskih otrok med drugo svetovno vojno, in parafraza znane misli Dostojevskega o tem, da nič na svetu ne more upravičiti ene same otroške solze.

o vojni (*Iz dnevniških zapisov za knjigo* in *Iz dnevniških zapisov po knjigi*) v odnosu do osrednjega (dokumentarno-izpovednega) dela knjige, v katerem o afganistanski izkušnji govorijo bivši vojaki in njihovi svojci, izrazito notranjo perspektivo. To razslojevanje avtoričine podobe je še nekoliko bolj poudarjeno v naslednji izdaji knjige (1996), v katero je pisateljica vključila dokumentarni material in medijska poročila o sodnem postopku, ki sta ga sprožili izdaja leta 1989 in kasnejša gledališka uprizoritev dela. Tožba nekaterih sogovornikov, ki so v knjigi videli potvarjanje svojih izpovedi, manipulacijo dejstev in žaljivo prikazovanje in ki so od avtorice zahtevali odškodnino, opravičilo in umik spornih zapisov (tožniki so bili v procesu delno uspešni), tako postane del avtoričinega pričevanja o afganistanski vojni in njeni izkrivljeni družbeni percepciji, v tej *zadnji* bitki te vojne, ki je predvsem bitka za njeno medijsko sliko, pa avtorica podobno kot večina njenih pričevalcev brani tragično osebno resnico o vojni.

Podobna bližina avtoričine perspektive je značilna tudi za *Černobilsko molitev*. V kratkem uvodnem in sklepnem eseju so v ospredju statistični podatki in medijska poročila o černobilski jedrski katastrofi. Avtoričin glas povsem na obrobju besedila zveni tako rekoč v *vrzeli* med strahotno težo statističnih števil o posledicah, ki jih je imela katastrofa v Ukrajini in predvsem v Belorusiji, in odsotnostjo kakršnih koli resničnih posledic, ki bi jih imela ta tragedija za človekov odnos do jedrske energije.¹⁰ Vendar pa avtorica ob tem objektivnem, zunanjem pogledu v delu nastopi tudi kot pričevalka – torej kot priča černobilske katastrofe. V poglavju z naslovom *Avtoričin intervju s samo seboj o prezrti zgodovini in o tem, zakaj nam Černobil zamaje našo podobo sveta*, se namreč deklarativno postavi v dvojno vlogo avtorice in pričevalke.

V *Času iz druge roke*, ki v središče postavlja temo sovjetskega človeka v postsovjetskem prostoru in času, je podoba avtorice na obrobju besedila podobna. Avtorica v uvodnem poglavju z naslovom *Zapiski soudeleženca*, kot je v uvodih njenih del tudi sicer v navadi, osvetljuje temo in idejni koncept knjige, obenem pa so *Zapiski soudeleženca* tudi prva izpoved človeka s sovjetsko biografijo, izpoved prvega junaka knjige. Avtorice je torej tudi ena izmed mnogih, glas med številnimi drugimi glasovi, ki v knjigi pričajo o času, v katerem so »vse ideje, vse besede kot s tujih ramen«, o času, v katerem je »vse je nekako včerajšnje, ponošeno« in v katerem vsi »uporabljajo to, kar so poznali, kar je nekdo že doživel [...]« (Алексиевич 2013: 216). Ob kolažu citatov ruskih klasikov, sovjetskih oporečnikov in drobcev vsakdanjih opazk preprostih ljudi ima – kot izpovedi ostalih pričevalcev – tudi avtoričin poskus refleksije »časa iz druge roke« svoje korenine v osebni izkušnji otroštva in mladosti, ki ju je avtorica preživela v Sovjetski zvezi (v *Zapiskih* je ta raven najbolj očitna ob temi odnosa do očeta).

8 Avtorica kot duša besedila ali »jaz zanje«

Druga raven, na kateri se podoba avtorice v dokumentarnem ciklu *Glasovi utopije* več kot očitno razvija, je raven kompozicije, na katero bralca opozarjajo metabesedilni elementi. Predvsem na ravni kompleksne hierarhije naslovov, ki usmerja bralčevo

¹⁰ Na primer zapis v uvodnih *Zgodovinskih podatkih* o tem, da je direktor elektrarne odslužil desetletno kazen in danes v Kijevu dela kot pisarniški uslužbenec, ali podatek v *Namesto epiloga*, da je mogoče danes na območje elektrarne oditi na avanturistični turistični izlet.

umeščanje posameznih izpovedi v avtorsko celoto, dobiva avtorski glas iz dela v delo vse pomembnejšo vlogo. Če so naslovi posameznih knjig cikla opozarjali na osrednjo avtorsko idejo dela že od prve knjige cikla, pa sta kompozicija del in naslovje v prvih dveh knjigah relativno enostavna. Ob avtoričinem uvodu in kratkem zaključku si izpovedi avtoričinih sogovornikov sledijo v nediferenciranem nizu, za naslove posameznih izpovedi pa so izbrani najbolj vsebinsko povedni navedki iz samih pričevanj. V drugi izdaji *Kositrnih dečkov* je osrednji izpovedni oziroma dokumentarni del besedila razdeljen na tri dele, ki z naslovi (*Prvi dan, Drugi dan, Tretji dan*) ter s svetopisemskimi epigrafi dodatno osmišljajo niz telefonskih pogovorov, v katerih se v treh dneh postopno izpove eden od pričevalcev (avtorica ga v kratkem uvodnem zapisu k poglavju *Drugi dan* označi kot »svojega glavnega junaka«). Gre za pogovore, v katerih se bivši vojak odziva na že objavljeno različico dela, tak kompozicijski okvir pa s svetopisemskimi aluzijami proces izpovedi povezuje s težavnim procesom rojevanja resnice.¹¹

Še dosledneje so posamezna pričevanja urejena ter z naslovi kontekstualno osmišljena v *Černobilski molitvi* in v *Življenju iz druge roke*. V *Černobilski molitvi* osrednji del knjige začne in sklene pričevanje z istim naslovom *Osamljen človeški glas*, znotraj tega okvira pa so pričevanja združena v tri večje sklope z naslovi *Dežela mrtvih, Krona stvarstva*¹² in *Prevzeti od žalosti*. Vsako osebno pričevanje znotraj treh sklopov je posebej naslovljeno s tipskim naslovom *Monolog o ...*,¹³ vsak sklop pa se zaključi s poglavjem združenih krajših izpovedi z naslovi *Vojaški zbor, Ljudski zbor* in *Otroški zbor*.¹⁴

Podobno jasno je avtorska pisava dosledno prepoznavna v kompoziciji in naslovju *Časa iz druge roke*. Tu je zgradba dvodelna in namesto vsebinske delitve *Černobilske molitve* (stvarstvo po jedrski katastrofi – nemoč človeka ob katastrofi – človeškost po izkušnji katastrofe) sta kompozicijsko soočena dva časovna okvira refleksije sovjetskega časa. V prvem delu so pod naslovom *Tolažba apokalipse* združena pričevanja, ki sovjetsko obdobje osmišljajo s perspektive kaotičnih devetdesetih let prejšnjega stoletja, ko se je postsovjetski prostor znašel v ekonomskem in družbenem kaosu nebrzdane privatizacije, nereguliranega kapitalizma, korupcije in skoraj popolnega razpada socialne države, ki so ga na periferiji bivšega sovjetskega prostranstva spremljali še medetnični spopadi. Devetdesetim je v drugem delu knjige zoperstavljen pogled iz prvega desetletja zadnjega stoletja – pričevanja tega sklopa je avtorica združila pod naslovom *Očarljivost praznine*. V obeh sklopih pa bralec najde dva dela, v prvem, krajšem, delu, ki je po zasnovi podoben *zborom* v *Černobilski molitvi*, je bralec priča »kolektivni« izpovedi,¹⁵ drugi del pa je namenjen individualnim pričevanjem, ki so

¹¹ To aluzijo dodatno utrdi tudi že omenjena vključitev gradiv o sodnem procesu, na katerem so preganjali avtorico knjige, ki glas (večne?) resnice slika kot žrtev preganjanja.

¹² V slovenskem prevodu je naslov drugega dela neposrečeno preveden kot *Krona avtorskega dela* (Aleksijević 2009: 107).

¹³ Na tipskost in zunanjo avtorsko perspektivo naslovov, ki jih pričevanjem pripiše avtorica, braleca opozarja denimo naslov *Monolog brez naslova – krik*.

¹⁴ V slovenskem prevodu so *zbori* prevedeni kot *orkestri* (Aleksijević 2009: 87, 196, 294).

¹⁵ Ta dva dela sta naslovljena *Iz uličnega hrupa in kuhinjskih pogovorov (1991–2001)* in *Iz uličnega hrupa in kuhinjskih pogovorov (2002–2012)*.

podobno kot prejšnji avtoričini knjigi vsi naslovljeni tipsko.¹⁶ Na tej ravni besedila avtorica v svojih delih čedalje očitneje »dopisuje« izpovedi svojih pričevalcev z umeščanjem v kompleksno sliko obravnavane teme, z naslovom jim naknadno določi relevantno mesto v celoviti »podobi časa« ter tako sklene, določi in dopiše pričevanje v kontekstu avtorske celote.

Zanimivo je, da se jasna avtorska slika obravnavane problematike na tej ravni besedila kaže vse očitneje, medtem ko je na deklarativni ravni vzpostavljanja odnosa do pričevanj, v katerih naj bi se kazala realnost, vse bolj nejasna. Bolj ko so teme biografsko blizu in bolj ko avtorica postaja tudi pričevalka, očitneje se ideja dela izrisuje na ravni kompleksno strukturirane celote. Avtorica pa na obrobju besedila – v svojih uvodih in sklepih – vedno izraziteje izraža skepso v izpoved in njeno objektivno dokumentarno vrednost: v uvodu k zadnji knjigi tako jasno zapiše, da »išče jezik«, s katerim bi bilo mogoče z natančnostjo dnevnega človeka spregovoriti o nočni temi – o človeku na meji med življenjem in smrtjo. To seveda zahteva poseben tip pričevanj, iz katerih nov jezik nastane, ko avtorica osmisli pričevanja v strukturirani celoti, v kateri »glasovi« dokončno zazvenijo v jasnih časovnih kontekstih ali zborih. Zunanja podoba pričevalca, ki je bila prisotna v prvi knjigi, se zato umakne glasu, ki ga identificirajo ime, poklic in starost, ta glas pa »pravi jezik« oz. resnično vrednost pričevanja dobi šele kot delček v avtorskem mozaiku.

9 Namesto sodbe ali teža dokumenta

Kritiki, ki pisateljčino dokumentarno prozo ocenjujejo pozitivno, navadno izpostavljajo moč tovrstne literature v razkrivanju skrite (ali skrivane) resničnosti. Njena proza je tako izpostavljena kot redki primer na Zahodu popularnega žanra *ustne zgodovine* in »zadnje upanje« za »preseganje nezaupanja do ideoloških in fikcijskih besedil« (Вейл 2008), kot delo pisateljice, »ki v skladu s svojim poslanstvom« opozarja na kruto realnost današnjega sveta« (Soban 2015: 32). Kritiki, ki avtoričina dela sprejemajo nekoliko bolj zadržano, opozarjajo, da je izbor dokumentarnega gradiva v delih podrejen izhodiščni avtorski ideji in da odnos med avtoričino dokumentarno prozo in realnostjo ni tako premočrten, kot se morda zdi na prvi pogled. Na specifično naravo tega odnosa sicer v predgovorih k svojim delom in v intervjujih pogosto opozarja tudi avtorica sama. V intervjuju ob izidu *Časa iz druge roke* je tako na vprašanje, ali v postsovjetskem prostoru res ni mogoče najti pozitivnih zgodb uspešnih, s sovjetsko preteklostjo neobremenjenih posameznikov, odgovorila, da bi se z vključitvijo takšnih zgodb v knjigo ta spremenila v »golo novinarstvo, v *pozitiven vzor*« (Алексиевич 2013: 2014), ona pa je v knjigi želela slediti bolečini in pokazati, kaj se skriva za njo.

Na eni strani je torej za avtoričino dokumentarno prozo značilna ozaveščena subjektivna, parcialna, avtorska *podoba časa*, ki pa se hkrati prepleta s tradicionalnim vzhodnoslovanskim literarnim mesianizmom. Avtorica te *podobe časa* namreč ne

¹⁶ V prvem delu jih združuje podnaslov *Deset zgodb iz rdečega interierja*, v drugem podnaslov *Deset zgodb brez interierja*, vsaka »zgodba« pa se nato začne z naslovom *O ...* (na primer *O šepetu in kriku ... in navdušenju [Margarita Pogrebnička, zdravnica, 57 let]* ali *O pogumu in po njem [Tanja Kulešova, študentka, 21 let]*).

osmišlja kot zgolj svoje lastne, saj govori v imenu tisočih žensk, otrok, žrtev sovjetske imperialistične politike in sovjetskega družbenega eksperimenta, ki so do sedaj ostali brez svojega glasu v zgodovini. Dejstvo, da so dokumentarna pričevanja pristranska in nezanesljiva, razrešuje z množičnostjo pričevanj, ki se medsebojno »brusijo in polirajo«, neizogibne subjektivnosti in pristranskosti na ravni avtorske perspektive v tekstu pa na ta način ni mogoče odpraviti. Tu avtorica poišče rešitev v razpadu avtorske perspektive na izpovedno-pričevanjsko, v kateri se kot eden od glasov pridruži zboru pričevanj oziroma izpovedi, in na objektivno oz. metabesedilno perspektivo, s katere dokumentarno raven besedila poveže v jasno sporočilno celoto. Pretresljivost dokumentarnega gradiva, ob katerem ni mogoče ostati neprizadet, daje avtoričinim delom izjemno moč, jasna avtorska ideja *podobe časa* pa občinstvo deli na zagovornike in nasprotnike avtoričinih stališč.

V tem pogledu gre zagotovo za dela, ki so močno vpeta v vzhodnoslovanski književni prostor, vprašanje pa je, ali gre za dela, ki so v literarnem smislu zares sodobna. Le težko bi se namreč strinjali z žanrsko oznako »polifoni izpovedni roman« (Sorokin 2009: 322), če gre za razumevanje, ki sledi opredelitvi Bahtina; v marsičem gre namreč tudi za prozo, ki delno spregleda izkušnjo ruske dokumentarne izpovedne proze in njene teoretske refleksije, čeprav jo avtorica med svojimi vzorniki omenja.¹⁷ Sodobnejši kontekst tovrstnih dokumentarnih besedil je verjetno smiselneje iskati nekoliko širše; gre za besedila, ki sodijo v polje angažirane dokumentaristike, za dela, v katerih je dokument skupaj z vsemi ostalimi umetniškimi postopki le sredstvo za vzpostavitev alternativnih podob dejanskosti, s katerim avtorji v skladu s svojim prepričanjem polemizirajo z dominantnim diskurzom o določeni temi. Dokumentarni aktivizem je danes nemogoč brez določene stopnje avtorefleksije, kar pojasnjuje tudi vse večjo avtoričino potrebo, da v besedilu pojasni osebni odnos do narave dela, a tovrstna refleksija ne more postati njegova osrednja tema, saj je v tem primeru ogrožena jasnost »podobe«. Drži tudi, da dokumentarni aktivizem najučinkoviteje deluje v okoljih z jasno vzpostavljeno paradigmo, ki jo ruši, zaradi česar je pozornost in reakcije, ki so jih obravnavana besedila deležna danes, pravzaprav do neke mere res mogoče pojasniti ravno s »podmornicami«.

VIRI IN LITERATURA

- Svetlana ALEKSIJEVIČ, 2009: *Černobilska molitev*. Ljubljana: Modrijan.
- Jurij M. LOTMAN, 2009: *Struktura umetniškega teksta*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Branko SOBAN, 2015: Kdo se boji Svetlane Woolf? *Delo. Sobotna priloga* 5. 12. 2015. 32.
- Veronika SOROKIN, 2009: Černobil triindvajset let kasneje. Svetlana Aleksijevič. *Černobilska molitev*. Ljubljana: Modrijan, 2009. 319–326.

¹⁷ V mislih imamo dokumentarno-umetniško prozo Lidije Ginzburg, ki je nastajala pred vojno in po njej, izšla pa je v osemdesetih letih (Гинзбург 1989). Za znano literarno zgodovinarico, ki se je ukvarjala s problemom psihološke proze in literarnega junaka, je osrednja tema dokumentarne izpovedne proze sam akt pisave, proces preoblikovanja biografske izkušnje v besedilo.

- Светлана АЛЕКСИЕВИЧ, 2013: «Социализм кончился. А мы остались». *Дружба народов* 2013/10. 207–21.
- , 2000: В поисках вечного человека. *Вопросы литературы* 2000/1. 37–43. На spletu.
- , 1996: Моя единственная жизнь. *Вопросы литературы* 1996/1. 205–24.
- Ольга Балла, 2014: После утопии: антропология жертвы. *Новый Мир* 2014/1. 197–202.
- Биография: Светлана Алексиевич. Главная страница. На spletu (22. 11. 2015).
- Белорусская ЛИТЕРАТУРА, 2012: Белорусская литература – на русском. На spletu.
- Петр Вайль, 2008: Правда – женского рода. *Российская газета* 3. 5. 2008. На spletu.
- Л. Я. ГИНЗБУРГ, 1989: *Человек за письменным столом*. Ленинград: Советский писатель.
- В. Н. КРЫЛОВ, 2014. »Документ должен жить по законам искусства« (История «домашнего» социализма в книге Светланы Алексиевич «Время second-hand»). *Филология и культура* 2014/3 (37). 250–53.
- Захар Пилепин, 2015: Светлана России. *Известия* 9. 10. 2015. На spletu.
- Право голоса, 2015: Право голоса. Страсти по Нобелю. *ТВЦ* 20. 10. 2015. На spletu.
- Н. А. СИВАКОВА, 2006: Функции автора в повествовательной структуре «новой» документальной литературы. *Известия Гомельского гос. ун-та им. Ф. Скорины* 2006/1 (34). 76–83.
- , 2005: «Зачарованные смертью» С. Алексиевич: особенности композиции и смысловой контекст. *Веснік Магілёўскага дзярж. ун-та імя А.А. Куляшова* 2005/2–3 (21). 116–22.
- Жозефина ТАУРОВНА, 2015: Страсти по Нобелевке. *Этажи* 12. 10. 2015. На spletu.
- Сергий УШАКИН, 2008: Осколки военной памяти: «Все, что осталось от такого ужаса?» [Рец. на кн.: Алексиевич С. Последние свидетели: соло для детского голоса. М., 2007]. *НЛО* 2008/93. 234–41.

РЕЗЮМЕ

Присуждение Нобелевской премии по литературе Светлане Алексиевич вызвало бурную полемику в российских СМИ. Несмотря на сравнительно невысокий уровень аргументации многих полемических откликов, они выдвинули ряд интересных вопросов о природе ее документальной прозы и о роли этого рода произведений в контексте современной литературы. В статье сделана попытка указать на основные особенности документального

почерка серии книг цикла *Голоса утопии*: обсуждается жанровый, временной и общекультурный контекст воспоминаний, включаемых в ее книги «на правах документа» и роль традиционных литературных приемов в формировании текста как документально-художественного целого.

На вопрос, как в цикле создается образ автора, мы пытаемся ответить, указывая на некоторое его развитие от первых двух до последующих трех произведений цикла. Образ автора со временем становится все сложнее: он двоятся и в одном проявлении все более сближается с «героями» произведений, становится одним из свидетелей, очередным автором воспоминаний. Во втором проявлении образ автора создается более незаметно — на уровне композиции и метатекстовых элементов автор выступает как анонимный объединяющий авторский принцип, соединяющий отдельные голоса и целые хоры своих героев в художественное целое с очевидными авторскими идейными акцентами.

UDK 821.161.1.09Tolstoj L. N.

Svetlana Klimova

National Research University Higher School of Economics

sklimova2009@yandex.ru

HADŽI-MURAT LEVA TOLSTOJA: KAVKAŠKI MIR V ČASU VOJNE

Članek obravnava vojno in mir kot dve temeljni podobi Tolstojeve povesti *Hadži-Murat*. Analizira ju skozi prizmo grškega pojma *polemos* (vojna), ki obe ti nasprotji obravnava dialeško in celostno, ne pa binarno oz. opozicijsko; *polemos* razkriva smiselno podobo vojne, ki vključuje mir kot neizogibnega »drugega«, ob tem pa je v članku velika pozornost namenjena ideološkim, nacionalnim in resentmentnim (etičnim) utemeljitvam problemov vojne in miru ter zatiranja in upiranja.

Ključne besede: kavkaška tema, resentment, vojna in mir, *polemos*

The article is devoted to war and peace, which are the fundamental images in Leo Tolstoy's novel *Hadji-Murat*. They are analyzed through the prism of the Greek concept of "polemos" (war). This concept includes war and peace not as a binary opposition, but as a holistic and dialogical unity. *Polemos* discovers the conceptual image of war that includes peace as its essential "other". The special attention is paid to the ideological, national, and resentment (ethical) aspects of the problem of war and peace, repression and resistance.

Keywords: Caucasian theme, resentment, war and peace, *polemos*

0 Uvod v »kavkaško temo«

Lev Tolstoj sodi med redke pisatelje, za katere so teme vojne – življenje in smrt človeka v času vojne, podoba vojaka, dialektika vojne in miru – osrednje teme ne le v umetniškem, temveč tudi v biografskem smislu. Pri razvoju teh tem je osrednjo vlogo odigral Kavkaz, saj je »sklenil« (J. Tinjanov) pisateljev biografski ustvarjalni krog, ki se je začel s Tbilisijskim obdobjem, v katerem je nastalo njegovo prvo delo (*Deštvo* 1852), ter končal z ustvarjalnim vrhuncem – povestjo *Hadži-Murat* (1896–1904). Kavkaška tema povesti *Hadži-Murat* je sovpadla z zaostritvijo nacionalnega vprašanja v Rusiji in v Evropi, ta pa je vplivala na prihajajoče dogodke prve svetovne vojne in osvobodilnega gibanja.

Tolstojev svetovnonazorski pacifizem in antimilitarizem sta bila praktično nadaljevanje in izpeljava njegovih umetniških in ustvarjalnih idej, smiselnih podob vojne in miru, ki jih je oblikoval v celotni ustvarjalni biografiji. Kot romantično nastrojen častnik je v mladosti prostovoljno izbral življenje na Kavkazu, da bi tako preizkusil svoje duhovne vzgibe ter odkril samega sebe; Tolstojevo mladostno vedenje je bilo prežeto predvsem z *rousseauizmom*. Tudi ob koncu življenja ga je vleklo na Kavkaz, ko je pobegnil od doma, da bi v tuji deželi našel mir. Morda si je prizadeval, da bi se vrnil k izvoru, v kraj, kjer se je začela biografija umetnika in človeka, da bi se vrnil v svet, o katerem je razmišljal zadnjih petdeset let, ko je nastajala povest *Hadži-Murat* (Сергеевко 1950: 593–666).

1 *Hadži-Murat* in nacionalno vprašanje v Rusiji

Če je v začetku petdesetih let 19. stol. mladi umetnik v svojih opisnih pripovedih (*Sečnja lesa*, *Kozaki*, *Naskok*) še enoznačno zoperstavljal vojno miru, lahko v povesti *Hadži-Murat* najdemo njuno novo konceptualizacijo. *Hadži-Murat* je hkrati dialoški in celovit; povest lahko obravnavamo na dva načina: besedilo sili sodobnega bralca, da se poglobi v zgodovinsko kulturno situacijo konflikta imperija z dvema povsem nasprotnima, a enako zatiranima narodoma in kulturama Kavkaza in Poljske, obenem pa ga sili, da povest bere s perspektive izoblikovanega Tolstojevega nauka, ki ponuja praktičen vzor, kako se na religiozno-nravstvenih in pacifističnih temeljih odreči ideologiji nacionalnega patriotizma, ki uničuje svet ter sili ljudstva v medsebojno vojskovanje, torej – kako se upreti vojaški službi in uporabi orožja. Kavkaz in Poljska nista bila izbrana naključno, saj gre za zrcalni podobi politike in logike Ruskega imperija: bolj ‚razvit‘ ruski narod prihaja, da razsvetli, civilizira in pokori Kavkaz, to ‚zaostalo‘, ‚divje‘ območje, po drugi strani pa Ruski imperij zatira tudi Poljsko, vendar slednjo zaradi njene evropske omike in zaradi dejstva, da je precej bolj razvita kot Rusija. V tem zatiranju naj bi se izbrisal tudi spomin na poljsko prosvetno-misijonarsko dejavnost v Rusiji v času večstoletnih medsebojnih stikov. Kavkaz je bil torej podrejen zaradi svoje neizobraženosti in vzhodnega divjaštva, Poljska zaradi svoje razvitosti in evropske izobraženosti. Želimo torej biti ‚Evropa‘ za Kavkaz in hkrati ne želimo biti ‚Kavkaz‘ za Poljsko.

Ta svojevrsten način samoosmišljanja oblasti, značilen za rusko imperialno politiko v nenehno spreminjajočem se svetu vrednot in ocen, bi lahko označili kot »nihilno binarne zavesti«. Njegovo bistvo je v nenehni inverziji vrednot, ko se enim in istim elementom slike sveta izmenično pripisuje enkrat pozitivna, drugič negativna vrednost, medtem ko se sama slika sveta, njena struktura in »nabor« osnovnih elementov ob tem skorajda ne spreminjajo (Климова 2006: 62).

Ko se je Tolstoj v svoji kavkaški povesti spomnil na Poljsko, je izpostavil vozlišče nacionalne problematike v Rusiji druge polovice 19. stol., v katerega je povezal dve najbolj boleči točki imperijskega kolonializma. »Польша и Кавказ – это две болячки России. Нам нужно, по крайней мере, сто тысяч человек в каждой из этих стран. – Вы говорите Польша. – О, да, это был искусный ход Меттерниха, чтобы причинить нам затруднения [rogovor pruskega odposlanca z baronom Lievenom ob pričakovanju prihoda carja in carice – *op. S. K.*]« (Толстой XXXV: 74).¹

Opozoriti velja na še en pomemben odmev poljske *prisotnosti* v kavkaški zgodovini. Kavkaz je bil kraj izgnanstva številnih preganjanih skupin, tudi Poljakov (Цифанова 2005). Brez lastne domovine so bili po vstaji leta 1831 številni mladi nadarjeni Poljaki poslani v vojaške enote na Kavkaz. Zanimivo je, da je del teh ljudi prešel na stran gorskih ljudstev in se skupaj z njimi boril proti enotam Ruskega imperija za neodvisnost in svobodo, del pa se je vojskoval na strani imperijskih sil. Zato je

¹ »Poljska in Kavkaz sta božji kazni za Rusijo. V vsaki od teh dveh dežel moramo imeti skoraj po 100 tisoč mož. – Poljska, pravite ... – Oh, da, Metternich je napravil mojstrsko potezo, ko nam jo je naprtil v breme« (Tolstoj 1955: 247, v nadaljevanju bodo navedki prevodov iz te izdaje označeni le s številko strani).

drobna epizoda iz povesti, posvečena kaznovanju poljskega študenta Brzezovskega, povsem primerljiva z mogočno podobo kavkaškega puntarja Hadži-Murata:

- Как фамилия? – спросил Николай.
- Бжезовский.
- Поляк?
- Польского происхождения и католик, – ответил Чернышев.

Николай нахмурился. Он сделал много зла полякам. Для объяснения этого зла ему надо было быть уверенным, что все поляки негодяи. И Николай считал их таковыми и ненавидел их в мере того зла, которое он сделал им (71).²

Imperijska logika zatiranja za samoopravičevanje egocentrizma represivne zavesti nujno potrebuje *drugega*, kar tudi nazorno potrjuje navedeni odlomek: ob sovražstvu zaradi zla, ki ga je povzročil agresor, je treba poiskati konceptualni temelj lastne pravice do tega zla – razgaliti logiko globalnega opravičevanja imperija in imperialne politike.

Na primeru obračuna z mladim Poljakom je Tolstoj pokazal podobnost njegove usode z usodami vseh preganjanih ljudstev imperija, ki so po priključitvi t. i. Zahodnih dežel zavračali prestop v pravoslavlje in bili zaradi vere preganjani.

После Чернышова был принят, приехавший откланяться генерал-губернатор Западного края, Бибилов. Одобрив принятые Бибиловым меры против бунтующих крестьян, не хотевших переходить в православие, он приказал ему судить всех неповинующихся военным судом. Это значило приговаривать к прогнанию сквозь строй (73).³

Morda gre pri ‚slabih‘ uniatih prav tako za Poljake ali Beloruse, ki so jih nasilno priključili imperiju in ki se niso želeli podrediti, temveč so si dovolili lastni ‚občutek identitete‘. O njihovi genetski povezavi z Brzezovskim priča tudi enaka ‚humana kazen‘, ki jim jo nameni Nikolaj Pavlovič; ne, nikakor ne obsodba na smrt: »Но, слава богу, смертной казни у нас нет. И не мне вводить ее. Провести 12 раз сквозь тысячу человек. Николай« (71).⁴

Navedeni primeri ilustrirajo usode različnih narodov, ki so bili na enak način zatirani, a jih politika imperija in oblast samopobožanjenega/pobožanjenega posameznika na čelu države nista zlomila.

² »Kako se piše?« je Nikolaj vprašal.

»Brzezovski.«

»Poljak?«

»Poljskega rodu in katoličan,« je Černišov odgovoril.

Nikolaj je mrko pogledal.

Poljakom je bil prizadejal že mnogo hudega. V opravičbo za vse to je moral biti prepričan, da so vsi Poljaki malopridneži. In Nikolaj jih je imel za take in jih sovražil – sovražil v enaki meri, kot jih je zatiral (244).

³ Za Černišovom je bil sprejet Bibikov, generalgubernator Zahodne pokrajine, ki je bil prišel, da se poslovi. Ko je pritrdil ukrepom Bibikova zoper uporne kmete, ki niso hoteli prestopati v pravoslavlje, mu je ukazal, naj postavlja vse nepokorneže pred vojno sodišče. To je pomenilo obsodbo na tek skozi šibe (245–46).

⁴ »Toda smrtne kazni pri nas hvala bogu ni. In jaz je ne bom uvajal. Naj ga peljejo dvanajstkrat skozi tisoč mož. Nikolaj« (244), kar je seveda pomenilo dvanajst tisoč šib ter gotovo in zelo kruto smrt (op. prev.).

2 Resentiment imperijske zavesti

Mladi Poljak v povesti umre, ker so vsi Poljaki »malopridneži«, tj. taki, ki so izven okvirov temeljne etike in predpostavke o nedolžnosti, kar pomeni, da so 'malo neljudje'. Ta doslednost sklepanja se povsem sklada z absurdnostjo resentmentne zavesti, ki je povzdignjena na raven vsesplošne logike državne politike. Posebej jasno se kaže v okviru stroge binarne opozicije *vojne* in *miru*. Imperijski mir je rezultat represije (vojne), gre za utelešenje resentmentne zavesti njenega glavnega simbola – imperatorja (oblasti), za sistem zatiranja druge kulture in drugačnega mišljenja. Takšen mir je rojen iz nasilja, in vojna oziroma smrt je njegov neločljiv del. *Mir imperija* je vzrok za smrt konkretnih posameznikov, vojsk, ljudstev, kultur in metaforično vsega sveta. Opozorimo na ključne elemente resentmentne zavesti, sklicujoč se na razmišljanja Maxa Schelerja:

Resentiment je duševna samozastrupitev s točno določenimi vzroki in posledicami [...]. Najpomembnejša izhodiščna točka v oblikovanju resentimenta je impulz maščevanja [...]. Ob tem je pomembno, da impulz maščevanja še zdaleč ne sovпада z impulzom povračilnega udarca ali obrambe [... občutki Hadži-Murata, gorskih ljudstev, Poljaka Brzezovskega – op. S. K.]. Dve posebnosti sta veliko bolj pomembni pri opredelitvi določenega akta kot maščevanja: vsaj trenutno ali nekaj časa trajajoče zaviranje ali zaustavitev neposredno nastalega odgovora-impulza (ter z njim povezanih reakcij gneva in jeze) [...]. Maščevanje je samo po sebi občutje, ki vznikne iz stanja nemoči, zato gre vedno za stvar človeka, ki je v določenem smislu »šibak« (Scheler 1915: 48–50).

Prav te resentmentne poteze so z osupljivo natančnostjo opisane v Tolstojevi karakteristiki imperatorjevega stanja, ko slednji odloča o usodi poljskega študenta:

– Подожди немного, – сказал он, и, закрыв глаза, опустил голову. Чернышов знал, слышав это не раз от Николая, что когда ему нужно решить какой-либо важный вопрос, ему нужно было только сосредоточиться на несколько мгновений, и что тогда на него находило наитие и решение оставлялось само собой. Он думал теперь о том, как бы вполне удовлетворить тому чувству злости к полякам, которое в нем расшевелилось этой историей студента [...] (71).⁵

Nedvomno je, da lahko v našem primeru besedo *zaviranje* uporabimo le pogojno; na resentmentnost Nikolajevega duševnega stanja kaže prisotnost občutka maščevanja, ki je lahko *brez objekta*: »ko ne zajema nekega določenega objekta, temveč vključuje vase celoten kontekst, v katerem se je rodila prizadetost – območje, mesto itd. –, lahko zajame celo ves svet kot *drugost*« (Scheler 1915: 51).

Scheler, ki natančno našteva primere pojavnosti maščevanja, opozarja na nizki status maščevalca, na neuresničene ambicije ter hkrati na napuh in željo po prisvojitvi zelenega, a nedosegljivega. A s čim se v tem primeru napaja resentment prve-

⁵ »Malo počakaj,« je rekel in zaprl oči ter pobesil glavo. Čerņišov, ki je bil to že večkrat slišal od Nikolaja, je vedel, da potrebuje car, kadar mora rešiti kakršno koli važno vprašanje, samo nekaj trenutkov zbranosti; tedaj da ga obide razsvetljenje in najboljša rešitev se rodi sama od sebe, kakor da bi mu nekakšen notranji glas povedal, kaj je treba storiti. Zdaj je premišljeval o tem, kako bi popolneje ustregel tistemu čustvu zlobe proti Poljakom, ki ga je bila v njem razgibala zgodba tega dijaka [...] (244).

ga moža imperija, ki mu je na voljo vsa oblast? Ne glede na vse, on ni le občutil resentimenta v odnosu do manjših narodov, ki jih je sam zatiral, temveč je za svoje maščevanje našel tudi strahotne načine udejanjanja v zaslužnjevanju, vojnah, sojenjih, krivicem⁶ ter v legalizaciji množičnih pobojev in „čiščenj čečenskih vasi“. Morda se zdi presenetljivo, a v Schelerjevi terminologiji se to imenuje zavist – zavist, ki jo je Tolstojev junak občutil do zatiranih ljudstev in ki je postala resnični vzrok njegovega resentmentnega vedenja. Sama zavist odraža občutek nemoči »šibkega« posameznika v primerih, ko »gre za vrednote in dobrine, ki jih zaradi njihove narave same ni mogoče dobiti, in le v primerih, ko se te znajdejo v sferi naših primerjav, tj. v sferi, v kateri do naših notranjih sprememb prihaja prek primerjav z drugimi« (Scheler 1915: 62–63). Resentiment poraja mišljenje v okviru dualne opozicije *mi – oni*, ki jo na ravni podob uteleša nasprotje med *vojno* in *mirom*. Tu sta vsaka primerjava in dialektika izključeni, saj smo *mi* z našimi vrednotami edini moralni in resnični, medtem ko so *oni* amoralni, njihove vrednote pa lažne. V tem primeru so ideološki klišeji o prirojeni blagorodnosti „od Boga izbranega“ vladarja, o njegovem pravičnem in očetovskem odnosu do vseh podanikov imperija zanikani z logiko resentmentnega vedenja, a se v celoti umeščajo v njeno formulo:

Občutek lastne vrednosti se pri naivnem plemenitem človeku ne »sestavlja« iz posameznih občutkov, utemeljenih na vrednosti njegovih posameznih kvalitete, sposobnosti ali darov; gre bolj za samo njegovo bistvo in bit [...]. Plemenit človek doživi vrednote pred primerjavo, podlež pa jih prvič doživi šele ob primerjavi in skozi primerjavo« (SCHELER 1915: 67).

Izkaže se, da imperatorjeva plemenitost kot prirojena izbranost „najboljšega“ sama po sebi postaja edino *sredstvo* za določanje vrednostnega sveta vseh ostalih ljudi. Celotna logika *imperijskega centralizma* v bistvu povzroči inverzijo plemenitosti – podlosti, ko se akumulira v nereflaktivnosti (nesposobnosti kritičnega samozavedanja) najbolj mislečega in najodgovornejšega človeka Ruskega imperija:

Постоянная, явная, противная очевидности, лесть окружающих его людей довела его до того, что он не видел уже своих противоречий, не сообразовывал свои поступки и слова с действительностью, с логикой или даже простым здравым смыслом, а вполне был уверен, что все его распоряжения, как бы они не были бессмысленны, несправедливы и несогласны между собой, становились и осмыслены, и справедливы, и согласны между собой, только потому, что он их делал (71).⁶

Nikolaj je absurdno enačil svoj imperatorski status s plemenitostjo in nezmožljivostjo svojega človeškega *jaza* (v bistvu je sebe v svoji strastni vsedovoljenosti dojemal kot svetnika). Vsak absurd svoje logike in dejanj je razumel kot religiozno sankcionirano in zakramentalno resnico višjega reda, sam je bil glavno „merilo“

⁶ Nenehno in očitno prilizovanje obdajajočih ga ljudi, brez ozira na to, kar je moral vsak videti, ga je bilo pripravilo tako daleč, da ni več videl svojih protislovij, niti ni primerjal svojih dejanj in besed z resničnostjo in logiko ali vsaj preprosto zdravo pametjo, marveč je bil docela prepričan, da so vsi njegovi ukrepi, naj bodo še tako nesmiselni, krivični in neskladni med seboj – nazadnje vendar smiselni in skladni, samo zato, ker so njegovi (243–44).

vrednostne slike sveta, poosebljenje večmilijonskega *mi* lastnega naroda, v imenu katerega se odvijajo vojne in se vzpostavlja mir. Prav v tem procesu se kaže tudi bistvo resentimenta, ki je po Schelerju v »iluzornem dojetanju in ponarejanju samih vrednot, v luči katerih potencialni objekti primerjave sploh lahko dobijo kakršno koli pozitivno vrednost [...]« (Scheler 1915: 72).

