Jezik in slovstvo

4

ISSN 0021 - 6933 LETNIK XLV 1999/2000 ŠTEVILKA 4

VSEBINA

Jezik in slovstvo

Letnik XLV, številka 4
Ljubljana, februar1999/2000

ISSN 0021-6933

http://www.ff.uni-lj.si/jis

Časopis izhaja mesečno od oktobra do junija (8 številk)

Izdaja: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije

Uredniški odbor: Tomaž Sajovic (glavni in odgovorni urednik), Miha Javornik, Irena Novak - Popov (slovstvena zgodovina), Erika Kržišnik, Alenka Šivic - Dular (jezikoslovje), Boža Krakar - Vogel, Mojca Poznanovič (didaktika jezika in književnosti)

Predsednica časopisnega sveta: Helga Glušič

Tehnični urednik: Samo Bertoncelj

Oprema naslovnice: Samo Lapajne

Računalniška priprava: BBert grafika, Resljeva 4, Ljubljana

Tisk: Littera picta d.o.o., Rožna dolina c. IV/32–34, Ljubljana

Naslov uredništva: Jezik in slovstvo, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana

Naročila sprejema uredništvo JiS. Letna naročnina je 5000 SIT, cena posamezne številke 650 SIT, cena dvojne številke 1200 SIT. Za člane Zveze slavističnih društev Slovenije je letna naročnina 3500 SIT. Za dijake in študente, ki dobijo revijo pri poverjenikih, je letna naročnina 1800 SIT. Letna naročnina za evropske države je 60 DEM, za neevropske države pa 70 DEM.

Naklada 2000 izvodov.

Revijo gmotno podpirajo Ministrstvo za kulturo RS, Ministrstvo za šolstvo in šport RS, Ministrstvo za znanost in tehnologijo RS ter Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Revija je uvrščena med izdelke, od katerih se plačuje 8-odstotni davek na dodano vrednost.

Irena Novak - Popov
Filozofska fakulteta v Ljubljani

UDK 821.163.6.09-1"199"

Slovenska poezija v devetdesetih letih

Slovenska poezija v devetdesetih letih se pozornemu bralcu kaže kot izjemno bogat, razraščen in raznovrsten kulturni pojav, tudi če ga pogledamo skozi »daljnogled«. Richard Jackson, raziskovalec in razširjevalec vednosti o njej v ameriških univerzitetnih krogih, ki se v Chatanoogi loteva projekta prevajanja 50 slovenskih pesnikov, bo z lahkoto izbiral med mnogo več imeni sodobnikov z najmanj eno izdano zbirko iz 90. let ali vsaj več kot eno objavo pesemskega cikla v osrednjih revijah. Količina sama na sebi sicer ne pove ničesar o odmevnosti, branosti in dostopnosti. Tako iz samega preštevanja objav ne bomo prišli do pomenljivih sklepov o tem, kakšno mesto ima poezija med drugimi umetnostnimi praksami, kolikšen je njen trenutni razvojni naboj v primerjavi s pripovedno prozo in dramatiko ali kako bi jo bilo mogoče literarnozgodovinsko urediti.

Za literarnozgodovinsko sistematizacijo napisanega je morda celo nekoliko prezgodaj vsaj za zadnji dve generaciji pesnikov (tiste, ki je vstopila v literarni prostor na začetku devetdesetih, z rojstnimi letnicami med 1963 in 1973, in tiste, ki vstopa na koncu desetletja, z rojstnimi letnicami okrog 1975). Kajti na situ časa še niso ostali avtorji, ki se bodo od prvencev prebili v resnične »šamane« besede. Prvo sejanje in presojanje seveda opravljajo že uredniki revij, zlasti Nove revije, Literature, Sodobnosti, Dialogov, Primorskih srečanj in Rasti idr., ter uredniki založb. Revije in založbe so na majhnem slovenskem knjižnem trgu hierarhizirane na bolj ali manj ekskluzivne in previdne: kanonizirane ali že preskušene pesnike objavljajo založba Nova revija v elitni zbirki Samorog, Mladinska knjiga v zbirki Nova slovenska knjiga, Državna založba Slovenije, Cankarjeva založba, Wieser iz Celovca/Salzburga, Mihelač in Mladika iz Ljubljane. Tveganje izdajanja prvencev mladih avtorjev prevzemajo Aleph in študentska založba Beletrina, Mladinska knjiga pa jih izdaja v zbirki Pota mladih in Prvenci. Dela pesnikov iz regionalnih središč zalagajo tudi Obzorja iz Maribora (zbirka Znamenja), Lipa iz Kopra, Pomurska založba iz Murske Sobote, Dolenjska založba v Novem mestu, Drava iz Celovca in Založništvo tržaškega tiska. V devetdesetih letih je zaživelo tudi knjižno založništvo pri katoliški reviji Družina (zbirka Tretji dan) in pri reviji Literatura (zbirka Literarano-umetniško društvo Literatura).

Toda navidezno široke možnosti objavljanja zatemni dejstvo, da pesniške knjige na Slovenskem praviloma izhajajo v majhnih nakladah do največ 500 izvodov, da rokopisi čakajo v uredništvih tudi nekaj let (po zgledu T. Šalamuna mnogi pesniki svoje rokopise datirajo z letnico nastanka, ki zaostaja za letnico izida), lepo oblikovane knjige pa razen redkih izjem ostajajo več let na prodajnih policah knjigarn. Najzvestejši bralci slovenske poezije so namreč sami pesniki, ki pogosto prevzemajo vlogo piscev spremnih besed (»bralci« z največjo avtoriteto so Tone Pavček, Veno Taufer, Dane Zajc, Tomaž Šalamun) in samorazlagalnih esejev ter arbitrov pri podeljevanju literarnih nagrad. Mlajši avtorji (Vid Snoj, Peter Semolič, Uroš Zupan, Aleš Šteger, Robert Titan, Taja Kramberger) odbirajo na svoj način: očarani z medliterarnimi navezavami si med predhodniki ali generacijskimi tovariši izbirajo naslovnike svojih dialoško naravnanih besedil. Od predhodnikov

imajo največ posvetil Edvard Kocbek, Dane Zajc, Tomaž Šalamun, med vrstniki Jure Detela, Aleš Debeljak, Uroš Zupan in Aleš Šteger; predloga za palimpsestno imitacijo ali prikrojevanje pa so tudi Kajetan Kovič, Svetlana Makarovič in Niko Grafenauer. Profesionalni bralci poezije so poleg urednikov revij in založb tudi kritiki, saj je povprečna odmevnost pesniške zbirke 4 časopisno-revialne recenzije (ki pa so bolj razlagalno-promocijske kot klasično kritiške vrste). Teže je oceniti bralsko radovednost študentov, med katerimi so še posebej relevantni oz. preverljivi slovenisti in študenti primerjalne književnosti. Prvi imajo možnost bolj sistematičnega in samostojnega analiziranja v izbirnem diplomskem seminarju iz slovenske književnosti v četrtem letniku (ki se kasneje lahko razvije v diplomsko delo), kratko predstavitev pa lahko tvegajo že na vajah pri uvodu v študij slovenske književnosti v prvem letniku in na vajah iz literarne teorije.

Spričo količine objavljenih del, ki naj bi jih zajela predstavitev pod naslovom slovenska poezija 90. let, se moram nujno omejiti, med drugim tudi zato, ker nisem kritik, ki bi spremljal celoto najnovejšega dogajanja, temevč proučevalec in razlagalec, ki si mora do pojavov ustvariti refleksivno distanco in jih obravnavati sistematično. Pri tem naj bi kolikor mogoče odmislila osebne privlačnosti in odboje. Vendar se mi že pri seminarskem delu s študenti dogaja, da izmed ponujenih del raje izbirajo nekatere, drugih pa se kar naprej izogibajo. Če bi morala sestaviti lestvico pesnikov, ki se zdijo privlačni najmlajši generaciji strokovnih bralcev, bi se v njej znašli naslednji, v 90. aktivni pesniki, urejeni po kronologiji rojstev: Lojze Krakar, Kajetan Kovič, Ciril Zlobec, Svetlana Makarovič, Milan Dekleva, Milan Jesih, Matjaž Kocbek, Jure Detela, Boris A. Novak, Milan Vincetič, Alojz Ihan, Jani Oswald, Uroš Zupan in Matjaž Pikalo. O njihovih nedavno izdanih zbirkah so bili študenti pripravljeni razpravljati in napisati referate (dva celo tako imenitna, da sem ju predlagala v objavo reviji Jezik in slovstvo). Ni pa jih bilo mogoče ogreti za branje novih zbirk Daneta Zajca, Tomaža Šalamuna, Vena Tauferja, Iva Svetine, Andreja Brvarja, Cirila Berglesa, Aleša Debeljaka, Aleša Štegra, Vida Snoja, Miklavža Komelja. Zdi se, da ločnica priljubljenosti poteka glede na opozicije dominantnih lastnosti avtorskih poetik: priljubljeni so tisti, ki pišejo konkretno, enkratno, čutno bogato, čustveno prepoznavno, precizno detajlirano, humorno, ironično pesništvo, strah pred nerazumljivostjo ali preveliko avtoriteto pa zbuja abstraktno, refleksivno, ezoterično, jezikovnofilozofsko, simbolično, paradoksno, monitrano, enciklopedično, resnobno in elegično pesništvo. (Zanimivo je, da ločnice ne potekajo po žanrsko-oblikovalnih vidikih).

Raznovrstnost pezije 90. let je mogoče ilustrirati tudi kot soobstoj ali pluralizem zelo različnih avtorskih pisav, ki jih je komaj mogoče strniti v profilirane in natančno razmejene literarne tokove. Morda je heterogenost in večsmernost tendenc celo določujoča poteza duha časa, saj se zdi, da si pesniki krčevito prizadevajo biti nezamenljiv, prepoznaven glas človeške izkušnje, ki se ne bi izgubil v hrupnejšem informacijskem kaosu. Ali pa napisati verz, ki bo kot določujoče sporočilo o pesniški eksistenci obstal v zgodovini vsaj s polovico moči preroškega Šalamunovega iz začetka njegove zbirke Poker (1966). Mislim seveda na verz, ki ni le antonomazija avtorja, ampak geslo radikalnega in kozmopolitskega modernizma: »Naveličal sem se podobe svojega plemena in se izselil.« Generacijam Šalamunovih naslednikov, ki so v svet literature bolj ali manj strnjeno vstopali okrog 1970, 1977, 1985, 1991, 1998, se po Šalamunu ni treba več niti dobesedno niti metaforično izseliti, ker so se »podobe plemena« med tem tudi z njegovo ustvarjalno eksplozijo strahotno namnožile in postale raznolike. Sklicevanje na različna pesniška izročila pa je predvsem zadnje desetletje prepoznaven znak predanosti poslanstvu, elitne erudicije ali konkretizacija globalnega duha, ki se izraža tudi v slovenščini. Tako je v sodobni slovenski poeziji za celo antologijo citiranih imen in drobcev besedil svetovnih klasikov pesniškega modernizma (Fernando Pessoa, Octavio Paz, Cesare Vallejo, Cesare Pavese, Zbigniew Herbart, Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, William Carlos Williams, John Ashberry, Frank O'Harra, Alan Ginsberg, William Buttler Yeates, T. S. Eliot, Jaques Prevert).

Tudi moja predstavitev še ne bo tvegala natančnih določitev tokov in smeri znotraj post- ali postpostmodernizma, saj se po sociološko in filozofsko opredeljenem zbirnem pojmu postmodernizma v zadnjih desetih letih v sami poeziji ni nič tako usodno premaknilo, da bi ta hip

zahtevalo preureditev znanega pojmovnika. Celo postmodernizem sam je na področju poezije precej nejasno determiniran: nima konsenzualno sprejetega korpusa besedil in avtorjev niti določene zgornje periodizacijske meje. (Vprašanje ostaja, ali se je modernizem že končal ali pa doživlja le delno preobrazbo?) Sprejemljiv se zdi predvsem namig, da se je postmodernizem kot zaključna ali kot sestopajoča faza modernizma pojavil v drugi polovici 80. let pri generaciji pesnikov, rojenih konec 40. in v začetku 50. let, in se najbolj čisto uresničil v Sonetih Milana Jesiha (1989): z zmehčanim ali pomanjšanim, samoironičnim in vendar hrepenečim lirskim subjektom, katerega poglavitni temelj sveta je breztemeljnost in negotovost vsake resnice, ki presega trenutno empirično izkušnjo. Približek absolutnemu ali transcendentalnemu je le še mojstrska uporaba tem, motivov, simbolov, mitologemov, metafor, skladenjskih vzorcev in rim, ki odmevajo bogato tradicijo slovenskega in evropskega pesništva, zlasti sonetopisja. Preigravanje znanega oz. literatura, narejena iz literature, v najboljši maniri avantgardne provokacije meša vzvišeno izražanje s pogovornim, banalnim in vulgarnim, duhovno subvertira s karnevalskim in sploh krši pravila jezikovnozvrstne enovitosti besedila, ne da bi izrecno razkazoval konstrukcijske postopke.

Poezija 90. let nadaljuje spremenjen odnos do tradicije. Že od srede 70. let, ko se umiri radikalna faza modernizma, se do izročila ne opredeljuje več zanikujoče, razdiralno, temveč afirmativno, z igrivim raziskovanjem, prisluškovanjem in dopolnjevanjem (izraziti začetniki tega obrata so Milan Dekleva, Ivo Svetina in Milan Jesih). V zadnjem desetletju pa se na izročilo predvsem dialoško navezuje skozi hommage, epistolo, povzemanje ali obujanje določenih besedil ali govoric.

Nadalje je značilno opuščanje izrekanja velikih in univerzalnih resnic, upora v imenu žrtve in iskanja odrešitvenih obrazcev. Vse to zamenja omejena zasebna, intimna, včasih hote minimalizirana izkušnja: ubeseditev vtisa, doživetja, spomina, mnenja, prepričanja, spoznanja, vizije, slutnje, želje. Govoreča oseba se vzpostavlja kot enkratni univerzum, ki ni več model generičnega človeka, pozitivni ali negativni abstraktum, nosilec velike ideje ali izpovedovalec ideologije. Pesniški jaz sestavljajo prepotovane dežele in mesta, prebrana književna dela, zlasti pesmi, slišane ali prebrane zgodbe, poslušane skladbe, videne slike in filmi, idiosinkratične sanjske vizije in izseki individualnih spominskih doživetij na čustveno pomembna srečanja z ljudmi. Naj gre za beležke s poti, spominski preblisk, ljubezenski nagovor, filozofsko dognanje ali domišljijske podobe, naj besedilo žanrsko participira v elegiji, hvalnici, psalmu, sonetu ali baladi, izhodišče je vselej razpoznavna individualnost. Ta je lahko še naprej razpršena, mnogoobrazna, brez trdne identitete in stabilnosti, lahko pa je tudi trdneje zasidrana v osebni mitologiji in veri v svetotvorno moč poezije. Prav zaradi izmikanja objektivnemu, univerzalnemu, skupnemu, tipičnemu in sintetičnemu na eni strani ter zaradi vračanja čustveno obarvanega, osebnega, domiselnega in izvirnega, je branje sodobne poezije dražljivo srečevanje z določenim posameznikom, kjer se pesniško besedilo iz »nekaj« preobraža v »nekdo«.

Posledice takih tendenc so, 1. da poteka literarna komunikacija v ločenih krogih, kjer si različni bralci izbirajo duhovno najsorodnejše pesniške partnerje; 2. da v sočasnem obstoju in živi komunikaciji med sedmimi ali osmimi generacijami ni dominantne, osrednje, ki bi drugim narekovala vsebine in slogovne načine; 3. da desetletja ustvarjajoči pesniki še vedno nosijo sledove svojih začetkov in jih tudi bralci vrednotijo skoznje, čeprav se njihove osebne poetike spreminjajo, med drugim tudi zaradi iznajdevanja novih, ki jih prispevajo mlajši; 4. da nas lahko pesem zelo mladega avtorja spomni na že prebrano pesem ali vsaj govorico nekdanjega intimista ali ludista. Vse našteto literarnovedno sistematizacijo zapleta v nepredvidljiva križanja in vzvratne aktualizacije. Zato tudi literarna veda in njena pedagoška raba opuščata linearno shematizacijo razvoja celotnega polja in uspešneje spremljata razvoje avtorskih mikrostruktur.

Desetletje, ki se je ravnokar izteklo, je seveda določeno s čisto konkretnim časom, prostorom in jezikovnim položajem. Poezija se namreč odziva zlasti na ambivalentno, melanholično-evforično bližanje konca stoletja in tisočletja, tako da reflektira nepreseženo bistvo razmerij moči. Z upanjem in strahom se ozira v tragične nazorsko-politične razdelitve iz nedavne slovenske zgodovine, ki jih njihovi protagonisti niso prečistili z resničnim spravnim dejanjem. Nostalgično

sešteva znanstvene in umetniške sanje, ki jih je kapitalska logika preglasila z brezbrižno masovno potrošnjo in elektronski mediji ponižali v instantne recepte sreče. Etično presoja svoje poslanstvo in preverja preveč patetične načine izrekanja groze ob nasilju na Balkanu. In navsezadnje prispeva nove poglede na temeljna vprašanja človekovega odnosa do lastnega življenja, do skupne narave in do sočloveka, zlasti najbližjih in najljubših.

Dediči monumentalnih dosežkov uporniškega modernizma še vedno intenzivno razmišljajo o pesniškem jeziku. Toda zdi se, da se jezikovna refleksija oddaljuje od impulzov, ki so jo poganjali prejšnja desetletja: npr. izpoved subjekta v krizi, problematizacija forme in substance jezikovnega izraza, pomenska potencialnost označujočega, (ne)zadostnost klasičnih verzno-kitičnih oblik, ki souravnavajo izbiro in razporeditev vsebine. V obravnavanem obdobju je v ospredju zanimanja razlika med stvariteljsko besedo in pragmatičnimi vzorci neliterarnih jezikovnih praks in jezik kot skupni medij, ki omogoča oblikovanje z osebno vizijo prežetih, avtonomnih fiktivnih svetov.

Še preden se lotim predstavitve nekaterih pomembnejših dosežkov (ki bodo vselej razvrščeni po kronološkem zaporedju avtorjev), naj omenim, da me je bolj kot avtotematska refleksija jezika in bolj kot novi premisleki o vlogi poezije in pesnika v kulturnem svetu presenetilo dopolnjevanje pesniških tem, motivov, drž in žanrov z nekaterimi, ki jih predhodni modernizem še ni izkoristil.