Resentiment v odnosu do Poljske in Poljakov je mogoče pojasniti v kontekstu zgodovine: tu je šlo tako za maščevalnost za njihove zgodovinske pretenzije do ruskega prestola kot tudi za zavist manj izobraženega in manj razvitega do bolj razsvetljenega – četudi pokorjenega – evropskega naroda. Zato se je vojna kazala kot edini sprejemljiv način za vzpostavitev nadvlade ter kot ‚merilo‘ zgodovinske pravičnosti in resnice. V odnosu do Kavkaza pa so delovali drugačni motivi. Vojna na Kavkazu je bila predstavljena kot univerzalen način za podreditev ‚divjakov‘, ki ne razumejo jezika razsvetljenega imperija in jih je treba osvojiti za njihov lastni blagor in v njihovo lastno korist. V obeh primerih je opozicija *vojne* in *miru* binarna in temelji na mišljenju v okvirih *mi* in *oni*: svobode in vsedovoljenosti imperija (v podobi imperatorja) ter nesvobode in pokornosti njegovih podanikov. Le v teh okvirih je lahko *smrt-vojna* enoznačna in brezpogojna alternativa *življenju-miru*. Dualna opozicija vojne in miru kot tudi Tolstojeva vojaška teorija v teh okvirih sta dodobra raziskani na primerih njegovih *Sevastopolskih povesti* in romana *Vojna in mir*.

Ideja, ki tvori vojaško teorijo grofa Tolstoja in ki je povzročila takšen hrup, je v tem, da vsak vojak ni preprosto materialno sredstvo, temveč je močan predvsem zaradi svojega duha; da je konec koncev vsa stvar odvisna od duha vojakov, ki lahko pade do paničnega strahu ali pa se dvigne do junaštva (Страхов 1984: 277–78).

Duševno moč vojaka opravičuje sama narava obrambne vojne, ‚mirna‘ podstat kmečkega vojaka, in prav to predstavlja nujen pogoj, da lahko resnični svet preživi onkraj vojne.

3 *Polemos* kot novo razumevanje vojne in miru

Teme svobode in nesvobode ter vojne in miru znotraj imperija ravno na Kavkazu dobijo drugačen smisel in postajajo predmet drugačne obravnave. Te lahko razumemo le, če pogledamo onkraj binarne opozicije *vojne* in *miru*, zapustimo Peterburg in se potopimo v kozmos kavkaškega sveta. Tam obstajata povsem drugačna vojna in drugačen mir, povsem drugače – z drugega brega – nanju gledajo predstavniki zatiranih ljudstev. Tolstoj nam je prebivalce Kavkaza predstavil z očmi uničevanega in zatiranega malega hribovskega ljudstva, ob tem pa se je izkazalo, da gorjani, ki Nikolaju niso prizadejali nikakršnega zla, prav tako vidijo Nikolaja in z njim tudi vse ruske vojake kot podleže, a se pri tem ne opirajo na abstraktno etiko sovraštva in maščevanja, ki jo napajajo resentimentna občutja, temveč na eksistencialno – torej dejansko doživeto fizično in npravstveno zlo, ki je bilo prizadejano njihovemu narodu. Za njih je vojna v danih pogojih edini mogoči ‚življenjski prostor‘ in poraja drugačen pogled na naravo občutij.

О ненависти к русским никто не говорил. Чувство, которое испытывали все чеченцы от мала до велика, было сильнее ненависти. Это была не ненависть, а непризнание этих русских собак людьми и такое отвращение, гадливость и недоумение перед

нелепой жестокостью этих существ, что желание истребления их, как желание истребления крыс, ядовитых пауков и волков, было таким же естественным чувством, как чувство самосохранения (81).⁷

Na Kavkazu za razliko od Peterburga deluje drugačna logika vojne in miru: ne gre za opozicijo, temveč za kozmično zlitje vsega z vsem, življenja s smrtjo, osebnega z občim, *jaza z drugim*. Vojni kot načinu utrditve ideje pokornosti, podreditve in imperijske ideje miru je zoperstavljena drugačna smiselna podoba *vojne kot miru* – vojne kot načina življenja v imenu svobode ter v bran človeškega dostojanstva. Na tem pristopu temeljijo tako ideologija kot aksiologija in eksistencializem vojne in miru v povesti *Hadži-Murat*.

Da bi lahko celovito opisali to novo vsebino, predlagamo uporabo starogrškega pojma *polemos* (πόλεμος), ki najustrezneje odraža konceptualizacijo dane ideje. Gre za drugačno smiselno podobo vojne, pri kateri je mir vpleten v njeno notranje tkivo, nastopa kot njen neizogibni element, kot njen *drugi*, ki v neločljivo celoto povezuje vse smisle nasprotujočih si načel *vojne in svobode, vojne in ujetništva, vojne in lepote, vojne in družine, vojne in človeka, vojne in narave* itd. V filozofski besednjak je pojem *polemos* vpeljal starogrški filozof Heraklit v svojem znamenitem 53. fragmentu »Vojna je oče in kralj vsega«. Natančnejšo analizo polemosa je ponudil Heidegger, ki je pojem povezal z nemškim pojmom *Auseinandersetzung*:

Heidegger's preferred translation for the Greek word *polemos* is *Auseinandersetzung*, commonly rendered in English as *confrontation*. In English, we speak of confronting the world, or people, or problems, or ideas, or even things. [...] *Confrontation* is both a struggle over and an account of the sense of things, but not a naked attempt to impose meaning or dominion; *confrontation* expects and indeed demands resistance as the catalyst for understanding. This sense of *confrontation* in the German *Auseinandersetzung* also ranges from outright conflict to a settling of accounts—a giving of accounts in a discussion to resolve an issue (Fried 2000: 15).

Za Heideggerja se heraklitovski *polemos* razkriva v vseh pojavnostih: ontološko – kot utemeljitev pojavnosti stvari v svetu, gnoseološko – kot način identifikacije lastnega bistva skozi polemiko z drugim, etično – kot ‚pravica‘ do svojega mesta v *Auseinandersetzung* kot »spoštljivem spoznavanju« sebe in drugega.

Ruski filozof Mamardašvili pa ob obravnavi Heraklitovega fragmenta ni poudarjal zoperstavljanja, temveč je izpostavil aksiologijo polemosa:

Za kaj gre? Še ena filozofska fraza v volapiku? Je mar Heraklit militarist? Seveda ne, želi le povedati, da se samo v stanju vsesplošnega polemosa, v katerem se ljudje spoprimajo z bivanjem, drug z drugim in s samim seboj, določi in odloči, kdo je suženj in kdo svobodni človek. Vojna razvršča po rezultatskih poljih: ta je postal suženj, ker ni želel umreti, medtem ko je bil svobodni človek pripravljen umreti in je prestal tveganje lastne pripravljenosti na smrt, saj je – kot pravi Heraklit – eden lahko več in boljši od tisočih, če

⁷ O kakem sovraštvu do Rusov ni nihče niti govoril. Čustvo, ki je navdajalo vse Čečence, od malega do velikega, je bilo slikovitejše od sovraštva. To ni bilo sovraštvu, temveč nepriznavanje ruskih psov za ljudi in tolikšen stud, gnus in osuplost nad nesmiselno okrutnostjo teh bitij, da se jim je zdela želja, iztrebiti jih, kakor iztrebljajo podgane, strupene pajke in volkove, enako naravna kakor čustvo samoohrane (253).

je najboljši. A biti najboljši ti ni dano vnaprej, to se porodi in odloči le znotraj polemosa (Мамардашвили 2014: 88–89).

Polemos torej ni etično enoplastna oznaka stanja vojne kot nasprotja miru, temveč njuna ontološka enotnost. Kot »oče vsega« je podoben »neustvarjeni Svobodi« (*Unggrund* – nem. *brezno*) Berdjajeva, ki ne upravlja zgolj z ustvarjenim svetom, temveč je tudi nujen predpogoj njegovega rojstva v aktu stvarjenja. Polemos je kot pogoj za realizacijo absolutne svobode po svojem bistvu ontološki, noumenalen in božanski. Tu Bog, kot bi dejal Berdjajev, »ni prisoten v Božjem imenu, ne v magičnem dejanju in ne v moči tega sveta, temveč v vsesplošni pravičnosti, resnici, lepoti, ljubezni, svobodi in junaškem dejanju« (Бердяев 1991: 176).

Tolstoj utemlji polemos v podobi človeka v vojni. Ta *človek vojne* je drugačen od prejšnjih Tolstojevih junakov, saj z vojno ni povezan ne z občutkom dolžnosti (kot kapitan Tušin v *Vojni in miru*), ne z otroškim romantizmom in neopisljivim navdušenjem nad nevarnostjo (kot Nikolaj in Petja Rostov) in ne z željo pa slavi in junaštvu (kot Andrej Bolkonski ali častnik Butler iz povesti *Hadži-Murat*):

Война представлялась ему только в том, что он подвергал себя опасности, возможности смерти и этим заслуживал и награды, и уважение здешних товарищей, и своих русских друзей. Другая сторона войны: смерть, раны солдат, офицеров, горцев, как ни странно это сказать, и не представлялась его воображению. Он даже бессознательно, чтобы удержать свое поэтическое представление о войне, никогда не смотрел на убитых и раненых (79).⁸

V polemosu je imel *človek vojne* edinstven občutek za vrednost človeškega življenja, smisel katere pa je bil organsko povezan z edinstvenim občutkom za vrednost človeške smrti. Življenje in smrt ter vojna in mir tukaj med seboj niso v opoziciji, temveč polemizirajo, se družijo, borijo in prepletajo v enotno celoto polemičnega kozmosa. Zato so s *človekom vojne* enako povezani vsi junaki povesti: Hadži-Murat in njegova nesrečna žena in sin, Marja Dmitrijevna, vojak Avdejev in ves svet, ki jih obdaja. Celo grm »malinovordecnega osata«, *tatarca*, kot simbol vojne in njene nesmiselne krutosti, je del sveta, ki je vpet v polemos kot v svojo bitnostno osnovo. Polemos druží v enotno načelo delo vojne in oddih miru: » – Так вот как-с, батюшка, – говорил майор в промежутке песни. – Не так-с, как у вас в Питере: равнение на право, равнение налево. А вот потрудились (был разорен чеченский аул – С.К.) – и домой. Машурка нам теперь пирог подаст, щи хорошие. Жизнь! Так ли?« (79).⁹

Življenje teče na enak način na tej in oni strani barikad. Ob opisih strahot, ki so posledica dejanj ruske vojske, nam Tolstoj hkrati pokaže, da tako Čečeni, ki jih zatira sovrag, kot ruski vojaki v trenutkih mirnega življenja v sebi ohranjajo življenje in Boga ter da v vsem nečloveškem, kar prinaša imperij, ostajajo to, kar so:

⁸ Bistvo vojne se mu je zdelo samo to, da se je izpostavljal nevarnosti morebitne smrti in s tem zasluževal tako plačilo kakor spoštovanje tukajšnji tovarišev in prijateljev v Rusiji. Druga stran vojne: smrt, rane vojakov, častnikov in hribovcev, vse to mu, naj bo še tako čudno slišati, nití ni prihajalo na misel. Ubitih in ranjencev ni nikoli gledal, da bi ohranil svojo poetično predstavo o vojni (251).

⁹ »Torej tako je, dragi,« je v presledku med pesmijo rekel major. »Tu ni kakor pri vas v Pitru: na desno se ravnaj, na levo se ravnaj. No, potrudili smo se – in zdaj gremo domov. Mašurka nama postreže s testenico in dobro zeljno juho. To je življenje! Kajneda?« (252)

Перед жителями стоял выбор: оставаться на местах и восстановить со страшными усилиями все с такими трудами заведенное и так легко и бессмысленно уничтоженное, ожидаю всякую минуту повторения того же, или, противно религиозному закону и чувству отвращения и презрения к русским, покориться им. Старики помолились [...] и тотчас же принялись за восстановление нарушенного (81).¹⁰

Ob tem je najbolj presenetljivo, da ljudje v tej situaciji niso v umski opoziciji in ne sodijo o pravičnih in krivih. Druži jih skupna vez – krvna vez sorodstva in sovraštva. V polemosu se preplete celotno vozlišče človeškega *jaza*, *sámo stanje vojne pa postane nujno potreben* »*drugi*« za razkritje bistva življenja, s katerim je človek zmožgal vstopiti v dialog, ob tem pa v pogojih uničenja in smrti, ki jih prinaša vojna, ohranil sebe in svojo celostnost. Polemos je dialoški ‚boj‘ med absurdom nenravstvene logike resentmentnega tujega sveta, ki je lastna ‚neljudem‘ (osvajalcem, ki uničujejo kozmos življenja zaradi vzgibov in želja posameznika, ki si ‚jemlje oblast‘ nad življenjem in smrtjo), in eksistencialno veličino vojne kot višje resnice, ki ohranja celostnost in človečnost v ljudeh, ki se znajdejo v boju za svobodo.

4 Dialoški postopki polemosa

Dialog znotraj vojne pomeni notranjo vez z življenjem in Bogom. V vojni, ko imamo opraviti z nečlovečnostjo, je najtežja naloga ostati človek, dokazati torej, da ima *človek vojne* pravico do življenja in smrti, spetih z nevidno idejo božanske prisotnosti. Rešitev te naloge je izpeljana nepričakovano in za Tolstoja tipično: »jasnovidec telesa« (Dmitrij Merežkovski) je pokazal zблиžanje ljudi iz nasprotujočih si svetov na ravni bližine telesnega koda – z *nasmehi*: »Хаджи-Мурат ответил улыбкой на улыбку и улыбка эта поразила Полторацкого своим детским добродушием. [...] Он ожидал мрачного, чуждого человека, а перед ним был самый простой человек, улыбающийся такой доброй улыбкой, что он казался не чужим, а давно знакомым приятелем« (28).¹¹

Nič manj pomembno pri tem ni *srčno (duševno)* sočutje do drugega (na primer simpatija Marje Dmitrijevne do Hadži-Murata); Tolstoj je tako poudaril tudi pomen *pozitivih* dejanj nasprotnikov (vstajanje in odstopanje prostora, podajanje predmetov), vlogo *pogledov*, pojava *sramežljivosti pri divjaku Hadži-Muratu* ob stiku s tujim svetom ruske kulture (nemir, rdečica, spuščanje pogleda), vlogo telesne privlačnosti ob *vonju* junakov, *obleke* in simbolizacije telesno-čutnega zблиžanja v ‚ritualnem‘ dotiku ustnic z materinimi prsmi. Izpostavljeno je torej vse tisto, kar je pri Hadži-Muratu in njegovih vojakih naredilo vtis tako na izobraženca kot tudi na preprostejšega ruskega človeka.

¹⁰Prebivalcem je bilo na izbiro, da ostanejo tu in s strašnimi naporji obnové vso tolikanj težko pripravljeno in tolikanj lahko in brezmiselno uničeno last, vsak trenutek pripravljeni, da se ponovi isto – ali pa, da se uklonijo Rusom, v nasprotju z versko postavo in s svojim čustvom studa in zaničevanja do njih. Starci so pomolili [...] in jeli obnavljati, kar je bilo porušeno (253).

¹¹Hadži-Murat je vrnil smehljaj za smehljaj, in Poltorackega je osupila otroška dobrodušnost tega smehljaja. [...] Pripravil se je bil na mračnega, redkobesednega, odljudnega moža, tu pa je stal pred njim najpreprostejši človek in se tako dobrosrčno smehljaj, da se mu je zdel že davno znan prijatelj (196).

Tuji strašni (običajno namišljeni) podobi sovražnika je Tolstoj zoperstavil realnega živega človeka, tako da je nasprotujoča si svetova zbližal z nasmehi, dotiki, prijaznimi gestami – torej s pomočjo čustvene komplementarnosti ljudi različnih svetov in kultur. »Воронцов поспешил домой, боясь недовольства жены за то, что навязал ей чужого, страшного человека, с которым надо было обходиться, чтобы не обидеть и не слишком приласкать (с позиций высшего над низшим – С.К.). Но страх его был напрасен. Хаджи-Мурат сидел на кресле, держа на коленях Бульку, пасынка Воронцова« (31).¹²

Ko je Hadži-Murat začel svoje novo življenje med Rusi, je – podobno kot rusko plemstvo, preprosti častniki in ostali Rusi – druge, njemu tuje ljudi, dojemal preko telesne privlačnosti ali odpora:

Отношение Хаджи-Мурата к его новым знакомым сейчас же очень ясно определилось. К Ивану Матвеевичу Хаджи-Мурат с первого знакомства с ним почувствовал отвращение и презрение и всегда высокомерно обращался с ним. Марья Дмитриевна, которая готовила и приносила ему пищу, особенно нравилась ему. Ему нравилась и ее простота, и особенная красота чуждой ему народности, и бессознательно передававшееся ему ее влечение к нему. Он старался не смотреть на нее, не говорить с ней, но глаза его невольно обращались к ней и следили за ее движениями (84–85).¹³

Kvintesenca dialoške telesnosti postane menjava stvari kot simbolni izraz prijateljstva in odprtosti, ki odraža starodavno simboliko obdarovanja in gostoljubja ter preseganja razlik in sovraštva starodavnih ljudstev na poti njihovega zблиževanja. Jean Baudrillard, ki je raziskoval univerzalnost tega starodavnega mehanizma človeške komunikacije z menjavo, je opozoril na cikličnost in simbolnost tega procesa: »Simbolno ni pojem, ne instanca, ne kategorija in ne ‚struktura‘, temveč gre za dejanje menjave in socialni odnos, ki omeji realno ter v sebi dovoli realno in opozicijo realnega in imaginarnega« (Бодрийяр 2006: 243).

5 Konotacije pojma smrti

Drugi temelj polemičnega razumevanja vojne predstavlja novo, drugačno razumevanje smrti, ki se povsem razlikuje od umora. Pisatelj v povesti izbira različne perspektive upodabljanja smrti; ta je tako na primer upodobljena kot noumen in smisel:

¹² Voroncov [je] pohitel domov, boječ se, da bi žena ne bila nejevoljna, ker ji je bil naprtil tujega, strašnega človeka, s katerim je bilo treba tako ravnati, da ga nisi niti užalil niti preveč pobožal. Toda njegov strah je bil neosnovan. Hadži-Murat je sedel v naslanjaču, držal Voroncovljeva pastorka Buljka na kolenih [...] (199).

¹³ Razmerje Hadži-Murata do njegovih novih znancev se je takoj povsem jasno določilo. Do Ivana Matvejeviča je bil Hadži-Murat že v prvem trenutku znanja z njim začutil odpor in zaničevanje in se je zmeraj ošabno vedel proti njemu. Marja Dmitrijevna, ki mu je pripravljala in prinašala hrano, mu je bila posebno všeč. Ugajala mu je njena preprostost in posebna lepota narodnosti, ki mu je bila tuja, ter njeno nagnjenje, ki jo je vlekel k njemu in nezavedno prehajalo tudi nanj. Prizadeval si je, da bi je ne gledal in bi z njo ne govoril, toda oči so se mu nehote obračale k nji in spremljale njene gibe (257).

Rana в бок была смертельна, и он почувствовал, что умирает. Воспоминания и образы с необыкновенной быстротой сменялись в его воображении одно другим [...] Все это казалось так ничтожно в сравнении с тем, что начиналось для него (117).¹⁴

Kot fenomen:

Петруха убит на войне, »защищая царя, отечество и веру православную«. Так написал военный писарь. Старуха, получив это известие, повывла, покуда было время, а потом взялась за работу (39).¹⁵

Kot junaštvo oziroma hrabrost:

В этой смерти (генерала Слепцова – С.К.) никто не видел того в этой жизни момента – окончания ее и возвращения к тому источнику, из которого она вышла, а виделось только молодчество лихого офицера, бросившегося с шашкой на горцев и отчаянно рубившего их (25).¹⁶

Smrt je predstavljena tudi kot umor človeka v času vojne, kot osebna (individualna) tragedija posameznika in kot abstraktna (formalna) smrt nekoga drugega, kot vsesplošnost in neizogibnost, kot skrivnost in kot banalnost. Tako je na primer smrt vojaka Avdejeva v poročilu, ki je bilo »poslano v Tiflis«, opisana v izrazito vsakdanjem uradniškem jeziku:

23 ноября две роты Куринского полка выступили из крепости для рубки леса. В середине дня значительное скопище горцев внезапно атаковало рубщиков. Цепь начала отступать и в это время вторая рота ударила в штыки и опрокинула горцев. В деле легко ранены два рядовых и убит один. Горцы же потеряли около ста убитыми и ранеными (36).¹⁷

Uradne vrstice poročila razgaljajo bistvo državno-imperijskega odnosa do vseh življenj in smrti, ki je podoben odnosu do življenja in smrti obcestnega plevela. Smrti vojaka Avdejeva, Hadži-Murata, generala Slepcova in vseh ostalih podanikov so za oblast le smrti števil, ki jih opravičuje politični cilj. Za ves preostali svet takšna perspektiva deluje kot opozicija vojne oblasti proti miru njenih državljanov – miru ljudi, za katere človek ni številka ali travna bilka, temveč edinstvena, neponovljiva in pomembna osebnost.

Življenje in smrt človeka vojne nam dovolita, da uzremo enoten preplet človeških usod, ki pripadajo različnim družbenim stanom, živijo po različnih zakonih, govo-

¹⁴ Rana в боку je bila smrtna in čutil je, da umira. Spomini in slike so se mu z nenavadno hitrostjo vrstili v domišljiji. [...] Vse to se je zdelo tako ničevno v primeri s tistim, kar se je začelo zanj (292).

¹⁵ Петруха [je bil] uбит на војни, ко је branil carja, domovino in pravoslavno vero. Tako je bil zapisal vojaški pisar. Ko je starka sprejela to sporočilo, je tulila, dokler je utegnila, potem pa se je lotila dela (208).

¹⁶ V tej smrti ni nihče videl tistega najvažnejšega trenutka v človekovem življenju, ko se to življenje skonča in vrne k izviri, iz katerega je prišlo; videli so zgolj hrabrost drznega častnika, ki je bil s sabljo planil nad hribovce in obupno sekal po njih (193).

¹⁷ Dne 23. novembra sta dve četi kurinskega polka odrinili iz trdnjave sekat gozd. Sredi dneva je znatna tolpa hribovcev nepričakovano napadla drvarje. Strelska četa se je jela umikati, v tem pa se je pognala druga četa v bajonetni naskok in vrgla hribovce nazaj. V boju sta bila dva prostaka lahko ranjena in eden ubit, hribovci pa so zgubili okrog sto ubitih in ranjenih (205).

rijo različne jezike in ki jih obenem družijo skupni temeljni pojmi: *mir, družina, življenjska moč, požrtvovalnost, pripravljenost na smrt, srečanje z drugim*. To je najbolj plastično predstavljeno v podobnosti in vzporednicah usod malega človeka – ruskega vojaka Avdejeva – in izjemnega vojščaka, borca in puntarja – hribovca Hadži-Murata. Njuni usodi se stikata v družinskem življenju, ki je pri obeh tako zelo različno, a hkrati za oba tako zelo enako. Oba sta živela in umrla za svoje bližnje in v danem primeru družina ne le dobesedno, temveč tudi metaforično postaja opravičilo in smisel smrti človeka v vojni ter sinonim svobode in človekove pravice do miru. To vez odražajo preproste neveščee besede ruskega vojaka, ki kažejo edino možno pot do drugega človeka: skupni interesi, vezi miru in zasebno življenje teh, proti katerim se je prišel vojskovat:

» – А какие эти, братец ты мой, гололобые ребята хорошие, – продолжал Авдеев. – Ей-богу! Я с ними как разговорился [...]. Право, совсем как российские. Один женатый. Марушка, говорю, бар? – Бар, говорит. – Баранчук, говорю, бар? – Бар. – Много? – Парочка, говорит. – Так разговорились хорошо. Хорошие ребята« (16).¹⁸

Kdo je bil mali človek Avdejev v svetu, v katerem sta vojna in mir dve različni realnosti, strogo zoperstavljeni ena drugi? Za državo – vojak, za očeta – delavec, za brata – rešitelj, ki je namesto njega odšel v vojsko, za ženo – nepotreben spomin in breme, za mater – najljubši nesrečni sin. On sam je postal šele v vojni: v trenutku, ko je zapustil življenje, so se vse njegove vloge sklenile in ostala je ena sama, a najpomembnejša – biti on sam pred višjim Drugim, o katerem je Tolstoj spregovoril z namigom: »on jih tako rekoč ni videl – videl je nekaj drugega, kar ga je navdajalo s strmenjem« (204). V njegovi preprosti vojaški smrti ni posrednikov, ni cerkve in duhovnika, dveh nujnih simbolov opravičevanja državne politike vojn in morije, ni breznravstvenih sramotnih napotkov teh, ki so človeka spremenili v statistično enoto za zadovoljevanje lastnih oblastniških pravic. Okorna izpoved Avdejeva odraža iskreno radost, ki je premagala grešnost in egoizem, in resnično duhovnega človeka. V najvišjem trenutku smrti je v sebi premagal zavist do brata, namesto katerega se je znašel v vojni in umrl: »В высший миг смерти он преодолел в себе зависть к брату, за которого пошел умирать на войну: »Завистовал брату. Я тебе нонче рассказывал. А теперь значит сам рад. Не замай живет. Дай бог ему, я рад. Так и пропиши [...] и последнее: – Свечку дай, помирать буду« (36).¹⁹

Višje pojmovanje smrti in pravica človeka do smrti, ki presega razlike in nianse *miru* posameznikov, ljudstev in kultur, preseneča s svojo noumenalnostjo in vse-splošnostjo ter absolutno vrednostjo. Gre za najpomembnejši rezultat življenja ter hkrati pot proti Bogu oziroma onostranstvu, o katerem Tolstoj ni mogel in ni želel govoriti v splošno sprejetem krščanskem jeziku »osebne nesmrtnosti« ter »mistične vznesenosti«. Zdi se, da v povesti Bog – razen opisov vsakdanjega obredja hribov-

¹⁸ »А какšni dobri fantje so ti golobuščniki, prijatelj,« je Avdejev nadaljeval. »Bogme da. Imenitno sem se pomenil z njima [...]. Res, prav kakor Rusa. Eden je oženjen. – Maruška, pravim bar [=je]? – Bar, pravi. – Koštrunček, pravim bar? – Bar, mnogo. – Parček konj? – Parček konj, pravi. – Tako smo se lepo pogovorili. Dobra fanta« (183).

¹⁹ »Zavidal je bratu. Saj sem ti onkrat pravil. Zdaj pa, torej, sem sam vesel. Le naj živi. Bog mu daj, jaz sem vesel. Tako jim piši [...]. No, zdaj pa mi dajte svečo, precej bom umrl [...]« (204–05).

cev in ruskih vojakov – niti ni omenjen, a plemos vseeno ne more obstajati onkraj božanske sile, ki ga ureja in ki daje duhovno polnost obstoječemu svetu. Brez nje vse razpade in postane nesmiselna vojna – »mesoreznica smrtik«. Vera kot človekovo posebno stanje je življenjska sila, ki je sposobna premagati vse, celo smrt. Tolstojevo opisovanje pojmov *življenja in smrti* ter *vojne in miru*, ki jih prevevata vera in upanje na srečanje z Višjim, postaja eden od najpomembnejših argumentov Tolstojevega eksistencializma: »Горяча ты, пуля, и несешь ты смерть, но не ты ли была моей верной работой? Земля черная, ты покроешь меня, но не я ли тебя конем топтал? Холодна ты, смерть, но я был твоим господином. Мое тело возьмет земля, мою душу примет небо [besedilo hribovske pesmi – op. S. K.]« (92).²⁰

6 Sklep

Z razmislekom o vojni in miru v povesti *Hadži-Murat* lahko ponazorimo filozofsko religiozne poglede Tolstoja kot humanista, pisatelja in učitelja v poznem obdobju njegovega ustvarjanja, njegov izviren pogled na polemično naravo vojne, ki je nujna za ohranitev osebnosti in njenega človeškega dostojanstva. Obravnavana povest namreč nazorneje kot številni njegovi teoretski traktati razkriva resnično naravo Tolstojevega pacifizma. Polemos kot nov način za razkritje življenjskega smisla v podobah vojne in miru nam omogoča, da se otresemo številnih nacionalno domoljubnih stereotipov o Tolstoju ter očitkov o neživljenjskosti njegovega nauka »neupiranja zlu z nasiljem«. Njegova realistična proza utemeljeno predstavlja celosten pogled velikega človeka na probleme življenja, smrti, vojne in miru, božanskega in človeškega ter ruši stereotipe vrednotenja in ideologij tistih, ki vojno razumejo kot edino mogočo binarno opozicijo miru, mir (oblast) pa kot edini način za vodenje in zatiranje šibkejših in podrejenih.

Iz ruščine prevedla Darja Markoja.

VIRI IN LITERATURA

Gregory FRIED, 2000: *HEIDEGGER'S POLEMOS FROM BEING TO POLITICS*. NEW HAVEN: YALE UNIVERSITY PRESS.

Martin Heidegger, 1959: *Introduction to Metaphysics*. Prev. R. Manheim. New Haven: Conn. Yale University Press.

Max Scheler, 1915: *Das Ressentiment im Aufbau der Moralen. Abhandlungen und Aufsätze. I. zv. Leipzig: Verlag der Weissen Bücher. 40–274.*

Lev Tolstoj, 1955: Kozaki. Hadži-Murat. Prev. V. Levstik. Ljubljana: DZS.

²⁰ »Vročča si, krogla, smrt nosiš s seboj, ali, kaj mi nisi bila prav ti zvesta sužnja? Črna prst, pokrila me boš, toda kaj te nisem prav jaz s konjem teptal? Mrzla si, smrt, a bil sem ti gospodar. Moje telo bo vzela zemlja, moja dušo pa bo sprejelo nebo« (265).

- Николай А. Бердяев, 1991: *Самопознание*. Москва: Прогресс.
- Жак Бодрийяр, 2006: *Символический обмен и смерть*. Екатеринбург: У-Фактория.
- Светлана М. Климова, 2006: *Русская интеллигенция: маятник бинарного сознания*. Человек 3/62.
- Мераб К. Мамардашвили, 2014: *Лекции по античной философии*. СПб.: Азбука.
- ПЕТР А. СЕРГЕЕНКО, 1950: КОММЕНТАРИИ К «ХАДЖИ-МУРАТУ» В: Л.Н. ТОЛСТОЙ. ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ (ЮБИЛЕЙНОЕ) В 90 Т. , т. 35.
- Николай Н. Страхов, 1984: ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА. М.: СОВРЕМЕННОК.
- Лев Н. Толстой, 1928–1958: ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В 90-ТОМАХ. М.: ХУД. ЛИТ.
- Ирина В. Цифанова, 2005: ПОЛЬСКИЕ ПЕРЕСЕЛЕНЦЫ НА СЕВЕРНОМ КАВКАЗЕ В XIX ВЕКЕ: ОСОБЕННОСТИ ПРОЦЕССА АДАПТАЦИИ. АВТОРЕФЕРАТ НА ЗВАНИЕ К.И.Н. СТАВРОПОЛЬ.

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена двум фундаментальным образам в повести Льва Толстого «Хаджи-Мурат» – войне и миру – проанализированным через греческое понятие «полюмос» (Война), включающего в себя эти противоположности не бинарно и оппозиционно, но диалогически и целостно. Полюмос стал открытием такого смыслообраза войны, при котором мир становится его необходимым внутренним «другим». В статье особое внимание уделено идеологическим, национальным, ресентиментным, (этическим) основаниям зарождения данной проблемы во властной структуре Российской Империи.

Большое внимание уделено противостоянию имперского мира власти и народной войны кавказцев (и частично поляков и униатов). Главная идея – показать на примере ресентиментного эгоистического сознания русского императора Николая принципиальную разницу между мышлением «оппозициями» и мышлением народа в мире «полюмоса». Народ для Толстого – понятие универсальное, поэтому под ним понимаются и кавказцы, которых завоевывала Россия и русский народ – воины, вынужденных в условиях борьбы не просто жить, но проявлять свои личностные качества. В этом аспекте нет принципиальной разницы между чеченским бунтарем Хаджи-Муратом и тихим солдатом Авдеевым, проявившим лучшие черты русского человека. Оба они – люди, жившие и умершие за свой дом, свою семью и свое человеческое достоинство.

UDK 821.163.6.092Semenič S.
 Igor Žunkovič
 Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
 igor.zunkovic@ff.uni-lj.si

UČINEK UTELEŠENE VEDNOSTI V SODOBNI DRAMATIKI – 24UR SIMONE SEMENIČ

Članek analizira učinke sodobne dramatike, ki temeljijo na analizi posebnega delovanja človeškega telesa na nevrobiološki ravni. Najprej pojem utelešene vednosti razlikujemo od pojma reflektivne vednosti, nakar analizo nevrobioloških mehanizmov, ki utemeljujejo utelešeno vednost, povežemo z Damasievim razumevanjem čustev in občutkov ter njihove evolucijske zveze s pravili vedenja bitij v skupnostih. Končno ugotavljamo, kakšni so možni učinki utelešene vednosti v sodobni dramatiki na prejemnika dramskega sporočila. Teoretsko analizo utemeljimo tudi skozi študijo primera, in sicer drame *24ur* Simone Semenič.

Ključne besede: utelešena vednost, sodobna slovenska dramatika, postdramsko gledališče, Simona Semenič

The article examines ethical effects of the contemporary Slovenian drama, based on the analysis of a special impact of dramatic performances. The author first differentiates the term “embodied knowledge” from the term “reflexive knowledge”. She then connects the analysis of neurobiological mechanisms enabling the working of embodied knowledge to Damasio’s understanding of feelings and emotions, as well as their evolutionary bonds to the rules of social behavior. Finally, she summarizes the effects of the embodied knowledge in modern drama. The theoretical analysis is based on the case study of the text *24hours* by Simona Semenič.

Keywords: embodied knowledge, contemporary Slovenian drama, postdramatic theatre, Simona Semenič

0 Uvod

Temeljno raziskovalno vprašanje pričujoče razprave je, ali ima princip utelešene vednosti,¹ ki ga v zvezi z dramatiko najceloviteje opiše Naomi Rokitnitz v delu *Trusting Performance*, morebiti tudi določene učinke na prejemnike dramskih sporočil in še posebej sporočil ne več dramske pisave. Teoretsko analizo dopolnjujemo in pojasnjujemo na primeru drame Simone Semenič *24ur*. To je besedilo, ki ga je mogoče

¹ O principu utelešenosti, in sicer deloma tudi v zvezi z literaturo, je bilo na Slovenskem že precej napisanega. V kontekstu empirične literarne znanosti (ELZ), natančneje, ponovnega premisleka njenih spoznavnoteoretskih podlag Urška Perenič in ob naslonitvi na nemškega psihiatra in filozofa G. Fuchsa predlaga, da se koncept utelešene kognicije vključi med spoznavne temelje ELZ. Na kratko, gre za to, »da je (objektivna) resničnost vselej funkcija subjektovnega odnosa do sveta, njegovega spoznavanja, izkušanja sveta oz. njegove povezanosti s svetom.« (Perenič 2013: 278) Gledano širše, je utelešenost eden izmed osrednjih pojmov obravnave socialne kognicije v več delih Gregorja Tomca, zlasti v njegovi zadnji knjigi *Geni, nevroni, jeziki*, in tudi nevrofenomenološke obravnave mistike Sebastjana Vörösa v *Podobe neupodobljivega*.

opisati kot ne več dramsko. Dramo obravnavamo v njeni pisni obliki, a ker gre za besedilo, ki vseskozi upošteva svojo uprizoritveno možnost, običajno ne razlikujemo med njenim potencialnim bralcem in gledalcem.

1 Uteležena vednost

Terry Eagleton pravi, da je »zamisel, da lahko spontano in intuitivno vem, da sem besen, absurdna« (Eagleton 2014: 12). Pri tem ima v mislih vednost kot rezultat dialektičnega procesa. Zato vednost po njegovem mnenju zmeraj predpostavlja določeno refleksivno ali celo simbolno distanco med opazujočim in opazovanim. »Dojenček joče, ker je lačen, a ne ve, da je lačen« (Eagleton 2014: 12). Toda to razmerje bi bilo mogoče tudi obrniti in se vprašati, ali obstaja vednost, ki nima »spontane in intuitivne« ter zato visceralne, utelešene plati? Ali lahko vemo, da smo lačni, če ne občutimo lahkote?

Naomi Rokatnitz trdi, da se gledališče prav zaradi neposredne prisotnosti gledalca med uprizarjanjem dramskega dejanja živih ljudi prek besed, vidnih podob in gibanja, razlikuje od drugih vrst umetnosti. Poseben učinek, ki ga ima gledališče na gledalca zaradi svoje neposredne, telesne prisotnosti, imenuje »utelešena vednost«² (Rokatnitz 2007: 391).

Sodobna nevroznanost je odkrila, da obstajajo določeni mehanizmi delovanja človeškega kognitivnega aparata na nevrobiološki ravni (zrcalni nevroni, motorična resonanca, empatija),³ ki nam omogočajo neposredno prevzemanje perspektive drugega – ne na podlagi razumske analize podobnosti med individuumom in drugim, temveč na podlagi neposrednega soobčutenja jaza in ne-jaza, ki sta oba del individuum samega. To je utelešenost, ki nam omogoča, da zgolj z opazovanjem delovanja drugega z njim soobčutimo; da občutimo, kako je biti drugi, čeprav vemo, da mi nismo ta drugi. Paul Armstrong to paradokсно razmerje med jazom in ne-jazom imenuje paradoks alter ega (Armstrong 2015: 162), pri čemer se smotrno navezuje na *Fenomenologijo zaznave* Maurice Merleau Pontyja (2006: 14).