Nekoč dominantni elegičnosti in uporništvu se je predružil hudomušni humor, ki vznika iz duhovitih motivov (v pesništvu Ervina Fritza) ali bizarno smešnih spojev vzvišenega in vsakdanjega (Milan Dekleva, Milan Vincetič), velemestnega in starožitno vaškega (Matjaž Pikalo). Humor kot znamenje osebne suverenosti je morda povezan s težnjo po premagovanju razdiralnih procesov, morda z zatonom monolitne ideologije in vero v realnejše možnosti za uresničitev posameznikove svobode.

Melanholijo in nostalgijo po nedvoumnih vrednotah, polnosti in izgubljeni nedolžnosti bivanja izrekajo nove pesmi Lojzeta Krakarja, Kajetana Koviča, Toneta Pavčka in Cirila Berglesa. Bolj kompleksno melanholično razsutje enotnosti, sreče in lepote v neko praznino ter žalovanje za umrlimi sanjami pa najdemo pri Milanu Jesihu, Alešu Debeljaku in Branetu Senegačniku.

Razmeroma številne pripadnike ima tok novih duhovnih iskanj, se pravi poezija, ki načenja ontološka vprašanja, v katerih se hkrati prelamljajo eksistencialna in jezikovna. Po Niku Grafenauerju, ki si prizadeva v pesem odtisniti neizrekljivo, vztrajati na meji med tišino in besedo, ter Jožetu Snoju, ki sledi visokim hipom razkritja skrivnostnega in svetega, so duhovno refleksivne pesmi za generacijo mlajših Iva Svetine (Svitance, 1997) in Milana Dekleve (Preseženi človek, 1993) disiciplinirana poglobitev v obliki paradoksnih gnomičnih izrekov po zgledu vzhodnjaških filozofij in svetih spisov. Tu je linearno pojmovanje časa strnjeno v mitsko pojmovanje večnega kroženja in razumsko sistematiziranje razprto v nesistemizirane, alogične zaključke. Ni naključje, da se tudi pesniki haikujev v zadnjem desetletju razvijajo v dobro organizirano »šolo«, podprto z revijo Apokalipsa, nacionalnim natečajem, delavnicami in »svitki«. Tudi pesem, ki se zdi prakticiranje sistemskega iracionalizma, je napisana iz drže skromnosti, zbranosti, samozaupanja, sprejemljivosti zmote in radosti, ne glede na praznost središča. Kot subtilne begotne vizije daljav in neoprijemljivih spominov se duhovhnost pojavlja v poeziji Braneta Senegačnika, najbolj ezoterično, hermetično in estetsko iskanje presežnega, odrešilnega in religioznega pa z arhetipsko simboliko oblikujeta Vid Snoj (List in sen, 1991) in Robert Titan - Feliks (Benedictus, 1997).

Toda enako močna se zdi povsem nasprotna izbira, namreč upesnjevanje telesnega karnevalizma. Radoživo ljudske vrste čutne razpuščenosti najdemo v zbirkah Erivna Fritza (Črna skrinjica, 1991, Favn, 1997), bolj villonovsko-renesančne vrste pa v Kvantaških stihih (1993) Milana Dekleve. Oba se ne izmikata direktnemu poimenovanju najbolj skritih in zamolčanih telesnih delov in dejanj. Radoživa čutnost je osnova burlesknih prizorov sredi slabo prikritega malomestnega moralizma v zbirkah Milana Vincetiča (Tajmir, 1991 in Divan, 1993), močno znamenje vitalizma in svobode pa so naturalistične erotične skice iz zbirke Male nočne ljubavne pesmi (1994) Vinka Möderndorferja ter posamezne pesmi zbirke Hiša iz besed (1996) Petra Semoliča, kjer je proslavljanje čutnega uživanja del programskega upora prevladi razuma.

Ujeti lepoto, dragocenost in bogastvo resničnosti v podrobnostih, v zapis fiksirati spremenljive pojave in razpoloženja, ohraniti staro, etnografsko posebno, izjemen ali vsakdanji dogodek in njegovo razpoloženjsko atmosfero, prevesti radost in navdušenje nad svetom, ki nam nenehno uhaja in se nikoli ne vrne v svoji enkratni celovitosti, si v pesmi prizadevajo Lojze Krakar (Tu in onstran, 1993), Tone Pavček (Temna zarja, 1995), Andrej Brvar (Popoldan, 1996), Matjaž Kocbek (Ars amandi, 1992) in Matjaž Pikalo (Bile, 1997). Pri starejših pesnikih se zdi estetsko prizadevanje motivirano z uporom staranju in pripravljanjem na slovo, pri pesnikih srednjih let je obsedeno ponavzočanje bivajočega hkrati odkrivanje neizčrpnega bogastva vsakega trenutka in detajla resničnosti ter opoj nad leksičnim bogastvom slovenščine. Pri mlajših pa ga nemara lahko razložimo kot izraz čudenja ali hotenega nadaljevanja otroške zavesti, ki še ne zna logično in časovno razvrščati (zavesti, ki jo rekonstruirajo tudi najstarejši).

Ukiniti meje med jazom in vesoljem, med osebo in vsem, kar jo nenehno zaliva, se zdi še posebej opazna naloga poezije Matjaža Kocbeka (Dvojček, 1995), Uroša Zupana (Reka 1993, Odpiranje delte, 1995) in Aleša Štegra (Kašmir, 1997), zato so njihove osebne mitologije lepe, skrivnostne in samozadostne. Zaznamuje jih gibljivost, zasledovanje ritmičnega valovanja kozmosa, stikanja časovno-zemeljskega sveta z nadčasovnim nebesnim. Poudarjeni simboli te poezije so živali in rastline z ambivalentnimi arhetipskimi konotacijami ter spremenljive podobe vode, zraka in svetlobe. Zaradi sugestivne nedoločenosti in lepote so ti konkretno polni in emocionalno nabiti teksti najdlje od prevedljivosti v kateri koli nepesniški diskurz. Značilno se zdi, da je čutnost stopnica v duhovnost, erotika v estetiko in je poezija sled ekstatičnega trenutka prehoda v prostor celovite nadresničnosti po meri najvišjih sanj.

Zgodovinski spomin, povezan z otroškimi travmami iz druge svetovne vojne, se ob vojni na Hrvaškem in v Bosni razpre Venu Tauferju v zbirki Še ode (1995) in Jožetu Snoju v pesmih Dom(o)tožje (1992). A tudi mlajši avtorji se niso hoteli izogniti izpovedi, ki jo poganja etična prizadetost nad preganjanjem, mučenjem in ubijanjem ljudi ter uničevanjem civilizacijskih pomnikov zgodovinskega obstajanja. Sprašujejo se o sokrivdi brezbrižnih in varnih, ki jim oddaljeno nasilje procesirajo ekranizirane slike in natisnjene črke, in še globlje, kako in v kakšnih okoliščinah se v običajnem človeku prebudi zver. Toda pesniško opredeljevanje do barbarskega nihilizma, trpljenja in upanja ima na Slovenskem posebno ideološko in nacionalno konotacijo zaradi spontanega masovnega protifašističnega in protinacističnega uporniškega pesnjenja med 2. svetovno vojno in tik po njej. Zato ga ogroža izpraznitev v kičaste, patetične stereotipe in klišeje, ki se jim sodobna poezija skuša izogniti tako, da premika perspektivo v parcialnost, uporablja litoto, nagovarja pregnane in pobegle pesnike, posnema razdiranje z razdrto sintakso ali pa ustvarja neskladje med klasično estetsko obliko in kruto vsebino, med otroško nedolžnostjo in rušenjem civilizacije: Boris A. Novak (Mojster nespečnosti, 1995), Alojz Ihan (Ritem, 1993), Iztok Osojnik (Ogledala v času vojne, 1994), Aleš Debeljak (Mesto in otrok, 1995), Robert Titan (Magnifikat, 1994) in Uroš Zupan (Reka, 1993).

Mnogo bolj kot v predhodnih desetletjih je zastopana ljubezenska poezija, kar ni brez zveze z vračanjem sentimenta, novo vrednostjo intimnega doživljanja in krotkejšega razmerja do sveta. Erotika dobiva pomen najvišje osebne vrednote in kakovosti, saj kot dopolnjevanje samotnih polovic v celovito bivanje odseva kozmični princip združevanja komplementarno nasprotnih načel. Erotika je najgloblje in najbolj zavezujoče razmerje do drugega, čeprav ne ukinja ranljivosti in krhkosti človeškega bitja. Deluje kot presežno v posamezniku, kot jazovo ogledalo, kot odrešitev iz samotnih blodenj v labirintih prostora in duha, kot nežnost in milina, ki se razdaja s strahom in niha med radostjo in bolečino. V poeziji 90. let samo Svetlana Makarovič vztrajno govori o blokirani, odstotni in zlorabljeni erotiki, ki duši individualnost. Sicer pa je spisek pesnikov, ki tematizirajo različne odtenke in razsežnosti ljubezni med vsemi doslej navedenimi najdaljši: Ciril Zlobec (Stopnice k tebi, 1995), Ervin Fritz (Črna skrinjica, 1991), Milan Jesih (Soneti drugi, 1993), Milan Dekleva (Šepavi soneti, 1995), Matjaž Kocbek (Ars amandi, 1992, Dvojček, 1996), Iztok Osojnik (Razglednice za Darjo, 1996), Milan Vincetič (Tajmir, 1991, Divan, 1993), Maja Vidmar (Ob vznožju, 1998), Alojz Ihan (Ritem, 1993, Južno dekle, 1995), Vida Mokrin - Pauer (Krila v

kletiki, 1997), Peter Semolič (Hiša iz besed, 1996), Uroš Zupan (Sutre, 1991, Reka, 1993, Odpiranje delte, 1995), Ciril Bergles (Razsežnost prosojnosti, 1996). Zlasti za pesnice (Ifigenija Zagoričnik, Vida Mokrin - Pauer, Maja Vidmar) je erotično partnerstvo problematična tema, ker skriva in izreka tabuizirano žensko željo in aktivno strast in ker je srečna erotika način osebne in pesniške uresničitve.

Nov ljubezenski motiv je tudi očetovsko razmerje do otroka, malega čudeža življenja, ki potebuje varnost in skrb, navdušuje, dobiva vrednost epifanije ali je prejemalec očetovega izročila: Jože Snoj (Duhovne pesmi, 1993), Boris A. Novak (Mojster nespečnosti, 1995), Vinko Möderndorfer (Male nočne ljubavne pesmi, 1994), Aleš Debeljak (Mesto in otrok, 1995), Matjaž Pikalo (Bile, 1995).

Naj na koncu dopolnim misel z začetka: slovenska poezija 90. let je nadvse živa, čeprav socialno manj opazna manifestacija dalje in nebeške strani slovenskega jezika in slovenskega sveta. Pesniki, ki sem se jih pregledno dotaknila, so njegovi vztrajni in predani vrtnarji. Čeprav tudi v današnjem času ne ponujajo udobnega in varnega razgledovanja — zlasti kadar se oglašajo z roba brezna in visenja v praznini, nam šepetajo, da v največji samoti nismo sami in da je mogoče poezija posvečeni prostor, ki za vse nas išče odgovore na večna, toda nikoli za večno odgovorjena vprašanja. Pesnikova iskanja odgovorov so tem bolj kompleksna, kolikor bolj zahtevajo, da se naučimo individualnih govoric. Toda branje, ki največkrat še vedno spominja na negotovost poti po labirintu, je kronano z darom nove izkušnje, ki je brez tega duhovnega potovanja ne bi bilo. Ta izkušnja osvežuje tudi našo prozaično vsakdanjost, razširja meje naših osebnosti in spodbuja našo jezikovno ustvarjalno udeležbo v svetu.

Irena Novak - Popov

UDK 821.163.6.09-1"199"

SUMMARY

SLOVENE POETRY OF THE 1990s

The article discusses the diversity of Slovene poetry in the last decade. Several dozen authors of seven or eight generations participated in the buoyant creative process. Their heterogeneous individual poetics do not (yet) allow any definitive systemisation. In consequence, the author attempts to identify several salient features, which are not constituted as an exclusive or hierarchically superior pattern. The first characteristic is surpassing the national, reaching out towards world poetry and entering into dialogue with the classics of Slovene modernism. The dispersonalized universal experience is ousted by personal, intimate one, the troubled and rebellious personal confessions are replaced by more restrained ones, either dispersed or immersed in personal mythology. Poets' reaction to the end of the century is ambivalent, shocked by the violence of war, and intertwined with new self-questioning and reflections on the foundations of poetic language. Melancholy over the loss of existential fulfilment is accompanied by an increasing strong humour, joyous physical carnivalism, attention to the one-time-only existence, correspondences with the universal laws and subtle spiritual search for the wholeness, together with the timeless themes of love, now refreshed with the new motif of fatherhood.

Katja Mihurko Poniž
Splošna in strokovna gimnazija v Ljubljani

UDK 821.163.6.09-055.2"1897/1914"

Pripovedna besedila slovenskih pisateljic – sodobnic Zofke Kveder

Razprava o ustvarjalnosti slovenskih pisateljic v obdobju od konca 19. stoletja do začetka prve svetovne vojne je del širše raziskave, ki se posveča prozi Zofke Kveder. Da bi njeno delo lahko umestili v kontinuiteto slovenske literature, pa si moramo približati tudi tista dela, ki so bila do sedaj pogosto spregledana. To so seveda besedila, ki so jih v omenjenem obdobju napisale slovenske pisateljice.

Raziskovala bom torej čas od preloma stoletja, natančneje od leta 1897, ko Zofka Kveder v *Slovenki* objavi svoje prvo prozno besedilo *Kapčev stric*, do začetka prve svetovne vojne, ko začne pisateljica objavljati v hrvaščini in pomembnejših besedil v maternem jeziku skorajda ne zasledimo več.

Druga zamejitev raziskovalnega področja pa se nanaša na spol ustvarjalk. Čeprav odločitev pogojuje predvsem dejstvo, da so ta dela mnogo manj znana, raziskana in ovrednotena kot besedila njihovih sodobnikov, na prvi pogled enostavna odločitev vendarle skriva pasti in odpira vprašanja, ki jih vselej porodi ločevanje literature na »moško« in »žensko«, pri čemer v tem primeru pridevnika označujeta samo spol avtorja oziroma avtorice in se nikakor ne nanašata na recepcijo ali osrednji lik teh besedil.

Pisati kot ženska?

Predvsem študije feminističnih literarnih teoretičark so pokazale problematičnost raziskovanja, ki izpostavlja spolno pripadnost in poskuša na tej osnovi priti do novih spoznanj, zato ena najpomembnejših feminističnih literarnih teoretičark Toril Moi pravilno ugotavlja:

> »V patriarhalni družbi, ki zapostavlja pisateljice, zato ker so ***ženske***, ni težko upravičiti razprave o njih kot o ločeni skupini. Bolj žgoč je problem, kako naj se izognemu vnašanju patriarhalnih pojmov iz estetike, zgodovine in izročila v »žensko izročilo«, ki bi ga rade izgradile.«[1]

Dokler gre samo za odkrivanje pozabljenih besedil in posredovanje njihovih vsebinskih in formalnih značilnosti, je raziskovanje prava dogodivščina, ki jo literarna zgodovina ponavadi hvaležno sprejme, saj ni nič slabega, če je tu in tam kaj napisala tudi kakšna ženska in smo to izvedeli šele sedaj. Še bolje je, če je ta besedila mogoče opredeliti kot trivialno literaturo. Psihoanaliza lahko mirno pestuje svoje teorije o ženski, ki ne more ustvariti ničesar

[1] Toril Moi (1999). Politika spola, teksta. Ljubljana: Literatura, 90.

pomembnega, ker v njej ni strahu pred kastracijo, literarna kritika pa se samo zvito smehlja, saj ji je jasno, da bo njen vrednostni aparat izločil vse, kar je drugačno in zato velja za nepopolno, manjvredno.

Če pomislimo samo na to, kako majhen je krog pisateljic, ki se jim pokloni Virginia Woolf v programatičnem feminističnem besedilu ***Lastna soba (A Room of Ones Own, 1929)***, ali če vemo, do kakšnih rezultatov je pripeljalo raziskovanje pisateljico Simone de Beauvoir v ***Drugem spolu (Le Deuxième Sexe, 1949)***, kjer so literarna dela pisateljic ves čas kontrastirana s klasiki evropske (predvsem francoske) književnosti in tako nujno označena za manjvredna, povprečna, nazadnjaška in celo epigonska, potem nam je kmalu jasno, da gre za eno najbolj bistvenih vprašanj feminističnih raziskav.

Francoski strukturalizem in poststrukturalizem sta v zgodovini teh raziskav gotovo prelomna točka. Vsekakor ne smemo spregledati Lacanovih tez o tem, da je ženska iz diskurza izključena, ker v njem nikoli ne more artikulirati želje. To je dano le moškemu, saj se samo pri njem pojavi ojdipovski trikotnik, torej vdor očeta v diadno zvezo matere in otroka, ki povzroči simbolično kastracijo, v kateri se mora otrok odreči materinemu telesu. S tem se sproži želja, s katero subjekt vstopa v proces ustvarjanja jezika.

Julia Kristeva nadgradi Lacanove teze z vpeljavo dveh novih kategorij: simboličnega in semiotičnega, ki se po natančnem branju razkrijeta kot reprezentanta moškega in ženskega. Kljub temu da slednjemu Kristeva podeli nekatere pozitivne konotacije, vendarle ostaja tisto, kar se mora podrediti zakonu simboličnega očeta. Sigrid Weigel svari pred poenostavljenim enačenjem semiotičnega z ženskim, saj se po njenem mnenju »semiotično dogaja *po* vstopu v simbolični red, ko je spolna identiteta že izoblikovana.«[2]

Tudi Jacqueline Rose se koncept semiotičnega razkriva kot nekaj problematičnega:

> »Kar se namreč zgodi temu materinsko konotiranemu in primitivnemu semiotičnemu, je to, da je najprej definirano kot skrita stran kulture (prepoznamo lahko bližino klasičnim demoničnim podobam ženskosti) in nato idealizirano kot nekaj, čigar vednosti in bogastva kultura ne more obvladati in ga je morala zato potlačiti (enostavno obrnjena plat tiste prve podobe, ki naredi iz ženskosti idealno izključeno instanco vse kulture).«[3]

Zato za Kristevo »ženske pisave« ni, so le odstopanja od spolno nevtralnega diskurza, ki pa se pri analizi besedil pisateljic razkrivajo v obliki pomanjkljivosti. Nobena pisateljica tako ne dosega avantgardnih piscev, ki so povzročili *revolucijo poetičnega jezika*.