Vendar utelešene vednosti in paradoksa alter ega na tej temeljni nevrobiološki ravni ne moremo enačiti z vednostjo, kakor jo razume Eagleton. Tudi Armstrong paradoks alter ega na nevrobiološki ravni obravnava zgolj kot prvo stopnjo socialne dialektike v človeških skupnostih, ne pa kot njeno celoto.⁴

Prav tako utelešena vednost ni intuicija, čeprav so posamezni elementi utelešene vednosti lahko tudi del širšega pojma intuicija. Gregor Tomc v delu *Šesti čut* podrob-

² Čeprav je Naomi Rokatnitz zvezo med človeškim telesom, njegovimi nevrobiološkimi in nevropsihološkimi danostmi ter jezikom in performativnostjo v knjigi *Trusting Performance* in članku *Constructive Cognitive Scaffolding Through Embodied Receptiveness* pojasnila najboljše, pa še zdaleč ni edina raziskovalka, ki v zadnjem desetletju analizira različne vidike tega razmerja. Med pomembnejšimi so vsaj še Ellen Spolsky, Elizabeth Hart in Lisa Zunshine.

³ Za temeljni pregled delovanja zrcalnih nevronov, empatije, motorične resonance in njihovega pomena za literarno recepcijo glej Armstrongovo delo *Kako se literatura igra z možgani* in *Seeing, Acting, Understanding*.

⁴ Armstrongovo pojmovanje alter ega in princip utelešene vednosti Naomi Rokatnitz sta dejansko filozofska in literarnoteoretska pojma, ki opisujeta in povzemata pomen določenih nevrobioloških mehanizmov za literarno recepcijo in tudi za človekovo doživljenje in zaznavanje nasploh.

no analizira kognitivne mehanizme, ki jih je mogoče povzeti s pojmom intuicija. Po Tomcu je mogoče intuicijo ali šesti čut razumeti kot skupno ime za kognitivne procese (čustvovanje, občutenje, mišljenje), ki se jih ne zavedamo, zavedamo pa se njihovih rezultatov, spoznanj, in to hipoma, brez zavesti o načinu razmišljanja, skozi katerega smo prispeli do njih. (Tomc 2000: X, 124–49, 285) Vednost, do katere se dokopljemo intuitivno, je torej še zmeraj produkt refleksije, ker postane vednost šele, ko se vzpostavi interpretativni, zavestni odnos med dominantno hemisfero (kjer poteka procesiranje jezika) in produkti procesiranja nedominantne hemisfere, medtem ko utelešena vednost tega interpretirajočega razmerja ne potrebuje. Njen temelj je telesno počutje, to je doživljanje čustev, ki lahko preide v doživljanje občutkov.⁵ Ta razloček produktivno uporablja sodobno postdramsko pisanje.

Čeprav se teza, da je gledališka umetnost posebna, ker se dogaja kot dejavnost živih ljudi za žive ljudi, neposredno in telesno, na prvi pogled zdi samoumevna, zaradi dvoje razlogov učinki tega dejstva niso niti tako preprosti niti tako samoumevni. Prvič, gledališka umetnost nasproti filmski umetnosti z nevrobiološkega vidika nima nobene »ontološke« prednosti. Če se osredotočimo zgolj na delovanje zrcalnih nevronov, ugotovimo, da delujejo na podlagi vidne percepcije in ne diskriminirajo filmske slike na račun opazovanja gibanja živega telesa (Iacoboni 2008: 3–78, Rizolatti in Sinigaglia 2008: 79–114). Utelešena vednost, kakor jo razume Rokatnitz, in upoštevajoč nevrobiološke mehanizme, ki jo utemeljujejo, ni nujno in apriori mogoča le v zvezi z gledališčem, ampak jo je mogoče vsaj skozi delovanje teh istih mehanizmov povezati tudi z drugimi mediji, posebno s filmom. To pomeni, da, drugič, utelešena vednost ni le golo dejstvo prisotnosti, zaradi katerega bi imeli gledalci drame neko posebno vednost o dramskem dogajanju, temveč pomeni nevrobiološke procese, ki se lahko dogajajo v gledalčevem telesu.

A gledališka umetnost se vendarle od drugih razlikuje vsaj po tem, da v proces ustvarjanja pritegne tudi dejanskega gledalca, prejemnika svojega umetniškega sporočila, in sicer kot psihofizično celoto. Neposredna prisotnost gledalca v gledališkem prostoru ne pomeni le, da so omogočene določene nevrobiološke aktivacije, ampak tudi, da je vsaj teoretično mogoča igra med umetniškostjo gledališkega prostora in njegovo fizično, stvarno resničnostjo, vključno z osebami (igralci, gledalci, tehniki itd.), ki se v njem nahajajo. To posebno lastnost gledališča sta gledališka (dramska) umetnost in njena estetska refleksija udejanjili in opisali na različne načine: skozi pojem postdramskega gledališča, performativnega obrata, ne več dramske pisave, kot avtorefleksijo gledališča, itn.⁶

⁵ Razlikovanje med čustvi in občutki privzemamo po Antoniu Damasiu *Iskanje Spinoze, Descartes' Error in Self Comes to Mind*.

⁶ Razumevanje pojmov postdramsko gledališče in samorefleksija gledališča povzemamo po Hansu-Thiesu Lehmannu, pojem performativni obrat po Eriki Fischer-Lichte in pojem ne-več-dramske pisave po Gerdi Poschman. Vse te pojme sta natančno opisali tudi že slovenska literarna veda in slovenska teatrologija, med drugim Emil Hrvatin, Tomaž Toporišič, Mateja Pezdirc Bartol, Blaž Lukan in drugi. Natančen in zgoščen pregled sodobne slovenske teorije drame in gledališča sta v članku Teorija in zgodovina slovenske dramatike in gledališča sestavila Mateja Pezdirc Bartol in Tomaž Toporišič.

2 Učinek dramatike

Janko Kos v *Literarni teoriji* razlikuje štiri plasti literarnega dela: spoznavno, emotivno, estetsko in etično (2001: 23–47). To so elementi literarnih del samih in ne nujno tudi področja učinkovanja literarnega dela, a literarno delo se, če upoštevamo spoznanja recepcijske teorije, udejanji šele z recepcijo. Že Platon je vedel, da ima umetnost določen, po njegovem sicer prevladujoče negativen učinek na prejemnike literarnega sporočila, zato je pesnike izgnal iz svoje idealne države. Kasnejše obravnave učinkov, ki jih lahko ima literatura na svoje prejemnike, so bile do literature prizanesljivejše, a prepričanje, da literatura učinkuje na človeka in da je ta učinek pomemben, se je ohranilo do danes. Nekatere sodobne literarnovedne teorije poskušajo na podlagi učinkovanja literature na svoje prejemnike celo upravičiti njeno evolucijsko funkcijo.⁷

Razprava se ukvarja z učinkom, ki ga ima lahko dramatika na bralce/gledalce, čeprav bi bilo mogoče, kakor to počne Naomi Rokotnitz, razpravljati tudi o učinku, ki ga ima utelešena vednost na same dramske osebe.

Glede na to, da princip utelešene vednosti opisuje način delovanja določenih nevrobioloških mehanizmov med literarno recepcijo, gre za učinkovanje, ki sicer črpa iz vseh štirih plasti literarnega dela, osrednje pa se zaradi telesnosti čustvenega doživljanja vendarle zdi čustvovanje ali emotivna plast literarnega dela.

3 Čustva, občutki in dvojnost gledališkega prostora

Teoretsko podlago tovrstnemu učinku gledališča in tudi literature nasploh tvori psihologija čustev. Dejansko je že William James, oče moderne psihologije, leta 1884 opredelil izkustvo čustev kot percepcijo telesnega odziva ob prisotnosti čustvenega vzvoda ali domišljije (James v Herbert 2007: 214). Na temelju Jamesove teorije sta Schachte in Singer predlagala, da je potrebno čustva razumeti kot telesna vzburljenja, Antonio Damasio pa s svojo teorijo »somatickih označevalcev« trdi, da visceralni in somatosenzorični odzivi, spontani odsevi stanja živega telesa, vzbujajo univerzalna čustva (strah, jeza, žalost, veselje, gnus in presenečenje), značilna za vse ljudi (Damasio 2010: 123–26). Posledično so v psihologiji čustva opisana kot duševni procesi, ki odražajo naš celosten (psihofizičen) vrednostni odnos do okolja. Prav tako prepoznava tri temeljne sestavine čustev: vrednostni značaj (pozitivna in negativna čustva), intenzivnost (od zelo intenzivnih do šibkih čustev) in motivacijsko komponento (ali nas silijo k delovanju ali pomirjajo) (Musek in Pečjak 2001: 66–82).

Psihologija opredeljuje čustva kot tiste duševne procese, ki izražajo celosten vrednostni odnos človeka (ali katerega drugega bitja) do drugega človeka (bitja) in sveta nasploh. Toda med pozitivnimi čustvi in dobrim ter negativnimi čustvi in slabim ni mogoče postaviti popolnega enačaja. Kljub temu ljudje tisto, kar v nas vzbuja negativna čustva, običajno dojemamo kot slabo, tisto, kar v nas vzbuja pozitivna čustva, pa kot dobro.⁸

⁷ Glej *The Origin of Stories* Biana Boyda (2009: 51–66, 99–108).

⁸ To razlikovanje kot evolucijski temelj morale obravnava tudi Boyd (2009: 99–113, 132–41, 159–69).

Do te razlike lahko pride, ker se naši visceralni, somatosenzorični odzivi, kot čustvom pravi Damasio, razlikujejo od naše reflektivne percepcije teh somatosenzoričnih odzivov, kar Damasio imenuje občutki. Občutki so po Damasiu naš zavestni odnos do določenega stanja našega telesa in jih je mogoče, čeprav tudi sami temeljijo na specifičnih somatosenzoričnih aktivacijah, zavestno regulirati. To pomeni, da zmoremo odložiti nekaj, kar v nas vzbuja ugodje, če to na primer ni v skladu z našim svetovnonazorskim prepričanjem. Hkrati lahko skozi avtosegustijo, in sicer od zgoraj navzdol, v svojih telesih vzbudimo točno določene somatosenzorične aktivacije in s tem povsem resnična čustva. Razlika med čustvi in občutki se zdi kognitivni pogoj tega, da smo ljudje sposobni ne storiti vsega, kar zmoremo.⁹

Zato Damasio govori o »kot da« situacijah, za katere vemo, da niso resnične, a kljub temu v nas vzbujajo enaka čustva, kot da bi bile resnične. A situacije »kot da«, kakršne so tudi vse gledališke predstave in vsako branje literature, običajno ne vzbujajo enako intenzivnih čustev kot identični dejanski dogodki, ki smo jim priča. Hkrati se lahko iz situacije »kot da« kadar koli umaknemo (že tako, da se zavemo, da beremo literaturo, ali tako, da preprosto prenehamo z branjem ali odidem iz gledališča), medtem ko v stvarnem življenju tega ne moremo storiti. S tem razmerjem se ukvarjajo številna literarna dela, nenazadnje tudi prvi moderni roman *Don Kihot*, ki kažejo, kako nevarna je lahko nezmožnost razlikovanja med situacijami »kot da« in dejansko stvarnostjo.¹⁰

Prisotnost živih teles gledalcev in igralcev v gledališkem prostoru omogoča gledališki umetnosti in s tem tudi dramatik, katere cilj je lahko prav uprizoritev, posebne vrste igro z estetskostjo gledališkega prostora. Slednji ima namreč zmeraj dva obraza: je estetski prostor igre, v katerem imajo udeleženci točno določene vloge; dramsko dejanje, ki se odvija v tem prostoru, pa vsi udeleženci dojemajo kot, če se izrazimo po Damasiovo, »kakor da« situacijo. Po drugi strani je to realni prostor, v katerem se dogajajo povsem realne reči, in prekinjanje estetske iluzije ima lahko svojevrsten učinek tako na gledalce kot tudi igralce ter celo na dramsko dogajanje samo.

Takšna estetsko-prostorska umeščenost gledališča utemeljuje poskuse preseganja logocentričnosti gledališča v začetku dvajsetega stoletja z gledališčem krutosti

303–17). Boyd ne govori le o razliki med čustvi in občutki, kot to počne Damasio, čeprav povzema prav njega, ampak govori o moralnih čustvih kot tistih čustvih, ki vplivajo na naš odnos do drugih. Moralna čustva po njegovem mnenju evolucijsko neposredno opredeljujejo vsebino moralnih pravil, ki velja v določeni skupini bitij. Če neka bitja v določenih mesebojnih interakcijah občutijo močna negativna čustva, npr. hudo jezo, to pomeni, da je ta specifična situacija ali ravnanje v tej skupnosti bitij moralno negativno označeno. Smisel Boydove evolucijske perspektive, ki privzema biokulturni pogled na literaturo, je, povedano shematično, da moralna čustva opredeljujejo moralna pravila, ne pa obratno.

⁹ Obstajajo tudi še osnovnejši pogoji možnosti, posebej sposobnost inhibicije samodejnih odzivov našega organizma na dražljaje in signale iz okolja, ki je posledica arhitekturne zasnove naših možganov, in sicer nove možganske skorje. Dolžina aksonov, ki se nahajajo v novi možganski skorji in segajo v globlja, posteriorna možganska področja ter posledično med seboj niso tako številčno zvezani kot ostali nevroni, na nevrobiološki ravni omogoča inhibicijo ali zaviranje prvotnih instinktivnih odzivov s strani višjih možganskih funkcij.

¹⁰ Don Kihot privzame svojo viteško pozo na podlagi branja viteških romanov (»kot da« situacije), ki jih Cervantesov roman do določene mere parodira. Don Kihotov (podobno se recimo dogaja tudi Emi Bovary) problem je, da znotrajtekstualno realnost viteških romanov zamenja za nekaj resničnega in se začne vesti v skladu s pravili vedenja v teh romanih, ne pa v skladu s pravili resničnega sveta.

(Antonin Artauld), vnašanjem ritualnih elementov (Richard Schechner, Herman Nietzsche) in epskim gledališčem (Berthold Brecht). Besedna dialektika iz gledališča vendarle ni nikdar povsem izginila, ker bi takšen molk iz gledališke igre naredil čisti performans. Nasprotno, v drugi polovici dvajsetega stoletja je dramatika iznašla nove načine pisanja, gledališča umetnost pa nove načine uprizarjanja, ki se vseskozi igrajo z dvojno naravo gledališkega prostora in pridoma izrabljajo njegove številne možnosti. Blaž Lukan v knjigi *Performativne pisave* pravi celo, da »teksta v resnici ne beremo in ga tudi ne gledamo (kot sliko), temveč zaznamo njegovo fizično prisotnost v prostoru, tekst je enako gestus, z drugimi besedami in v tem trenutku pisava ...« (Lukan 2013: 30). S tem se zdi tudi nasprotje med pisavo in uprizoritvijo že preseženo.

Eden od sodobnih načinov pisanja dramskih tekstov je nepretrgano upoštevanje prisotnosti gledalca v gledališkem prostoru, in sicer že na ravni pisanja teksta, ki pa sedaj ni več dramski tekst. Takšno pisanje, ki ga po Gerdi Poschman imenujemo ne več dramsko, pogosto ne upošteva klasične razlike med glavnim tekstom in didaskalijami, še pomembneje pa je, da dramsko dejanje v tovrstnem pisanju ni več edino središče ter vir učinkovanja drame, temveč je to celota gledališkega prostora, z vsemi njegovimi deležniki. Aristotelovsko dramsko dejanje je v tem smislu le eden izmed možnih načinov gradnje sporočila, ob katerem je pomemben vsaj še način, na katerega je dejanje posredovano, kar pomeni, da pisec dramskega besedila hkrati upošteva vsaj še elementa režije in dramaturgije gledališke predstave, potem pa še svetlobne, plesne, zvočne, prostorske in druge elemente teatra.

Tako oblikovana besedila ter igre, ki temeljijo na njih, lahko imajo posebne učinke, ker gledalca postavljajo v drugačne estetske položaje in upoštevajo njegovo prisotnost v gledališču ter lahko usklajujejo vidne elemente, gibanje in besedno dialektiko ne le tako, da ustvarijo določeno pripoved, ampak tudi tako, da v gledalcu kot fizično prisotni osebi v gledališkem prostoru vzbudijo točno določena občutja. Posebna prednost tako razumljenega in predstavljenega gledališkega prostora je, da lahko obiskovalcem predstave vzbudi občutja, o katerih sicer na drugačen način govori drama. Dramskemu dejanju ni potrebno izreči vsega, kar želi avtor/režiser sporočiti s predstavo, ampak je lahko to sporočilo skrito v občutjih in odzivih gledalcev, v tem, kar vidijo, in v tem, česar ne vidijo, v tem, kako se počutijo v svojih sedalih, v smeri, s katere slišijo zvok itn., skratka, v celoti tistega, kar Rokotnitz imenuje utelešena vednost. Tako postanejo vsi gledalci, pa tudi dejanski igralci s svojimi imeni in priimki, sam gledališki čas in prostor in vsi njegovi fizični elementi del dramskega dejanja v najširšem smislu kot tistega, kar posreduje sporočilo gledališke umetnine.

4 Ne več dramska pisava in morala v drami *24ur*

Prav z razmerjem med situacijo »kot da« in dejansko prisotnostjo gledalcev v gledališču se igra drama *24ur* Simona Semenič. To je besedilo, ki se poigrava z možnostmi estetskega gledališkega prostora in vseskozi upošteva performativno plat dramatike.

Dramsko dejanje, v katerem nastopajo štiri osebe, je umeščeno v dva različna dogajalna prostora, v katerih se nahaja po en par dramskih oseb. Te niso poimeno-

vane, temveč nosijo nazive Ona1, On1, Ona2, On2. Hkrati dramsko dogajanje nima klasičnega dogajalnega loka, napetosti ne gradi in ne stopnjuje do vrhunca. Dramsko dogajanje tudi ni enotno, temveč vsak od parov v svojem dogajalnem prostoru uprizarja svojo zgodbo, ki ni nujno povezana s tem, kar istočasno uprizarja drug par.

Prvi par se nahaja v hotelski sobi in prepoznamo lahko, da gre za bivša zakonca, ki sta se bila že pred časom razšla, sedaj pa se poskušata pogovoriti o svojem razmerju in morda obuditi erotični odnos. Drugi par se nahaja v zapuščenem rudniškem jašku oz. rovu, kamor sta se z dvema drugima prijateljema (njunima partnerjema?) odpravila na pustolovski izlet, potem pa sta se izgubila in ne moreta ven. Drugi par sta znanca, nista pa niti ljubimca niti tesna prijatelja.

Dramsko besedilo ni razdeljeno na glavni in stranski tekst (didaskalije) in drama nima pravega vrhunca, temveč teče v intenzivnostno enakomernem toku od začetka do konca. Vendar tok dramskega dogajanja vseskozi prekinjajo intervencije Spamov. Spame bi lahko razumeli kot peto dramsko osebo, ki uvaja tretjo dimenzijo dramskega dejanja, vendar ti različni Spami niso utelešeni v fizični osebi igralca, temveč imajo le svojo zvočno oz. zapisano plat (če so v uprizoritvi predvajani preko zvočnikov ali projicirani na platno). Spami ne vplivajo na dramsko dogajanje, to je na pogovore in gibanje nobenega od parov igralcev. Dramske osebe, ki nastopajo v drami, njihove prisotnosti sploh ne opazijo.

Hkrati drama mestoma prebija estetsko iluzijo – recimo z omembo imena Simona, ki naj bi povzročila brezupno izgubljenost v rudniškem jašku drugega para. Čeprav dramske osebe niso poimenovane, bi lahko to bilo ime ženski iz prvega para, pri čemer bi skupna noč tega para lahko bila tudi tesnobo čakanje, če je uboj novih partnerjev (obeh oseb iz drugega para) uspel. To je seveda interpretativna možnost, ki jo besedilo ponuja bralcu in gledalcu kot možnost, a še zdaleč ne edina. Tudi avtorici besedila je namreč ime Simona in omemba njenega imena lahko enako veljavo; pomeni preboj estetske iluzije, skozi katero dramska oseba skozi igralko, ki jo igra, izrazi tožbo nad svojim težavnim položajem, v katerega je ni postavila kakšna druga dramska oseba, temveč avtorica dramskega besedila sama.

Na ravni dramskega dejanja je v obnašanju obeh parov dramskih oseb mogoče prepoznati mnogo moralnih prvin, od primernosti/nepimernosti dotikov med znanci, primernosti in nepimernosti razkrivanja globljih čustev, nepimernosti prevare, čustvenega in telesnega nasilja in morda celo uboja. Ključno moralno pravilo, ki je skupno obema smerema dramskega dogajanja v tej drami, pa je nezmožnost vzpostavitve komunikacije med dramskimi osebami. Prvi par, ki ležeh v postelji (oba sta oblečena), ves čas govori, nikdar zares ne spregovori iskreno in kljub številnim namigom, igram in možnostim nikdar ne vzpostavi fizičnega (erotičnega) stika – njuna besedna dialektika je preobilna, vseskozi menjujeta stališča, izzivata in preizkušata meje drug drugega. Drugi par, ki izgubljen v rudniškem jašku, vseskozi blodi sem ter tja, a niti v obličju smrti ni sposoben vzpostaviti čustvenega stika skozi iskren pogovor – vseskozi se prestavljata iz enega mesta na drugo, pri čemer svojega izgubljenega položaja v temi prav nič ne spremenita (se dejansko nikamor ne premakneta); mislita le nase in na svoje mesto v prostoru, zaradi česar nista sposobna refleksije tega, kar se jima je bilo zgodilo.

Osrednje sporočilo dramskega dogajanja je torej nezmožnost bodisi besedne bo-

disi telesne komunikacije med dramskimi osebami. Dramske osebe so predstavljene kot monade, ki se zdijo same sebi zadostne, vendar se na vsakem koraku drame to prepričanje izkazuje za zmotno. Njihove identitete so razpršene, ne vedo, kaj hočejo, ne prepoznavajo potreb drugega, svoja stališča in svoje položaje poljubno spreminjajo in menijo, da so s tem spremenili svojo situacijo, dejansko pa vseskozi ostajajo sami, izgubljeni, nepopolni in končno desubjektivizirani subjekti.

Ker ne vzpostavijo stika z drugim, v katerem bi lahko prepoznali podobnosti s seboj, niso sposobni niti refleksije svojega lastnega položaja. Poznajo moralna pravila in se v skladu z njimi in z zavestjo o njihovem morebitnem kršenju tudi obnašajo, vendar niso sposobni premisliti, zakaj delujejo, kakor delujejo. Odsotnost tega premisleka povzroča, da je njihovo delovanje zgolj navidezno, da ne morejo spremeniti vzorcev svojega obnašanja in s tem morale sveta, ki mu pripadajo.

Prejemniki umetniškega sporočila Simone Semenič prepoznamo brezupne blodnje njenih dramskih oseb. Prepoznamo tudi vzroke njihovih težav – nesposobnost komunikacije, izgubljenost, razpršeno identiteto in povsem nestabilno integriteto vsake od dramskih oseb. Prepoznamo različne možnosti razumevanja uprizorjene zgodbe/zgodb in končno prepoznamo odsotnost etične refleksije dramskih oseb. Morda nas vse to vodi celo k etičnemu premisleku o tem, ali sami v življenju dovolj skrbimo za pristnost stikov z drugimi, ali smo sposobni prepoznati in izpolniti njihove želje, ali smo sami iskreni in ali sploh vemo, kaj hočemo. Vendar tovrstna refleksija ni vse, kar na gledalcem/bralcem ponuja drama *24ur*.

5 Utelesena vednost v *24ur*

V gornji analizi smo omenili, v nadaljevanju pa namenoma zanemarili, še en poseben element drame *24ur* Simone Semenič, to je učinkovanje Spamov.¹¹ Gre za neposredne prepise vsiljene elektronske pošte, ki jo vsi poznamo in polni naše spletne nabiralnike. Spami za razliko od ostalega besedila govorijo v angleščini. Njihova vsebina je povsem stereotipna, neosebna in namenjena bodisi prevari bodisi vzpodbujanju potrošnje.

Ob njihovi vsebini je v tej drami pomembna še funkcija, ki jo opravljajo. Glede na to, da se jih dramske osebe ne zavedajo, saj nadaljujejo svoje dialoge, kakor da jih ne vidijo in ne slišijo, njihov govor ni namenjen dramskim osebam, ne vstopa v dramsko dogajanje v klasičnem smislu, ga ne prekinja, dopolnjuje ali kakorkoli spreminja.

Bilo bi seveda mogoče, da bi Spami sestavljali neodvisno dramsko dogajanje, vendar njihovi nastopi med seboj niso povezani v kakšno koli pripoved. So samostojni, hipni in naključni medklci, ki predvsem prekinjajo recepcijo dramskega dogajanja, ki ga izvajajo dramske osebe.

Njihovi nastopi so lahko namenjeni le bralcem/gledalcem dramske igre. Ker ne sestavljajo posebne pripovedi in ker je njihova vsebina povsem stereotipna – natanko takšna, kot jo bralci in gledalci poznamo iz svoje lastne elektronske korespondence, ne prispevajo k kakršnemu koli poglobljenemu razmisleku ali neposredni refleksiji

¹¹ Spami so primer tistega, kar Tomaž Toporišič v zvezi z značilnostmi ne več dramske pisave pri Heinerju Millerju in Elfride Jelinek imenuje gledališče glasov (Toporišič 2007: 185).

ji problemov, s katerimi se ukvarja *24ur*. Njihova funkcija je, da motijo percepcijo dramskega dogajanja, ki je sicer že na sebi precej zapleteno, saj se istočasno dogaja v dveh smereh in dveh dogajalnih prostorih. Mestoma so njihove intervencije tako intenzivne, da, če jih bralci/gledalci ne odmislimo, povsem onemogočajo recepcijo dramskega dogajanja. Ampak, ali onemogočajo tudi recepcijo drame?

Upoštevajoč principe ne več dramske pisave, ki se jih poslužuje Simona Semenič,¹² lahko opazimo, da so te intervencije Spamov enakovreden del drame oz. njenega učinkovanja, čeprav ne sestavljajo dramskega dogajanja. S svojim prekinjanjem razumevanja dramskega dogajanja, z govorom v angleščini in stereotipnostjo svojih vsebin bralce/gledalce postavljajo v neprijeten položaj. Onemogočajo jim dosledno razumevanje dramskega dogajanja, sledenje zgodbi (zgodbama), ki se dogaja/ta na odru. Tako Simona Semenič razširi gledališki estetski prostor onstran odra na ves realni prostor dogajanja igre z vsemi njegovimi deležniki. V igro pritegne prejemnike dramskega sporočila, a od njih ne zahteva neposredne participacije skozi dialektiko besed ali skozi refleksijo vsebinskih zvez med sporočili Spamov in dramskim dogajanjem. Zahteva pa določeno mero njihove aktivnosti, in sicer nezavedne nevrobiološke in nevropsihološke aktivnosti njihove psihofizične celote.

Najprej, stereotipna vsebina, posredovana v angleškem jeziku, je identična vsiljeni elektronski pošti, ki v nas, njenih prejemnikih, vzbuja negativna čustva: jeza, občutek ogroženosti, nezaupanje, celo negativno samopodobo in odpor. Ta čustva dojemamo tudi bralci/gledalci drame *24ur*, in sicer na način utelešene vednosti in ne šele skozi samorefleksijo.

Drugič, intervencije Spamov motijo našo recepcijo dramskega dogajanja. Ker ne dodajajo nobene koristne vsebine in ne vzbujajo nobenih relevantnih etičnih ali drugih vprašanj, tudi zgolj s svojo prisotnostjo vzbujajo v gledalcih/bralcih negativna čustva, zlasti jezo, zmedenost in odpor do njihovega pojavljanja, s katerim prekinjajo recepcijo dramskega dogajanja.

Tretjič, čeprav lahko zanesljivo sklepamo, da so negativna čustva, ki jih Spami vzbujajo v gledalcih/bralcih drame, del celovitega učinka drame, ki ga poskuša doseči Simona Semenič, niso tudi celota tega učinka. Z onemogočanjem sledenja že tako kompleksnemu dramskemu dogajanju Spami povzročajo tudi, da se refleksivna vednost, ki si jo gledalci/bralci ustvarimo o tem, kaj nam drama sporoča, deloma umakne utelešeni vednosti. Gledalci/bralci na tak način intervencije Spamov doživljamo kot nekaj, kar moti naše razumevanje dramskega dogajanja. Četudi takšna recepcija še ni pravi premislek o upravičenosti strukture in dramaturgije drame ali njene uprizoritve, pa kaže na učinek, ki ga lahko ima utelešena vednost na prejemnike dramskih sporočil.

Četrtič, ker gledalci/bralci dramskemu dogajanju zaradi njegove kompleksnosti in intervencij Spamov le težka sledimo in mestoma sploh ne moremo več slediti, drama kot celota vključuje trenutke, v katerih prejemniki njenega sporočila več ne vedo, kaj se dogaja, se v zgodbi povsem izgubijo in jih zato zgodba sama odvrča, ne vedo, kakšno mnenje naj si o dogajanju ustvarijo in kaj jim drama sploh želi sporočiti. Izgubljenost na ravni refleksivne vednosti dopolnjuje negativno čustvovanje, ki

¹² Recimo zgolj glasovna prisotnost Spamov, nepreglednost in celo odsotnost zgodbe, samonanašanje in samorefleksija, odsotnost dramskega dejanja v tradicionalnem smislu itn.

ga povzročajo Spami. Gledalci/bralci torej neposredno izkušajo/izkušamo, kako je biti izgubljen, jezen, kako je ne vedeti, kaj drugi želi, kako je ne razumeti in končno, kako je biti desubjektivizirani subjekt.

Petič, nezmožnost razumevanja, nezmožnost pristopa k drugemu, šibkost integritete in identitete posameznika, njegova razsubjektenost in izgubljenost, vse to drama komunicira prejemnikom skozi (1) dramsko dogajanje na odru in (2) skozi intervencije Spamov in utelešeno vednost, ki jo vzbujajo.

Utelešena vednost ni simbolna, ni »kot da« vednost, ker do nje nimamo niti estetske niti dialektične distance, temveč je neposredna vednost prejemnika dramskega sporočila, in sicer ne le kot gledalca te drame, temveč tudi kot bitja nasploh.

Utelešena vednost v tej drami vzbuja v prejemnikih točno določena čustva in s tem občutke, ki jih doživljajo tudi dramske osebe. Omogoča nam, da neposredno, čeprav ne reflektivno, vemo, kako se počutijo dramske osebe. S tem nam drama *24ur* ne le kaže, kaj pomeni biti razpršena identiteta in nezanesljiva integriteta, temveč tudi, kako se to občuti.

Prejemnikom lahko vzbudi tudi refleksijo takšnega nestabilnega stanja človeka in medčloveških odnosov, ki ga povzročajo, ter samorefleksijo vsakega posameznega prejemnika sporočila o svojem odnosu z drugimi ljudmi, vendar je bralcem/gledalcem ne vsiljuje in jo ponuja kot eno izmed recepcijskih možnosti.

6 Sklep

Drama *24ur* Simone Semenič z ne več dramskim načinom zapisa na svež in učinkovit način vpliva na doživljanje vsakega posameznega prejemnika njenega sporočila. Pomemben del takšnega učinkovanja drame so mehanizmi utelešene vednosti, ki se dogajajo na nezavedni ravni, ne vključujejo zavestne refleksije, a kljub temu v ljudeh vzbujajo točno določena občutja, prepričanja in predstave. Posebna kvaliteta utelešene vednosti je posredovana skozi čustva in občutke, ki so vrednostno označeni. Tako evocira vrednostni odnos prejemnika do vsebine predstavljenega dramskega dogajanja, s čimer lahko vzbuja refleksijo točno določenega problema sodobnega človeka, to je nezmožnost komunikacije z drugimi, ki, kot kaže dramsko dogajanje, prerašča v družbeni problem.

Takšno učinkovanje drami uspe, ker avtorica uporablja sodobni način dramske pisave, ki razširi estetsko polje gledališča tako, da vanj pritegne dejanskega gledalca. Ponudi mu možnost občutenja tega, kako je biti nezanesljiva integriteta. V njem vzbuja premislek o upravičenosti, o veljavnosti razpršene identitete, ki ostaja brez trdne integritete, ki ji ni mogoče verjeti in zaupati. Nezmožnost razmišljanja, ki je očitna v dialektiki dramskih oseb, se umakne potrebi po mišljenju, ki ga moramo izvesti bralci/gledalci drame.

Premislek načinov našega sobivanja z drugimi je po definiciji vedno reflektivne narave in na sebi ne more biti utelešena vednost, toda zdi se, da Simona Semenič zastavlja tudi vprašanje, ali je mogoče razmišljati o dobrem in zlem v našem svetu, če z drugim nismo sposobni soobčutiti, če se ne znamo postaviti v njegove čevlje, skratka, če nimamo utelešene vednosti?

VIRI IN LITERATURA

- Paul ARMSTRONG, 2015: *Kako se literatura igra z možgani*. Prev. I. Žunkovič. Ljubljana: ZIFF.
- Brian BOYD, 2009: *The Origin of Stories*. London: Harvard University Press.
- Antonio DAMASIO, 2000: *Descartes' Error*. New York: Quill
- , 2008: *Iskanje Spinoze*. Ljubljana: Krtina.
- , 2010: *Self Comes to Mind*. New York: Pantheon Books.
- , 2000: *Descartes' Error*. New York: Quill.
- Terry EAGLETON, 2014: *The Body as Language*. *Canadian Review of Comparative Literature* 41/1. 11–16.
- Erika FISCHER LICHTER, 2008: *Eстетika performativnega*. Prev. J. Drnovšek. Ljubljana: Študentska založba.
- Beate HERBERT idr., 2007: *Interoceptive Sensitivity and Emotion Processing*. *International Journal of Psychophysiology* 65/3. 214–27.
- Marco IACOBONI, 2008: *Mirroring People*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Janko KOS, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- Blaž LUKAN, 2013: *Performativne pisave*. Maribor: Aristej.
- Maurice MERLEAU-PONTY, 2006: *Fenomenologija zaznave*. Ljubljana: Študentska založba.
- Janek MUSEK, Vid PEČJAK, 2001: *Psihologija*. Ljubljana: Educy.
- Urška PERENIČ, 2013: *V prerezu slovenske empirične literarne znanosti*. *Slavistična revija* 61/1. 275–84.
- Materja PEZDIRC BARTOL, 2007: *Kriza brez konca*. *Primerjalna književnost* 30/2. 164–70.
- Mateja PEZDIRC BARTOL, Tomaž TOPORIŠIČ, 2013: *Teorija in zgodovina slovenske dramatike in gledališča*. *Slavistična revija* 61/1. 95–104.
- Gerda POSCHMANN, 1997: *Der nicht mehr dramatische Theatertext*. Tübingen: Niemeyer.
- Giacomo RIZZOLATTI, Corrado SINIGAGLIA, 2008: *Mirrors in the Brain*. Oxford: University Press.
- Naomi ROKOTNITZ, 2007: *Constructing Cognitive Scaffolding Through Embodied Receptiveness*. *Style* 42/4. 385–408.
- , 2011: *Trusting Performance*. London: Pelgrave Macmillan.
- Gregor TOMC, 2000: *Šesti čut*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- , 2011: *Geni, nevroni, jeziki*. Ljubljana: FDV.

- Hans THIES-LEHMANN, 2003: *Postdramsko gledališče*. Prev. K. J. Kozak. Ljubljana: Maska.
- Tomaž TOPORIŠIČ, 2004: *Med zapeljevanjem in sumničavostjo*. Ljubljana: Maska.
- , 2007: (Ne več) dramski gledališki tekst in postdramsko gledališče. *Primerjalna književnost* 30/1. 181–89.
- , 2015. (Ne več) dramsko v sodobni slovenski dramatiki (Jovanović, Ravnjak, Potočnjak, Skubic, Semenič). *Slavistična revija* 63/1. 89–101.
- Rolf ZWAAN, Lawrence TAYLOR, 2006: Seeing, Acting, Understanding: Motor Resonance in Language Comprehension. *Journal of Experimental Psychology* 135/1. 1–11.

SUMMARY

The basic research question of this study is whether the principle of embodied knowledge has any ethical effects on the recipients of dramatic messages. At the same time, we analyze the notion of embodied knowledge, the concept of emotions and feelings, the concept of reflexive knowledge, and the concept of ethics and morality in the drama and the relations between these concepts.

Modern neuroscience discovered the existence of certain mechanisms of human cognitive apparatus at the neurobiological level (mirror neurons, motor resonance, empathy, emotions) that allow us to take on the perspective of others. This action is not based on a rational analysis of the possible similarity between individuals, but on the direct feeling of the self and not-self, both of which are part of an individual person. This is the embodiment that allows us to feel empathy with others simply by observing them; to feel how it is to be another person, even though we know that we are not. These neurobiological mechanisms allow the existence of individualized societies; therefore, they should be understood as mechanisms that are at the basis for the rules of social behavior.

Therefore, the dramatic embodied knowledge, possibly also contained in the interaction between fictitious persons, is directly connected with the embodied knowledge of the audience. Contemporary drama takes account of this theatric ability and plays with the knowledge embodied in its spectators. By excitation of specific unconscious psycho-physical effects, the drama can raise moral emotions, feelings, and ethical reflections.

Simona Semenič does so in her drama *24hours* in various ways: with the post-dramatic structure of her text that does not follow the classical Aristotelian unities; with characters who can hardly be considered individuals (in particular Spam); and especially through the actions of Spams. Their actions are, in fact, aimed at the spectators/readers of the drama.

Finally, the author shows that the contemporary postmodern drama still raises ethical considerations and that these ethical impacts are associated with the operation of the mechanisms of embodied knowledge. Therefore, it is finally possible to ask whether ethical reflection, if not based on embodied knowledge, is at all possible.

UDK 811.163.6'367.63

Ada Vidovič Muha

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

ada.vidovic-muha@guest.arnes.si

PROPOZICIJA V FUNKCIJSKI STRUKTURI STAVČNE POVEDI –
VPRAŠANJE BESEDNIH VRST
(POUDAREK NA POVEDKOVNIKU IN ČLENKU)

Funkcijska struktura stavčne povedi je dvodelna: temelji na propoziciji kot slovarkem segmentu, sestavljenem iz endogenih leksemov, katerih izrazna podoba je skladno z njihovo leksemkostjo sekundarna, v ospredje stopa denotat, in modifikaciji kot slovničnem segmentu. V tem smislu je mogoče propozicijo razumeti kot vozlišče leksikalnega pomena na eni strani in potencialnega pomena stavčne povedi na drugi. – Besednovrstni status povedkovnika kot propozicijske sestavine ureja zloženi glagol kot refleks zloženega povedka.