Vztrajanje pri ohranjevanju binarnih opozicij pripelje v slepo ulico nenazadnje tudi Hélène Cixous, ki razlikuje med moško in žensko ekonomijo. Toda ker obe temeljita na libidu, ki je po njenem mnenju pri ženskah decentriran in pri moških faličen, ostaja razmerje med ekonomijama, ki ju obe lahko prakticirata tako moški kot ženski spol, prav tako problematično, kar se pokaže še posebno pri njeni analizi besedil pisateljic 19. stoletja, saj pri vseh najde le značilnosti moške ekonomije: »Ženske, ki so pisale v 19. stoletju romane, so bile moški, saj so nenazadnje prevzemale tudi moška imena.«[4]

Tako tudi za Hélène Cixous, ki je sama pisateljica, biološki spol ne pogojuje posebnosti diskurza; čeprav njen koncept *neskončnega gibanja subjektove želje k drugemu* mehča in postavlja pod vprašaj Lacanove in Derridajeve falocentrične teorije, hkrati ostaja v njihovem risu.

---

2 Sigrid Weigel ([2]1995). Die Stimme der Medusa. Dülmen-Hiddingsel: Tende, 206.

3 Jacqueline Rose: Julia Kristeva — vzemi dve. V: J. Rose (1996). Ženskost in njeno nelagodje. Ljubljana: Analecta, 55.

4 Hélène Cixous (1980). Weiblichkeit in der Schrift. Berlin: Internationales Merve Diskurs 94, 78.

Nadvse pomemben korak naprej in hkrati stran od (post)strukturalističnih dognanj predstavljajo razmišljanja filozofinje in psihoanalitičarke Luce Irigaray, ki jih je zapisala v svojem najbolj odmevnem delu ***Spekulum druge ženske (Spculum. De l'autre femme, 1974)***. V zasledovanju filozofskega diskurza najpomembnejših mislecev od antike do Freuda išče tisto mesto, na katerem bi se ji razkrila ženska identiteta in odkriva njegovo odsotnost v zahodnoevropski kulturi. Toda to odkritje je ne vodi v pristajanje na tak položaj, ampak koplje v globino, raziskuje tisto, kar se na prvi pogled zdi potlačeno v skupno nezavedno, in tako odkriva poteze ženske subjektivitete. Tako nasproti moškemu subjektu, ki se je vse doslej razkrival kot edini možni, postavi subjekt ženske. Ta subjekt ni nekaj, do česar bi lahko imela dostop oba spola, ampak je biološko pogojen in opredeljen. A afirmacija ženske subjektivitete je hkrati njena omejitev na določene tipične lastnosti, ki jo opredeljujejo v opoziciji do moškega subjekta. Določen sklop tako še vedno ostaja v moški ali pa ženski domeni in je drugemu spolu tuj in celo nedostopen.

Tako tudi teorija Luce Irigaray ni brez diskutabilnih mest, čeprav je njen prispevek k problematiki ženske kot (ne)subjekta gotovo najradikalnejši in morda zato tudi najzanimivejši.

Literarne zgodovinarke, kritičarke in teoretičarke so se torej pri vrednotenju literature izpod ženskega peresa vedno znova znašle na razpotju.

Pri tem so lahko sprejele misel Julie Kristeve, da iz aristotelovskega kanona ni mogoče izstopiti, ali pa so skušale same oblikovati vrednostni aparat, s katerim so se tem besedilom skušale približati na svoj način, pri čemer se ne moremo izogniti dvomu, ali je to sploh mogoče.

Tako se zdi, da je branje, analiziranje in vrednotenje literature, ki so jo pisale oziroma jo pišejo ženske, proces, v katerem odgovori vselej porajajo nova vprašanja. Vsaka pisateljica vstopa v polje diskurza, ki ne more biti njen lastni, saj je bila iz njega kot ženska vselej izločena, a hkrati vanj prinaša nekaj, česar v njem doslej ni bilo. Ali je potrebno to, kar je novo, spraviti na skupni imenovalec in potem s tem meriti vsa besedila pisateljic iz našega kulturnega sveta? Zdi se, da je tako početje že vnaprej obsojeno na vrtenje v krogu, ki lahko daje le vedno enake odgovore.

Zato je bolj smiselno, ob upoštevanju zgoraj opisane ambivalentnosti te literature, iskati v njej tisto, kar nas ob njej vznemirja in spodbuja k branju in raziskovanju.

Prvi slovenski prozaistki Luiza Pesjak in Josipina Turnograjska

Obširnejše raziskave na temo ustvarjalnosti slovenskih pisateljic nasploh niso zelo pogoste (še redkeje so objavljene v strokovni literaturi, saj gre pogosto za seminarske in diplomske naloge), velikokrat se jim tudi slovenski literarni zgodovinarji ali zgodovinarke posvečajo le v kontekstu kakšne širše problematike. To seveda ne pomeni, da se z deli pisateljic ukvarjajo površno ali le mimogrede, res pa je, da ne opozorijo na določene kvalitete teh besedil le zato, ker jih zanima druga problematika.

Med najpomembnejše raziskovalce prvih slovenskih literarnih ustvarjalk poleg Ivana Laha, ki je napisal obsežno študijo o Josipini Turnograjski,[5] gotovo sodita Miran Hladnik[6] in Igor Grdina,[7] ki sta raziskovala prvi romane Luize Pesjak ter Pavline Pajk in drugi pesmi Fany Hausmanove. Tudi Silvija Borovnik se v zgodovinskem prikazu slovenskih pisateljic v knjigi ***Pišejo ženske drugače?*** na nekaj straneh posveti Josipini Turnograjski in že omenjenima prozaistkama.

---

5 Ivan Lah (1926). Josipina Turnograjska. Njeno življenje in delo. Maribor.

6 Miran Hladnik (1981). Slovenski ženski roman v 19. stoletju. Slavistična revija 29, št. 33, str. 259–296.

7 Igor Grdina (1992). Fany Hausmanova in problem slovenske ženske literature. Celjski zbornik, 69–87.

Najprej si oglejmo izsledke študije Igorja Grdina o Fany Hausmanovi, kjer je razmišljal tudi o *problemu slovenske ženske literature*. V uvodu zapiše:

> »V najnovejšem času postaja zanimivo še eno razmejevanje literature, tisto na žensko in moško, ki je — idealno vzeto — kajpak samo metafora za zaznamovanje različnosti oziroma drugačnosti, če se gibljemo v območju modrosti Zahoda, razmišljajočega v funkcijah umetnost dosegajočih besedil z žensko in moško pisavo. Seveda pa so v praksi stvari manj idealne; tako moremo pri mnogih avtoricah zaznati moško pisavo, zlasti v časih, ko je družbena konvencija dopuščala zgolj moško pisavo, se pravi v preteklosti, kolikor nam je mogoče soditi po sedanjem, brez podrobnejših raziskav morebiti tudi nekoliko varljivem vedenju.«[8]

Očitno Grdina piše o pisateljicah na splošno, ne le o slovenskih, zato je njegova trditev o pomanjkanju »podrobnejših raziskav« gotovo prenagljena, saj so prav osemdeseta leta prinesla vrsto raziskav, ki sicer ne dajejo dokončnega in za vselej veljavnega odgovora na to, kaj ženska pisava je, a odkrivajo prav pri avtoricah, pri katerih so do tedaj videli le značilnosti moške pisave, posebnosti v pisanju, ki jih v literaturi, katere avtorji so moški, le redko zasledimo.

Pretresti moramo tudi naslednje Grdinove misli:

> »Predvsem gre posvariti še pred evforičnimi emancipacijskimi ali celo feminističnimi projekcijami našega problema — o tem je nasploh izrekel nekaj pravih besed Allan Bloom v svojem Somraku ameriškega uma. Transparentno ženska literatura naših dni je mnogo manj literatura, kakor recimo vrhunski dosežki Sapfo, madame de Lafayette, madame de Sévigné ali celo kraljice Margarete Valoiške; morebiti je celo manj ženska, pa čeprav je npr. Heptameron Margarete Valoiške najzakonitejši dedič velike Boccaccieve, torej moške umetnosti Dekamerona. Malopridnost naših dni očitno ni prizanesla niti ženskam. Merila literarnega vrednostenja[9] morejo zmerom biti, tudi pri ženski literaturi, od literarnega sveta: slaba literatura, to pa v konkretnem primeru pomeni literaturo, ki je bolj ženska kot literatura, ne rešuje nikogar, tudi t. i. emancipacijskega vprašanja ne.«

Navedeni stavki nam razkrivajo, kako je tudi generacija mlajših slovenskih literarnih zgodovinarjev ujeta v vzorce patriarhalne misli. Če že spregledamo Grdinov svareči kazalec in ton, za katerega se včasih zdi, kot da bi prihajal s prižnice, pa seveda ne moremo mimo njegovih misli o »transparentno ženski literaturi naših dni« ali o »literaturi, ki je bolj ženska kot literatura«. Zakaj te misli zbodejo? Ne zato, ker bi v njih videli avtorjevo šovinistično naravnanost, saj gotovo ni bil Grdinov namen zasmehovati literaturo, ki jo pišejo ženske. Vprašati se torej moramo, kaj je in kdaj je literatura »transparentno ženska literatura«? Po kar nekaj letih ukvarjanja s to temo na to vprašanje ne morem odgovoriti. Morda ne more niti avtor navedene sintagme, saj ne navaja niti enega samega primera. Še bolj diskutabilna pa so njegova »merila literarnega vrednostenja, ki morajo biti vedno /.../ od literarnega sveta«. V tej samoumevni zaverovanosti v nezmotljivost »literarnega sveta« vidim Grdinovo ujetost v zahodnoevropski miselni diskurz in položaj, v katerem je očitno zasidrana slovenska literarna zgodovina, tako »moška« kot »ženska«, saj ne nazadnje tudi Silvija Borovnik, najbolj kritična literarna zgodovinarka pri nas, aristotelovski kanon prenaša na pisateljice brez nujne refleksije o njegovi ustreznosti za takšno početje.

Takšen način raziskovanja razkriva tudi njena knjiga ***Pišejo ženske drugače?***. V njej se posveti tudi Josipini Turnograjski, ki nas bo zanimala kot prva prozaistka. Avtorica najprej kritično pretrese dosedanje zapise o pisateljici in ugotavlja, da je na primer Kmeclov odnos do nje »pomilovalen

---

8 Prav tam, 69.

9 To besedo navajam tako, kot je zapisana v Grdinovem besedilu.

in neizprosno ironičen« (str. 30). Sama jo označi kot za svoj čas nadpovprečno izobraženo žensko, na katero je vplivala zlasti češka pisateljica Božena Nemcova:

> »Njena proza ne potrjuje le tega, da je bila Turnograjska »cvet prve narodne slovenske romantike«, temveč tudi to, da se je posebej zanimala za tedanje sodobne politične dogodke pa tudi staroslovansko zgodovino [...].
>
> V črticah z zgodovinsko snovjo nastopajo ženske kot božanstva, kot nosilke nadnaravne moči in pogum (Marula), nadzemeljske lepote (kot Veronika Deseniška v črtici Nedolžnost in sila), kot zaščitnice ljubezni in dosmrtne zakonske zvestobe (Zvestoba do smrti). Ženski liki so tisti, ki se zavzemajo za socialno enakost in protestirajo zoper splošno razširjeno mnenje, da 'človek brez grba in dedov še človek ni'.
>
> Ženski liki Josipine Turnograjske ustrezajo *poveličevanju novoromantičnih predstav o vlogi ženske v literaturi kakor tudi o njenem vplivu na moškega* (bojevnika ali ustvarjalca, ki je navadno nosilec dogajanja.«[10]

Kljub mnogo prezgodnji smrti (umrla je stara enaindvajset let) je Josipina Turnograjska napisala kar nekaj črtic, krajših povesti, pesmi in sestavkov (***Metrika proze, Grecia - Slava, Na grobu Prešernovem*** in druge). Pri osemnajstih letih je v *Slovenski bčeli* objavila svojo prvo povest ***Nedolžnost in sila***. Objavljala je tudi v Zori, tako, da je njen pisateljski opus pravzaprav kar velik, če pomislimo na to, kako kratek čas ji je bil dan za ustvarjanje.

Čeprav najstarejša med prvimi prozaistkami, je Luiza Pesjak (1828–1898) začela objavljati dokaj pozno. Napisala je krajšo novelo ***Rahela (1870)***, ki je fabulativno skromna in v pripovednih postopkih še nebogljena. V času, ko je bil slovenski roman tako rekoč še v povojih, je napisala ***Beatin dnevnik (1887)***, ki je dnevniški roman. Natančneje ga analizira Miran Hladnik, ki se mu razkriva kot *ljubezenski roman*, saj v njem odkriva značilnosti te zvrsti, kot so motiv Pepelke (glavna junakinja Beata je na začetku romana vzgojiteljica na graščini), ljubezenski trikotnik (ves čas je zaljubljena v bogatega plebejca Riharda, ki pa ljubi grofovo hčer iz prvega zakona Doro), bolezen (Rihard smrtno zboli, Beata preživi večino čas kot negovalka ob njegovi postelji) in srečni konec (Dora je umrla, Rihard je prost — izkaže se celo, da je grofov nezakonski sin in se poroči z Beato). Zgodbi seveda ne manjka niti kategorični imperativ.

Ljubezenski romani Pavline Pajk

Prav te tipične poteze ljubezenskega romana odkriva Hladnik tudi pri Pavlini Pajk, ki je zaradi svojega bogatega opusa (šest romanov, osem novel in osem povesti) za analizo še bolj hvaležna avtorica kot L. Pesjak. Pavlina Pajk je sicer za celo četrtletje starejša od Zofke Kveder, toda njena zadnja literarna dela izidejo v času, ko je slednja že prisotna v slovenskih literarnih revijah, zato jih ne smemo spregledati. Celosten pregled prozne ustvarjalnosti Pavline Pajk, predvsem značilnosti ljubezenskega romana v teh delih, pa prinaša že omenjena Hladnikova študija.

Hladnik raziskuje njene romane, povesti in novele in pri tem opozori na nujne zvrstne razlike. Te se kažejo v kraju dogajanja (graščina v romanih, meščanska vila v novelah, povest na vasi) in socialnem statusu oseb (plemiči, meščani oziroma vaščani).[11] Nato se natančneje posveti noveli ***Blagodejna zvezdica (1881)***, romanoma ***Dušne borbe (1896)*** in ***Slučaji usode (1897)*** ter povesti ***Arabela (1885)***.

---

[10] Silvija Borvnik (1995). Pišejo ženske drugače. Ljubljana: Mihelač, 31–32.

[11] Prav tam, 262

Fabula teh del je ljubezenski zaplet, ki ponavadi temelji na ljubezenskem trikotniku, stereotipen je tudi lik glavne osebe, saj je to vselej ženska, in sicer »sirota, rejenka, pastorka, samohranilka«.[12] Toda pogosto se izkaže, da je ta junakinja pravzaprav hči kakšnega plemiča. Srečni konec s poroko je sicer posledica njenega pristajanja na tiste ženske poteze, ki jih družba želi videti pri vsaki ženski (pasivnost, skromnost, pridnost, srčna dobrota, nedolžnost v vseh pogledih in seveda ravno prava stopnja izobraženosti), a hkrati lahko junakinja prestopi kot zakonska žena v višji socialni razred le, če je temu razredu nevede ves čas pripadala. Izvirnosti in raznolikosti ne srečamo niti pri moških likih.

Leta 1897, ko Zofka Kveder objavi svojo prvo črtico, izide v knjižni obliki roman ***Slučaji usode***, leta 1900 pa objavijo v *Domu in svetu* njeno novelo ***Uslišana***. V ***Slučajih usode*** srečamo Malvino, ki šele po mnogih zapletih srečno zapluje v zakonski pristan.

S poroko se konča tudi novela ***Uslišana***, fabulativno mnogo skromnejša, saj v njej sveta Ana usliši prošnjo mlade Nadice po primernem ženinu, ki se pojavi v podobi zdravnika in Nadico po uspešnem zdravljenju tudi zasnubi.

Obe deli Pavline Pajk, nastali na prelomu stoletja, sta torej po tematiki, obliki in slogu pisanja le nadaljevanje že znanega, tako da v slovensko literaturo tega obdobja ne prinašata nič novega.

Pri Luizi Pesjak in Pavlini Pajk gre za sledenje tipičnim značilnostim ljubezenskega romana, ki pa ostaja v mejah trivialne literature, kakor v svoji natančni, s spoznanji psihoanalize nadgrajeni analizi njunih proznih del ugotavlja Miran Hladnik. Odločilna spodbuda za pisanje teh del so romani nemške pisateljice Eugenie Marlitt (1825–1887), učinek, ki ga želijo vzbuditi pri bralkah, pa ustvarjanje ideala, h kateremu naj stremi meščanka. Edino, kar kaže na umetniške ambicije in sposobnosti proze Pavline Pajk, je, po Hladnikovem mnenju, ironija. Več o tej ironiji iz študije ne izvemo, saj se ji raziskovalec natančneje ne posveča. Toda ker je ironičen pogled na svet tako pogosto prisoten prav pri pisateljicah, bi morala biti Hladnikova ugotovitev v tej smeri spodbuda za nadaljnje raziskave proze Pavline Pajk. Silvija Borovnik k nekaterim Hladnikovim ugotovitvam dodaja svoje misli. Dogajalni prostor v delih P. Pajk se »komaj kaj razlikuje od onega, ki ga je opisoval Jurčič, prav tako pa je jurčičevskemu podoben tudi ljubezenski trikotnik z osebami, ki nosijo navadno dokaj poenostavljene poteze. Toda Jurčič velja za pisatelja literature z umetniško vrednostjo, Pajkova pa za avtorico trivialne »ženske« literature. Kakorkoli že, priznati je treba, da je proza Pavline Pajk zagotovo umetniško šibkejša od Jurčičeve, toda tisto, po čemer se od njegove najbolj razlikuje, niso dogajalni čas, prostor oz. tako ali drugače oblikovane literarne osebe, temveč *predvsem* jezik, slovenščina, ki je pri Jurčiču polnejša, mnogo bolj žlahtna ter po levstikovsko oplemenitena še z ljudskim.«[13]

Že za časa življenja Pavline Pajk so se o njenem delu kresala mnenja. Najbolj kritičen je bil do nje krog »novostrujarjev«, ki je v *Edinosti* smešil njen sentimentalni idealizem. Prav zato se ni želela pridružiti reviji *Slovenka,* ki je kot priloga *Edinosti* začela izhajati leta 1897 v Trstu.

Ženski liki v proznih delih sodobnic Zofke Kveder

Začetek izhajanja mnogih slovenskih revij,[14] v katerih je imelo leposlovje pomembno vlogo, je odprl tudi večje možnosti objavljanja. Tako so v času slovenskega ustvarjanja Zofke Kveder izhajale naslednje revije, v katerih srečamo tudi imena avtoric.

---

12 Prav tam, 264

13 Silvija Borovnik: Pišejo ženske drugače?, 34.

14 Ljubljanski zvon 1881–1941, Dom in svet 1888–1944, Vesna 1892–1894, Slovanski svet 1889–1899, Slovenka 1897–1902, Slovan 1902–1917, Domači prijatelj 1904–1915, Slovenska gospodinja 1905–1914 in Slovenska žena 1912–1913.