Ključne besede: kategorialna pomenska sestavina, kategorialna slovnična lasnost, propozicija, modifikacija, prosti glagolski morfem, zloženi glagol

Functional structure of a complete (clausal) sentence is two-part: it is based on the proposition as a lexical (dictionary) segment consisting of endogenous lexical items whose formal manifestation is—in accordance with their lexical nature—secondary (the denotation is at the forefront), and on modification as the grammatical segment. In that sense, the proposition may be understood as a nexus of the lexical meaning on the one side and of the potential meaning of a complete sentence on the other. – Derivational status of the predicative as a propositional component is controlled by the complex verb as a reflection of the complex predicator.

Keywords: categorial semantic component, categorial grammatical attribute, proposition, modification, free verbal morpheme, complex verb

1 Pobuda za aktualiziranje razmisleka o besednih vrstah izhaja iz dejstva, da gre znotraj slovenskega slovničnega pa tudi slovarskega prostora še vedno za nezadostno dorečenost kriterijev njihove opredelitve, kar se izrecno kaže zlasti v zvezi s povedkovnikom in členkom. Posledično je to dejstvo razvidno v aktualnih slovarjih kot neskladnost rešitev zlasti teh dveh besednih vrst.

1.1 Da je za besedne vrste nasploh potreben uvid v skladenjskofunkcijsko strukturiranje jezika, dokazuje dejstvo, da se je tudi v evropskem jezikoslovju problematika zlasti povedkovnika pa tudi členska kot nestavčnočlenske besedne vrste odprla šele z uveljavitvijo funkcijskopomenskega, tudi razvrstitvenega (distribucijskega) strukturalnega jezikoslovja tako na slovnični kot slovarski ravni.¹ Celovito razumevanje besednih vrst s stavčnočlenskega vidika zahteva poznavanje specifičnega na-

¹ Členke in povedkovnike uvršča med »novejše« besedne vrste tudi Slovnica češčine 2 (ČM 2, 1986, 18), vendar brez utemeljitve.

bora kategorialnih slovarskih lastnosti – kategorialnih pomenskih sestavin torej, in kategorialnih slovničnih lastnosti. Prepoznavnost sekundarne stavčnočlenske funkcije besednih vrst je mogoča s prepoznavanjem spreminjanja teh dveh naborov. Nič čudnega torej, da je prva izdaja SSKJ v tem smislu vsaj eksplicitno nedorečena.²

1.2 Zapletenost vprašanja opredelitve členka zlasti v razmerju do drugih besednih vrst dokazuje *Slovar slovenskih členkov*³ Andreje Žele (dalje SSČ). Namreč izkazalo se je, da prav ta slovar s svojim široko zastavljenim heterogenim gradivnim naborom in preskopim, glede slovarja konceptualno premalo razčlenjenim uvodom posredno odpira problematiko besednih vrst⁴ v smislu njihove vgrajenosti tako v besediščni korpus jezika – slovar, kot v izhodiščno minimalno stavčnopovedno besediščilo. Tako se nam neposredno izpostavlja vprašanje jasnega metodološkega izhodišča, ki bi razmejilo razumevanje členka zlasti glede na medmet, se pravi poleg členka še eno modifikacijsko besedno vrsto, povedkovnik, prislov notranjih in zunanjih okoliščin, pa tudi samostalnik, pridevnik, veznik. Skratka odprl je vprašanje orientacijske točke osmišljanja besednih vrst, natančneje – njihove funkcije v jeziku. Gre namreč za pomemben segment tudi koncepta Novega Slovarja slovenskega knjižnega jezika, ki zahteva jasno odločitev za takšne vrste metodologijo, ki omogoča argumentirano utemeljitev izbire izvedbenih meril, in potem, kar je prav tako pomembno, njihovo razvidno ohranitev skozi celotno analitično pot.⁵

Ob tem pa je potrebno imeti v zavesti, da je SSČ prvi tovrstni slovar v slovenskem prostoru; tudi v širšem evropskem prostoru so slovarji členkov izjemni (npr.

² To seveda ne pomeni, da SSKJ zlasti povedkovnika ni prepoznal kot posebne funkcije znotraj stavčne povedi (Kozlevčar 1968); o »predikativu« v ruščini piše svoji slovnici F. Jakopin (1968, 333–36) s predstavitvijo pomenskih skupin za ruščino; sicer pa jih Isačenko že l. 1954 (362–63) navaja kot primer za slovenščino pet, in sicer *treba, všeč, lahko, pog. žiher, res*.

³ Avtorica ohranja v slovnica, učbenikih, slovarski tradiciji uveljavljeno, se pravi ustaljeno dvojnično ime *členek za partikulo*. Izraz *členica* se verjetno prek pravopisnega slovarja vnaša v 2. izdajo SSKJ, vendar nedosledno. Še posebej za terminologijo z obvestilnostjo kot temeljno funkcijo velja merilo ustaljenosti.

⁴ Hvale vredno bi bilo, če bi R. Grošelj v svojem kritičnem prispevku (2015, 269–81) storil vsaj prvi korak k reševanju »odprt[ega] problemsk[ega] polj[a] v slovenskem jezikoslovju [v zvezi z] besednovrstno kategorizacijo« (275) npr. tako, da ne bi samo opisoval Kempgenovih »kriterijev« – »funktionalnih, distribucijskih, pogostnostnih, skladijskih, pomenskih in oblikoslovnih« (270) – ampak bi jih skušal tudi povezati v smiselni koncept. S tem bi mu skladijski v zvezi funkcijskim (funktionalnim?) »glede na položaj besed v višji skladijski enoti, stavku« izločil stavčne člene; ti bi mu osmislili oblikoslovnih kriterij, kjer gre, upam, za skladijsko morfematiko, pa tudi pomenski kriterij, če gre za pomen stavčnih členov; sicer je nabor kategorialnih pomenskih sestavin ob zgledu »hiša« (271) posredno pojasnilo, da gre za slovarski pomen propozicijske, torej stavčnopovedne sestavine. Tudi predvidljiva razvrstitev (distribucija) se pojavlja, kolikor vemo, že od Breznika znotraj stavčnočlenske problematike. – Ker je jezik systemska struktura z med seboj tako povezanimi prvinami, da je ta sistem kljub notranji dinamiki trden (zaenkrat tudi še slovenski), je smiselno v raziskovanju izbrati metodo, ki te povezovalne prvine išče in jih poskušaati opredeliti. – Če bi odmislili Kempgenov pogostnostni kriterij in namesto časa upoštevali relevantnost koncepta, bi morali h »ključn[emu] slovničn[emu] del[u]« (275) v dr. pol. 20. stol. Bajčevi, Kolaričevi, Ruplovi in Šolarjevi slovnici dodati še Breznikovo iz 1916. leta – slovenistika s svojo besednovrstno problematiko niti ni tako na slabem.

⁵ Tu gre seveda za vzpostavitev leksikoloških načel in njihovo dosledno apliciranje v leksikografsko analizo takšnega gradivnega korpusa, ki verodostojno odslkava neponarejeno jezikovno realnost. Slovarsko verodostojnost je mogoče graditi na upoštevanju obeh teh dveh prvin.

Helbig 1990, Grochowski 2014). Nekaj razprav slovenskih avtorjev na temo členkov ne izkazuje homogenega pristopa oz. premalo razvidno prepletajo strukturalno jezikovnosistemsko določljivo funkcijo z besedilno in pragmatično.⁶ V tem smislu je predstavljen članek tudi v Slovenskih slovnica J. Toporišiča (npr. 2000, 445–49).

2 Funkcijska struktura stavčne povedi

Omejitev na strukturo stavčne povedi usmerja razumevanje problematike besednih vrst v funkcijo, ki jo imajo v stavčni povedi, se pravi v stavčne člene,⁷ hkrati pa izloča tiste besedne vrste, ki takšne funkcije nimajo.⁸ Pritegnitev propozicije kot pomenske podstave povedi⁹ loči, kot je znano, potencialne stavčnopovedne člene na tiste, ki so lahko sestavina propozicije, samostalniško in glagolsko besedo, od pomensko dopolnjujočih stavčnih členov, med katere sodita potencialni pridevniški prilastek z razvrstitvijo ob samostalniku, predvsem lastnostna pridevniška beseda, in potencialni prislovni prilastek, prislovna beseda notranjih okoliščin, z razvrstitvijo ob glagolu.

Potencialni propozicijski stavčni členi vzpostavljajo na svoji vertikalni osi po pomembnosti hierarhizirano razmerje z denotatom, kot ga oblikuje propozicija.¹⁰ Hierarhizacija propozicije je glede na pomembnost potencialnih stavčnih členov definirana z obveznostjo leve glagolske vezljivosti, izražene s hibridno osebno glagolsko obliko kot nujnega in hkrati zadostnega pogoja za oblikovanje minimalne prostorsko-časovne osebko-povedkove strukture; morebitna desna vezljivost glagola samo širi stavčnopovedno strukturo na preostala delovalniška in ev. okoliščinska mesta. V horizontalnem smislu je za realizacijo prvin propozicije v stavčne člene, ustrezne

⁶ Prim. zlasti prispevke M. Smolej (npr. 2015, 671–79). Opozoriti velja na članek A. E. Skubica (1999, 211–38), napisan z veliko akribijo. Avtor poskuša na podlagi Hallidayeve funkcijske slovnice izpostaviti členke s kohezijsko vlogo; zdi se, da vstopa v problematiko veznikov, tudi prislovov, stavčnih segmentov s premalo dorečenim razumevanjem funkcije primarnih členkov kot notranjih stavčnopovednih modifikatorjev. Inovativen je članek T. Korošca (2009, 99–09) na temo členka v besedilu. Med tipološko pregledne sodi članek I. Černelič (1991, 73–85).

⁷ V slovenskem prostoru je J. Toporišič v svoji slovnici (1976 in vseh kasnejših izdajah) odprl vrata opredelitvi besednih vrst načeloma z njihovo funkcijo v stavku. Vendar kot da mu je ta opredelitev premalo, je zapisal: »Besedne vrste so [...] pojmi za množice besed z enakimi skladenjskimi vlogami in drugimi lastnostmi (poševno A. V. M.).« Npr. pri glagolu je skladenjska opredelitev odpadla, navedena je samo neke vrste splošnopomenska: »Glagoli so besede, ki izražajo dejanje [...], stanje [...], dogajanje [...].« – Skladenjskofunkcijski vidik je v Toporišičevi slovnici razviden s pritegnitvijo zaimkov in števnikov v ustrezen besednovrstni okvir – samostalniške, pridevniške in prislovne besede; pri glagolski besedi pa bi bilo potrebno upoštevati glagolski primitiv (proverb). – Na zasnovni ravni Slovnici manjka smiselna utemeljitev skladenjskofunkcijskega načela delitve besednih vrst in dosledna izpeljava, ki bi morala poseči v samo zgradbo slovnice. Tako pa ostaja, v ožjem smislu seveda, klasično nespremenjena.

⁸ Tovrstno izhodiščno binarno členitev besednih vrst sem tudi grafično prvič predstavila v kritiki Toporišičeve *Nove slovenske skladnje* (1984, 142–55), kasneje deloma dopolnjeno (2000, 31), vendar pa še vedno z uvrstitveno zadrego povedkovnika kot dopolnjujočega stavčnega člena na tretji rang.

⁹ Pomenska podstava povedi, dvojnica v Toporišičevi *Novi slovenski skladnji* (1982, 225), v Slovenskih slovnica (1976, npr. 423 in 2000, npr. 492), je hkrati tudi okvirna, usmerjevalna razlaga propozicije; posebnost pri Toporišiču je večkrat uporaba *stavka* namesto *povedi*.

¹⁰ V tem smislu je izpostavljena osebko-povedkova struktura v vseh Toporišičevih slovnica (npr. SS 1976 idr.).

stavčnopovedni strukturi, potrebna, kot vemo, modifikacija propozicije. – Že sedaj lahko rečemo, da propozicijo sestavljajo slovarske entitete, endogeni leksemi, modifikacijo na prvi temeljni stavkotvorni stopnji pa slovnična razmerja od izhodiščnega prisojevalnega do ev. vezavnega in primičnega. Izhajamo torej iz dejstva, da temeljni stavčnopovedni vzorec združuje tako slovar kot slovnico jezika.

Smiselnost izhodiščnega opredeljevanja besednih vrst s stavčnočlenskimi funkcijami izhaja iz razumevanja sintagmatske, to je podredne strukture¹¹ tako slovarja, leksema, kot stavčne povedi. Podrednost leksema odseva na abstraktni ravni v hierarhičnem, se pravi podrednem strukturiranju najmanjših enot leksikalnega pomena – pomenskih sestavin (semov),¹² od kategorialnih prek uvrščevalnih do razločevalnih. Na besedotvornopomenski ravni, ki sodi tudi v slovar jezika, imamo opraviti prav tako s podrednim razmerjem med besedotvorno podstavo in obrazilom (Vidovič Muha 2011).¹³ Stavčno poved lahko kot najmanjše potencialno besedilo,¹⁴ najpogosteje pa kot besedilno enoto, definira prav tako sintagma, torej podredno razmerje med stavčnima členoma – osebkom in povedkom, tip *Lipa cveti* – cvetenje lipe : cvetoča lipa. Specifičnost prisojevalne stavčne sintagme, imenovane medsebojno odvisnostne (interdependenčne), izhaja iz pretvorbene dokazanega dejstva, da lahko izkazuje jedrnost in s tem hierarhično enakovrednost tako osebka kot povedka (Hjelmslev 1972, 28; Vidovič Muha 1984, 144–45).

Naj povzamemo: propozicijo je mogoče razumeti kot vozlišče zgradbe leksikalnega in abstraktnega besedotvornega pomena,¹⁵ slovarja torej, na eni strani, na drugi pa potencialne zgradbe stavčne povedi, nastale z možnostjo stavčnočlenske realizacije besednih vrst. Tovrstna dejstva izpostavljajo propozicijo kot vezni člen dveh temeljnih metajezikovnih entitet – morfologije in skladnje (sintakse), morfemske slovarske strukture besede kot leksema in stavčnopovedne strukture.¹⁶

¹¹ V strukturalnem smislu je sintagma, za razliko od skladnje (sintakse), omejena na morfemsko strukturo (izrazne) besede; ta pa je poredna. (Prim. Vidovič Muha 1994, 161–92, in tam navedeno literaturo.)

¹² Hierarhizirano razumevanje sveta v smislu vodilnega člena glede na odvisne člene ni lastno samo strukturalnemu, ampak do določene mere tudi kognitivnemu jezikoslovlju seveda iz drugačnih metodoloških načel, ki pa temeljijo prav tako na sintagmatičnosti. Različnost poti lahko pripelje do istega cilja (Vidovič Muha, 2013, 51–97, in tam navedeno literaturo).

¹³ Za razumevanje smiselne povezanosti morfologije in skladnje na pomenskopodstavni, torej propozicijski ravni je dragocen samostalniški pomen priponskih obrazil/pripon navadnih izpeljank, tvorjenk iz predložne zveze in medponsko-priponskih zložen; ta so nastala iz zaimensko izraženih potencialnih stavčnopovednih funkcij propozicije. Velja torej, da ne more biti več besedotvornih pomenov, kot je sestavin propozicije, sama propozicija pa mora imeti najmanj toliko sestavin, kolikor je besedotvornih pomenov (Vidovič Muha 1988, 10–33; 2011, 82–103).

¹⁴ Pri nas je na to dejstvo prvi opozoril A. Breznik že 1908. leta (1982, 233–55; prim. še Vidovič Muha 1993, 497–507).

¹⁵ Besedotvorna abstraktnost pomena je razumljena v smislu predvidljivega pomena obrazilnih morfemov, ki izkazujejo zaimensko izražene funkcije propozicije (g. op. zgoraj, 13), lahko pa tudi določena slovnična razmerja, ko gre za zloženke, antropocentrične prislove, ko gre za predponska obrazila glagola, in določene merne pridevnike, ko gre za (samostalniške) modifikacijske izpeljanke (Vidovič Muha 1988, 2011).

¹⁶ Za A. Žele (2014) je »[p]ropozicija oz. pomenska podstava (s povedjem in udeleženci) [...] temeljna pomenska enota besedila, ki je z dokončno izrazljivo obliko ubesedeni rezultat pomensko-smiselnega sporočanja.« (2014a).

2.1 Sestava propozicije

Vprašanje sestave propozicije se zdi, da je z jezikovnosistemskega vidika¹⁷ mogoče doreči s tematsko usmerjenim naborom endogenih leksemov,¹⁸ pri čemer ni v ospredju izrazna podoba leksema, ampak njegov denotat: gre za predstavno prvino jezika, katere pomenska, natančneje pomenskosestavinska struktura je identična ne glede na to, ali imamo opraviti z izrazno eno-, dvo- ali večbesednostjo. Enote propozicije so torej identične z endogenimi leksemi kot enotami slovarja.¹⁹ Če sprejmemo dejstvo, da tovrstni leksemi kot pomenske enote jezika niso nujno prekrivni z (izrazno) endogeno besedo, da so torej lahko več kot enobesedni, potem je logično, da kot taki sodijo tudi v propozicijo.

2.1.1 Naj se ustavimo ob imenski zvezi, katere jedro je vedno samostalnik, razvija pa ga prilastek. Če je ta prilastek pravi vrstni pridevnik, tvori s samostalnikom stalno besedno zvezo, tip *cestni promet, pralni stroj črni kruh, črna maša, navadni volčin; zgodnji krompir*, ki tako kot prilastkovno nerazvit samostalnik vstopa na potencialna stavčnočlenska mesta, vezana na izražanje abstraktno ali besedilno konkretizirane prostorske funkcije; abstraktni prostor zaseda osebek, v primeru še desne vezljivosti glagola predmet, v zvezi s konkretnim besedilom pa še mesto prislovnega določila prostora in časa, izraženeza lahko tudi s predložnim samostalnikom. Zunaj propozicije so torej ostale vse pomenske skupine lastnostnih pridevnikov, nepravilni vrstni, t. i. antropocentrični pridevniki, nastali iz antropocentričnih prislovov, tip *zgornji, spodnji sosed*, svojilni pridevniki, tip *očetov avto*, in števniki pridevniki, npr. *trije bratje*.

Zavedajoč se, da je z uvrstitvijo imenske zveze s pravimi vrstnimi pridevniki v propozicijo ta izstopila iz samo formalnih (slovničnih) okvirov – ujemalnost, in se prevesila v leksikalnopomenski, naj ponovim vsaj tri, za obravnavano problematiko posebej pomembne lastnosti, ki utemeljujejo stalnost in s tem leksemkost tovrstnih imenskih zvez:²⁰

- Zaradi celovitosti leksikalnega pomena, ki ga tvorijo s samostalniškimi jedrom, ne morejo prehajati med sekundarne povedkovnike, se pravi, da ne morejo opravljati funkcije povedkovega določila; morebitno rabo v povedkovem določilu je mogoče razumeti kot izpust samostalniškega jedra,²¹ npr. *Ta računalnik je prenosni (računalnik) oz. prenosnik*; na slovnični ravni gre torej za okrnjeno stavčnočlensko funkcijo;

¹⁷ Tu se ne bomo spraševali o pragmatičnih okoliščinah, ki jih nekateri jezikoslovci uvrščajo med sestavine propozicije. (Pri nas npr. Kunst Gnamuš 1981).

¹⁸ Kot vemo (Vidovič Muha, ¹2000, 51–83; ²2013, 51–97), so leksemi, katerih leksikalni pomen izkazuje pomenskosestavinsko (semsko) strukturo, dveh vrst: endogeni, ki jih določa notranja uvrščevalna pomenska sestavina (UPS), in eksogeni, določeni z zunanjo UPS: med prve sodita samostalnik in glagol, ev. še prislovi zunanjih okoliščin, med druge razvijajoči stavčni členi – pridevnik, prislov notranjih okoliščin.

¹⁹ Vemo, da moramo na terminološki ravni ločiti besedo na slovarsko, ki ji ustreza pojem leksem, in izrazno, definirano glasovno (SS 1976, 90–92). Več o tem v *Slovenskem leksikalnem pomenoslovju* (²2013, 17–33).

²⁰ Definijske lastnosti pridevnikov in pridevnikiških zaimkov, tudi imenske zveze so predstavljene v več razpravah, in monografiji Vidovič Muha (npr. 1979; ¹2000; ²2013).

²¹ Več o teh vprašanjih Vidovič Muha (npr. 2013², kjer je zbrana tudi vsa literatura).

- na slovarski ravni se pojavlja razmeroma pogosta možnost univerbizacije tovrstnih zvez, npr. *prenosnik* – prenosni računalnik, *rdečka*²² – rdeča mravlja idr.;
- zanimiva lastnost, ki potrjuje leksemkost zveze pravega vrstnega pridevnika s samostalnikom, izhaja iz kontrastive z nemščino; vse tovrstne imenske zveze so v nemščini zloženske, tip *cestni promet* – *Straßenverkehr*, *črni kruh* – *Schwarzbrot* (Vidovič Muha, 1988, 311–22).

2.1.2 Razmislek o propozicijskih vprašanih glagola in morebitnega glagolskega okolja velja usmeriti v tri področja, in sicer v

- glagole s prostim glagolskim morfemom (PGM);
- zložene glagole²³ oz. potencialno zložene povedke, kjer gre za vprašanje zlasti besednovrstnega statusa povedkovnika;
- obseg prislovov zunanjih okoliščin, kjer gre za vprašljivost propozicijskega statusa vzročnosti.

2.1.2.1 Zlasti prvega vprašanja, se pravi glagolov s PGM, slovenske pa tudi druge slovanske slovnice ne izpostavljajo. PGM-ji, ki so homonimni s predlogi, se kot taki obravnavajo znotraj sklonske problematike, se pravi kot predložni skloni. Njihov pomen je torej izražanje vrste slovnicega razmerja skupaj s sklonsko končnico (Vidovič Muha 1979; 1981; 2000, ²2013 idr.).²⁴

PGM-ji pa so poleg homonimne relacije s predlogi globinski prislovi, torej samostojni, nevezani morfemi; kot taki so del skladijske podlage obrazilnih, in sicer predponskih morfemov glagolov, tip *po-kriti* ← kriti [po], [] 'zgoraj'.²⁵ Če v tem kontekstu pustimo ob strani dejstvo, da v prislovnem pomenu nastopajo kot skladijska podlaga glagolskih sestavljenk, ostane na ravni propozicije pomembno spoznanje, da postanejo predlogi kot PGM-ji zanimivi, ko gre za propozicijsko predvidevanje družljivosti, se pravi potencialnih stavčnoočlenskih prislovnih določil kraja in časa, seveda če so izraženi samostalniško; ti so vedno predložni, natančneje PGM-jevski. Njihov pomen je osnovna prostorska ali časovna orientacija glagolskega dejanja glede na pomen samostalnika, ob katerem stojijo, npr. *Stanuje v Ljubljani*, v 'znotraj, notri', *Prihaja ob sedmih*, ob 'zraven, ko se začne'.

Smiselno bi bilo vzpostaviti razvidno propozicijo, se pravi PGM ob glagolu v propoziciji je potencialno prislovno določilo v stavčni povedi; propozicija navedenih dveh povedi se glasi *stanovati v Ljubljana; priti ob, sedem*. Če ob glagolu ni PGM-ja, gre za njegovo zmožnost vzpostaviti vezavno razmerje, seveda lahko tudi predložno,

²² Pogostnost univerbizacije je odvisna predvsem od aktualnosti denotata. Sicer pa je večina univerbiziranih izrazov prešla v knjižni jezik iz (splošnega) pogovornega, lahko tudi žargona, vendar tedaj verjetno v terminologijo in od tu ev. šele v knjižni jezik, pač zopet odvisno od denotata. Več o tem A. Vidovič Muha (1972, 35–52; 2000, 102–11), od tujih pa zlasti Jedlička (1974).

²³ Termin *zloženi glagol* sem prvič uporabila v *Slovenskem leksikalnem pomenoslovju* (2000) vzporedno s skladijskim terminom *zloženi povedek*. – Kot besednovrstni ustreznik povedkovemu določilu ga dosledno uporablja v svoji monografiji J. Snoj (2010).

²⁴ Ko gre za predložne sklone, se pojavlja vprašanje morfemskosti. Upravičeno bi lahko govorili o enem predložno-končniškem morfemu.

²⁵ Kot vemo, je nabor predponskih obrazil glagolov večji kot je nabor PGM-jev.

vendar ne z napovedjo v propoziciji, npr. povedi *Izseljenec hrepeni po domovini : Tone pleza po skalah*, izkazujeta propozicijo *izseljenec, hrepeneti, domovina: Tone, plezati po, skala*.

2.1.2.2 Drugo vprašanje se nanaša na razmerje med potencialnim zloženim povedkom in njegovo propozicijo. Tu je potrebno ločiti dva temeljna sklopa.

2.1.2.2.1 Formalno zloženi povedek je samo realizacija katere izmed oblik skladdenjskih modifikacij glagolskega dela propozicije, npr. skladdenjskega časa, razen sedanjika, pogojnega naklona, ene izmed dveh oblik trpnega načina. Gre torej za oblikotvorni in ne pomenotvorni proces; kot tak seveda ne more biti del propozicije. Kot je znano iz slovnice, slovarske in slovnične kategorialne lastnosti si razdelita glagol biti in opisni deležnik glagola.

2.1.2.2.2 Vsebinsko zloženi povedek je določen z dejstvom, da je v povedkovem določilu pomensko nov leksem, povedkovnik, ki daje vsebino, leksikalni pomen glagolskemu delu propozicije. Tudi v tem sklopu se pojavljata dve skupini.

(a) Tipični povedkovniki so določeni z naborom leksemov, katerih povedkovodoločilna funkcija je primarna, se pravi definicijska,²⁶ npr. *(biti) všeč, prav, rad,*²⁷ *žal*, tudi *kul, fer, super* idr. Tako kot za opisne in trpne deležnike formalno zloženih povedkov je tudi za primarne povedkovnike značilno, da se (opisno) stopnjujejo. Številčno sicer zelo omejena skupina primarnih povedkovnikov kot da s pogostnostjo svojega pojavljanja, tudi slogovno nezaznamovanostjo in zaznamovanostjo, to maloštevilnost relativizira in se tako umešča v središčno, pomensko, se pravi tudi denotatno nepogrešljivo leksiko jezika.

(b) Drugotni (sekundarni) leksemi so med povedkovnike prešli iz drugih besednih vrst,²⁸ največkrat iz samostalnika ali iz nepravega vrstnega pridevnika, prislova notranjih okoliščin tako, da so pridobili za povedkovo določilo relevantne slovarske in skladdenjske kategorialne lastnosti, opustili pa svoje izvirne kot npr. *(biti) zdravnik, (biti) človek, (biti) copata, (biti) hudič, (biti) hud, (biti) mrzlo*.

V obeh primerih v povedkovem določilu ni samo oblika glagola, npr. opisni deležnik, ampak je nov leksem, nova slovarskopomenska enota. Da gre pri drugotnih, npr. iz samostalnika nastalih povedkovnikih za glagolsko, torej povedijsko funkcijo in ne več npr. za samostalniško, potencialno osebkovo, je med drugim izguba kategorialne slovarske lastnosti, vezane na opozicijo konkretno – abstraktno: vsi izsamostalniški povedkovniki so lahko samo abstraktni s pomeni npr. lastnosti, stanja, poklica, naziva. Opisno stopnjevanje, se pravi druženje s prislovi stopnje, kot katego-

²⁶ V SSČ so tudi prvotni povedkovniki uvrščeni med členke, npr. prav *Prav je, da se mu opravičiš*; členek se nenadoma pojavlja v skladdenjski funkciji povedkovega določila.

²⁷ Gre za naklonski povedkovnik, ki za razliko od drugih primarnih povedkovnikov izraža prisojevalno ujemalnost, se pravi imenski kategoriji spola, *rad-∅,-a/-o*, in števila, *rad-i/-e/-a*; izražanje osebe je vezana na osebno glagolsko obliko.

²⁸ Pregledna tipologija metaforičnega povedkovnika, »povedkovniške metafore«, je predstavljena v delu J. Snoj (2010); vezana je na nekaj parametrov, npr. besednovrstni izvor tovrstnih povedkovnikov, njihove kategorialne pomenske sestavine, opredelitev t. i. kategorizacijskih, modalnih povedkovnikov (94–155).

rialna slovarska lastnost vseh tistih besednih vrst, ki lahko izražajo različno stopnjo razsežnosti ali intenzivnosti svojega denotata – glagol, tudi v osebni glagolski obliki, lastnostni pridevnik in iz njega nastali prislov – je značilno tudi za sekundarni izsamostalniški povedkovnik, če njegov denotat dopušča različno pojmovno/pomensko razsežnost oz. intenzivnost, npr. (*biti*) *zelo človek* 'zelo človeški'.

Drugotni povedkovnik – izvorni samostalnik s potencialno osebko oz. predmetno funkcijo, izvorni pridevnik ali prislov notranjih okoliščin s potencialno prilaščkovno funkcijo – kot sestavino zloženega glagola bi bilo mogoče prepoznavno vgraditi v propozicijo s pomožnikom *biti* + (drugotni) povedkovnik, npr. stavčne povedi kot *Sosed je učitelj*; *Sosed je hudič*;²⁹ *Sosed je dober*; tudi *Zunaj/Danes je mrzlo* imata dve propozicijski prvini, (potencialni) prvi delovalnik *sosed*, povedje (*biti*) učitelj, (*biti*) dober, (*biti*) hudič; tudi (*biti*) mrzlo, (*biti*) zunaj.

(b¹) Posebej velja izpostaviti dva tipa povedkovnikov, ki vplivata na dejstvo, da je trditev obvestilno zadostna in kot taka lahko že samostojno besedilo. Oba tipa imata svoj izvor v pomenskosestavinskih (semskih) lastnostih leksikalnega pomena. Kot povedkovnik se lahko pojavljata oba tipa slovarskih pomenskih sestavin:

- Vrednost uvrščevalne pomenske sestavine (UPS) ima zložen povedek, propozicijski zložen glagol z drugotnim izsamostalniškim povedkovnikom. Vzorec je vezan na metajezikovno razvrščanje, do določene mere slovarsko, tudi taksonomsko urejanje denotatov v smislu enosmerne zajetosti, inkluzije (Lyons (1980, 300-305; Halliday 1994, 119; Vidovič Muha 2000, 174-177): pomen povedkovnika v povedkovnem določilu se uveljavlja kot hipernim, kot uvrščevalna pomenska sestavina (UPS), pomen osebkovega mesta pa je hiponim: (5) *Smreka je iglavec/drevo*; *Mačka je domača žival/zver*.³⁰ Tovrstne povedkovnike bi glede na funkcijo lahko imenovali uvrstitvene. Določa jih kar nekaj lastnosti:

(a) vprašalnica *kaj je kaj*, npr. *Kaj je smreka? Smreka je iglavec/drevo*;

(b) dosledna sekundarnost, nastali so iz prvotnega samostalniškega leksema;

(c) nezaznamovanost števila; edninska oblika zadostuje, ker velja, da je *smreka iglavec*, torej so vse *smreke iglavci*;

(č) odsotnost 1. in 2. osebe – tvorcev govornega dejanja – v osebni glagolski obliki, kar vpliva na

(č') odsotnost oz. nerelevantnost osebe kot slovarske kategorialne lastnosti (KPS); ta je po obliki vedno tretjeosebna, saj 1. in 2. oseba kot tvorki govornega dejanja ne moreta imeti tovrstnega denotatnega pomena;

(d) nerelevantnost tudi skladenjskih kategorialnih lastnosti, ki določajo glagol v povedku – osebno glagolsko obliko torej, kot so čas, naklon, način; kot take so v obliki za sedanjik, povedni naklon in tvorni način nezaznamovane s stališča omenjenih lastnosti.

Sicer pa je glagol *biti* do določene mere nadomestljiv s PGM-jevskim glagolom

²⁹ Ni jasno, zakaj naj bi v SSČ sodile med členke oz. členkovne funkcije besede kot npr. strahota kot členek *Strahota je* [...], hudič kot členek *Hudič je, če* [...]; *Hudič je vse skupaj*, ki se od zvez npr. *Hudo! slabo ipd. je* [...] loči samo po konotativnem pomenu, torej po slogovni zaznamovanosti; na skladenjski ravni gre v obeh primerih za povedkovo določilo.

³⁰ Po doslednem razvrščanju leksemskih denotatov v UPS z neposrednim pojmovno/pomensko višjim, širšim poljem, se ločuje terminološki slovar od npr. splošno informativnega, kot je SSKJ.

uvrščati se med, kar pa odpira možnost prislovnemu določilu kraja. Vendar je med glagoloma tudi temeljna razlika, ki jo izloči vprašalnica: *Kam uvrščamo* npr. *smreko* je posledično glede na vprašanje, *Kaj je smreka*. Torej kot objektivno dejstvena ostaja vprašalnica *Kaj je kaj*.

- Ena izmed razločevalnih pomenskih sestavin (RPS) ima definicijsko vrednost pomena leksema, seveda znotraj njegove UPS; predstavnopomensko je neopustljiva in kot taka lahko implicitno pleonatična, odvisno od stopnje objektivne preverljivosti tovrstne lastnosti, npr. (6) *Oglje je črno. Sodnik je pravičen*.

2.1.2.3 Propozicijsko mesto potencialne prislovnodoločilne funkcije je vezano, kot rečeno, samo na prostor in čas. Uvrstitev vzročnosti v stavčno funkcijo problematizira dejstvo, da vzrok, torej potencialno vzročno prislovno določilo, nima pretvorbene možnosti v besedotvorni morfem za razliko od prostora in časa, potencialnega prostorskega ali časovnega prislovnega določila, tip *kovač-ija* ←[tam, kjer je] *kovač[-φ]*, [] →-ija, *kovač-*; vsaj s tega vidika je upravičena njihova izločitev iz propozicije. Kot že rečeno, pri opredeljevanju števila propozicijskih sestavin lahko igra pomembno vlogo abstraktni besedotvorni pomen, ki ga v pretvorjeni obliki prepoznavamo v priponskih obrazilih navadnih izpeljank oz. priponah tvorjenk iz predložne zveze in medponsko-priponskih zloženk; obrazilno/priponskomorfemsko izražen pomen vzroka ne obstaja.

Naj povzamemo: Propozicija je nabor endogenih leksemov, iz katerih se z upovedovalnim postopkom oblikujejo samostojni stavčni členi; propozicijski nabor endogenih leksemov mora torej ustrezati potencialni stavčnopovedni strukturi. Kot že rečeno, zunaj propozicije ostajajo razvijajoči stavčni členi, kot so prilastek ob samostalniku (imenski zvezi) in prislovno določilo notranjih okoliščin ob glagolu, načeloma nastalo iz lastnostnih prislovov, ti pa iz lastnostnih pridevnikov.³¹

Kot je bilo že omenjeno, je med pridevniškimi prilastki nujno izločiti prave vrstne pridevnike – vrstni pridevniki prvega tipa – ki tvorijo z jedrnim samostalnikom en leksem, eno poimenovalno enoto (Vidovič Muha 2000, 62–75; 2013, 76–92), tip *okenska polica*. Kot taki sodijo skupaj s samostalniškim jedrom v propozicijo.

2.1.3 Slovanske kategorialne lastnosti propozicije

V zvezi s propozicijo je potrebno izpostaviti še pomembno vprašanje, ki se nanaša na kategorialne lastnosti besednih vrst. V zvezi s propozicijo so pomembne slovanske kategorialne lastnosti, nekaj smo jih že omenili, v zvezi z modifikacijo pa slovnične.

³¹ Ni jasno, kako je mogoče v SSČ uvrstiti med členke ali med »členkovne besede« – tako avtorica imenuje tiste, »ki lahko skladenjskopomensko nastopajo v vlogi členkov« (11) – obsežen nabor prislovov tako zunanjih kot notranjih okoliščin; med slednjimi so pogosti zlasti prislovi stopnje, katerih razvrstitev, kot je znano, je mogoča ne samo ob glagol, ampak ob vse tiste besedne vrste, ki lahko izražajo razsežnost, intenzivnost svoje lastnosti, torej tudi pred lastnostne pridevnike ali iz njih nastale prislove. Nekaj primerov: *ful pomeni*; *hudičevo se moti*; *karseda previdno*; *komaj dohajati*; *malce zmeden*; *mimogrede povedati*; *pomalem se jezi*; *preveč vprašati*; *drugič pridem*; *napil se je* kjerkoli. Sopomenke tudi ob konotativnih izrazih kot npr. *hudičevo, ful 'zelo'*, pa tudi ob npr. *malce* malo itd. niso uvrščene v SSČ.

Da sta slovar in slovnica po svoji zasnovi komplementarna segmenta jezika, dokazujejo tudi kategorialne slovarske lastnosti, ki so v stavčni povedi pogoj za realizacijo stavčnih členov, v slovarju pa prepoznavne kot kategorialne pomenske sestavine v funkciji izhodišnega pomenskega razvrščanja endogenih leksemov, tistih torej, ki izkazujejo notranji hierarhični pomenskosestavinski sestav (Vidovič Muha, 2000, 30–39; ²2013, 35–44). Ker je propozicija slovarski segment stavčnopovedne strukture, se slovarske kategorialne lastnosti – kategorialne pomenske sestavine, vgrajujejo v njeno izhodiščno (kategorialno) pomenskosestavinsko zgradbo; kot take niso podvržene nobene vrste modifikacij.

Slovnične kategorialne lastnosti se uveljavljajo v funkciji modificiranja propozicijskih besednih vrst v smiselne stavčne člene. Zunaj propozicijske strukture kot pomensko dopolnjujoči ostajata stavčnočlenski besedni vrsti – pridevniška beseda, ki ni prava vrstna, določena z ujemanostjo, in prislovna beseda notranjih okoliščin, določena s pomensko družljivostjo; prav tako ostaja zunajpropozicijski vzročni prislov v skladenjski funkciji prislovnega določila vzroka.