Glede na to, da sta bili v raziskovanem obdobju najbolj ugledni reviji *Ljubljanski zvon* ter *Dom in svet*, je razumljivo, da so prispevki, objavljeni v teh dveh revijah, snovno in oblikovno v veliki meri zanimivejši od tistih, objavljenih drugje. Toda ne smemo pozabiti, kakor je zapisala za *Slovenko* Marja Boršnik[15] in kar lahko prenesemo tudi na drugo periodiko tega časa, da so te revije pomenile vadnico v pisanju za mnoge pisateljice in so prav zato dragocene, saj nam kažejo ustvarjalni razvoj marsikatere avtorice.

Kar zadeva formalno podobo te literature, je najpogosteje moč zaslediti krajša besedila, le nekaj avtoric je uspelo objaviti romane v nadaljevanjih (npr. Pavlina Pajk, Marica Nadlišek Bartol, Lea Fatur in seveda Zofka Kveder).

Po obsegu besedil skromne oblike pa so narekovale tudi fabulativno podobo. Najpogosteje je v teh besedilih prikazana usoda žensk, ki se pojavljajo v vlogah mladega (ponavadi zaljubljenega) dekleta ali zakonske žene, ženske, ki se preživlja sama, in matere. Seveda v nekaterih besedilih ne gre samo za eno izmed teh treh možnosti, ampak se različne ženske usode med seboj tudi prepletajo, lahko pa ena oseba združuje v sebi različne vloge in podobe ženske.

Usodo ženske pogosto zaznamuje ljubezen. Toda ženska je redkokdaj srečna, največkrat se glavna oseba psihično ali celo fizično zlomi. Zato se ta besedila pogosto končajo s smrtjo osrednjega ženskega lika.

Čustveni in celo fizični zlom lahko povzroči ljubimčeva preteklost (J. A. P.: ***Moja Ana,*** Lz, 1892, kjer dekle umre samo zato, ker ne prenese dejstva, da je njen Alfonz v mestu flirtal z neko gospodično), moževa ali ljubimčeva nezvestoba (M. N. Bartol: ***Usoda ka-li?***, Lz 1895, v ***Burji in strasti*** Lee Fatur (DiS 1895) umori Italijan Odoardo najprej svojo ženo, ki je ne ljubi več, da bi bil prost za drugo, nato pa umre tudi njegova hčerka, ker je ne obvaruje pred zapeljivcem, da ne bi prišel njegov zločin na dan), ločitev od ljubega na željo staršev ali pa celo njegova smrt (Lila Liljanovna: ***Pavel in Olga***, Sž 1912; Mara Ogorelčeva: ***Zavoljo ljubezni***; Slovan 1911). A ljubezen ne prinaša zgolj smrti, ampak tudi revščino (Marica Gregorič: ***Siora Thearapia,*** Sž 1912) ali blaznost. Seveda pa ljubezen ni v pogubo samo ženskam, ampak tudi moškim (v daljšem pripovednem besedilu ***Strte peruti*** (Lz 1894) M. N. Bartol Italijan Alfonzo umre zaradi nesporazuma, v ***Zavoljo ljubezni*** mlad moški umre za ljubljeno dekle v dvoboju, v ***Prepozno*** (Slovenka 1900) I. A. Klemenčič se Andrej ustreli, ker ga Julita zapusti, ko se ji razkrije njegov pravi obraz.

Kadar se ljubezen ne konča tako nesrečno, želi pisateljica dati s svojim besedilo bralkam in bralcem moralni poduk. Pridnost in skromnost vodita junakinje v zakonsko srečo ali z drugimi besedami:

> »Lepota žene je zvestoba. Stotine lepih zabednih žensk umira po svetu v sramoti, kolne svojo nesrečno lepoto«. (Lea Fatur: *Domovina*, DiS 1910)
>
> »Gospodinja mora imeti vedno bistro glavo in naloga njena je delo in skrb.« (Antonija: *Mati Zorina*, Slovenka 1898)

Besedila, v katerih je prikazana usoda ženske kot zaljubljenke ali zakonske žene, tako v slovensko literaturo ne prinašajo kakšnih novosti. Ženske so sicer pogosto prikazane kot žrtve nesrečne ljubezni ali svoje slepe zaljubljenosti, zaradi katere v zakonu trpijo, toda pomembnejšega sporočila kot svarilo bralki ta besedila, ki so pogosto, kar zadeva podobje, zelo revna in stilno skrajno preprosta, ne prinašajo. Fabulativnega bogastva ne razkrivajo niti besedila, v katerih gre za ljubezenski trikotnik. Najpogosteje je osrednji lik dekle, katere izbranec je naklonil svoja čustva drugi (M. N. Bartol: ***Prvo razočaranje***, Slovenka 1898, Marica Strnad: ***Prijateljici***, Slovenka 1897). Včasih se tudi ona nato poroči z nekom drugim, včasih ostane sama. Praznih rok ostanejo

[15] Marja Borštnik (1962). Študije in fragmenti. Maribor: Obzorja, 132.

tudi moški (L. Fatur: ***Takrat so cvetele akacije***, DiS 1907, Ljudmila Plaper: ***Ob znamenji***, Slovenka 1897, L. Fatur: ***Na Hrvatsko***, Dp 1906, M. N. Bartol: ***Strte peruti,*** Lz 1894, L. Fatur: ***Pravljica,*** Dp 1905, I. A. Klemenčič: ***Na pomolu sv. Karla***, Slovenka 1900). Fatalnih žensk ni, najhuje, kar se zgodi, je zločin iz strasti, ki ga najdemo v zgodbi ***Iz naših gora*** (Slovenka 1898) Kristine Schullerjeve, kjer divji Grog ubije Mino, ki se je zaljubila v planinca Jakla, in se na koncu še sam vrže s skale v prepad, in pri Lei Fatur v ***Ni se zmotila smrt*** (Dp 1912), kjer kmet Hlevar s sekiro ubije ženo, da bi se lahko poročil s ciganko.

Med številnimi avtoricami sta pripovedovalsko najbolj spretni L. Fatur in M. N. Bartol. Čeprav se prva marsikdaj ne more izogniti patetičnosti, pa so njena besedila tako kot dela prve urednice Slovenke gotovo berljiva proza. Pri M. N. Bartol je najpomembnješa ljubezen, ki je, kakor je zapisala že Marja Boršnik, »v bistvu tragična in korenini v njenem osebnem življenju«.[16]

Kot takšna se nam ljubezen razkriva tudi v njenem romanu ***Fatamorgana*** (1898), ki je sto let po nastanku le doživel tudi knjižno izdajo pri tržaški založbi *Mladika*. V njem prikaže več oseb, tako da pravega glavnega junaka ali junakinje pravzaprav ni. Pisateljica v romanu natančno oriše okolje, v katerem se gibljejo posamezne osebe. Tako naslika provinco in Ljubljano, Dunaj in Trst, življenje preprostih podeželanov, malomeščanov in krog dunajskih uradnikov. Posamezne usode se sestavljajo v kalejdoskop življenj oseb, ki hrepenijo po sreči, a se vsem na koncu izkaže za nikoli dosegljiv privid. Že v tem romanu Marice Nadlišek Bartol se srečamo z drugačnimi ženskimi liki, kakor smo jih navajeni iz proznih del Luize Pesjak in Pavline Pajk. Osebe niso idealizirane, pomembne niso njihove vrline, kakor sta krepost in ponižnost, ampak pisateljico zanima, ali se lahko njihove predstave o življenju v svetu, v katerem živijo, uresničijo. Konec nam seveda govori o tem, da ta svet ni prijazen ne do žensk ne do moških, dobrota in plemenitost nista nagrajeni, preračunljivost in hudobija nista kaznovani.

Fatamorgana v opusu Marice Nadlišek Bartol gotovo zavzema osrednje mesto. V tem romanu se namreč poslovi od dramatičnih dogodkov (umor iz strasti), kakršnim smo priče še v romanu ***Pod streho***, objavljenem v nadaljevanjih leta 1897 v *Ljubljanskem zvonu*. Vendar pa se že tu pojavi mlada socialistka, izobraženka, učiteljica Rozo. Tudi ona, kakor Zdenka, trpi zaradi revščine, v kateri živi, in tudi ona se na koncu poroči bolj zato, da si zagotovi lepšo prihodnost, kot pa iz velike ljubezni. V ***Pod streho*** prikaže pisateljica življenje preprostih, ki so zaradi revščine popolnoma otopeli. Slika težkih socialnih razmer je tudi krajše prozno delo ***Osveta*** (Lz 1898), v katerem je glavna oseba delavka v predilnici. Tudi ta zgodba se konča z resignacijo, saj je Anka obsojena na pet let ječe, ker je zlila svojemu nadzorniku v predilnici, ki je ni pustil na miru, v obraz karbolno kislino, toda njej je vseeno.