2.1.3.1 Pri udeležencih je temeljna kategorialna pomenska sestavina (KPS) *spol*, ki je izražen končniško, pri tvorjenkah tudi obrazilno.³² Temeljnost kategorije spola je upravičljiva ontološko, ko gre za naravni spol, kar odseva tudi v antropocentrični razločevalnosti kategorialne lastnosti *človeškega* glede na vse drugo, izraženo v zaimenski vrednosti *kdo* (č+) glede na *kaj* (č-). Antropocentričnost je tudi podlaga za potencialno izrazljivost kategorialne lastnosti *osebe* pri udeležencih.³³ Končniška zmožnost izražanja spola tako naravnega, tip *brat-φ*, *sestr-a*, kot slovničnega, tip *stol-φ*, *miz-a*, odpira homonimno razmerje tega morfema z modifikacijsko, torej slovnično oz. skladenjsko funkcijo.

Na metajezikovni ravni se lahko strinjamo, da sodita med udeleženske, torej samostalniške kategorialne lastnosti *sklanjatvenost* in *števnost*.³⁴ Gre za zmožnost izražanja skladenjskih kategorialnih lastnosti sklona in števila: samostalnik v udeleženski vlogi s sklonskimi končnicami realizira glagolskemu pomenu ustrezno vezljivostno polje in različnost števila glede na pojavnost samostalnika v udeleženskih vlogah. V tem smislu ločuje samostalniške denotate na *konkretne*, iz katerih so izločeni snovni in skupni kot neštevni; abstraktne (pojmovne) vedno določa neštevnost (SS 1976, npr. 210). – Pri imenski zvezi je nujno upoštevati tudi zmožnost samostalnika, da formalno (končniško) realizira ujemanje, se pravi prilastkovo privzemanje končniških lastnosti samostalniškega jedra.

³² Spol je leksikografska besednovrstna oznaka samostalnika.

³³ Utemeljitev tovrstne trditve izhaja iz dejstva, da sta tvorec in naslovnik govornega dejanja vedno človek – govoreči in ogovorjeni; izrazljivost te kategorije je lahko slovarska, se pravi zaimkovna *jaz*, *ti* v vseh treh številih, obvezno pa končniška z osebno glagolsko obliko; gre za znano udeležensko-povedijsko hibridnost glagolske oblike.

³⁴ Propozicijski obliki obeh kategorialnih lastnosti, števnosti in sklanjatvenosti, sta v funkciji nezaznamovanosti, se pravi edninska oblika v propoziciji za sposobnost izražanja števila, imenovalniška oblika v propoziciji za sposobnost izražanja sklona, v stavčni povedi (minimalnem besedilu) obvezna za izražanje prisojevalnega razmerja.

2.1.3.2 Povedje (predikat) je slovarsko določeno z morfemsko, pri tvorjenkah še obrazilno izraženim (slovarskim) časom, se pravi z *glagolskim vidom*,³⁵ in z načeloma neizraženo potenco *vezljivosti* (valence).

Da je vid slovarska kategorialna lastnost glagola – njegova kategorialna pomenska sestavina, je mogoče dokazati z dejstvom, da ima ne samo glagolsko predponsko obrazilo/glagolska predpona besedotvorno (obrazilno) vrednost, se pravi pretvorljivost v antropocentrični prislov zunanjih okoliščin, ampak da ima takšno vrednost lahko tudi glagolska pripona zlasti ko gre za izražanje vrst glagolskega dejanja, npr. *pridel-ova-ti* ← (1) [večkrat] pridelati, [] → -ova-, 'ponavljajnost'; (2) {delati, da} pridelat{-φ}, { } → -ova-, 'iztekanje dejanja'.

Tudi *vezljivost* (valenco) kot slovarsko kategorialno lastnost je mogoče definirati z zmožnostjo glagola organizirati vezljivostno polje, se pravi vezljivostni zmožnosti glagola ustrezen nabor udeleženskih vlog. Kot je znano, ni nujno, da pride do besedilne realizacije vseh vezljivostnih zmožnosti glagola.³⁶

Slovarske kategorialne lastnosti tako imenske kot glagolske so dejansko kategorialne pomenske sestavine. Ta status jim omogoča znotraj slovarja potencialno pomensko prepoznavnost različnih funkcij propozicijskih stavčnih členov. Temeljna slovarska pomenska členitev izhaja torej iz minimalne besedilne strukture – stavčne povedi. Posledično so torej slovarske kategorialne lastnosti kot kategorialne pomenske sestavine že vgrajene v morfemsko strukturo propozicijskih leksemov.

Naj povzamemo: udeležena v funkciji osebka – prvega delovalnika, kot temeljnega člena stavčne povedi, določajo spol, (antropocentrično) človeško, oseba, živo, konkretno, sklanjatveno, števno; v slovarju so to samostalniki. Povedje v funkciji povedka določa sposobnost oblikovanja vezljivostnega polja in glagolski vid, v slovarju so to glagoli.

2.2 Sestava modifikacije

Modifikacijski³⁷ proces mogoče bi bilo mogoče obravnavati v treh stopnjah: pri prvih dveh gre za jezikovnosistemsko modifikacijo propozicije, pri tretji pa tudi za besedilno modifikacijo stavčnih členov.³⁸

Na prvi jezikovnosistemski ravni je modifikacija vezana na proces *upovedovanja*, ki ga lahko definiramo kot upoštevanje skladenjskih kategorij pri propozicijskih,

³⁵ Vid je leksikografska besednovrstna oznaka glagolov v slovarjih slovanskih jezikov.

³⁶ Ločevanje med slovarsko zmožnostjo oblikovanja vezljivostnega polja – intenco – in tovrstno besedilno realizacijo – valenco – je upoštevana npr. v češki slovnici (MČ 3, 29). – Po zaslugi A. Žele ima slovensko jezikoslovje vezljivostni slovar (2008), zahtevno minuciozno delo, ki pa do danes še ni doživelo ustrezne predstavitve. Tudi sicer ima avtorica slovarja kar nekaj literature na temo glagolske vezljivosti; omenimo samo eno monografijo *Vezljivost v slovenskem jeziku: S poudarkom na glagolu* (2001).

³⁷ Izraz modifikacijski je v jezikoslovju uporabljen še za poimenovanje dveh nestavčnočlenskih besednih vrst, člena in medmeta (Več o tem Vidovič Muha 2000, 83–88.)

³⁸ V kritiki Toporišičeve *Nove slovenske skladnje* (Vidovič Muha 1984/2, 142–56) sem 13 nehierarhiziranih modifikacijskih prvin, ki jih avtor navaja (277), ločila na »temeljne [...], ki so konstitutivni (bistveni) del povedi [...], npr. časovna, kolikostna, naklonska, nikalna, osebna, pomembnostna«, sledita stopnjevitostna in gotovostna, in nato »v celoti stilno zaznamovane odločitve« (153). Tudi v svoji slovnici (npr. 2000, 492–533) Toporišič modifikacij propozicije ne hierarhizira.

se pravi besednovrstnih leksemih tako, da postanejo tvorne prvine stavčne povedi, stavčni členi. Tudi upovedovanje se nam torej uveljavlja kot ločnica, ki členi kategorialne lastnosti na slovarske in slovnične, natančnejše skladijske.

Skladijske kategorialne lastnosti na prvi jezikovnosistemski ravni zajemajo upovedovalne prvine, obvezne za oblikovanje temeljnega levovezljivostnega, torej *prisojevalnega* razmerja. Temelnost osebkovo-povedkove strukture izhaja, kot je bilo že rečeno, iz stavčne povedi kot skladijsko medsebojno odvisnostne podredne zveze, kar dokazuje enakovrednost osebkovega in povedkovega stavčnega člena, pomensko pa iz reference z abstraktnim prostorom – samostalniška beseda, besedilno realiziran s prvim delovalnikom, in časom – glagolska beseda, besedilno realizirana z dejanjem. Glagolska desna *vezljivost*, izpostavlja še vezavno razmerje, pomensko odprto v abstraktni prostor, besedilno v pomensko različne vrste delovalnikov (Orešnik 1992, 29–51); *družljivost* odpira v najširšem smislu glagolsko dejanje, pomen povedka, v besedilno pogojeno prislovno določilo prostora in časa, umeščeno s PGM, če ga zaseda samostalnik. – Za temeljno stavčnopovedno skladijsko modifikacijo kot abstraktno stavčno strukturo je značilno, da je *število* kot skladijska realizacija števnosti – kategorialne slovarske lastnosti udeležencev, nerelevantna, zato nezaznamovana, se pravi oblikovno edninska. Lahko govorimo tudi o nezaznamovanosti *sklona* kot skladijske realizacije sklanjatvenosti, saj je ta vedno imenovalniški, ko gre za oblikovanje temeljnega stavčnopovednega, to je *prisojevalnega* razmerja. Denotat glagola v povedku narekuje sklonske oblike udeležencev desnega vezljivostnega polja.

Poleg navedenih za upovedovalni proces temeljnih skladijskih kategorij, ki bi jih lahko imenovali tudi izhodiščne ali prvotne, sodijo k upovedovanju še drugotne; te lahko modificirajo prvotne na ravni udeležencev s *številom*, na ravni povedja, glagola v povedku, pa s skladijskim *časom*, *naklonom*, *načinom*, zanikanjem, *nikalnostjo*, tudi z opisno *stopnjo*, se pravi z druženjem s prislovi stopnje kot npr. *zelo*, *precej* *trpeti*, tudi *zelo všeč*, (*je*) *zelo človek*. Tvorec besedila ima skratka jezikovnosistemsko možnost svojemu komunikacijskemu namenu ustrezno izbiro števila udeležencev in glagolskih oblik. Pri vseh tovrstnih modifikacijah mora upoštevati dvofunkcijskost oblike – poleg edninskosti, ne nujno enosti, pri udeležencih, sedanjika, povednega naklona in tvornega načina pri povedju izražajo te oblike lahko še nezaznamovanost.

Ko gre za drugostopenjsko skladijsko modifikacijo, izpostavimo dva členka – *naj* v zvezi z realizacijo velelnika in *se* v zvezi z realizacijo eno izmed dveh oblik trpnika, tip *Naj dela*, *Naj bi delal*;³⁹ *Knjiga se tiska*.

V poseben tip skladijske modifikacije povedja sodi *nikalna* ubeseditev propozicije. Namreč če izhajamo iz glagolske oblike, je trdilna modifikacija lahko nezaznamovana, tip *Zvečer (vedno) berem*, lahko pa izraža pomen trdilnosti, z obveznim členkom *ne* ob povedku *nikalnost*, eksplicitno, kadar gre za odgovor na odločevalno vprašanje, še z dodatnim členkom *da/ne*.⁴⁰ Členka *da/ne* kot samostojni trdilnici/nikalnici imata za izražanje npr. stopnje te modifikacije členke kot *seveda*, *kajpada*, *nikakor (ne)* ipd.⁴¹

³⁹ Uvrstitev besedne oblike glagola *biti*, ki se za izražanje pogoja glasi *bi*, med členke, je nenavadno (SSČ, 19), saj gre, kot rečeno, samo za obliko glagola, za njegovo modifikacijsko funkcijo, in ne za pomensko samostojni leksem.

⁴⁰ O obliki in rabi modifikacijskih oblik v Toporišičevih slovnica (npr. 2000, 358–67).

⁴¹ Za razliko od SSČ v tem kontekstu stavčno strukturirani odgovori, npr. *Dvomim (da je doma)*, *Mislím, da ...*, *Ne vem, če ...* ipd. niso razumljeni kot členki. Med členke tudi niso uvrščeni prislovi kot

Naj povzamemo: Prvo- in drugostopenjska modifikacija propozicije je jezikovno-sistemska pogojena sposobnost vzpostavljanja temeljnega prvostopenjska stavkotvorna razmerja – prisojevalnost, ev. vezavnost in družljivost – znotraj propozicijskega nabora leksemov s slovničnimi sredstvi – načeloma vezanimi morfemi. Če je prvostopenjskost modifikacije definirana z vsebinsko nezaznamovanostjo skladenjskih kategorialnih lastnosti, jih drugostopenjska realizira v smislu namere tvorca besedila.

Tretjestopenjska besedilna modifikacija je nestavčnočlenska, torej zunaj stavčne zgradbe, zajema pa besedilne (modalne) členke.

2.3 Glede na povedano, je členke mogoče ločiti na jezikovnosistemske modifikatorje – obvezne prvine na 2. stopnji modifikacije, in na besedilne nestavčnočlenske modifikatorje – zunaj jezikovnosistemske predvidljivosti. Mednje se uvrščajo besednovrstno samostojni členkovni leksemi, določeni s primarno členkovno funkcijo. Predstavljajo problemsko jedro členkov. Za obe skupini členkov velja, da nikoli ne morejo biti nobene vrste stavčni člen, da so torej nestavčnočlenska modifikacijska besedna vrsta (Vidovič Muha npr. 1984, 144–145), zato ne morejo imeti ustrezne vprašalnice in s stavčnimi členi tudi ne morejo tvoriti sintagmatskega razmerja (MČ 2, 1986, 229; Toporišič 2000, 445). So torej nepregibna modifikacijska besedna vrsta⁴² s prekrivno slovarsko in besedilno izrazno podobo.

V slovenskem jezikoslovju ostaja vtis, da se ne ločuje primarne besedne vrste členkov od sekundarne, čeprav je primarna funkcija ne samo členkovne, ampak katerakoli besedne vrste tista, ki mora vsebovati prepoznavne (kategorialne) lastnosti, takšne torej, ki jo ločijo od vseh drugih besednih vrst.⁴³ Vsaj s slovarskega vidika je pomembno doreči besednovrstno opredelitev besed kot npr. *še, le, samo, že; pravzaprav*, ki po svojih definicijskih lastnostih ne sodijo med prislove, veznike, še manj med povedkovnike, medmete.⁴⁴ Pri omenjenih in njim podobnih besedah tudi ne gre za Toporišičeve »skričke« stavkov (2000, 445), ampak prej za njihovo referenco s stavčnim denotatom.

Če so jezikovnosistemske členke skladenjski modifikatorji oz. natančneje – (so) realizatorji nekaterih skladenjskih kategorialnih lastnosti glagola, so besedilni členki vsebinski modifikatorji.⁴⁵ Za besedilne členke veljata vsaj še dve definicijski lastnosti:

verjetno, ev. možno, mogoče ipd., tudi ne prislovi kot *včasih, nikoli, redkokdaj*; torej (*Da*), *včasih (berem)*, (*Ne*), *nikoli (ne berem)* ipd.

⁴² Kot modifikacijska besedna vrsta so bili skupaj z medmeti predstavljeni v kritiki Toporišičeve *Nove slovenske skladnje* (Vidovič Muha 1984, 144).

⁴³ V tem smislu bi bilo lažje odgovoriti na vprašanje kako je z »veznikom v členkovno rabi« besede *da* v stavčni povedi kot »Da mi pri priči izgineš!«, o kateri med drugim razmišlja M. Smolej (2015: 671–79). Če bi si dovolili ne samo »konstrukcijski«, ampak tudi rekonstrukcijski »pristop« (677), potem bi izhajali iz opuščene glavnega stavka npr. s katerim izmed glagolov rekanja v povedku kot *Ukazujem, da mi [...]; da* je klasični podredni veznik predmetnega odvisnika. – Nenavadna je ugotovitev, da je v korpusnem označevalniku JOS »[v]zrok različne obravnave etimološki«, ko gre za sinonimna prislova v identičnih zvezah »Mogoče bo jutri deževalo« – *mogoče* po JOS-u »splošni prislov« – in »Morda bo jutri deževalo« – *morda* pa »členek«. Kaj pa če se je JOS zmotil?

⁴⁴ V tem smislu je zanimiv članek N. Jakop (2000, 67–81).

⁴⁵ Pomenske skupine členkov, s katerimi so posamezni členki označeni, navaja SSČ (12).

- odprta razvrstitev,⁴⁶ dejansko pred katerokoli sestavino stavčne povedi, se pravi lahko tudi pred drugim členkom, če ga lahko pomensko dopolnjuje;
- modifikacijski pomen ima načeloma možnost vzpostavitve pomenske reference z globinsko stavčno strukturo,⁴⁷ se pravi, da ima možnosti pomensko adekvatnega izraza v stavčnem denotatu, ki pa, za razliko od medmeta, nima funkcije (stavčne) povedi kot samostojne besedilne enote.

Besedilni členki izkazujejo torej dvojno modifikacijsko možnost – lahko globinsko s stavčno povedjo, in površinsko: s pomenom pretvorjenega dela stavčne povedi vplivajo na pomen stavčnega člena, ob katerega se razvrščajo, tip *Tudi sosed obrezuje jablane – vsi [...] – (torej) tudi sosed; Sosed tudi obrezuje jablane – vse dela – (torej) tudi obrezuje; Sosed obrezuje tudi jablane – vsa drevesa – (torej) tudi jablane; Tudi naš sosed [...] – vsi sosedje [...] – (torej) tudi naš sosed [...]; Pravzaprav tudi sosed [...]; [...] pravzaprav tudi obrezuje [...]; [...] pravzaprav tudi jablane [...]; [...] pravzaprav tudi naš sosed [...]*.

2.4 Predvsem v smislu omenjenih dveh lastnosti se medmeti, ki so prav tako modifikacijska besedna vrsta, ločijo od členkov. Če velja za členke, da delujejo znotraj stavčnopovedne zgradbe kot vsebinski modifikatorji posameznih delov stavčne povedi, so medmeti zunaj nje, se pravi, da nikoli ne modificirajo posameznih delov povedi; t. i. horizontalna modifikacija pri njih odpade. Za vse pomenske skupine medmetov – razpoloženske, posnemovalne, namerne (Vidovič Muha 2000, 86-88; ²2013, 97–107),⁴⁸ velja, da so izraz celovitega govornega dogodka oz. drugače – njihov denotat je izrazno modificiran celovit govorni dogodek, na jezikovnosistemski ravni stavčna poved. Od členkov jih na izrazni ravni loči tudi dejstvo, da je tvorjenje zlasti razpoloženskih medmetov v veliki meri poljubno, se pravi ne nujno leksikalizirano. Zlasti posnemovalni medmeti so verbalizacija slišanege, se pravi z glasom (človeka) izraženege, zato zapis do določene mere lahko variira. Pri medmetih je torej vsaj deloma dopustna osebna variantnost znotraj istega jezika, seveda pa tudi medjezikovna variantnost. Zato je zlasti za razpoloženske pa tudi posnemovalne medmete značilna ekspresivna (čustvenostna) konotativnost.⁴⁹

Vendar pa členke in medmete povezuje dejstvo, da sta nestavčnočlenski besedni vrsti z modifikacijsko funkcijo, vendar s temeljno razliko: členek je vedno znotrajstavčni modifikator z leksikaliziranim izrazom, medmet pa modifikator govornega dejanja s stavčnopovedno zgradbo in ne nujno leksikalizirano izrazno podobo.

⁴⁶ Tovrstno opredelitev členkov je zaslediti tudi v MČ 2 (229); do določene mere jo je mogoče zaznati tudi v Toporišičevih slovenski slovnici ⁴2000 (445).

⁴⁷ Za dokončno opredelitev členkov pa tudi za slovarsko delo bi bil nujen korpusni nabor primarnih členkovnih leksemov.

⁴⁸ V Toporišičevih slovnica h so pomenske skupine medmetov predstavljene tudi glede na glasovno podobo (npr. 2000, 451–63).

⁴⁹ Ob ponovni izdaji SSČ bi bilo nujno opustiti tudi primarne medmete kot *ah, aha, aja* ipd. in razčistiti razmerje med členki in medmeti, se pravi držati se izhodiščih meril, kar pa seveda ni vedno lahko. – Tako kot pri vseh besednih vrstah ločimo tudi pri medmetih drugotno medmetno funkcijo. Nekaj zgledov iz SSČ, ki izkazujejo vprašljivo uvrstitev v členkovno funkcijo – oznaka *kot členek* – konotativnih primarnih samostalnikov, katerih funkcija je medmetna ali npr. povedkovniška, nikakor pa ne členkovna, npr. *Drek*, ne bom se pustil; *Fant*, kako pojejo; *Figico (Figo, figole)*, ne bom te ubogal; *Grozota* (je), kakšna je mladina; *Hudiča (Hudika, Hudimana)*, bo mir ali ne; *Klinec*, pa taka družba; *Mater*, kako so igrali.

3 Smiselnost jezikoslovnega raziskovanja temelji tudi na možnosti poiskati posameznim jezikovnim vprašanjem mesto v celoviti jezikovni zgradbi in v tem kontekstu ugotoviti njihovo vlogo. Prav besednovrstna vprašanja se lahko osmišljajo z delovanjem jezika, z njegovo ontološko socializacijsko vlogo. Jezikovno izvorna, besedilno pa lahko zadostna stavčna poved s svojo razvejano strukturo nam to omogoča.

VIRI IN LITERATURA

- Anton BAJEC, Rudolf KOLARIČ, Mirko RUPEL, Jakob ŠOLAR, 1956, 1964, 1971: *Slovenska slovnica*. Ljubljana: DZS.
- Anton BREZNIK, 1982: Besedni red v govoru. Jezikoslovne razprave. Ur. J. Toporišič. Ljubljana: SM. 233–55.
- Ivanka ČERNELIČ, 1991: Členek kot besedna vrsta v slovenskem knjižnem jeziku. *Jezikoslovni zapiski 1*. Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU.
- M. GROCHOWSKI, 2014: *Słownik gniazdowy partikul polskich*. Krakov: Polska Akademia Umiejętności.
- Robert GROSELJ, 2015: Kriteriji besednovrstnosti v sodobnem slovenističnem jezikoslovju. *Obdobja 34: Slovnica in slovar – aktualni jezikovni opis*. Ur. M. Smolej. Ljubljana: ZIFF. 269–76.
- M. A. K. HALLIDAY, 1994: *An introduction to functional grammar*. London, Melbourne, Auckland: Edward Arnold.
- Gerhard HELBIG, ²1990: *Lexikon deutscher Partikeln*. Leipzig: Verlag Enzyklopädie.
- Louis HJELMSLEV, 1972: *O základech teorie jazyka*. Praga: Academia.
- Alexander V. ISAČENKO, 1954: *Grammatičeskij stroj rusckogo jazyka*. Bratislava: Izdatel'stvo Slovackoj akademii nauk.
- Nataša JAKOP, 2000: Vežanost poudarnih členkov na določeno besedno vrsto oziroma stavčni člen. *Jezikoslovni zapiski*. Ljubljana: ZRC SAZU. 67–81.
- Franc JAKOPIN, 1968: *Slovnica ruskega knjižnega jezika*. Ljubljana: DZS.
- Alois JEDLIČKA, 1974: *Spisovný jazyk v současné komunikaci*. Praga: Universita Karlova.
- Tomo KOROŠEC, 2009: K izboljšanju redakcije členkov v SSKJ. *Strokovni posvet o novem slovarju slovenskega jezika*. Ljubljana: ZRC, ZRC SAZU.
- Ivanka KOZLEVČAR, 1968: O pomenskih kategorijah samostalnika v povedkovi rabi. *Jezik in slovstvo* 13/1. 11–16.
- Olga KUNST GNAMUŠ, 1981: *Pomenska sestava povedi*. Ljubljana: Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvarda Kardelja.
- John LYONS, 1987 (1980): *Semantik*. Zv. 1. München: Verlag C. H. Beck.

- R. F. MIKUŠ, 1960: *Prostorni podatak događaja*. Radovi 1. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.
- Mluvnice češtiny [2], *Tvaroslovi* (MČ), 1986: Praga: Československá akademie věd.
- Mluvnice češtini [3], *Skladba* (MČ), 1987: Praga: Československá akademie věd.
- Janez OREŠNIK, 1992: *Udeleženske vloge v slovenščini*. Ljubljana: SAZU.
- Andrej E. SKUBIC, 1999: Oglad kohezijske vloge členska. *Slavistična revija* 47/2. 211–38.
- Mojca SMOLEJ, 2015: Členek v sodobnem slovenskem jezikoslovju. *Obdobja 34: Slov-nica in slovar – aktualni jezikovni opis*. Ur. M. Smolej. Ljubljana: ZIFF. 671–78.
- Jerica SNOJ, 2010: *Metafora v leksikalnem sistemu*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Ju. J. ŠVEDOVA (ur.), 1970: *Grammatika sovremennogo ruskogo jazyka*. Moskva: Akademija nauk SSSR.
- Jože TOPORIŠIČ, 1976: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.
- , 1982: *Nova slovenska skladnja*. Ljubljana: DZS.
- , 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.
- Ada VIDOVIČ MUHA, 1972: Kategorizacija in stilna opredelitev ozko knjižne leksi-ke. *VIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: FF. 35–52.
- , 1978: Merila pomenske delitve nezaimenske pridevniške besede. *Slavistična re-voja* 26/3. 253–76.
- , 1984: Nova slovenska skladnja J. Toporišiča. *Slavistična revija* 32/2. 142–55.
- , 1988: *Slovensko skladijsko besedotvorje ob primerih zloženok*. Ljubljana: Parti-zanska knjiga, Znanstveni tisk.
- , 1988: Kontrastive slowenische-deutsche Typologie der Nominalkomposition. *Wi-ener slawistischer Almanach* 22. Dunaj. 311–22.
- , 1993: Breznikov jezikoslovni nazor v njegovi razpravi o besednem redu. *Slavistič-na revija* 41/4. 497–507.
- , 1994: O izvoru in delovanju jezika ali teorija sintagme R. F. Mikuša (s predstavi-tvijo trikotnika Ramovš – Mikuš – Belić). *Slavistična revija (Ramovšev zbornik)* 42/1. 161–92.
- , 2009: Skladijska interpretacija glagolskih predponskih obrazil. *Slavistična re-voja* 57/2. 251–61.
- , 2011: *Slovensko skladijsko besedotvorje*. Ljubljana: ZIFF.
- , 2013: *Slovensko leksikalno pomenoslovje (SLP)*. Ljubljana: ZIFF.
- Andreja ŽELE, 2001: *Vezljivost v slovenskem jeziku: S poudarkom na glagolu*. Lju-bljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- , 2008: *Vezljivostni slovar slovenskih glagolov*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Zbirka Slovarji).

- , 2011: Povedkovnik kot skladijska in slovarska kategorija. *Jezikoslovni zapiski* 17/1. 27–34.
- , 2012: O propozicijskosti med prislovi (z vidika dosedanjega slovanskega jeziko-slovja). *Slavia Centralis* 5/2. 21–36.
- , 2014: *Slovar slovenskih členkov*. Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU.
- , 2014a: Medpropozicijskost z vidika družljivosti glagolov oz. povedkov. *Slavia Centralis* 7/2. 5–17.

SUMMARY

1 The logic behind the classification of parts of speech based on their sentence constituent functions is based, on the one hand, on the understanding of the syntagmatic structure of the lexicon, which is on the abstract level reflected in subordinate structuring of the smallest units of lexical meaning, i.e., semantic components (semes), and on the other, in the similarly syntagmatic structure of the smallest potential text or part of a text—a complete (clausal) sentence. Its lexical (dictionary) segment is represented by the proposition, which is defined with a thematically oriented set of endogenous lexical items capable of grammatical modification into sentence constituents, i.e., a complete sentence.

1.1 The fact that lexicon and grammar are, by their design, complementary segments of the language is evident from categorial lexical (dictionary) attributes that are requisite for realization of parts of speech in the sentence and are categorial semantic components of the lexicon: the participant functioning as the subject—first actant as the basic constituent of a complete sentence is defined by gender, anthropocentric marking as human, person, animate, concrete, declination, countable—in the lexicon, these are nouns. The predicate functioning as predicator defines the ability of forming a valency field and the verbal aspect, which are verbs in the lexicon. – A complete sentence is realized by categorial syntactic attributes, i.e., number, case in participants, time, mood, voice, affirmation/negation in the predicate.”

1.2 Endogenous lexical items as elements of the proposition are expression of the denotation rather than phonetically defined words. In this sense, set (nominal) phrases, e.g., with a classifying adjective as attribute, like *strojni inženir* ‘mechanical engineer’, fall into the category of participants as well. In the case of complex predicator when there is a new lexical item in the predicative, the proposition also has the complex predicate, i.e., a complete grammatical-lexical predicative information, just like the (non-complex) predicator has, e.g., *(biti) všč* ‘to appeal’, *(biti) učitelj* ‘(to be) a teacher’, *(biti) jezen* ‘(to be) angry’, *(biti) mrzlo* ‘(to be) cold’.

2 Modification of the proposition is the ability to establish a basic first-degree clause-forming relationship—predication, potential government and collocability—within a propositional set of lexical items by grammatical means—in principle, bound morphemes. First-degree modification is defined by unmarked content of the syntactic

categorial properties; in the predicate, the forms defining it are present tense, indicative, active voice in the affirmative form, and singular for first actant. – Second-degree modification concretizes syntactic categorial properties of both predicate and participants from the standpoint of functional semantics; in addition to bound morphemes, it includes linguo-systemic (modal) particles such as *naj*, *se*, and in the affirmative/negative modification the particles *da/ne*. – Only third-degree textual modification of the proposition includes lexical items, which are, however, not sentence constituents, i.e., they are outside of the syntactic structure; those are textual (modal) particles. – Limiting the discussion on particles, it is possible to say that both linguo-systemic and textual particles fulfill the modal function in the language. The latter represent the core problem of particles and are defined by open classification next to sentence constituents and, in principle, the deep clause.

UDK 81'366.561

Елена Закировна Куреева

Lev Tolstoy Tula State Pedagogical University

L89107032507@yandex.ru

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СЕМАНТИКИ ПЕРВОГО ЛИЦА (НА МАТЕРИАЛЕ РЕГИОНАЛЬНОГО ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВА)

Статья посвящена рассмотрению прагматических аспектов семантики 1-го лица: функционированию средств выражения и референтной соотнесенности. Исходная предпосылка состоит в том, что автор официального документа прямо проявляет себя в тексте. В авторе документа персонифицируется орган власти или его представитель (представители), а не технические исполнители – чиновники. Материалом послужили официальные документы – нормативно-правовые акты, формирующие региональное законодательство.

Ключевые слова: автор официального документа, категория лица, местоимение.

The article focuses on the pragmatic aspects of first-person semantics, i.e., on functioning of linguistic expressions and reference correlation. The research is based on the premise that the author of an official document manifests him- or herself in the text, i.e., s/he personifies an authority or its representative(s) rather than its executives—civil servants. The research material consists of official documents—statutory and regulatory acts from regional legislation.

Keywords: author of official document, grammatical person, pronoun

В литературе принято считать, что характерной чертой официально-делового стиля является неличность изложения (Кожина 2006: 275). Однако анализ документов позволяет утверждать, что автор официального документа прямо проявляет себя в определенных контекстах. Под автором документа в статье понимается собирательный образ создателя текста. В нем персонифицируется социальный институт государства: это орган власти или его представитель (представители), а не технические исполнители – чиновники. Целью статьи является рассмотрение прагматических аспектов семантики 1-го лица: функционирование средств выражения и референтная соотнесенность.

В работе рассматривается грамматическая категория лица (Виноградов 1975: 269). Объектом изучения являются местоимения 1-го лица как заместители имени (Bloomfield 1933; Botha Knight 2009) и личные глагольные формы изъявительного наклонения, с которыми они синтагматически соединяются; инфинитив с императивным значением и императив. Анализируются также лексические средства как результат транспозиции, когда участники коммуникации указаны не при помощи прямых обозначений (т.е. местоимений 1-го

лица; Булыгина, Шмелев 1997: 328).

Материалом исследования послужили тексты подзаконных нормативно-правовых актов (далее – НПА), формирующие региональное законодательство. Рассматриваются все компоненты структуры НПА, в том числе приложения.

Как категория-шифтер «лицо характеризует участников сообщаемого факта по отношению к участникам факта сообщения» (Якобсон 1972: 100). Категория лица по самой своей сути имеет преимущественно прагматический характер (Dik 1978; Падучева 1996: 37), поскольку «... указатели *я* и *ты* ... существуют лишь как знаки, актуализируемые в единовременных речевых актах, где они каждым из актов своего появления отмечают процесс присвоения языка говорящим» (Бенвенист 2002: 289). А.В. Бондарко, рассматривая функции категории лица (Бондарко 1991: 7), вычленяет в числе прочих семантико-прагматические, связанные с передачей точки зрения говорящего на соотношение обозначаемой ситуации и ситуации речи.

Цель законодательства заключается в оперативном регулировании общественных отношений. Создавая документ, автор ориентируется на каноническую речевую ситуацию (ПАДУЧЕВА 1996: 259), которая проецируется на письменную речь. Документный текст, являясь, как и художественный, «вторичной моделирующей системой», отличается от него тем, что говорящий в нем – это всегда автор, а не образ автора. Автор документа условно является «тем пространственно-временным ориентиром, который необходим для осуществления дейктической референции» (ПАДУЧЕВА 1996: 201).

0 Форма 1-го лица ед.числа

Для выражения неповторимой субъективности говорящего язык создал «единый, но мобильный знак *я*, который ... связан с языком в процессе его использования и утверждает говорящего именно как говорящего» (БЕНВЕНИСТ 2002: 288). *Я*, под которым понимается форма 1-го лица ед.ч., используется для идентификации главного участника речевого акта – автора официального документа. «Семантическая уникальность 1-го лица среди прочих лиц глагольной семантики обнаруживается в перформативных контекстах» (ПАДУЧЕВА 1985: 136).

Вслед за А. В. Бондарко, в работе используется представление прагматического оттенка сочетанием местоимения и прилагательного. Основанием для прагматической характеристики послужил учет роли автора документа и его адресата в условиях разных речевых актов (далее – РА).

Я-официальное многолико и зависит от а) жанра документа, б) статуса коммуникантов, в) коммуникативных задач:

1) *Я-регулирующее (законодательное)* реализуется в текстах НПА, принимаемых на основе единоначалия: указ / постановление (до 2013 г.) и распоряжение губернатора, постановление главного санитарного врача, приказ министра и др. Значение лица выражается:

а) перформативным глаголом: *постановляю, приказываю, предлагаю, обязываю* в высказываниях, посредством которых осуществляется директивный РА:

В целях поощрения граждан, внесших значительный вклад в социально-экономическое и культурное развитие Тульской области <...> постановляю:

1. Утвердить Положение о Почетной грамоте губернатора Тульской области (приложение) (Об утверждении Положения о Почетной грамоте губернатора Тульской области: 10.01.2013).

б) имплицитно, посредством интонации в распоряжениях.

Структурно это односоставные предложения с незамещенной позицией подлежащего, т.е. значение лица местоимением не дублируется. Почему? В русском языке употребление личного местоимения при глаголе является литературной нормой, в отличие от многих славянских языков (НОРМАН 2009: 55). С точки зрения грамматики употребление личной глагольной формы 1-го или 2-го лица с должной ясностью передает значение лица: «в личных формах глагола непосредственно, наглядно, морфологически выражены ... грамматические категории лица, времени и модальности...» (Виноградов 1975: 266). Таким образом, эгоцентричность высказывания объясняется грамматически. Однако ниже в работе приведены примеры, в которых группа подлежащего максимально расширена. Незамещенная позиция подлежащего в приведенном примере объясняется прагматически: автор распорядительного документа наделен властными полномочиями; директивная функция высказывания и нисходящий характер коммуникации поясняют, почему он не видит необходимости в самопрезентации. Следует отметить, что идентификации автора документа служат такие реквизиты формуляра, как наименование органа власти, подпись его представителя, вид документа и др.

2) *Я–отчитывающееся*. Референтом этого *я* является должностное лицо, выполняющее свои обязанности в рамках служебных полномочий: представитель органа исполнительной власти (например, заместитель председателя городской Думы) или местного самоуправления (например, глава муниципального образования): *В отчетном периоде я принимал участие практически во всех заседаниях комиссии, при необходимости проводил заседания, координировал деятельность членов комиссии и обеспечивал организационное руководство* (Отчет, 2012). Значение лица выражается местоимением – «словом-эгоцентриком, которое содержит отсылку к говорящему» (ПАДУЧЕВА 1985: 200), в текстах документов отчетного характера. Эти тексты состоят из дескриптивных высказываний, реализующих репрезентативную функцию, цель которых – зафиксировать ответственность говорящего за сообщение о некотором положении дел. Автор документа имеет подчиненный статус: он отчитывается о своей работе перед органом, представителем и руководителем которого является.

3) *Я–зависимое* также имеет низкий коммуникативный статус. Законодатель регулирует процесс взаимодействия граждан и органов власти

с помощью разных механизмов, в том числе путем создания форм документов – трафаретных текстов с постоянной и переменной информацией. Как структурный элемент НПА формы документов включены в приложения и являются его неотъемлемой частью. Они предлагаются заинтересованным лицам для заполнения путем внесения сведений в переменную часть текста, т.е. информация в них актуализируется при необходимости. Заполненная форма приобретает статус информационно-справочного документа. Благодаря использованию форм коммуникация, которая в данном случае имеет восходящий характер, принимает упорядоченный вид и становится регламентированной. Таким образом, формально автором документа – референтом *я-зависимого* – является гражданин (физическое лицо) / индивидуальный предприниматель/юридическое лицо, которые вступают в какие-либо правоотношения с органами государственной власти или местного самоуправления: они подписывают документ, их данные включены в состав реквизита «Автор документа» в формуляре. Фактически же текст составляется законодателем. Опосредованный характер коммуникации выражается в том, что в процессе создания формы автором является разработчик документа, и *я-зависимое* потенциально. В процессе применения автором является лицо, заполняющее форму, и *Я-зависимое* имеет конкретного референта.

Общая интенциональная направленность текстов дает представление о том, каким видит законодатель *Я-зависимое*. Набор его действий строго регламентирован: он может просить, должен отчитываться или информировать о фактах, непосредственно к нему относящихся (например, давать согласие на обработку персональных данных или сообщать сведения о доходах).

Текст таких форм документов организуется высказываниями, реализующими иллокутивные функции просьбы, согласия, специализированного сообщения посредством перформативных глаголов: *прошу* в просьбах, *выражаю согласие, согласен* в РА согласия, *сообщаю сведения, уведомляю* в РА специализированного сообщения в заявлениях, справках, уведомлениях.

Структурно это двусоставные предложения с подлежащим *Я*, обязательно дополненным приложениями. Значение лица дублируется глаголом и местоимением; более того, группа подлежащего максимально расширена уточняющими членами: приложениями, несогласованными определениями, причастным оборотом, например: *Я, Ф.И.О., паспорт серии __, № __, зарегистрированный по адресу __, проживающий по адресу __ (физическое лицо)*; или: *Я, Ф.И.О., должность, действующий на основании* (должностное лицо). Это информация о персональных данных автора: Ф.И.О, паспортные данные, адрес места жительства, место работы, должность (комбинация меняется в зависимости от цели документа). Информация является необходимой и достаточной для целей документа и служит «идентификатором» референта.

Расширение группы подлежащего объясняется прагматическими причинами. *Я-зависимое* имеет низкий коммуникативный статус, ведь его коммуникативная задача репрезентируется иллокутивной функцией просьбы, согласия, сообщения. *Я-зависимое* потенциально на этапе создания

проекта документа. Актуализируясь, оно нуждается в уточнении. Референт *я-зависимого* – один из открытого множества лиц, поэтому детализация именной группы обусловлена требованием соблюдения Максимы количества: «Говори настолько информативно, насколько это требуется в данной ситуации».

1 Форма 1-го лица мн. числа

Мы-официальное многолико.

1) *Мы-законодательное* в перформативных контекстах репрезентируется лексической номинацией.

В определенных социально-культурных условиях, в частности в некоторых ритуализированных актах, существует запрет на референцию к самому себе (Бондарко 1991: 328). В официальных документах транспозиция – широко распространенный прием.

В констатирующей части распорядительных документов, издаваемых на условиях коллегиальности (постановление, решение, указание, распоряжение), *мы* заменяется на составную номинацию со значением ‘название принявшего органа власти’. Директивный перформатив употребляется в форме 3-го лица ед.ч.: *Тульская областная Дума постановляет*. Глубинная структура предложения следующая: *Мы, депутаты Тульской областной Думы, постановляем*. Емкость и лаконичность конструкции позволяет получить четкое представление об авторе документа и придать объективность высказыванию. Лексическая номинация как обозначение автора может быть представлена не только в директивах, но и в иллокутивных актах «специализированные сообщения и утверждения. Выбор лексической номинации позволяет подчеркнуть не только высокий статус автора документа и спаянность авторского коллектива, но и продуманность управленческих решений, поскольку они принимаются с учетом общего мнения участвующих в обсуждении.

2) *Мы-проектирующее* в документах жанров программы, плана репрезентируется синтагматическим сочетанием местоимения *мы* и глагола. Областные и муниципальные программы, утверждаемые постановлениями (ранее – законами), являются инструментом регулирования и управления региональной стратегией экономического, социального и научно-технического развития региона. Референтом такого *мы* является коллективный разработчик программы: «При расширительном употреблении местоимение *мы* может указывать на совокупность лиц, коллектив, всех граждан» (Шведова 1980). Поэтому вычленив *я* в документах программно-планового плана нельзя:

Для решения проблемы энергоэффективности Тульской области <и России в целом> необходимо провести множество мероприятий, мы ‘разработчики’ перечислим лишь некоторые из них:

1. *Необходимо привести потребителей энергии к пониманию проблемы энергосбережения* (Постановление 2010).

Экспликация референтов позволяет говорить о четко определенном множестве лиц – группе разработчиков. *Мы* подчеркивает общее мнение коллектива о путях и способах решения сложных социальных и экономических проблем.

3) *Мы-солидарное* реализуется в тексте уставов муниципальных образований:

Мы, жители Богородицкого района Тульской области Российской Федерации, – являясь частью многонационального народа Российской Федерации, <...> принимаем Устав муниципального образования Богородицкий район (УСТАВ 2007).

Референтной группой являются граждане РФ, место жительства которых расположено в границах муниципального образования, обладающие правом на участие в референдуме. В уставе *мы* – это не ‘я + ты/они’, *мы* – определенная группа лиц, которая параметризуется по объему, поскольку на референдуме голоса подсчитываются. Избиратели являются автором документа формально и условно. Устав муниципального образования принимается местным референдумом, который является формой прямого волеизъявления граждан, осуществляемого посредством голосования.

Высокий статус референта обусловлен тем, что он является субъектом правотворческого процесса. Фрагмент устава представляет собой высказывание, посредством которого осуществляется конвенциональный речевой акт – акт принятия НПА муниципального образования, имеющего высшую юридическую силу по отношению к иным правовым актам. *Мы-солидарное* демонстрирует единство позиции коллективного автора документа, поскольку устав принимается большинством голосов.

4) *Мы-предлагающее* представлено в текстах обращений:

Рассматривая данный вопрос, мы, депутаты Тульской городской Думы, считаем необходимым сохранить этот уровень социальной защиты указанной категории граждан, поэтому обращаемся к Вам <губернатору> с предложением: –<...> предусмотреть выделение ассигнований на покрытие затрат, связанных с предоставлением услуг по проезду на внутригородском транспорте пенсионерам и учащимся общеобразовательных школ ... (РЕШЕНИЕ 2004).

Референтом является группа лиц, объединенных законотворческой деятельностью, – депутаты. Из-за коллегиального характера документа индивид как член группы не выделяется.

5) *Мы-отчитывающееся* указывает на коллектив (им является представительный орган государственной власти или местного самоуправления) и автора документа – главное должностное лицо как представителя и руководителя этого органа. *Мы* семантически разлагается на ‘я + вы’ (мы-инклюзивное, по Э. Бенвенисту), поскольку представитель органа

отчитывается перед этим органом. Употребление характерно для отчетов – официального и объективного источника информирования населения, общественности, предприятий о деятельности представительного органа. Текст отчета представляет собой дескриптивные высказывания, реализующие репрезентативную иллюкутивную функцию, которые могут быть истинными или ложными:

Мы крайне обеспокоены состоянием дел в системе здравоохранения района и начинаем активно работать над тем, чтобы население имело возможность получить качественные медицинские услуги в учреждениях здравоохранения как на бесплатной, так и на платной основе (РЕШЕНИЕ 2004).

Многообразие прагматических оттенков *мы* проявляется в формах (образцах для заполнения) документов, которые являются неотъемлемым приложением НПА.

6) *Мы-партнерское* (референтом такого *мы* являются стороны обязательств) реализуется в формах договоров, соглашений, обязательств. Документ имеет двух (и более) авторов-составителей, и количество оригиналов равно количеству сторон (в документоведении существует понятие *умноженный оригинал*). Каждый из авторов считает *я* (первую семантическую составляющую *мы*) себя, а *ты* проецируется на партнера. Значение может быть эксплицировано моделью *я + ты* при допущении, что *я* – это любой из авторов документа. Такое *мы* характеризуется «зеркальной», взаимобратной эгоцентричностью. Идентификация участников коммуникации предусмотрена нормативными актами и является обязательной. Группа подлежащего максимально расширена приложениями; несогласованными определениями; согласованными определениями, выраженными причастными оборотами: *Мы, нижеподписавшиеся, государственное учреждение Тульской области* __, именуемое в дальнейшем «Учреждение», в лице директора (заведующего учреждением) __ (фамилия, имя, отчество), действующего на основании Устава, с одной стороны, и гражданин (законный представитель) __ (фамилия, имя, отчество), __ года рождения, паспорт N __, выдан «__» ____ года __ кем выдан, проживающий по адресу: __, именуемый в дальнейшем «Обслуживаемый», с другой стороны, заключили настоящее соглашение о нижеследующем.

В документах *мы-партнерское* указывает на коллектив, из которого я не выделяется по причине коллегиального характера документа.

7) *Мы-информирующее*. Референтом является орган государственной власти или местного самоуправления в лице своего представителя. *Мы-информирующее* употребляется в высказываниях, реализующих РА «специализированные сообщения» и характерно для форм документов информационно-справочного характера, имеющих нисходящий характер. Значение лица репрезентируется 2-мя способами.

а) формой 1-го лица мн.ч. перформативных глаголов *уведомляем, сообщаем, информируем: Уважаемая (ый) __! Уведомляем Вас о том, что __ (название*

учреждения) не может предоставить Вам государственную услугу в связи с _____ (указать причину отказа: неправильно оформлены документы и др.) в соответствии с Вашим заявлением от __ N ____ (дата подачи заявления) (Постановление 2012а). Местоимение отсутствует из-за несущественности личности исполнителя – ответственного должностного лица, которое в рамках своих служебных полномочий представляет орган государственной власти или местного самоуправления и осуществляет взаимодействие с гражданами.

б) синтагматическим сочетанием лексической номинации, называющей орган власти, и перформативного глагола в форме 3-го лица ед.ч.: *Управление по административно-техническому надзору администрации города Тулы сообщает, что Вами самовольно <...>установлен нестационарный торговый (иной нестационарный) объект: _____ (указать наименование, характеристики, индивидуализирующие признаки нестационарного торгового или иного нестационарного объекта – Норман 2009)*. Такое употребление демонстрирует отвлечение от деятеля-человека: с адресатом говорит государство.

8) *Мы-констатирующее*, которое указывает на лиц, уполномоченных активировать события, и реализуется в формах актов (Постановление 2012а): *Мы, нижеподписавшиеся, представитель государственного учреждения культуры Тульской области «Центр по охране и использованию памятников истории и культуры» в лице директора __, действующего на основании Устава, с одной стороны, и представитель __, именуемого в дальнейшем собственник (пользователь), в лице __, действующего на основании ____, составили настоящий акт о том, что __ (дата) произведен осмотр объекта культурного наследия (памятника истории и культуры) ____ значения __, расположенного по адресу... В структуре местоимения не выделяется его первая семантическая составляющая я из-за коллегиального характера документа. Именная группа расширена в целях идентификации участников события, поскольку от их официального статуса зависит легитимность документа.*

9) Употребление *мы-зависимого* аналогично употреблению *я-зависимого*.

Итак, *я-официальное* различается прагматическими оттенками и зависит от жанра документа, статуса коммуникантов и коммуникативных задач. Выделяется *я-регулирующее (законодательное)*, *я-отчитывающееся* и в формах документов *я-зависимое*, причем статус участников коммуникации и диаметрально противоположный. Так, в рамках своей роли референт *я-зависимого* может просить, должен отчитываться или информировать о фактах, непосредственно к нему относящихся.

В зависимости от коммуникативного статуса автора документа значение лица может быть выражено а) перформативным глаголом. Незамещенная позиция подлежащего объясняется прагматически: автор распорядительного документа наделен властными полномочиями и не видит необходимости в самопрезентации; б) перформативным глаголом и местоимением, при этом группа подлежащего максимально расширена. Референт *я-зависимого* – один из открытого множества лиц, поэтому детализация именной группы

обусловлена требованием соблюдения Максимы Количества.

Условия употребления и средства выражения *мы-официального* многообразны. Выделяется *мы-законодательное* (в распорядительных документах), *мы-проектирующее* (в документах жанров программы, плана), *мы-солидарное* (в уставах муниципальных образований), *мы-предлагающее* (в обращениях), *мы-отчитывающееся* (в документах отчетного характера). Многообразие прагматических оттенков *мы* проявляется в формах документов. Это *мы-партнерское* (в формах договоров, соглашений, обязательств), *мы-информирующее и мы-зависимое* (в формах документов информационно-справочного характера, имеющих соответственно нисходящий или восходящий характер коммуникации), *мы-констатирующее* (в формах актов). Разнообразные средства выражения позволяют подчеркнуть не только статус автора документа и спаянность авторского коллектива, но и продуманность управленческих решений, поскольку они принимаются с учетом общего мнения участвующих в обсуждении. Употребление местоимения *мы* и расширение группы подлежащего зависят от статуса коммуниканта. Так, наблюдается компрессия текста в высказываниях, когда автором является референт *я-законодательного* и, наоборот, группа подлежащего максимально расширена в высказываниях, автором которых является референт *я-зависимого*.

ЛИТЕРАТУРА

- Э. Бенвенист, 2002: *Общая лингвистика: Пер. с фр./ Изд. 2-е, стереотипное*. М.: Едиториал УРСС.
- А. В. Бондарко, 1991: *Теория функциональной грамматики: Персональность. Залоговость*. СПб.: Наука.
- Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев, 1997: *Языковая концептуализация мира*. М.: Языки славянской культуры.
- В. В. Виноградов, 1975: *Избранные труды: Исследования по русской грамматике*. М.: Наука.
- М. Н. Кожина, 2006: *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*. М.: Флинта: Наука.
- Б. Ю. Норман, 2009: *Лингвистическая прагматика (на материале русского и других славянских языков): курс лекций*. Минск: БГУ.
- Отчет, 2012: Отчет заместителя председателя Тульской городской Думы И.Ю. Филатова о работе за 2012 год: Решение Тульской городской Думы от 27. 03. 2013 N59/1300. Тула. 25. 12. 2012. № 51.
- Е. В. Падучева, 1985: *Высказывание и его соотношенность с действительностью (референциальные аспекты семантики местоимений)*. М.: Наука.
- , 1996: *Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива)*. М.: Языки русской культуры.

- Постановление, 2012a: Об утверждении административного регламента предоставления государственной услуги «Оформление охранных обязательств собственников (пользователей) объектов культурного наследия, находящихся на территории Тульской области». Постановление правительства Тульской области от 29. 06. 2012 № 350. *Тульские известия*. 12. 07. 2012. № 99.
- , 2012b: Об утверждении административного регламента предоставления государственной услуги «Предоставление информации о порядке проведения государственной (итоговой) аттестации обучающихся, освоивших образовательные программы основного общего и среднего (полного) общего образования, в том числе в форме единого государственного экзамена, а также информации из баз данных Тульской области об участниках единого государственного экзамена и о результатах единого государственного экзамена». Постановление правительства Тульской области от 29.06.2012 № 324. *Тульские известия*. 05. 07. 2012. № 95.
- , 2010: Об утверждении программы по энергосбережению и повышению энергетической эффективности Тульской области на 2010–2020 годы. Постановление администрации Тульской области от 28. 07. 2010 № 677. *Тульские известия*, 05. 08. 2010. № 114.
- РЕШЕНИЕ, 2011: О Положении «О демонтаже самовольно установленных нестационарных торговых и иных нестационарных объектов на территории муниципального образования город Тула». Решение Тульской городской Думы от 02. 09. 2011 № 30/629. *Тула*. 06. 09. 2011. № 64.
- , 2009: Об отчете главы администрации муниципального образования Суворовский район о деятельности администрации муниципального образования Суворовский район по решению вопросов местного значения за 2009 год. Решение Собрании представителей муниципального образования Суворовский район от 19. 03. 2010 № 15–164. *Светлый путь*. № 85, 21. 12. 2009.
- , 2004: Об обращении депутатов Тульской городской Думы к губернатору Тульской области и в Тульскую областную Думу по вопросу сохранения льгот в виде бесплатного проезда в городском пассажирском транспорте пенсионерам и учащимся общеобразовательных школ «Муниципального образования город Тула Тульской области». Решение Тульской городской Думы от 24. 11. 2004 № 51/998. *Тула*. 10. 12. 2004. № 72.
- УКАЗ, 2013: Об утверждении Положения о Почетной грамоте губернатора Тульской области. Указ губернатора Тульской области от 25. 12. 2012 № 202. *Тульские известия*. 10. 01. 2013. № 2.
- УСТАВ, 2007: Устав муниципального образования Богородицкий район. *Муниципальный вестник (приложение к газете «Богородицкие вести»)*. 06. 10. 2007.

- Н. Ю. ШВЕДОВА, 1980: *Русская грамматика: Т. II*. М.: Наука.
- Р. О. ЯКОБСОН, 1972: Шифтеры, глагольные категории и русский глагол. *Принципы типологического анализа языков различного строя*. М.: Наука.
- L. BLOOMFIELD, 1933: *Language*. N. Y.
- R. BOTHA, C. KNIGHT (eds.) 2009. *The cradle of language: Studies in the evolution of language*. Oxford: Oxford U. Pr.
- S. C. ДИК, 1978. *Functional grammar*. North Holland Linguistic Series. 37. Amsterdam.

POVZETEK

Članek se ukvarja s pragmatičnimi vidiki semantike prvoosebnega izražanja, tj. delovanju jezikovnih sredstev in referenčni korelaciji. Raziskava temelji na predpostavki, da avtor uradnega besedila nastopa v tem besedilu. Avtor pooseblja državni organ – oblast ali njene predstavnike, a ne državne uprave, tj. javnega uslužbenca. Prvoosebna identiteta avtorja se med drugim izraža z gramatično kategorijo osebe. Gradivo te raziskave sestoji iz uradnih besedil – odlokov in predpisov iz pokrajinske zakonodaje. Razlog za to pragmatično karakterizacijo je avtorjeva vloga v kontekstu različne komunikacije. Kolektivni avtor uradnega besedila ima mnogo obrazov. Pragmatične konotacije so odvisne od vrste dokumenta, statusa udeležencev komunikacije in sporazumevalnih ciljev; tako je *jaz* lahko *upravni organ (zakonodajalec)*, *odgovorni* ali *nepreskrbljeni (družinski član)*. Statusa udeležencev komunikacije sta nasprotna. V vlogi '*jaz, nepreskrbljeni (družinski član)*' osebek lahko prosi ali se mora zglasiti ali obvestiti pristojni organ o nečem, kar neposredno zadeva to vlogo. Uporaba in načini izražanja vloge '*mi, uradno telo*' so različni, npr. *mi, zakonodajalec*; *mi, projektant*; *mi, (ki smo) solidarni*; *mi, predlagatelj*; *mi, odgovorni*. Spreminjanje pragmatičnih odtenkov zaimka *mi* se pojavlja na obrazcih – prilogah k odlokom in predpisom, saj se se *mi* pojavlja npr. z *družbenik, prijavitelj (obveščevalec), nepreskrbljeni (družinski član), pripovedovalec*. Številni načini izražanja omogočajo izkazovanje ne le statusa avtorja besedila in njegove trdne povezanosti s kolektivom, ampak tudi premišljenosti upravnih odločitev, do katerih prihaja s soglasjem celotnega kolektiva. Raba zaimka *mi* in pomnoženje subjekta je odvisno od avtorjevega statusa: čim nižji je, tem večja je potreba po identifikaciji s kolektivom.

UDK 78:811.163.6'27

Jernej Kusterle

Jesenice

jernej.kusterle@gmail.com

VPLIVI SPLETA NA SLOVENSKO ULIČNO POEZIJO

Splet je prinesel veliko jezikovnih novosti, ki so jih pesniki prevzeli in integrirali v besedila. Po eni strani so bile spremembe koristne, saj je prišlo do aktualizacije slovarja, po drugi strani pa je novi medij odprl vprašanje, ali je neki zaznamovani izraz s spleta, ki ga mladi prevzamejo v splošno rabo, že slengizem ali ne. Splet je povzročil tudi spremembe na prenosniškem, komunikacijskem, oglaševalnem, tržnem in (samo)promocijskem polju ulične poezije.

Ključne besede: rap, ulična poezija, e-jezik, internet, fonetizem

With the internet, numerous linguistic innovations were introduced into Slovene street poetry, i.e., they were adopted and integrated into lyrics by Slovene street poets. On one hand, these changes were useful, as the vocabulary became more current and closer to the everyday usage, but on the other hand this new media opened the question whether a stylistically marked word that appears on the internet and is transferred into general use by a young poet is already slangism or not. Slovene street poetry was affected by the internet in other ways, i.e., in terms of its transmission models, communicative options, advertising, marketing, and self-promotion.

Keywords: rap, street poetry, e-language, internet, phonetism

0 Uvod

Znanstveno ukvarjanje z ulično poezijo je v Sloveniji šele na začetku, kar ni čudno, saj se je ulična poezija pri nas pojavila šele leta 1994, več kot dvajset let po nastanku v Ameriki, s študijskima albuma *Včasih smučam hit* skupine KoširRapTeam in *Leva scena* raperja Ali-Ena.¹ Besedno zvezo ulična poezija sem postavil kot sinonimni izraz pojavnosti, ki jo sicer imenujejo rap (Kusterle 2014a: 100–01). Ta je kot subkultura eden izmed štirih glavnih elementov² kulture hip hop. Ulična poezija je transkulturna oblika, saj v določenih segmentih presega literaturo kot kulturni sistem oziroma glasbo kot kulturni sistem. V tem smislu je ulična poezija binarni model zapisanega in govorjenega besedila. Zaradi zamude pri kulturnem transferju³ slovenska ulična poezija v 90. letih dvajsetega stoletja ni imela toliko možnosti za razvoj zunaj spletnega okolja kot ameriška. Iz natančnega opazovanja slovenske ulič-

¹ Medtem ko sta Matej Jovan in Jure Košir izkoristila predvsem prepoznavnost Jureta Koširja, ki je v tistem času blestel v alpskem smučanju, se je Ali-En prebil na slovensko glasbeno sceno s provokativnimi besedili in obscenim ter vulgarnim besedjem.

² Glavni elementi hip hopa so: *DJ-ing*, *MC-ing* ali *rap*, *breakdancing* in *graffiti*.

³ »Kulturni transfer je proces, ki pogosto vodi k naturalizaciji tujka – ta postane občuten kot tradicionalna, avtohtona sestavina, vraščena v domače strukture.« (Juvan 2015: 3)

ne poezije je razvidno, da je spletizacija⁴ v njenih besedilih povzročila lingvistične spremembe.

1 Namen raziskave in metoda

Namen raziskave je prikazati prehod slovenske ulične poezije na splet in njene temeljne jezikovne novosti po uveljavitvi interneta. Korpusni pristop bo prikazal vplive spleta in e-jezika na slovensko ulično poezijo, ki v izrazu predstavlja jezikovno dvoravninskost, zapisani in govornjeni jezik, sociolingvistični pristop pa bo razkril vlogo slovenske ulične poezije kot izrazito družbene tvorbe. S problemi transkripcij se tokrat nisem ukvarjal, ker to ni bil namen raziskave.

2 Historični prehod ulične poezije na splet

Zgodovina slovenske ulične poezije je kljub kratki časovni premici obsežna in raznolika. K temu prispeva sprememba, ki je najbolj zaznamovala ulično poezijo, to je prehod na splet. Pojavijo se nove oblike zvočnega zapisa, komunikacije, oglaševanja, trženja, (samo)promocije itd.

2.1 Nosilci zvoka

Zametki slovenske ulične poezije segajo v začetek osemdesetih let dvajsetega stoletja, vendar je bila to zgolj faza eksperimentiranja, ki ni prinesla pomembnejših dosežkov. To je bil čas punka, zato v tem predobdobju⁵ ni bilo potrebe, da bi se preko vinilnih plošč seznanili še s to zelo mlado obliko protestne poezije.

Pravi začetek slovenske ulične poezije je leto 1994, ko sta izšla studijska albuma *Včasih smučam hit* in *Leva scena*. Predvsem Ali-En je s svojimi provokativnimi besedili poskrbel, da se je tradicija protestne poezije iz punka prenesla v rap. Albuma sta izšla na dveh nosilcih zvočnega zapisa hkrati, na CD-ju in avdiokaseti. Zanimivo je, da je imela *Leva scena* na avdiokaseti komad več kot na CD-ju. Založba Prodok/Mačji disk se je odločila, da bo na kaseto uvrstila dodatni posnetek Plestenjak,⁶ ki je pred izidom albuma prišel na radijske postaje kot singel.⁷ Založba je komad uvrstila na avdiokaseto z razlago, da bi v primeru tožbe iz prodaje umaknili le kasete, CD-jev pa ne (Jizah 2009).

Popularna je slovenska ulična poezija postala z večjo rabo osebnih računalnikov in kasneje interneta. Pojavili so se programi za (ne)legalno nasnemavanje glasbe s

⁴ Spletizacija sem poimenoval postopek, s katerim elemente spletne komunikacije vnašamo v nespletna besedila.

⁵ Zgodovino slovenske ulične poezije delim na več obdobj: uvajalno predobdobje, začetno, razvojno, zlato, mainstream in underground ulične poezije ter obdobje pospešenega razvoja. (Kusterle 2014a: 97–110)

⁶ Gre za *diss* na danes zelo priljubljenega glasbenika Jana Plestenjaka, ki se je na začetku svoje glasbene kariere preizkusil v rapglasbi.

⁷ Singel je predstavitveni komad (prihajajočega) glasbenega albuma.

spleta,⁸ npr. Kazaa, E-mule, Limewire, Shareaza, Imesh, DC++ idr. Dela so lažje krožila med poslušalci, saj je posameznik zgolj z nekaj kliki prišel do želenega posnetka. Izmenjavanje podatkov je potekalo vzporedno z družbenim mreženjem. Leta 1995 je v splošno uporabo prišel izpopolnjen program mIRC (mIRC 1995–2015), ki je uporabnikom ponujal skupinske oziroma javne in zasebne virtualne klepete ter kmalu tudi izmenjavanje datotek, s čimer se je izboljšala uporabniška izkušnja. Na nekaterih kanalih⁹ so organizirali tekstovne dvoboje. Po letu 2000 je popularnost mIRCa upadla in na njegovo mesto je prišel leta 1999 predstavljen program MSN (Petronzio 2012) za komuniciranje in izmenjavo datotek v virtualnem okolju.

2.2 Spletni forumi

Poseben pomen za slovensko ulično poezijo imajo spletni forumi (Rap dvoboji, Rap scena, RWC, Monkibo), ki so uporabnike obveščali o novostih na domači rap-sceni ter jim nudili pomoč pri urjenju raperskih veščin. Prevzeli in nadgradili so tisto, kar je nekoč ponujal mIRC. Bili so »šolske učilnice«, kjer so izkušenejši v vlogi nekakšnih mentorjev učili *newbieje*,¹⁰ jim svetovali in jih usmerjali pri ustvarjanju. Avtorji so posnetke lahko objavljali v posebej za to oblikovanih temah, ki so jih skrbno nadzorovali administratorji in moderatorji, medtem ko so ostali uporabniki komentirali svojo poslušalsko izkušnjo. Predvsem forum Monkibo¹¹ je slovel po trdi in neizprosni kritiki. Forumi so organizirali avdio in tekstovne dvoboje,¹² zmagovalca so izbrali uporabniki ali posebej za to sestavljena komisija. Kasneje so tu potekali organizirani dvobojevalski turnirji, ki so zmagovalcu prinesli čast in ugled.

2.3 Spletno trženje in (samo)promocija

Od snemanja vokalov na kasetofon do snemanja profesionalnih posnetkov v domačih glasbenih studiih je bila sorazmerno kratka, a zanimiva pot. Pred petnajstimi leti si mladi ustvarjalci niso znali predstavljati, kako enostavno bo v prihodnosti priti do profesionalnih glasbenih izdelkov, saj za to ni bilo dostopne tehnološke infrastrukture. Danes je snemanje na kasetofon ali palični mikrofonski in sestavljanje glasbenih podlag na programih eJay pozabljeno. Elektronizacija je pomagala tudi prehodu ulične poezije na splet. Ta je bila pred tem precej drugačna kot danes, ko so

⁸ Komadi so bili v različnih zvočnih formatih, kot so npr.: wav., wma. in mp3.

⁹ Program je omogočal, da so uporabniki lahko ustvarjali ali se priključevali različnim kanalom, kjer so se nahajali tudi drugi uporabniki. Kanali so bili neke vrste virtualne socialne skupine, ki so združevali pripadnike posamezne skupine v virtualno komunikacijo.

¹⁰ *Newbie* ali *noob* (slov. zelenec) je slengovski izraz za novince.

¹¹ Spletni forum Monkibo so postavili člani Društva za promocijo in razvoj urbane kulture Monkibo leta 1998. Namenjen je bil »celostnemu razvoju slovenske urbane kulture, ki večinoma izhaja iz urbanih glasbenih žanrov (hiphop, drumnbass ...)« (Monkibo 2003). Monkibo je bil več kot spletni forum. Predstavljal je neformalno organizacijo mladih, ki je združevala DJ-je, MC-je, producente idr. ter organizirala razne dogodke. Hkrati je bil Monkibo glasbena založba, pri kateri je leta 1999 izšla breakbeat kompilacija *Monk-o-rama*. (povzeto po Monkibo 2003, Monkibo 2015)

¹² Avdio in tekstovni dvoboji (*battle*) so bili dveh vrst: dissovski (*diss track* 'glasbena parodija') in tematski.

studijski kondenzatorski mikrofoni, studijska programska ter ostala strojna oprema cenovno in logistično lažje dostopni.

Klemen Klemen je svoje prve demo verzije¹³ snemal na kasetofon, jih presnemal na avdiokasete ter jih delil med prijatelje (Kusterle 2014a: 101) in tako skrbel za svojo promocijo, danes pa obstajajo nove možnosti trženja in (samo)promocije. Gre za štiri velike spletne portale, s pomočjo katerih avtorji dosegajo večjo prepoznavnost. SoundClick (1997), MySpace (2003) in SoundCloud (2007) so glasbenikom ponujali spletni prostor,¹⁴ kamor so lahko naložili svoje glasbene posnetke. Leta 2005 se je pojavil portal YouTube, ki je združil sliko in zvok ter poskrbel tudi za promocijo glasbenih videospotov.

Leta 2004 ustanovljeni, a za širšo javnost šele kasneje dosegljivi Facebook, ki je iz socialnega omrežja harvardskih študentov prerasel v globalno družbeno omrežje (Phillips 2007), je spremenil načine trženja in (samo)promocije. Kar nekaj avtorjev je z njegovo pomočjo postalo izvozni artikel, ki predstavlja slovensko ulično poezijo zunaj meja Slovenije, hkrati pa nase in na svoje delo opozarjajo tudi domače oboževalce in poslušalce: npr. Zlatko, Trkaj, N'toko, Vauks, Kosta, Cazzafura, Da II Deuce, Murat & Jose, Kocka, Chorchyp idr.

3 Leksikološki vidik

Internet je prinesel nove poimenovalne možnosti. Poleg terminov, kot so npr.: svetovni splet (*world wide web*), mreža (*network*), e-pošta (*e-mail*), spletni brskalnik (*web browser*) idr., so postopoma nastajali izrazi, v katerih so uporabniki videli ergonomsko udobje, kar jim je nudil predvsem, enako kot v slengu,¹⁵ ekskluzivizem. To so lahko kratice, npr.: wtf (*what the fuck*), brb (*be right back*), tyt (*take your time*), rofl (*rolling on floor laughing*), lol (*laughing out loud*), ty (*thank you*), np (*no problem*), omg (*oh my god*), omfg (*oh my fucking god*), rtm (slov. rad te imam), ali novotvorjenke, npr. selfie (slov. sebek), profilka (slov. profilna slika, npr. na Facebooku) idr. Ker pa sta ulična poezija in splet v enaindvajsetem stoletju neločljivo povezana, je predvsem drugi, ekskluzivistično obarvani del novega besedišča postopoma prehajal v besedila ulične poezije.

3.1 Vdiranje spletnega besedja v slovar ulične poezije

Pod vplivom spleta se v ulični poeziji pogosto pojavljajo primeri ironije, satire, parodije, humorja in metaforizirane kritike.¹⁶

¹³ Demo (iz *demonstration*) je komad, ki ga glasbenik posname z istim namenom, kot risar ali slikar nariše skico. Gre torej za »prvi«¹³ posnetek, surovo različico komada, ki včasih dobi končno podobo v dodelanem posnetku studijske kvalitete.

¹⁴ Vsi trije so uporabnikom na voljo še danes.

¹⁵ O ekskluzivizmu kot značilnosti slenga gl. Velemir Gjurin (1974), razpravo Andreja E. Skubica sem upošteval v Kusterle 2014b.

¹⁶ Metaforizirana kritika je prikrita kritika, pri kateri mora bralec najprej odstraniti plasti nedobesednih pomenov ter besedilo parafrazirati v skladu s svojim (kritičnim) razumevanjem.

Mirko je eden izmed avtorjev, ki zelo radi posegajo po slovarjih različnih področij, vse od frazeologije (npr. v komadu *Od glave do pet*) do reprezentativne socialnozvrstne obarvanosti besedil (npr. v komadu *Sleng*). V sklopu jezikovnega eksperimentiranja je v komad *Ni več tko* vključil besedišče spletne govornice: »Zdej mam nove načine naprimer – MSN, / dns ljubezn je kratka – RTM, / velik takih frikov – WTF, / stari moj, kje je življenje – BRB.« (Mirko v Trkaj idr. 2008), s čimer je opozoril na dehumanizacijo sodobne družbe in medosebnih odnosov, hkrati pa aktualiziral slovar in s tem besedilo približal ciljni publiki, tj. mladim. Podobno, a bolj zakrito, je besedišče spletne komunikacije uporabil Trkaj v komadu *Kensl*: »Kdo gre prot men? LOL-ek in Stan« (Trkaj v Challe Salle idr. 2012).

Avtorji vključujejo besedišče s področij interneta in računalništva na splošno:

3.1.1 Neizvirnost in plagiatorstvo

[V]se ratal copy-paste, sam tega ni v hip-hopu. (Zlatko v Mujke idr. 2011)

3.1.2 Ponarejanje

AK-47, AK-47 / Challe Salle ti si smešen, ne pa Ekrem / internetni gengster zaprt u svoji sobi / še večji strah in trepet, to je Jovič / mu očka kupu studijo, šou je med producete / Saletu dau ogleda, ker pozna Nizozemce. (Vauks 2012)

3.1.3 Socialna omrežja

Eni belijo si glavo kaj je blo z državo / kdo je za zastavo pol si twitajo o pravo. (Mito v Luks idr. 2013)

3.1.4 Promocija

Fukn me na my space uu tud na youtube, / aktiviri bluetooth in pošl tale hud loop. (Ghet v Mrigo idr. 2011: 13)

3.1.5 Iskanje podatkov

Če ne veš kdo so Pharcydi Jedi mindi idi googlat. (Emkej v Mrigo idr. 2011: 8)

3.2 Kritika virtualnega sveta

Virtualni svet vse bolj nadvladuje realnega ter uporabnike spleta zasnava do te mere, da včasih v resničnih situacijah ne znajo delovati v skladu z družbenimi normami, »Ce večer za kompm, z družbo se ne znajo igrat, / in pol ni čudn, da zjutri, težko jim je ustt.« (David 2015). Ulični pesniki kot znanilci neevfemistično prikazane resnice opozarjajo na aktualno družbeno problematiko za ozaveščanje javnosti o občem in/ali specifičnem dogajanju znotraj globalne skupnosti. Kot primer navajam citat iz komada *Pejt vn*: »Slike so ostale v glavi pa ni noben lajku. / Tehnologija nas je povezala, / hkrati odtujila, vse pokazala, / dušo skrila, druga so pravila. / S klikom ratava frenda, brez da bi spregovorila.« (Murat v David 2015). Včasih kdo od avtorjev kritični odnos izrazi bolj ekskluzivistično: »Zdej bulte v ekran, sam se ti svet ne

odkrije, / ker ti dejansko ostajaš samo tele brez vizije.« (Mirko v Trkaj idr. 2008). Zelo pogosta je kritika na račun socialnih omrežij, kot jo je zaznati v komadu Usput: »Teга se pluva, pol je kul, ker je unga zdisu, / ta disu nazaj in Fejsbuk se spet razpisu. / A mam jz tok tejt drug ...« (Doša 2013).

3.3 Kritika spletnih oziroma t. i. forumskih emceejev

Problema ne predstavljajo le virtualni svet in njegovi (obči) uporabniki, temveč tudi avtorji, ki so splet izkoristili za svoje mesto na slovenski rapsцени. Ti pogosto svoje posnetke¹⁷ objavljajo na internetu, kjer si gradijo virtualno kariero. To je razlog, da avtorji, ki si pridobivajo ime z javnimi nastopi, medtem ko jim splet predstavlja dodatno (samo)promocijo, takih izvajalcev ne sprejmejo medse in jih pogosto kritizirajo v t. i. dissih. Izbral sem tri najbolj reprezentativne primere, ki so bili znotraj marginalne skupine najodmevnejši. Prva dva citata sta iz dissov Usput in Kensl, kjer avtorja kritizirata obalnega raperja Vauksa, ki je s svojim dissom, T.N.T., sprožil *beef* ('rivalstvo') med osrednjeslovenskimi avtorji in samim sabo.

Jebal vas youtube reperi [...] In zbi si z buče, da si karkol sploh še, / če ti mama internet izkluč. / Ker ti rabš youtube, da se sploh opaz te, / deli budalo iz sebe, sam ne je delat iz glasbe [...] Sam majke mi, / folk prodaja duše za view-je pa like-e. (Doša 2013)

To ni faktor X, to je faktor Kiks, da matko bi prodal za klik, bitch. (Trkaj v Challe Salle idr. 2012)

Tretji citat je iz komada Šmorn rmx, kjer avtor besedno obračuna z Nekromantom, raperjem, ki je svoje komade, pogosto so vsebovali ljubezensko tematiko, poslušalcem predstavljal prek spleta, bolj znan pa je postal leta 2010, potem ko se je kot udeleženelec resničnostnega šova Slovenija ima talent prebil v polfinale in s tem poskrbel za lastno promocijo, kar je v hip hop srenji sprožilo ogorčenje in neodobranje, saj naj bi se »prodal«.

Naj nekdo sporoči Nekromantu / da mam pun kurac jutub reprjev in ljubavnih komadov. (Mirko v Emkej idr. 2011)

4 Fonetizem¹⁸

Fonetizem sem poimenoval posebno smer znotraj slovenske ulične poezije, ko se v zapisu ohrani akustična slika besed. Gre za prevzemanje jezikovnih sestavin predvsem iz angleškega jezika, kar se lahko pojavi v naslovu (npr. Več od lajfa, Zlatko feat. Senidah) ali znotraj besedila (npr. »vejst mojga cajta in pride srt vse več teh pajacov gor na stejdž« (Doša v Emkej idr. 2011)). Ravno v simplifikaciji¹⁹ se pri nas najbolj kaže vzporednica med spletom, slengom in ulično poezijo.

¹⁷ T. i. doba YouTuba je prinesla trend snemanja domačih (*homemade*) videospotov, ki združujejo sliko in zvok, a zaradi nekakovosti nižajo ugled profesionalnejšim glasbenikom.

¹⁸ V poglavju Fonetizem in podpoglavjih Korpusno-slovarski pristop k ulični poeziji ter Dihotimija leksema rap/rep sem izhajal iz izvornih zapisanih besedil in ne iz transkripcij.

¹⁹ Termin simplifikacija uporabljam po Alojziji Zupan Sosič (2011: 61), ki govori o simplifikaciji kot poenostavljanju, za katerega zapiše, da skrbi za prilagojenost umetnosti večinskemu občinstvu.

4.1 Korpusno-slovarski pristop k ulični poeziji

Slovenski ulični pesniki za eno in isto pojmovno/predmetno pojavnost uporabljajo različna poimenovanja. Predvsem pri izrazih, ki izhajajo iz tujejezičnih slovarjev, lahko tako ravnanje povzroči zmedo pri določanju slovarskih lastnosti. Za leksem *besedilo* lahko zasledimo različne sinonimne pojavitve (npr. *tekst*, *lyric*) in celo različice ene same besede (*tekst – txt – text*; *lyrics – liriks – lirika – lirik*). Zanimiva je predvsem raba angleškega leksema *lyric(s)* in njegovih izangleških variant. V angleščini leksem *lyric(s)* nastopi v dveh vlogah, pridevniški (*liričen*, *lirski*) in samostalniški z dvojnim pomenom (*lirska pesem*, *besedilo pesmi*), medtem ko se v slovenski ulični poeziji izraz uporablja le v sinonimnem razmerju z besedilom. Variantnost rabe tega leksema me je spodbudila k raziskovanju njegovih slovarskih lastnosti znotraj slovenskega jezikovnega okolja s pomočjo korpusne analize.

Izbral sem slučajnostni vzorec štiristo besedil različnih *underground* ali *mainstream*²⁰ avtorjev slovenske ulične poezije ter v njih iskal enote besedne družine angleškega leksema *lyric(s)*. Gradivo s podstavo *lir** sem našel v stopetindvajsetih besedilih in ga zapisal v razpredelnico na način: besedilno okolje (levo), leksem, besedilno okolje (desno), vir.

BO (levo)	L	BO (desno)	vir
z	liriki	znam šamarat	Zlatko v Hodža feat. Zlatko: <i>Pejt naprej</i>

Tabela 1: Primer umeščanja gradiva v korpusno preglednico.

Sledila je klasifikacija, pri tem sem izločil 89 primerov, ki niso ustrezali iskanim pomenskim kriterijem (enaidesdeset primerov) ali je bilo spol zaradi spolske indifferenciacije v množinski tožilniški obliki (osemnajst primerov) nemogoče določiti, ter izdelava slovarske mreže.

leksem	rodilnik	spol	posebnost	število pojavitev
lirik	lirika	moški	/	12
lirika	lirike	ženski	/	21
lyrics	lyrics-ov	moški	množinska oblika	1
liriks	liriks-ov	moški	poslovenjen anglizem	2

Tabela 2: Slovarska mreža.

Kljub temu, da sem na zadnji stopnji obravnaval le še šestinideset primerov od stopetindvajsetih, se da določiti najbolj rabljeno obliko, tj. *lirika -ke* (ž), in iz končne skupine razločiti zanimiv vzorec, ki kaže na različne preference avtorjev. Tako trenutno najpopularnejši raper Zlatko v analiziranih besedilih najpogosteje uporabi moško obliko, tj. *lirik -ka*, medtem ko eden izmed začetnikov slovenske ulične poezije, Ezy-

²⁰ Za več informacij o izrazih *undergorund* in *mainstream* glej Kusterle 2014a: 103.

-G iz dvojice Dandrough, ki jo uvrščam v tretje obdobje, tj. obdobje v razvoju, leta 1996 v komadu Flo-Master uporabi žensko obliko.

4.2 Dihotomija leksema rap/rep

Jezik ulične poezije se loči od jezika tradicionalne poezije v tem, da je besedje, ki ga raper uporablja, zelo dinamično, saj jemlje besede iz svojega okolja. Besede so žive. Neprestano se spreminjajo in kažejo v oblikah, ki jih kot bolj ali manj posrečene inovacije uvajajo mladini popularni televizijski programi, liki in osebnosti trenutnega in preteklega časa. (Kusterle 2014b: 95)

Pri tem pogosto prihaja do nesmiselnih in napačnih poenostavitev besedja, ki ga avtorji modificirajo bodisi zaradi ritma ali rime bodisi zaradi nepoznavanja jezikovnih prvin, pa naj bo to besedje ali slovnična pravila. Temeljni problem je dihotomija leksema rap/rep. *Rap* je kratica, »ki pomeni ritem in poezija (angl. »rhythm and poetry«). Podoben primer je izpeljanka *raper*, ki jo zasledimo v fonetičnem zapisu [*reper*]. Gre za posledico simplifikacije, ki je značilna tako za sleng kakor tudi za splet, zato ni čudno, da se pojavi tudi v slovenski ulični poeziji. Sledijo primeri, ki nam odkrivajo to problematiko še v praksi.

glej jih reprji pogumni ste [...] dost mam kretenov, raznih rap fenomenov / raznih dilerjev brez droge, raznih reperjev brez rim [...] takrt porivam tvojo močno, rap-u bom zategnu ročno [...] kako naj vas spoštujem, če reprčki ste pičkice (Alen 2013)

Ej tiii, repaš na ladji pri oseki, / zato pa so na tvojih rap koncertih sami dedi. (Mito v Tekochee Kru 2014: 7)

Da zapalim tt jebeni rap [...] Poznate sam reperje slabe (Dražič 2012)

Na predstavljenih primerih se je pokazalo, da so bolj problematične izpeljave iz podstave *rap*, kjer a-jevski vokal vedno preide v e-jevskega (*reper*, *repat*), medtem ko pri osnovnem leksemu prihaja do dvojne rabe, *rap* ali *rep*, celo pri istem avtorju v istem komadu: »V leto 2009 spet vleto v rep iz reke lirik / dam izrek da tvoj rap rek je bu-rek jej YO.« (Mito v Tekochee Kru 2014: 6)

5 Spletizacija motivno-tematskega okvira

Ko govorimo o spletizaciji motivno-tematskega okvira, govorimo o vnosu motivov in tem, povezanih s spletom, v kontekst ulične poezije. Avtorji so postopoma, vzporedno z razvojem tehnologije, v besedila vnašali aktualna poimenovanja novih pojavnosti, npr.:

vzamem telefon v roke, da pošlem Palijotu socjalca (Marchezzi 2010)

Jst pa glih pr lubici to noč sm spet prespau, telefon mi zazvoni, Marchezzi mesič je poslau: Prosm, da pokličete ali napolnite račun. Takoj prtisnem YES. Čez sekundo sm uzun. (Paljjo v Marchezzi 2010)

Tako kot so avtorji pred časom posegali v referenčni okvir mobilne telefonije, tako danes v svoja besedila implicirajo virtualni svet, ki uporabnikom daje gradivo za aktualizacijo upovedene vsebine. Uporabljajo motive in teme, vezane na spletno okolje, vendar se splet ne pojavi kot glavna tema. Kljub temu lahko znotraj korpusa besedil slovenske ulične poezije najdemo primere, kjer avtorji pripenjajo nespletne podteme in motive na glavno temo, ki je vezana na spletno okolje. Taki primeri so npr. *Selfie* (Burke), *Moj frend iz Nizozemske* (Da Kru feat. Shorti), *Fejsbuk (R-i-P)* in *Se vozim* (Tekochee Kru). Komada *Selfie* in *Fejsbuk* izražata kritiko. Na kaj se bo le-ta nanašala, napovedujeta že naslova. V nadaljevanju navajam transkripcijo primerov.

jebesh smartphona, če ni gor instagrama [...] đaba vam sve slike, statusi in počutje, / slikaj si duck face, ko ti odrežem usne [...] to ni komad za fejsbuk, niti komad za tviter, / to je pesem ki opeva internetne klike, / pičke in tipe, internetni biceps, / 2 all my people, ki forsirajo selfi slike [...] crno bela slika, tako zvan selfie zebra, / če si slikam kurac, znači da kurac te gleda (Burke 2014: 8)

moja soseda [...] mutirala v pisatla, / predn je prišla do šeststotega prijatla [...] Tipkaš, šminkaš, tipkaš [...] Sklopim ti elektriško pa nimaš pojma dihat. [...] Vsako leto tristo dni hrana za tipkami; / odvisni vsi, glej, piše ti, odpiši ji. (263 v R-i-P 2011)

Ko je skupina Da Kru začela s svojim ustvarjanjem in je dosegala zavidljive statistične rezultate po številu ogledov na portalu YouTube, so jih nekateri obtožili, da so ogledi plačani in nepristni, prišli pa naj bi iz Nizozemske. Kot odgovor na te obtožbe so člani skupine posneli komad *Moj frend iz Nizozemske*. Uporabili so ironijo, ki temelji na inverznosti pomena.

In lansko leto sm komade dou na youtube, / šest ogledov in en komentar, da sm ful glup. / Yeah, gremo zgooglat, kje se lah kup / ogleda in lajke [...] a me kdo čut. / Ko jebete te zavistne Slovence. / Na MSN-ju sm dodou tiste Nizozemce (Jović v Da 2012)

Tok že pozna modela, k dela z ogledi, / dava v kovček kuverto moji štipendiji. [...] Hitr zve za stvari, k jh vejo vsaj trije, / da kupujem LP-je, EP-je pa IP-je. [...] Damjan bil zadolžen, da prikrrije statistiko – ni je! [...] Fene, ideje, ogleda in lajke, Da Kru / plačuje te zneske, bol, da ne veste, kok stane predujem. (Shorti v Da 2012)

Zadnji izmed zgoraj omenjenih primerov je komad *Se vozim* skupine Tekochee Kru, ki se nanaša na spletno stran *Prevoz.org*. Le-ta je nastala leta 2005 za pomoč »pri koordinaciji prevozov študentov znotraj Slovenije«. Popularnost spletne strani je rastla, največ zabeleženih uporabnikov – tako tistih, ki so prevoze ponujali, kot tudi tistih, ki so prevoze iskali – pa je bilo v oktobru 2014 (povzeto po Čuhalev 2015). Posledica tega je, da je spletna stran presešla svoj prvotni namen, saj danes prevoze ponujajo in uporabljajo vsi, hkrati pa je omogočeno, da lahko posameznik ponudi ali uporabi prevoz tudi za potovanje zunaj Slovenije. Prepoznavnost je strani prinesla večjo izpostavljenost. Na podlagi svojih izkušenj s ponudniki in prejemniki storitev je skupina Tekochee Kru posnela parodijo z naslovom *Se vozim*.²¹

²¹ Ni naključje, da je komad *Se vozim* uvrščen na album, ki je izšel leta 2014, v istem letu, ko je spletna stran dosegla največji obisk.

Mama pravi izkušnja, lahko spoznaš ljudi nove, / te pa folk si misli kurc se bom prijavo na prevoze, / z malo nerveze sn napolno sprve avto, / zdaj že pičim jih pobrat, malo sem pozen, grem na Tržaško. [...] Da si ne bo kiri zmislo, če lahko dam ti bolj na toplo, / če sem tak nastavo je to zato, ker je meni dobro. [...] Zdaj da sestra ma otroka, ti, bo? Osnovna, srednja, šola, faks? / Ki te delaš? Reees?! Boli me kurac! (Sniki v Tekochee 2014: 3)

Tiho! Alo jaz sn Andro, ko zlifra vas v Ljubljano, / da neo nekih glasbenih odlagam na železniško postajo / in pol adijo nekaj v takem stilu, / ima da plačate vnaprej, da si neo kerikaj še zmislo. (Mito v Tekochee 2014: 3)

Vsi štirje navedeni primeri imajo skupno glavno temo, in to je splet. Tej avtorji v različnih besedilnih okoljih dodajajo podteme (narcizizem, asocialnost, podkupovanje, ponarejanje, družabnost, egoizem, kapital idr.) in motive, ki niso nujno vezani na splet, a problematiko glavne teme poglobijo ter jo še dodatno izpostavijo.

6 Namesto zaključka

Čprav je Marko Godnjavec – Jizah prepričan, »da je [...] rap v Sloveniji globalno umrl z internetom« (Ekipa 2010: Jizah), saj naj bi splet povzročil škodljivo popularizacijo ulične poezije, je tehnološki napredek slovenskim avtorjem odprl nove možnosti ustvarjanja, sodelovanja in povezovanja z drugimi avtorji ter poslušalci. Rok Terkaj – Trkaj v nastopu virtualnega okolja ne vidi propada slovenske rapglasbe, saj je njemu kot avtorju začetniku pomagal pri prepoznavnosti:

toj blo [...] tko, da [...] sm posnel na računalnik, [...] takrt smo mel še omrežje [...] Irc, [...] k je zgledu kokr [...] MSN dons, samo, da je blo več ljudi na nekem kanalu, kjer smo se lahko pogovarjal med sabo. In potem sm [...] poslou [...] tak komad [...] svojmu frendu in [...] se je to kr razpošilat začel. (Ekipa 2010: Trkaj)

VIRI IN LITERATURA

ALEN, 2013: Glej jih reperji.

BURKE, 2014: *Selfie. Skunkcloud vol. 3*. Maribor: Wudisban Records. 8.

CHALLE SALLE, ADAM VELIČ, DAKRU, SHORTI, TRKAJ, 2012: *Kensl*.

JURE ČUHALEV, 2015: *Podatek*. Osebna korespondenca 11. 10. 2015.

DA KRUFAT. SHORTI, 2012: *Moj frend iz Nizozemske*.

DAVID FEAT. MURAT, 2015: *Pejt vn*.

DOŠA, 2013: *Usput*.

DRAŽIČ FEAT. LOKALC, 2012: *Si ziher*.

EKIPA RAP.VEST.SI, 2010: *Jizah o internetnih rap senzacijah*. YouTube.

- , 2010: Trkaj o vplivu interneta na rap sceno. YouTube.
- EMKEJ FEAT. GHET, MRIGO, NIPKE, ZLATKO, MIRKO, DOŠA, MITO, 2011: Šmorn rmx.
- JIZAH, 2009: [Marko Godnjavec:] Prerez dela artista znanega pod imenom ALI EN. Radiostudent.si.
- HODŽA FEAT. ZLATKO, 2012: Pejt naprej.
- MARKO JUVAN, 2015: Čop in Prešeren ali transfer svetovne književnosti na Kranjsko. Splet.
- LUKS FEAT. MITO, EMKEJ, MIRKO, TRKAJ, GHET, MRIGO, DOŠA, 2013: Več.
- MARCHEZZI FEAT. PALIJO, 2010: Uuuu Blues.
- mIRC, 1995–2015: Older news. mIRC.com.
- MONKIBO, 2003: *O portalu društva Monkibo*. Archive.is.
- MONKIBO, DRUŠTVO ZA PROMOCIJO IN RAZVOJ URBANE KULTURE, 2015: *Monkibo*. Culture.si. MRIGO & GHET, 2011: D`shit. *Mrigz `n` Ghet hitz*. 13.
- MRIGO & GHET FEAT. EMKEJ, MITO, 2011: Kdosoti. *Mrigz `n` Ghet hitz*. 8.
- MUJKE IN FIVE D FEAT. ZLATKO, 2011: Na majku.
- MYSPEACE: Press Room. MySpace.com.
- MATT PETRONZIO, 2012: A brief history of instant messaging. Mashable.com.
- SARAH PHILLIPS, 2007: A brief history of Facebook. *theGuardian* 25. jul. 2007.
- R-I-P, 2011: Fejsbuk.
- SOUNDClick: What is SoundClick. SoundClick.com.
- SOUNDCLOUD: Press Information & Resources. SoundCloud.com.
- TEKOCHEE KRU, 2014: Madmeti. *Sabljasti tiger*. Samozaložba. 6.
- , 2014: Nasedem. *Sabljasti tiger*. Samozaložba. 7.
- , 2014: Se vozim. *Sabljasti tiger*. Samozaložba. 3.
- TRKAJ, ZLATKO, MIRKO, OMAR NABER, 2008: Ni več tko.
- VAUKS FEAT. ALYO, 2012: T.N.T.
- ZLATKO FEAT. SENIDAH, 2012: Več od lajfa. *Plečnikova roža*. Reflektor Music. 4.
- VELEMIR GJURIN, 1974: Interesne govornice: sleng, žargon, argo. *Slavistična revija* 22/1. 65–81.
- JERNEJ KUSTERLE, 2014a: Zgodovinski in tipološki pregled ulične poezije. *Jezik in slovstvo* 59/4. 97–110.
- , 2014b: Ulična poezija v interakciji z (živim) jezikom. *Jezikoslovni zapiski* 20.1. Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU. 93–105.
- , 2014c: Stilistika ulične poezije. *Primerjalna književnost* 37/1. 109–24.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera.

SUMMARY

The term “street poetry” is also known to music loving public as “rap”. In Slovenia, the first important appearance of the street poetry occurred in 1994 when two music albums were published: *Včasih smučam hit* by KoširRapTeam and *Leva scena* by Ali En. Shortly after, the internet started influencing the authors, which was noticeable in new forms of sound recording, communication, advertising, marketing, and (self-)promotion. Grammar and themes of the Slovene street poetry were influenced even more. The article also discusses the variation in the use of the English term *lyric(s)*. In English, it can be used as a noun or an adjective, but in Slovene street poetry it only appears as a noun, meaning ‘text’. There is also a problem with the use of the term *rap* versus its phonetical form *rep*. Both forms are used by Slovene authors, but only the former is correct, since *rap* is actually an abbreviation of ‘Rhythm and Poetry’ or ‘Rhythmically Accentuated Poetry’. The motives and themes have been influenced by the internet gradually, depending on technological development, i.e., new vocabulary items naming the new phenomena have been included in the texts. Consequently, the authors started using terms from mobile phone technology, implying the existence virtual world in their texts. On the one hand, some authors (Trkaj) see a positive side of the internet influence, while others (Jizah) think the internet influence caused the end of street poetry.

OCENE – POROČILA – ZAPISKI – GRADIVO

MIHAIL LERMONTOV V GLOBALNEM DISKURZU

V okviru projekta »Meseci ustvarjalnosti Mihaila Lermontova na univerzah v Sloveniji«, ki so ga na Oddelku za prevodoslovje Filozofske fakultete pripravili ob 200. obletnici rojstva tega velikega ruskega romantičnega pesnika, je na Univerzi v Mariboru od 5. do 6. marca 2015 potekal mednarodni znanstveni simpozij *Mihail Lermontov v globalnem diskurzu*. Na tridnevnem simpoziju, ki ga je Oddelek za prevodoslovje pripravili v sodelovanju s kulturnim centrom Ruski dom, so se zbrali številni strokovnjaki iz Sloveniji, Srbije, Rusije, s Češke, Hrvaške in Slovaške.

Plenarnemu predavanju Tatiane Ivanovne Jurčenko *Zgodba o skoraj neznanem prevodu pesmi M. J. Lermontova »Vyhožu odin ja na dorogu« Siegfrieda von Vegesacka* namestnice direktorja Državnega muzeja M. J. Lermontova v Piatigorsku, so sledile predstavitve referatov v sekcijah, namenjenih posameznim tematskim sklopom Lermontove ustvarjalnosti s poudarkom na prevajanju in recepciji Lermontova v evropskem prostoru. Sodelovali so Marko Jesenšek, Blaž Podlesnik, Alenka Jensterle Doležal, Anna Jakovljevič Radunović, Natalia Kaloh Vid, Eva Dekanova, Jasmina Voivodić, Željka Čelić, Kristian Lewis, Ivana Peruško, Miha Javornik in Katja Bakija. V sklopu konference je potekala tudi študentska sekcija, v kateri so sodelovale študentke magistrskega programa Prevajalstvo in tolmačenje Ana Marić, Nina Šimanovič, Pia Pogorelčnik, Mojca Kolar in Tadeja Tement.

Razprave, predstavljene na konferenci, nazorno pričajo o velikem zanimanju za tega znamenitega ruskega romantika s tragično življenjsko zgodbo, ki je zaznamoval celotno obdobje ruske romantike in močno vplival na nadaljnji razvoj ruske književnosti. Ob literarnih temah, posvečenih še ne dovolj raziskanim dimenzijam Lermontove proze in dramatike, kot so topografske dimenzije v romanu *Junak našega časa*, analiza z vidika pravoslavne aksiologije, primerjava Lermontovih ženskih likov z liki Odojevskega ter sodobne uprizoritve Lermontove najbolj znane drame *Maškarada*, so prispevki, predstavljeni v sklopu konference, prinesli tudi številna nova spoznanja o tradiciji prevajanja Lermontova v evropske jezike ter stiku literarne ustvarjalnosti Lermontova z drugimi interdisciplinarnimi oblikami umetnosti, kot so film, slike in ilustracije.

Opazno mesto med predstavljenimi temami je imela razprava Marka Jesenška z Univerze v Mariboru, ki se je osredotočila na primerjalno analizo slovenskih prevodov ene Lermontovih najbolj znanih pesmi – *Jadro*, ki so jih naredili Kette, Mencinger, Župančič, Klopčič in Baebler. Avtor je ugotovil, da so slovenski prevajalci uspešno, vendar vsak na svoj način prenesli v prevode ruske antiteze, okrasne pridevke, primere, retorična vprašanja, vzklike in poosebitve iz Lermontova ter da so slovenskim bralcem uspešno posredovali romantično sporočilo *Jadra*.

Na prevajalsko tematiko se je navezoval tudi referat Blaža Podlesnika z Univerze v Ljubljani, ki se je osredotočil na prevajalske težave pri prevajanju Lermontovih »junkerskih« pesmi. V svoji razpravi je analiziral prevajalske rešitve Antona Zebre pri prevajanju pesnitve *Špital*, ki ponujajo izhodišče za premislek dveh sklopov vprašanj

o sodobnem prevajanju verzne klasike. Prvi sklop je bil posvečen vprašanju vloge verza v sodobnih prevodih več kot stoletje starih del, drugi pa problemom prevajanja del, ki so na eni strani vpeta v okvir tradicionalne visoke poezije, a se hkrati zavestno poigravajo s temi mejami ter jih na različne načine prečijo

Željka Čelič in Krisitan Lewis z Univerze v Zagrebu sta pripravila izčrpno lingvistično-kulturološko analizo prevodov romana *Junak našega časa* v hrvaščino. Ob primerjavi prevodov M. Bogdanoviča (1918, 1947) in Z. Crnkoviča (1974, 2012) sta avtorja določila stopnjo ekvivalentnosti prevodov, ustreznost in funkcionalnost ter jezikovno vrednost. Rezultati njune analize so razkrili potrebo po posodobljenih prevodih tega dela v hrvaščino.

Temo percepcije Lermontova na Češkem je osvetlil prispevek Alenke Jensterle Doležal s Karlove univerze v Pragi, ki je obravnaval zgodovino prevajanja Lermontova v češčino; ta se je začela že v obdobju romantike, potem pa je zaradi političnih okoliščin nekaj let zastala. Po mnenju avtorice so najboljši prevodi nastali na prelomu stoletja, pomembno obdobje za prevajalske dosežke pa je pomenila stoletnica Lermontove smrti – čas pred drugo svetovno vojno in takoj po njej.

Sledil je prispevek študentk magistrskega programa Prevajanje in tolmačenje Mojce Kolar, Pie Pogorelc in Tadeje Tement z Univerze v Mariboru o prevajalskih izzivih, s katerimi so se soočile pri prevajanju kulturnospecifičnih prvin v prvem delu romana *Junak našega časa* z naslovom *Bela*, za katerega je značilen preplet ruske, kavkaške in turške kulture. Razprava je zajela pomen kulture pri literarnem prevajanju in najpogosteje uporabljene strategije za prevajanje kulturnospecifičnih prvin.

Na podobno tematiko se je navezovala tudi razprava študentk magistrskega programa Prevajanje in tolmačenje Nine Šimanovič in Ane Marić z Univerze v Mariboru, v kateri sta predstavili in analizirali prevajalske izzive pesniškega prevajanja, s katerimi sta se soočili pri prevajanju daljšega odlomka pesnitve *Demon*.

Jasmina Vojvodić z Univerze v Zagrebu se je v svojem prispevku osredotočila na mejna prostranstva v romanu *Junak našega časa* ter se ob tem oprla na topografijo, predstavljeno v romanu. V razpravah o romanu *Junak našega časa* in naslovnem junaku Pečorinu so strokovnjaki namreč večkrat opozarjali na nasprotja, na motive »burje« in »pokoja«, upora in pokore. Kot primere navajajo nasprotne pomenske enote/pare, ki jih je Lermontov uvedel tako v prozi kot tudi v pesništvu, npr. dobro in zlo, nebo in zemlja, spodaj in zgoraj, pesnik in množica, Vzhod in Zahod.

Zanimivo stališče je predstavil Miha Javornik z Univerze v Ljubljani, ki je v svojem prispevku vzpostavil vzporednice med Lermontovo življenjsko zgodbo ter poetološkimi značilnostmi njegovega ustvarjanja. Razmislek je prinesel tezo, da se je pesnik premaknil od abstraktno romantičnega klišeja o ambivalentni demoničnosti k predstavi o tem, da svetu vlada zlo, ki človeka samega spreminja v demonično bitje, ko se proti njemu bori za svoj obstoj. V razmišljanju se avtor nagiba k temu, da je Lermontov v pesmih, dramatik in prozi vseskozi ubesedoval samega sebe kot demona.

Razprava Katje Bakije z Univerze v Dubrovniku se je osredinila na premiero drame *Maškarada* na odru HNK na Reki v režiji slovenskega režiserja Vita Tauferja ter osvetljuje vlogo, pomen in interpretacijo klasičnih dramskih del v kontekstu sodobnega gledališča.

Anne Jakovljević Radunović z Univerze v Beogradu je pripravila prispevek, v katerem je odprla številna zanimiva vprašanja ob primerjavi strukture cikla, sistema podob in motivov v delih M. Lermontova, ki so posvečena V. A. Lopuhini, s strukturo, podobami in motivi cikla *Domači pogovori* V. F. Odoevskega. Avtorica posebno pozornost namenja temam ženske emancipacije, poroke zaradi denarja in podrejenemu položaju ženske v družini.

Ivana Peruško z Univerze v Zagrebu se je v svoji razpravi posvetila poglobljeni semiotični analizi kinematografske dediščine enega najbolj kontroverznih junakov ruske književnosti XIX. stoletja – Pečorina, ki jo avtorica vidi v upodabljanju naslovnega junaka filma *Brat* (1997) A. Balabanova. V prispevku vzpostavi jasne vzporednice med likom Pečorina, ki posebljal tragičnost postdekabristske generacije tridesetih let, ter Danilom Bagrovim, ki po njenem mnenju poseblja postsovjetski čas devetdesetih let 20. stoletja.

O povezavi med ustvarjalnostjo Lermontova in likovno umetnostjo je spregovorila Natalia Kaloh Vid z Univerze v Mariboru, ki je v svojem prispevku primerjala po učinku na gledalca in bralca najmočnejše podobe demona v ruski književnosti in kulturi – pesnitev M. Lermontova *Demon*, ter ilustracije M. Vruble k pesnitvi.

Po predstavljenih referatih se je razvila pestra debata, ki je osvetlila številna aktualna vprašanja posodabljanja literarnih prevodov ter percepcije ustvarjalnosti M. J. Lermontova v evropskem prostoru.

Organizatorji so poskrbeli tudi za prijetno druženje in popestritev konference z družabnimi dogodki. Simpozij *Mihail Lermontov v globalnem diskurzu* je bil po nam dostopnih informacijah edinstven v evropskem prostoru v letu 2015, ki je bilo v celoti posvečeno ustvarjalnosti tega velikega ruskega pesnika.

Razprave s simpozija so bile objavljene v večjezični znanstveni monografiji *Творчество М. Ю. Лермонтова: Мотивы, темы, переводы*, ki je izšla pri mednarodni knjižni zbirki Zora.

V okviru konference je v prostorih Pedagoške fakultete potekala razstava študentke Nike Lopert z naslovom Lermontov: prevedeno s čopičem, na kateri so bile predstavljene ilustracije k Lermontovim pesmim.

Prijetni vtisi in nova poznanstva so gotovo pomembna vzpodbuda za organizacijo nadaljnjih konferenc, posvečenih različnim vidikom ruske književnosti.

Natalia Kaloh Vid
Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru
natalia.vid@siol.net

0 Uvod

Na Slovenskem so spominska obeležja,¹ posvečena slovenskim jezikoslovcem, literarnim zgodovinarjem in drugim proučevalcem jezika, zastopana v nemajhnem številu. Med najlepšimi zgledi za to trditev je primer znanega filologa Franca Miklošiča (1813–1891), ki je z raziskavami primerjalne slovanske slovnice, starocerkveno-slovanskih besedil idr. zgradil uspešno akademsko kariero ter med drugim deloval kot redni profesor slavistike, dvakratni dekan dunajske filozofske fakultete in rektor dunajske univerze. Pri podobi Miklošiča kot človeka in politika sicer najdemo več pričevanj, ki ga ne kažejo v najlepši luči – znan je zapis Janeza Trdine, češ da Miklošič ni želel govoriti slovensko, zato mu je pripel »na vse veke žig sramote« (Trdina 1905–1906) –, vendar je zaradi svojega dela danes predznačen pozitivno in v stroki ter javnosti velja za enega največjih slovenskih jezikoslovcev.

1 Spominska obeležja Francu Miklošiču

Miklošiču so na Slovenskem in v Avstriji postavili krepko nad deset obeležij, s čimer ta slavist s številom spomenikov prednjači pred tako rekoč vsemi drugimi slovenskimi jezikoslovci. Miklošičevi spomeniki predstavljajo zanimivo kulturno dediščino, ki v celoti še ni bila zbrana in predstavljena, zato bom to poskusil storiti v nadaljevanju.

1.1 Grob in nagrobnik na dunajskem pokopališču

Miklošič je za kapjo umrl 7. marca 1891 na Dunaju. »Hvaležnega srca stojimo ob njegovem grobu in le prebitko čutimo, kakega duševnega velikana smo v njem izgubili,« je ob tem objavil časopis *Slovenski narod*. »Narod slovenski, zlasti pa razumništvo naše, mej katerim je toliko njegovih bivših učencev, šteje ga in ga bode štel mej svoje najslavnejše sinove in spomin njegov bode večen.« (Nepodpisano 1891a: brez pag.)

Slavistov pogreb, ki je potekal v soboto, 9. marca, ob 14. uri (Nepodpisano 1891b: brez pag.), je bil »veličasten in vreden slavnega učenjaka. Vdeležili so se ga mnogi vseučilišni profesorji, rektor in dekani vseh štirih fakultet, mnogi dostojanstveniki,

¹ Spominska obeležja slovenskih književnikov so pomembno področje, s katerim so se v zadnjem času ukvarjali v raziskovalnem projektu Prostor slovenske literarne kulture (2011–2014, vodja Marko Juvan). S tem se je v okviru projekta specialno ukvarjal Marijan Dovič (gl. npr. 2013, 2013a). Projekt je zajel 323 »pomembnejših akterjev slovenske literarne kulture od začetkov leposlovne produkcije v slovenščini (*Pisanice od lepeh umetnost*, 1779) do približno 1940.« (Perenič 2013: 163) V projektu so književnike pojmovali v širšem smislu, kar pomeni, da so upoštevali pisatelje, prevajalce, kritike, založnike idr. Dve tretjini biografij so predstavljali literati, približno eno tretjino drugi naštetih literarni akterji (prav tam). Miklošič kot jezikoslovec ni bil upoštevan, kar pomeni, da bi lahko pričujoči prispevek razumeli kot svojevrstno in pozitivno spodbudo k morebitni razširitvi projekta z osebnostmi z jezikoslovnega področja.

med njimi knezoškofa ljubljanski in lavantinski, vsa slovanska akad. društva, razven Hrvatov, ki so darovali krasne vence. V cerkvi so peli akad. pevci in slovansko pevsko društvo nagrobnice.« (Nepodpisano 1891c: brez pag.) Na njegovo krsto je venec položila tudi Slovenska matica (Nepodpisano 1891b: brez pag.), »slavno akademiško društvo Slovenija« pa je namesto venca, »ki hitro zvene«, prispevalo denar za družbo sv. Cirila in Metoda (Nepodpisano 1891d: brez pag.).

Miklošiča so pokopali na osrednjem dunajskem pokopališču Zentralfriedhof. Njegov grob, ki je bil kupljen tik pred pogrebom, se nahaja v skupini 41B, v vrsti G1 in ima številko 25. Obdan je z železno ograjo in prekrit s kamnitim sarkofagom. Pravokotni nagrobnik prekriva timpanon s križem. Na vrhu napisne plošče je vklesan citat iz Janezovega evangelija (*Ego sum / resurrectio et vita: / qui credit in me, etiam si / mortuus fuerit, vivet / Joannes II 25*), pod njim pa slavistovo ime z datumoma rojstva in smrti ter imena njegovih sinov Franza, ki so ga pokopali 29. marca 1923, ter dvornega svetnika Moritza, pokopanega 15. julija 1933. Moritz je imel tri otroke, sina in dve hčeri. Sin Wolfgang, čigar ime je zadnje na nagrobniku, četudi tu ni pokopan, je umrl 7. aprila 1919 v ruskem ujetništvu v kraju Nikolsk (Rugále, Preinfalk 2010: 131), ki leži okoli 600 kilometrov severovzhodno od Moskve. Z njim je izumrla moška veja plemiške družine Miklošič.

Leta 1981 je mesto Dunaj razglasilo grob za t. i. častni grob (*Ehrengrab*). Gre za skupino grobov pomembnih oseb, ki so zakonsko zaščiteni in s pešpotjo povezani v celoto. Tudi skrb za Miklošičev grob je leta 1991 prevzelo mesto.

1.2 Spominske plošče na dunajski univerzi

Miklošičevo ime najdemo na dveh obeležjih, ki sta postavljeni v prostorih dunajske univerze (Universitätsring 1). Prvo izmed njih sta dve t. i. častni plošči (*Ehrentafel*) dunajske filozofske fakultete, na kateri so imena najbolj znanih učenjakov, ki so delovali na tej fakulteti (Medved 1995: 24). Gre za eno od štirih fakultet, ki so zastopane z leta 1893 odkritimi ploščami nad stopniščema v univerzitetni avli. Med pozlačenimi imeni znanih učenjakov, med katerimi so tudi Slovenci (npr. Kopitar), se v desnem stolpcu leve plošče kot 14. po vrsti nahaja tudi priimek *MIKLOSICH*, ki je bil vklesan pred letom 1957 (takrat so morali zaradi pomanjkanja prostora dodati drugo ploščo; Posch 2015).

Miklošičev priimek (in letnica 1853, čeprav je bil rektor od 1854) je vklesan tudi v eno od marmornatih plošč v avli, vzdanih leta 1892, na katerih so zapisani vsi rektorji univerze od njene ustanovitve leta 1365 naprej (Posch, Kniefacz 2015).

1.3 Doprsje pod arkadami dunajske univerze

Ob dvoriščnih arkadah dunajske univerze stoji množica plošč, kipov in reliefov nekdanjih pomembnih sodelavcev univerze. Kmalu po postavitvi prej omenjenih plošč je bil pod arkade postavljen še Miklošičev doprsni marmornati portret, njegova prva kiparska upodobitev, če odmislimo profilni relief z medalje iz 1883, ki jo je Josef Tautenhayn izdelal ob slavistovi sedemdesetletnici. Realistično zasnovani kip nadnaravne velikosti, ki »se odlikuje po svoji življenjski podobnosti in umetni-

ški izvršitvi« (–o– 1926: 4), je izdelal avstrijski kipar Hans Scherpe (tudi Schärpe), profesor na dunajski umetniški akademiji. Kip je nastal že vsaj leta 1894, financiralo pa ga je c.-kr. Ministrstvo za vero in izobrazbo (Maisel 2008: 581). Odkritje doprsja »na najčastnejšem mestu dunajskega vseučilišča« je potekalo 4. (ali morda 5.) julija 1897. Fran Vidic je imel dogodek za »srečen slučaj,« ker so Slovencem v tej dobi »oholi Nemci v svoji domišljavosti in nadutosti« v splošnem pripisovali »kvalitativno inferijornost.« Menil je, da doprsje »predočuje pravi jugoslovanski tip z genijalno razmršenimi lasmi, z mogočnimi navzdol visečimi brkami, obrito brado in ostrih pa ljubeznivih očij.« Slavnostni govornik na odkritju je bil prof. dr. Vatroslav Jagić. Svečano odkritje Miklošičevega in treh drugih doprsij so zaznamovala nacionalna trenja, saj je slovenski deputaciji rektor univerze prepovedal izkazovanje slovenstva zaradi »nemškonalcionalnih „buršev“, ki bi smatrali to za – demonstracijo!! Opustiti se je moralo torej slovensko petje, opustiti se je moral lovor-venec« (Vidic 1897: brez pag.).

Doprsje, na katerem je vklesan napis *FR. MIKLOSICH*, se nahaja v jugozahodnem vogalu dvorišča in stoji na 1,5 metra visokem kamnitem podstavku z napisom *LIT. SLAV. PROF. PRINCEPS. / MDCCCXXXIX – MDCCCLXXXV*. Ob robu kipa je vklesana kiparjeva signatura.

1.4 Doprsje na Miklošičevem trgu v Ljutomeru

Marca 1926 je Matija Slavič ugotavljal, da se od Miklošičeve smrti njegov »spomin ni praznoval več javno« in da »bi si Miklošič zaslužil, da bi njegov spomin bolj častili. Njegova domovina, pa mu ni dala niti kake spominske plošče, ne v Ljutomeru, ne na rojstni hiši, tako da niti domačini več ne vedo, kje je bil Miklošič rojen.« (Slavič 1926: 96) Njegova opazka je bila na mestu. Leto 1926 je bilo prelomno, saj so Slovenci nenadoma hoteli nadoknaditi vse zamujeno, zato je slavist takrat dobil vsaj štiri obeležja, čeprav tega leta razen 35. obletnice njegove smrti ni bilo posebnih okroglih jubilejev. Takrat se je v Mariboru »osnoval tudi poseben odbor, ki si je postavil za nalogo, da vzida na rojstno hišo spominsko ploščo in postavi v Ljutomeru primeren spomenik« (Nepodpisano 1926a: 95).

Čeprav so Slovenci v Ljutomeru želeli spomenik svojemu sokrajanu postaviti že prej, jih je pri tem ovirala nemška večina v občinskem zboru (Nepodpisano 1926b: 4). Najverjetneje je ta skupina vplivala tudi na odločitev, da Miklošičev kip ne bo izvirno umetniško delo, ampak kopija dunajskega doprsja. Kipar Scherpe je dovolil izdelavo novega kipa, ki ga je izdelal ljubljanski kamnosek Alojzij Vodnik (Zanjko-*vič* 2007: 143). Bratko Kreft nad tem ni bil navdušen in je cinično vprašal: »Ali ima mogoče g. Schärpe koncesijo za izdelovanje Miklošičevih spomenikov za Slovenijo?« (Kreft 1926/1927: 23) Scherpe je za avtorske pravice prejel 16 000 dinarjev. Na zagovore, da je takšna izdelava kipa cenejša, saj bi morali slovenskemu umetniku za izdelavo novega kipa plačati večjo vsoto, je Kreft odgovoril: »Tudi to je mogoče res. In če bi se mogoče to tudi zgodilo, pa bi imeli originalno delo slov. umetnika in ne kakor sedaj kopijo nemškega profesorja. Tudi slov. umetniku bi bilo materijelno pomagano.« (Kreft 1926/1927: 24)

Slovesnost odkritja kipa na trgu pred ljutomersko cerkvijo sv. Janeza Krstnika, ki

je potekala 8. avgusta 1926, naj bi bila impresiven praznik slovenstva, številni časopisi pa so jo najavljali že več tednov pred pričetkom. »Ko se odkrije v Ljutomeru Miklošičev spomenik, bo prisotna vsa Slovenija, ponosna na zemljo, ki je rodila velikega moža«, so pisali (Nepodpisano 1926c: brez pag.). Načrte jim je prekrizalo neurje, ki se je razdivjalo med svečanostjo. Kljub temu sta kot osrednja govornika nastopila Rajko Nahtigal in Josip Tomiňsek, naslednjega dne pa so delegacije položile vence. Šopek je pred spomenik položila tudi slavistova vnukinja in govorka na dunajskem radiu Dora Miklošič, ki je takrat prvič obiskala dedovo rojstno hišo v Radomerščaku. Tam je goste postregel njen tedanji lastnik, veleposestnik iz Noršencev Marko Vavpotič. »Prof. Nahtigal je v slavnostnem govoru povedal, da je Fr. Miklošič spisal 21.000 kvartnih strani, M. Vavpotič pa je rekel, da Miklošičev vinograd daje v dobrih letinah 21.000 litrov vina.« (Nepodpisano 1926d: 6)

Ljutomerskemu kipu so 8. maja 1941, dober mesec po pričetku druge svetovne vojne v Jugoslaviji, nemški vojaki ponoči odbili nos in glavo ter ju odnesli v neko grapo na Kamenščaku. Tam je kip našel domačin Rudolf Stegmüller, ga odnesel domov in zakopal na svojem dvorišču. Kipu je dodal listek z napisom: »V naročje zemlje izročam od nemških zločincev oskrunjenega spomenika glavo velikega Slovenca Franca Miklošiča, ki so ga Nemci 8. majnika 1941 razbili in pozneje glavo odvrgli v gozd v jarek, kjer sem jo našel in jo rešil pred nemškimi zločinskimi rokami. Rudi Stegmüller, 12. V. 1941. Vse, kar je slovenskega, nam hoče uničiti velika oznanjevalka Hitlerjeve kulture, nemška barbarska mladina. Kar hočemo ohraniti, moramo skriti v naročje zemlje. To je svoboda, ki nam jo oznanjajo Nemci – uničiti Slovence.« (Vrabl 1953: 194) Doprse je preživelo ostanek vojne, po njej pa ga je občina dala obnoviti in postaviti na staro mesto. Ponovno so ga odkrili 27. julija 1952 (Čopič 2000: 293).

1.5 Spomenik v Ljubljani in njegova predzgodovina

Pripoved o nastanku tega obeležja, ki danes stoji v parku pred ljubljanskim sodiščem (pravokotno na Miklošičevo cesto), se pričinja v letu 1895, ko je Ljubljano na velikonočno nedeljo prizadel potres, ki je povzročil precejšnjo materialno škodo ter zahteval sedem smrtnih žrtev. Avstro-ogrski cesar Franc Jožef I. je 7. maja za štiri ure obiskal mesto, kar je bilo Ljubljančanom v veliko tolažbo.

Mesto se je cesarju za obisk želelo zahvaliti, zato je bila sprožena ideja za odkritje njegovega spomenika. Dne 5. novembra 1895 je ljubljanski občinski svet izglasoval postavitev (Čopič 2000: 256). Projekt je nadaljeval novi župan Ivan Hribar, ki je upal, da bo Ljubljana s spomenikom pridobila cesarjevo naklonjenost (Hribar 1983: 307). Začelo se je nabiranje denarja, kar je trajalo vse do leta 1902, nato pa je bil razpisan natečaj. Nanj je prispelo 12 osnutkov devetih kiparjev. Strokovna komisija je prvo nagrado podelila Svetoslavu Peruzziju, drugo Franu Bernekerju in tretjo mlademu hrvaškemu kiparju Ivanu Meštroviću, ki je kasneje dosegel svetovno slavo. Peruzzi je med letoma 1905 in 1908 izdeloval spomenik, na ljubljanski občini pa so medtem za postavitev kipa izbrali prostor pred sodiščem, ki so ga leta 1903 kupili od zasebnikov ter uredili po načrtih Maksa Fabianija. Spomenik so svečano odkrili 2. decembra 1908 (Čopič 2000: 256–258), toda prej omenjeno Hribarjevo upanje je bilo »prazno«, saj je župan uvidel, da so vse tovrstne počastitve za dvor zgolj »dolžni pozdrav su-

žnjev« (Hribar 1983: 307).

Umetnostni zgodovinarji se strinjajo, da je Peruzzi ustvaril kvalitetno umetniško delo, vsaj glede na to, da je bil proračun omejen na 35 000 kron in se s »tako svoto [...] seveda ne da postaviti nič velikega in posebnega,« kot je leta 1904 menil neznani pisec (Nepodpisano 1904: 96). Doprsje na podstavku je bila najcenejša možnost, zato je Peruzzi cesarjevemu portretu dodal še nekaj elementov: žensko alegorijo z lovoro-vim vencem, ki se vzdiguje k cesarju in simbolizira Ljubljano, dva cesarska orla ob straneh in relief ljudi, ki so bili ob potresu prestrašeni ali ranjeni ter zaupljivo zrejo v cesarja, na zadnji strani (Kladnik 2003: 129). Omenimo še, da spomenik nastopa v romanu *Višnjeva repatica* Vladimirja Levstika.

Spomenik je stal do zloma monarhije, ko je skupina primorskih mladeničev z njega 30. decembra 1918 odstranila cesarjevo doprsje (Jezernik 2014: 210), ki je danes shranjeno v ljubljanskem Mestnem muzeju, nikomur pa se ni dalo ukvarjati z izkopavanjem masivnega podstavka. Nanj so čez nekaj let namestili cvetlično vazo, ki pa ni mogla osmisliti praznega podstavka.

V 1920. letih se je začela nabirka za Miklošičev spomenik. Zbranega denarja ni bilo dovolj, zato so pristojni občinski uradniki dobili idejo, da bi Miklošičevo doprsje enostavno dodali na podstavek cesarjevega spomenika. Načrt je bil brez posebnih zapletov sprejet in Miklošičevo doprsje je iz tirolskega marmorja (Čopič 2000: 294) izdelal akademski kipar Tine Kos, »ki je v ta namen proučeval razne slike in fotografije tega učenjaka ter tudi kip na dunajski univerzi.« (Nepodpisano 1926e: 4) Mnogi kulturniki tega načrta niso podpirali. Fran Govekar je opozarjal, da je taka menjava neokusna, saj ima spomenik »še zmerom simbola avstrijskih dveh orlov. Podoben je ta spomenik tistim vojaškim čepicam, ki so jim porezali rozete in ščite, pa jih nosijo kot civilno pokrivalo; ali vojaškim plaščem, ki so jim zamenjali ovratnik in gumbe ter jih nosijo kot civilne suknje. Vsak človek pa vidi, kaj so bili ti plašči in te čepice prvotno ter kaj so še zmerom.« (Platon 1929: 2) Peruzzi, ki je deloval v Splitu, o »predelavi« njegovega dela niso obvestili in je o dogajanju izvedel iz časopisov. Čeprav je »vložil pri mestnem magistratu kot lastniku monumenta protest, da se s postavljanjem tujega poprsja na njegov podstavek, kršijo njegove avtorske pravice« (Nepodpisano 1926f: 5), to ni imelo nikakršnega vpliva. Odbor je sicer trdil, da bo spomenik na tej lokaciji stal »samo provizorično«, ker bodo tja sčasoma namestili »spomenik osvobojenja« (Ljubljančan 1926: 2), vendar je začasna rešitev postala trajna.

Miklošičevo doprsje, težko okoli 850 kilogramov, so delavci podjetja kamnoseka Alojzija Vodnika na podstavek namestili 3. septembra 1926 (Nepodpisano 1926g: 3). Kip je bil postavljen »v okviru olepševalnih del«, pa tudi zaradi obiska češkoslovaških parlamentarcev (Jezernik 2014: 313). Časopisje niti ne poroča o uradnem svečanem odkritju. »Novi« spomenik, pri katerem sta bila edina zares nova dodatka napis na podstavku in »monumentalno-karakterističen« (-ec 1927: 184) Miklošičev kip, je še nekaj mesecev buril duhove, nato pa je bil sprejet v mestno krajino.

1.6 Spominska plošča v Radomerščaku

Miklošič se je rodil v Radomerščaku v Slovenskih goricah, jugozahodno od Ljutomera. Njegova rojstna hiša, stara kmečka domačija iz leta 1629, danes nosi naslov

Radomerščak 33. Na hiši je bila kasneje odkrita spominska plošča. Čeprav je na njej vklesana letnica 1926, je bila odkrita naslednje leto, v nedeljo, 7. avgusta 1927 (Nepodpisano 1927a: 3).

Tudi tokrat so časopisi na proslavo vabili »ves slovenski narod«, »da dostojno proslavi svojega kulturnega delavca in se v obilnem številu udeleži te proslave« (Nepodpisano 1927b: 7), časopis *Kmečka moč*, pisan v prleškem narečju, pa je takole vabil na proslavo: »Ne daleč od Lotmerka v Radomerji je bio rojeni znani slovenski vučenjak Dr. Franc Miklošič. Te vučenjak je jako dosta včino za slovenstvo. Zato tso njemi lani postavili lepi spomenik v Lotmerki, da na takši način ohranijo večen spomin velkomi zaslužnoma moža. Letos pa njemi postavijo spominsko ploščo na njegovej rojstnoj hiši. Slavnostno odkritje te spominske plošče se bo vršilo dne 7. avgusta predpoldne v Radomerški pri Lotmerki. Malokde čujemo kaj takšega, posebno v našoj Prlekiji. Zato zdaj stembrole pokažimo, kak znamo ceniti, spoštovati delo naših prednikov. Te zgodovinski den pa tak najbolje proslavimo, či se v velkom številu udeležimo omenjene slavnosti. Tak v nedelo vsi v Lotmerk!« (Nepodpisano 1927c: 6)

Proslava, ki je bila »prava narodna ljudska slavnost« (Nepodpisano 1926e: 3), se je začela ob pol enajstih z mašo v Kolaričevi kapeli nedaleč od Miklošičeve hiše (Nepodpisano 1927d: 5). V nagovoru vernikom je univerzitetni profesor in prelat dr. Matija Slavič izpostavil povezavo med palestinskim in ljutomerskim Jeruzalemom. Domači pevski zbor je zapel *Slovensko mašo*, delo slavistovega brata Ivana Miklošiča (Nepodpisano 1927e: 3). Sledila je svečanost pred Miklošičevo rojstno hišo. Ploščo je priskrbel že omenjeni lastnik hiše Marko Vaupotič, ki je postavil tudi paviljon za godbo ter mize in šotore za obiskovalce.

Ob okrašeni hiši se je zbralo veliko Miklošičevih častilcev. Nagovoril jih je predsednik pripravljalnega odbora za odkritje plošče in ljutomerski župnik Andrej Lovrec, za njim pa je nastopil tudi Slavič, ki je orisal Miklošičevo življenje ter pomen njegovega dela. Zadnji je govoril poslanec dr. Josip Hohnjec, ki je izpostavil Miklošičevo politično delovanje, govor pa sklenil z besedami: »Miklošiču ni treba te svečanosti, veneč njegovih del bo blestel naprej, dokler bo veda v čisljih in živelo slovanstvo. Potrebujemo je pa mi, da se iznova navdušimo za narodne svetinje ter obljubimo stalno vernost svojemu narodu in jeziku slovenskemu.« (Nepodpisano 1927a: 3)

Poročevalec *Slovenskega gospodarja* je ocenil, da je svečanost »dosegla ne samo hipen učinek, marveč trajen uspeh« (Nepodpisano 1927a: 3). Tudi *Slovenčev* novinar je zapisal, da je slavnost »sijajno uspela« (Nepodpisano 1927e: 3).

Spominsko ploščo in napis na njej je izklesal neki Golobič iz Ljutomera; njegov priimek je še danes delno viden v desnem spodnjem kotu plošče. Na vrhu plošče, katere rob je umetelno okrašen s secesijskimi linijami, je vklesan Miklošičev plemiški grb, pod njim pa je napis: *V tej hiši se je narodil / 20. novembra 1813. / Dr. Fran Miklošič, / jezikoslovec svetovnega slovesa. / – / Postavila Radomerska občina / 1926.* Poročevalcu v *Slovencu* se je plošča zdela lepa (Nepodpisano 1927e: 3).

Leta 1941 so hoteli Nemci ploščo uničiti, vendar je tedanji lastnik hiše obljubil, da jo bo »odstranil sam, v resnici pa je najel zidarja [...] in sta ploščo nekako zazidala oziroma zakrila s plastjo malte.« Že 13. maja 1945 so ploščo ponovno svečano odkrili (Rakuša 1991: 14).

1.7 Spominska plošča v Ljutomeru

Leta 1817, ko je imel bodoči slavist Miklošič štiri leta, se je s staršema ter bratom Ivanom preselil iz Radomerščaka v Ljutomer, kjer je obiskoval prvo šolo. Družina je živela v hiši, ki danes nosi naslov Miklošičev trg 1. V spomin na Frančeva in Ivanova mlada leta je bila okoli leta 1926 (točni datum ni znan) na pročelju te hiše odkrita spominska plošča. Ploščo je dal že pred odkritjem Miklošičevega doprsja v Ljutomeru vzidati tedanji hišni lastnik Rosenberg (Panonski Slovenec 1926: 268).

1.8 Doprsje pred Univerzitetno knjižnico v Mariboru

Leta 1991 je minilo stoletje od Miklošičeve smrti in ob tej priložnosti so v četrtek, 3. oktobra 1991, pred vhodom v Univerzitetno knjižnico Maribor odkrili slavistovo bronasto glavo, delo akademskega kiparja Draga Tršarja iz 1960. let. Na odkritju »se je zbrala velika množica Mariborčanov, predvsem intelektualcev, ki znajo ceniti Miklošičevo delo,« kot slavnostni govornik pa je nastopil dr. Matjaž Kmecl, ki je povedal: »Tako kot Prešeren je za Slovence pomemben tudi Miklošič. Njegovo delo nam to dokazuje. Njegova ljubezen do slovenščine je razvidna iz njegovih pesmi. Bil je mož orjaške delovne moči.« (V. V. 1991: 1)

Obeležje je stalo le nekaj tednov, v noči iz 8. na 9. november 1991 pa ga je neznan skupina vandalsko napadla in mu odbila glavo. Po dveh napadih so obeležje umaknili z javnega mesta.

1.9 Doprsje pred gimnazijo v Ljutomeru

Ob gimnaziji v Ljutomeru, ki nosi slavistovo ime, stoji bronasta Miklošičeva glava na manjšem podstavku. Tik pred proslavo 30. obletnice ljutomerske gimnazije leta 1994 je ravnatelj Ozvald Tučič za *Večer* pojasnil, da je Miklošičev kip, »ki ga bodo odkrili pred gimnazijo, [...] tisti, ki je doslej stal pred univerzitetno knjižnico v Mariboru, a so ga nepridipravi že dvakrat oskrunili. Največji slavist 19. stoletja se bo tako preselil med svoje Prleke, v Mariboru pa naj bi dobil doprsni kip v prostorih univerzitetne knjižnice.« (Rakuša 1994: 11) Naslednjega dne, 21. aprila 1994, so na svečanosti odkrili prestavljeni kip. Glava se nahaja na istem marmornatem podstavku kot v Mariboru, na njem pa je napis, sestavljen iz slavistovega imena in letnic rojstva ter smrti.

Leta 2013, ob dvestoletnici Miklošičevega rojstva, je bil kip premeščen izpred zahodne, obcestne fasade gimnazije pred vhod ob Cvetka Golarja ulici.

1.10 Spominska plošča na Dunaju

Na Dunaju, kjer je Miklošič z nekaj presledki preživel obdobje od 1830. let do smrti, so se slavista spomnili leta 1954, ko so v okraju Floridsdorf po njem poimenovali ulico Miklosichgasse. Leta 1991 (točni datum ni dognan) je bila odkrita tudi spominska plošča na hiši na naslovu Josefstädter Straße 11, v kateri je Miklošič živel najdlje in tudi umrl. Glavni pobudnik za odkritje te plošče je bil jezikoslovec prof.

dr. Stanislav Hafner (zzv/zzv 2001), ki je, podobno kot Miklošič, nekaj časa delal v Avstrijski narodni knjižnici.

Hafner je poskrbel tudi za proslavo ob stoletnici Miklošičeve smrti in uredil oskrbo slavistovega groba (Medved 1995: 75). Na marmornati plošči je s pozlačenimi črkami v nemščini in slovenščini zapisano, da je Miklošič v hiši živel od leta 1852 naprej. Četudi je naveden kot avstrijski slavist, je dodano tudi, da je bil slovenskega rodu.

1.11 Doprsje v Univerzitetni knjižnici v Mariboru

Dne 6. februarja 1997 je na slovesnosti, posvečeni 200. obletnici slovenskega časnikarstva, v osrednji avli Univerzitetne knjižnice Maribor Ciril Zlobec odkril Miklošičev bronasti doprsni kip. V spremljevalnem govoru je Zlobec izpostavil izjemen Miklošičev pomen za jezikoslovje in pozdravil takrat aktualno idejo, da bi mariborsko knjižnico poimenovali po njem. Menil je, da Slovenci bolj kot znanstvenike častijo pesnike, četudi jih redko berejo.

Po Zlobcu je nastopil še bibliotekar Mirko Nidorfer, ki je ponovno omenil Miklošičev prispevek k jezikoslovju, opozoril na evropske razsežnosti njegovega dela in dodal: »Miklošič je bil učenjak, ki je obvladal tudi vse pomožne in vzporedne discipline in bil zelo produktiven, obenem pa znanstveno zelo natančen.« Slavistika, ki je bila pred Miklošičem pri Slovencih v povojih, je po njegovi smrti postala primerljiva z germanistiko in romanistiko, je še poudaril. Na koncu je kritično omenil še zrušitvi Miklošičevih spomenikov v letih 1941 in 1991 (mko/bst/dr 1997).

1.12 Doprsje pred rektoratom Univerze v Mariboru

PROFESOR, VODILNI JEZIKOSLOVEC 19. STOLETJA je zapisano na podolgovati kovinski plošči ob Miklošičevem bronastem doprsju, ki se nahaja pred rektoratom Univerze v Mariboru na Slomškovem trgu. Gre za enega od štirih kipov v Aleji velikanov, kjer imajo spomenike še Pavel Turner, Herman Potočnik Noordung ter Matija Murko. Kipe so odkrili 14. septembra 2000, po koncu obnove stavbe univerze po načrtih arh. Borisa Podrečce. Tedanji rektor Ludvik Toplak je ob tej priložnosti povedal, da aleja s kipi znanstvenikov, »ki so delovali in ustvarjali na univerzah v evropskih metropolah, na simbolični način priča o tem, kako so Slovenci soustvarjali evropsko znanost in kulturo« (Nepodpisano 2000). Vse štiri kipe je izdelal kipar in restavrator Viktor Gojkovič, Miklošičev kip pa je nastal leta 2000 (Kladnik 2003: 147).

Tednik *Mladina* je poročal, da je Aleja velikanov, ki naj bi se po prvotni ideji podaljševala globlje v trg, pravzaprav črna gradnja, saj univerza zanjo ni imela lokacijskega dovoljenja (Šuljić 2001). Aleja je kljub temu obstala.

1.13 Doprsni kip na Glavnem trgu v Ljutomeru

Leta 2013, med proslavami ob 200. obletnici slavistovega rojstva, je Miklošič v Ljutomeru dobil še tretji kiparski spomenik. V torek, 19. novembra, na predvečer obletnice rojstva, je na Glavnem trgu potekala slovesnost, ki sta jo organizirala ljutomerska občina in Umetniško društvo Bronos. Na njej sta ljutomerska županja

mag. Olga Karba in ravnatelj Gimnazije Franca Miklošiča Zvonko Kustec, ki je bil pobudnik za postavitev kipa, odkrila bronasto, realistično zasnovano Miklošičevo doprsje, delo akademske kiparke Irene Brunec – Tébi. Slavnostna govornica je bila županja, ki je izrazila željo, da naj ostane »trajen pečat v spomin na to leto, posvečeno enemu izmed temeljnih nosilcev prleške identitete.« Zbrane je nagovorila tudi avtorica kipa, ki je pojasnila, da je »upodobila Franca Miklošiča v najodmevnejšem obdobju njegovega življenja.« V kulturnem programu ob odkritju so nastopili Tomaž Domicelj s skupino Langa in otroškim zborom. Odkritju kipa je sledila slavnostna akademija, na kateri je nastopil minister za kulturo Uroš Grilc (Prlekija-on-net 2013). Kip je tako postal del aleje pomembnih Prlekov, v kateri za zdaj stojita še doprsji Radoslava Razlaga in Karola Grossmana.

Kmalu po odkritju so Ljutomerski občinski svetniki zahtevali pojasnila glede transparentnosti naročila kipa, ki je stal 8 500 oz. po drugih podatkih 11 000 evrov. »Na občini pojasnjujejo,« je poročal časnik *Delo*, da so »izvedli postopek naročila z izdajo naročilnice glede na ponudbo, ter se zaradi dobrega in korektnega sodelovanja z občino Ljutomer odločili za akademsko kiparko Ireno Brunec Tébi« (Karba 2013).

2 Zaključek

Obdobja postavljanja Miklošičevih spomenikov spominjajo na sinusoido, ki v intervalih raste in pada. Ta fenomen kaže na različno doumevanje Miklošičeve vloge v posameznih obdobjih. Glede na to, da so prve Miklošičeve spomenike postavili na Dunaju, bi lahko ocenili, da so si ga takrat lastili v Avstriji, na Slovenskem pa so ga odrinili na stranski tir. V času Kraljevine SHS so si ga Slovenci prilastili nazaj (predstavljal je celo tihi upor unitaristično-centralistični politiki), nato pa je v socialistični Jugoslaviji sledil njegov vnovični padec, verjetno povezan z viteškim nazivom, znanstvom s takrat nepriljubljenim Kopitarjem in s funkcijo cenzorja (res pa je bil leta 1963 upodobljen na poštni znamki). Leta 1991 je ob stoletnici smrti sledil ponoven porast slavistove popularnosti. Sprememba vrednotenja Miklošičeve vloge je torej svojevrstni pokazatelj družbenih sprememb in sistemov, ki so iz njih nastajali.

Ivan Smiljanič

Kranj

ivansmil.is@gmail.com

VIRI IN LITERATURA

Špelca Čopič, 2000: *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu prve polovice 20. stoletja*. Ljubljana: Moderna galerija.

Marijan Dovič, 2013: Memorials in Slovenian literary culture. *Slovene Studies* 35/2. 3–27.

--, 2013a: Vodnik, Prešeren in začetki postavljanja spominskih obeležij slovenske literarne kulture. *Primerjalna književnost* 36/2. 185–204.

- ec. (psevd.), 1927: Tine Kos. *Ilustrirani Slovenec* 3/23. 184.
- Ivan HRIBAR, 1983: *Moji spomini: I. del*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Božidar JEZERNIK, 2014: *Mesto brez spomina: Javni spomeniki v Ljubljani*. Ljubljana: Modrijan.
- Dejan KARBA, 2013: Ljutomer poln Miklošičevih kipov (in Tomaža Domicelja). *Delo.si*.
- Darinka KLADNIK, 2003: *Sto portretiranih glav na Slovenskem*. Ljubljana: PD.
- Bratko KREFT, 1926/1927: Miklošičev spomenik in slov. umetniki. *Mladina* 3/1. 23–24.
- Ljubljčan (psevd.), 1926: Miklošičev spomenik (Tudi glas iz občinstva.). *Slovenec* 59/223. 2.
- Thomas MAISEL, 2008: *Scholars in stone and bronze: The monuments in the arcaded courtyard of the University of Vienna*. Dunaj, Bologna, Weimar: Böhlau.
- Drago MEDVED, 1995: *Slovenski Dunaj*. Celovec, Ljubljana, Dunaj: MD.
- mko/bst/dr (psevd.), 1997: Odkrili spomenik Franu Miklošiču. *Sta.si*.
- Nepodpisano, 1891a: Jur. et. phil. dr. Fran vitez Miklošič †. *Slovenski narod* 24/55. Brez pag.
- , 1891b: Dr. Fran vitez Miklošič †. *Slovenec* 19/55. Brez pag.
- , 1891c: Pogreb viteza Miklošiča. *Slovenec* 19/57. Brez pag.
- , 1891d: Družbe sv. Cirila in Metoda VI. velika skupščina. *Slovenec* 19/178. Brez pag.
- , 1904: Razstava konkurenčnih načrtov za cesarjev spomenik. *Slovan* 2/3. 96.
- , 1926a: Rojstna hiša znamenitega jezikoslovca evropskega slovesa Fr. Miklošiča. *Ilustrirani Slovenec* 2/12. 95.
- , 1926b: Miklošičeva slavnost v Ljutomeru. *Slovenec* 54/174. 4.
- , 1926c: Slovenski učenjak Miklošič in njegov spomenik v Ljutomeru. *Tedenske slike* 1/15. Brez pag.
- , 1926d: Po Miklošičevi slavnosti v Ljutomeru. *Slovenec* 54/181. 6.
- , 1926e: Olepševalna dela na Trgu kralja Petra. *Slovenski narod* 59/201. 4.
- , 1926f: Novi Miklošičev spomenik v Ljubljani. *Slovenec* 54/196. 5.
- , 1926g: Miklošičev spomenik. *Slovenski narod* 59/200. 3.
- , 1927a: Odkritje spominske plošče Miklošiču. *Slovenski gospodar* 61/32. 3.
- , 1927b: Miklošičeva slavnost v Ljutomeru. *Domovina* 10/28. 7.
- , 1927c: Slavnostno odkritje spominske plošče. *Kmečka moč* 1/4. 6.
- , 1927d: Ljutomer. *Slovenski gospodar* 61/31. 5.
- , 1927e: Odkritje spominske plošče na Miklošičevem domu. *Slovenec* 55/178. 3.

- , 2000: Prenovljena stavba Univerze v Mariboru. *24ur.com*.
- o– (psevd.), 1926: Odkritje Miklošičevega spomenika v Ljutomeru. *Slovenec* 54/179. 4.
- Panonski Slovenec, (psevd.), 1926: Ob Miklošičevi slavnosti v Ljutomeru. *Ilustrirani Slovenec* 2/31. 268.
- Urška PERENIČ, 2013: Kartiranje biografij slovenskih književnikov: Od začetkov do sodobne prostorske analize v GIS. *Primerjalna književnost* 36/2. 163–181.
- PLATON (psevd.), 1929: Napoleonov spomenik v Ljubljani. *Slovenski narod* 62/139. 2.
- Herbert POSCH, 2015: Ehrentafeln der Fakultäten im Hauptgebäude der Universität Wien am Ring. *Univie.ac.at*.
- Herbert POSCH, Katharina KNIEFACZ, 2015: Die Rektorentafel im Hauptgebäude der Universität Wien am Ring. *Univie.ac.at*.
- Pripravljalni odbor, 1927: Odkritje spominske plošče Miklošiču. *Slovenec* 55/165. 4.
- Prlekija-on-net (psevd.), 2013: Odkrili doprsni kip Franca Miklošiča. *Prlekija-on-net*.
- Jože RAKUŠA, 1991: Dvakrat odkrita spominska plošča. *Večer* 47/172. 14.
- , 1994: Nadpovprečno uspešna šola. *Večer* 50/93. 11.
- Mariano RUGÁLE, Miha PREINFALK, 2010: *Blagoslovljeni in prekleti: Del 1: Plemiške rodbine 19. in 20. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Viharnik.
- M. SLAVIČ, 1926: Na Miklošičevem domu. *Ilustrirani Slovenec* 2/12. 96.
- Tomica ŠULJIČ, 2001: Bo zmagala pamet ali Toplak. *Mladina.si*.
- Janez TRDINA, 1905–1906: Moje življenje. *Wikivir*.
- V. V. (psevd.), 1991: Miklošič spet med Mariborčani. *Delo* 33/233. 1.
- Fran VIDIC, 1897: Sin slovenskega oratarja. *Slovenski narod* 30/160. Brez pag.
- N. I. VRABL, 1953: Usoda Miklošičevega spomenika v Ljutomeru. *Kronika* 1/3. 194.
- Martina ZANJKOVIČ, 2006: Umetnostnozgodovinska znamenja mesta treh trgov in njegove okolice. *Ljutomer, osrčje Prlekije*. Ur. Goran Šoster in Primož Premzl. Ljutomer: Prleška razvojna agencija. 143–158.
- zzv/zzv (psevd.), 2001: Slovensko državno odlikovanje prof. Stanislavu Hafnerju. *Sta.si*.

NAVODILA AVTORJEM

Slavistična revija sprejema izvirne in še neobjavljene znanstvene in strokovne članke s področij slovenističnega oz. slavističnega jezikoslovja in literarne vede ter iz sorodnih strok, ki niso v uredniški presoji za nobeno drugo publikacijo. Članki so v slovenščini, izjemoma tudi v drugih slovanskih in svetovnih jezikih, pred objavo pa morajo v postopek uredniškega recenziranja. O sprejemu ali zavrnitvi članka je avtor obveščen približno tri mesece po njegovem prejemu. Objavljeni članki bodo takoj prosto dostopni v spletnem arhivu revije in z zamikom v Digitalni knjižnici Slovenije. Pisec ohrani avtorske pravice nad člankom brez omejitev. Korekture je potrebno vrniti v treh dneh. Avtor odda članek na portalu <http://ojs.srl.si> (če gre za prvo tovrstno oddajo avtorja, se na portalu najprej registrira kot avtor). Dolžina članka naj ne presega ene in pol avtorske pole, tj. 45.000 znakov, ocene 24.000 znakov, poročila 8.000 znakov s presledki in opombami vred. Daljši prispevki bodo zavrnjeni. Tipkopis je potrebno oddati v datoteki RTF ali v podobnem besedilnem formatu in v datoteki PDF. Nabor je Times New Roman, velikost besedila 12 pik, za izvleček, povzetek, daljše citate in opombe 10, razmik med vrsticami pa 1,5. Odstavki so ločeni s prazno vrstico in brez umika ter desne poravnave. Narekovaji so dvojni srednji, ločila in prečrkovanje tujih pisav se ravna po zadnjem slovenskem pravopisu. Sinopsis naj ne presega 8 vrstic, povzetek ne dveh strani, ključnih besed, ki niso besede iz naslova, naj bo 3–5; avtor naj poskrbi tudi za prevod sinopsisa, povzetka in ključnih besed v angleščino. Članki, ki niso napisani v slovenščini, imajo slovenski povzetek. Avtor naj priloži svoj elektronski naslov in polni naslov institucije, na kateri dela. Slikovni material se priloži v ločenih datotekah; vsako sliko s svojo številko; v tipkopisu pa mora biti označeno, kam katera sodi; podnapisi k slikam so že v tipkopisu članka. Nad 5 vrstic dolgi navedki so odstavčno ločeni od drugega besedila in brez navednic. Izpusti so v navedku označeni s tremi pikami v oglatih oklepajih; na začetku in na koncu citatov ni tropičij. Zaporedna številka opombe stoji stično za ločili, ki sledijo mestu, na katero se nanaša. Literatura se navaja v krajši obliki v oklepaju v tekočem besedilu (Boršnik 1962: 213), v daljši obliki pa v seznamu literature na koncu članka. Spletno verzijo objave navedemo za bibliografskimi podatki natisnjene verzije. Seznam literature oblikujemo takole:

Marja BORŠNIK, 1962: *Študije in fragmenti*. Maribor: Obzorja.

Helga GLUŠIČ, 2003: Izraz negotove zavesti: Pogled na sočasni slovenski roman. *Sodobni slovenski roman*. Ur. Miran Hladnik in Gregor Kocijan. Ljubljana: FF (Obdobja, 21). 287–95.

Irena NOVAK POPOV, 2006: Ustvarjalnost kontroverzne umetnice Svetlane Makarovič. *Slavistična revija* 54/4. 711–25.

Luiza PESJAK, 1887: *Beatin dnevnik: Roman*. Wikivir. Ogled 13. aprila 2011.

Opombe naj ne vsebujejo bibliografskih podatkov, če pa že, naj bodo enote bibliografske navedbe med seboj ločene z vejicami: Marja Boršnik, *Študije in fragmenti*, Maribor, Obzorja, 16–18. Na koncu vsake bibliografske enote je pika. Naslovi samostojnih izdaj, knjig in periodičnih publikacij so postavljeni *ležeče*. Zbirka je v oklepaju tik pred navedbo strani; krajšavo str. za stran izpustimo. Naslovi v stroki poznane periodike so lahko okratičeni (npr. *SR za Slavistično revijo*, *LZ za Ljubljanski zvon*). Pri zaporednem navajanju več del enega avtorja v seznamu literature namesto imena in priimka napravimo dva vezaja. Kadar na isto leto pride več del istega avtorja, letnici na desni stično dodajamo male črke slovenske abecede: 1944a, 1944b. URL-jev ne navajamo, ampak samo Na spletu.

GUIDELINES FOR AUTHORS

Slavistična revija (*Slavic Review Ljubljana*, SRL) accepts original, not previously published scholarly articles in the areas of Slovene and Slavic linguistics and literary studies and from related disciplines, which were submitted only to SRL. Articles are published primarily in Slovene and occasionally also in other Slavic or world languages. Before publication, all articles submitted to *Slavistična revija* are reviewed by the editors. The author is notified whether his/her article has been accepted for publication about three months after the submission date. The proofs must be returned to the publisher within three days. Authors should submit articles online at <http://ojs.srl.si>. Articles should not exceed 45,000 characters, reviews 24,000 characters, and reports 8,000 characters; longer papers will be rejected. All manuscripts must be submitted as RTF or similar files and in PDF format, using the Times New Roman font. The article should be typed in 12-point font, the abstract, summary, longer quotations, and footnotes should be in 10-point font with 1.5 spaces between the lines. Paragraphs must be separated by an empty line, without indentation, and without right justification. Quotation marks are second-level double quotes (« »), punctuation and transliteration of foreign alphabets must comply with the latest edition of the Slovenski pravopis. Each article must include an abstract (not to exceed 8 lines), a summary (not to exceed 2 pages), as well as 3–5 key words that are not contained in the title. The author should also provide the English translation of the abstract, summary and key words. Articles written in a language other than Slovene must include a summary in Slovene. Authors must provide their e-mail address and full name of the institution with which they are affiliated. Visual materials are to be sent in separate files, with each illustration numbered. In the manuscript, it must be clearly indicated where each illustration belongs; the captions to the illustrations are already included in the manuscript. Quotations longer than 5 lines should be typed in separate paragraphs, without quotation marks. Omissions in quotations must be indicated with three dots in square brackets, with no dots at the beginning or at the end of quotation. The footnote number must follow (with no space) the punctuation mark at the end of the segment that the footnote refers to. In the text, literature is cited in short form in parentheses, e.g., (Boršnik 1962: 213). Literature is cited in long form in the list of references at the end of the article. The on-line version of the article is listed after the reference for the printed version. In the list of references, the works are cited in the following manner:

Marja BORŠNIK, 1962: *Študije in fragmenti*. Maribor: Obzorja.

Helga GLUŠIČ, 2003: Izraz negotove zavesti: Pogled na sočasni slovenski roman. *Sodobni slovenski roman*. Ur. Miran Hladnik in Gregor Kocijan. Ljubljana: FF (Obdobja, 21). 287–95.

Irena NOVAK POPOV, 2006: Ustvarjalnost kontroverzne umetnice Svetlane Makarovič. *Slavistična revija* 54/4. 711–25.

Luiza PESJAK, 1887: *Beatin dnevnik: Roman*. Wikivir. Ogled 13. aprila 2011.

Footnotes should be free of bibliographic information; if this cannot be avoided, individual parts of a bibliographic citation are separated by commas: Marja Boršnik, *Študije in fragmenti*, Maribor, Obzorja, 16–18. Each bibliographic entry is followed by a period. Titles of individual editions, books, and periodicals are italicized. The series name is listed in parentheses before the page number; the abbreviation *str.* for *stran* 'page' is omitted. The titles of periodicals well-known in the field may be abbreviated (e.g., *SR* for *Slavistična revija*, *LZ* for *Ljubljanski zvon*). In subsequent quotations of several works by the same author in the reference list, the name is replaced by two hyphens. When citing several works by the same author with the same year of publication, the year of publication is followed (with no space) by lower-case letters, e.g., 1944a, 1944b. Just put Web instead of citing long URLs.

CONTENTS

ARTICLES

Blaž PODLESNIK: A Document and Prose in the Works of Svetlana Alexievich	349
Svetlana KLIMOVA: Leo Tolstoy's <i>Hadji-Murat</i> - The Caucasian Peace in the Time of War.....	363
Igor ŽUNKOVIĆ: The Impact of Embodied Knowledge in Contemporary Drama – <i>24hours</i> by Simona Semenič	377
Ada VIDOVIČ MUHA: Proposition in the Functional Structure of a Complete Sentence—	
A Part-of-Speech Question (A Focus on the Predicative and the Particle)	389
Elena Z. KIREEVA: Pragmatic Aspects of First-Person Semantics (as Illustrated by Regional Legislation)	407
Jernej KUSTERLE: The Influence of the Internet on Slovene Street Poetry.....	419

REVIEWS – REPORTS – NOTES – MATERIAL

Natalia KALOH VID: Mikhail Lermontov in a Global Discourse	431
Ivan SMILJANIĆ: Memorial Sites Dedicated to Franc Miklošič.....	434

Revijo sofinancira:
ARRS.