Osrednji osebi obeh del sta torej mladi ženski, ki za svojo in eksistenco svojih bližnjih skrbita sami. S tem se lotevamo že drugega sklopa del, v katerih je posebna pozornost namenjena ženskim likom. Ta dela se, kot smo že ugotovili, posvečajo predvsem ženski kot emancipiranki, ki želi svoje življenje oblikovati sama. Prvi pogoj za to pa je seveda finančna neodvisnost. In glede na to, da je bil tistim ženskam na prelomu stoletja, ki so si hotele pridobiti vsaj nekaj izobrazbe, na voljo predvsem poklic učiteljice, je razumljivo, da večina ženskih likov v raziskovanih besedilih opravlja prav to delo. Marica Nadlišek Bartol in Marija Kmet, pri katerih zasledimo največ del s takšnimi značilnostmi, sta bili tudi sami učiteljici in sta na lastni koži doživeli vse neprijetnosti tega poklica. Zato so njune junakinje s svojo usodo ponavadi nezadovoljne in sanjarijo o drugačnem življenju (M. N. Bartol: ***Moj pot***, Lz 1893, Marija Kmet: ***Liza***, Lz 1914, ***Hana***, Sž 1913). Tudi v delih drugih pisateljic najdemo ta motiv, kot npr. v delu psevdonimne avtorice Hasanove ***Sanje in resnica*** (Sž 1914), v kratki zgodbi L. Fatur ***Takrat so cvetele akacije*** (Dv 1907) in pri M. Ramkovi v ***Učiteljici Heleni*** (Slovan 1912). Redkeje se pojavljajo neizobražene ženske, kot npr. revna perica (M. N. Bartol: ***Slike in sličice iz življenja***, Lz 1896) ali gospodinja (M. N. Bartol: ***Žena slabi (?) spol***, (Slovenka 1898).

---

[16] Marja Boršnik: Študije in fragmenti. Maribor: Obzorja, 132.

Edini namen teh besedil je največkrat le slika in kritika družbe, ki ženski ne omogoča drugačnega življenja, dogajanja v njih skorajda ni. Le proza Marije Kmet prinaša novost na ravni jezika, saj je ta mnogo bogatejši in raznolik kot pri drugih avtoricah. Tako piše o »mrtvaško steklenih nitih koščenih melodij« ali o dihih »rdečih rož s temnomodrim vonjem«. Seveda ne gre za posebno izvirno podobje, toda navedeni stavki so iz črtice ***Senca*** (Sž 1912), ki stoji na začetku pisateljevanja Marije Kmet. Literarna ustvarjalnost te pisateljice namreč doseže vrh šele kasneje, predvsem po prvi svetovni vojni, ko začne pisati tudi dramatiko. Zelo zanimiva je njena dvodejanka ***Mati (1918)***, saj v njej ubesedi temo materinstva. Morda sta bili spodbudi za to delo tudi proza in dramatika Zofke Kveder, saj šele pri njej zasledimo novo, drugačno slikanje mater, kot ga poznajo pisateljice in pisatelji pred njo in v njenem času.

Zelo malo je besedil, v katerih je posvečena posebna pozornost ženskim likom, ki so predstavljeni v vlogi mater. Mati se pojavlja največkrat kot tragična figura, ki jo doleti otrokova smrt (Marija: ***Spomin na malo Božo***, Dis 1902), le redko pa nastopa kot okrutna mati, kakor na primer v črticah ***Lojzek***, Slovanski svet 1893) M. N. Bartol in ***V družbi bede*** (Dp 1904) L. Fatur, torej v vlogi, v katero Zofka Kveder pogosto postavlja svoje ženske like.

Seveda slovenske pisateljice v raziskovanem obdobju ne ubesedujejo samo ženskih usod, ampak srečamo v njihovih delih tudi drugačno tematiko.

Zgodovinske povesti Lee Fatur

V teh delih sicer nastopajo zanimivi ženski liki, vendar pisateljico bolj zanima prikaz zgodovinskih dogodkov kot posamezne usode. Te povesti je objavljala v prvem desetletju našega stoletja kot skorajda edina avtorica v *Domu in svetu*. Dogajajo se v različnih dobah, v različnih deželah. V ***Vilemirju (1906)*** in v ***Ko je gorela grmada (1912)*** se je vživela v čase turških vpadov na slovensko ozemlje. Zgradba je večinoma enaka: v uvodu pisateljica opiše pokrajino, v kateri se bo odvijala zgodba, nato pa predstavi glavnega junaka, neustrašnega branitelja domovine, ki se mora rešiti iz turškega ujetništva, da bi lahko s svojim ljudstvom svobodno zaživel. Kot nagrada ga čaka lepo dekle, ki bo vzorna žena in mati njegovih otrok. Tako patetično se na primer konča krajše besedilo ***Ko je gorela grmada***:

> »Pozabil je zunanji svet turških nadlog. A ni pozabila narodova duša, ni pozabila zemlja slovenska. [...] Zemlja slovenska, nikdar več ti ne zapreti turški meč.«

V čas francoske revolucije in ilirskih provinc postavljena zgodovinska povest z naslovom ***Komisarjeva hči (1911)***.

Čeprav se zdi, da v to pripovedno zvrst sodi tudi delo ***Črtomir in Bogomila (1912)***, pa temu ni tako. Pisateljica namreč zapiše, da gre za novelo, dogajanje pa je postavljeno v njeno sodobnost, v Ljubljano. V primerjavi z vsemi drugimi krajšimi besedili Lee Fatur je ta gotovo nekaj posebnega. V ozadju sicer odzvanja motiv Prešernovih ljubimcev, vendar Niko, sodobni Črtomir, ne prestopi v drugo vero, ampak samo pokoplje svoje ideale, da bi doživel literarni uspeh. Kljub temu se ne poroči z ljubljeno Heleno, saj ta hoče postati intelektualka in ne vzorna meščanska žena in mati. Sploh pa je prepričana, da se bosta z Nikom, kot Prešernova ljubimca, združila po smrti. Kar zadeva pripovedne postopke, je ta novela napisana manj gladko kot zgodovinske povesti, zdi se, da je pisateljica ostala nekako na pol poti, kot da se je ustrašila drugačnosti te novele od drugih svojih del in jo na neki način pustila slogovno premalo izbrušeno. Toda glede na tematiko jo gotovo lahko prištejemo k tistim delom tedanje literature izpod ženskega peresa, ki je poskušala ubirati drugačne poti.

Besedila z narodno in socialno tematiko

Med pripovednimi besedili, objavljenimi med leti 1897–1914, zasledimo tudi besedila, s katerimi so pisateljice pri svojih bralkah in bralcih hotele krepiti narodno zavest. V delih s takšno tematiko (K. Ponikvar: ***V nedeljo populudne***, 1897, M. Strnad: ***Prijateljici***, Slovenka 1897, M. N. Bartol: ***Na Silvestrov večer***, Slovenka 1898, L. Liljanova: ***Pavel in Olga***) pogrešamo fabulativno bogastvo ali slogovno spretnost, poudarjanje narodne ideje je patetično, pisateljice se sploh ne trudijo, da bi to idejo vključile v širši okvir dogajanja.

Še manj pa je besedil, ki prikazujejo revščino, še posebno delavskega razreda. Beda je vedno posledica pijančevanja družinskega očeta, le v črtici ***Ob novem vinu***, ki jo Ivanka Anžič Klemenčič objavila pod psevdonimom Adela leta 1901, se pojavijo zgarani delavci, pisateljica pa zapiše:

»Ali pride dan, ko tudi v to temo posveti žarek nove luči!«

Razdiralna moč alkohola je predstavljena v naslednjih delih ***Vaška silhueta*** (Dp 1906) Mare Tavčar, ***Trpljenje male Nelice*** (Sž 1913) M. N. Bartol in ***Cene*** (Dp 1914) Pavle Rovan. Te črtice so slike revščine in obupa, pisateljice sicer vselej prikažejo vzroke, ki so pripeljali do družinske tragedije, vendar so ti zmerom skriti v posamezniku. Zato seveda ta besedila ne dosegajo črtic v ***Misteriju žene*** Zofke Kveder ne po izpovedni moči ne po presunljivosti podob.

Na prvi pogled se zdijo zanimive tudi zgodbice Mici Leščak, saj so glavne osebe v njih jetnice. Toda čeprav avtorica v nekaterih zgodbah pokaže krivičnost družbe, ki tem ženskam sploh ne nudi nobenih možnosti za pošteno življenje, ko so se enkrat pregrešile zoper zakon, v njih zaman iščemo kakšne globlje misli.

Sklepne misli

Glede na vse, kar smo ugotovili o sodobnicah Zofke Kveder, lahko zapišemo, da ji vsekakor pripada osrednji položaj v tej dobi. V njenih delih se pojavljajo ženske v vlogi intelektualk, preprostih delavk in gospodinj. Problem materinstva je osvetljen z različnih strani, tako da srečamo oblastne in krute matere, ženske, ki imajo do svojih otrok izjemno nežen in ljubeč odnos, do takih, ki otrok ne morejo imeti, pa si jih zelo želijo. V daljšem proznem besedilu ***Eva***, objavljenem leta 1904 v *Ljubljanskem zvonu*, je prikazala celo fatalno žensko. Mnoga njena dela so zelo kritična, včasih blizu naturalizmu, včasih findesièclovski literaturi. Po tematiki in bogatem opusu ji je še najbližje Marica Nadlišek Bartol, toda ostrine Zofke Kveder ta pisateljica seveda nima.

Kako torej vrednotiti literaturo sodobnic Zofke Kveder? Ugotovili smo, da so njihova dela slogovno in formalno največkrat zelo preprosta, tako da branje ne prinaša kakšnih velikih estetskih užitkov. Toda po drugi strani nas vedno znova očarata zagnanost in želja povedati nekaj, kar je vselej izrinjeno na obrobje, kar se pisateljem ni zdelo tako zelo pomembno. Prav v tem pogumu, v odpiranju novih tem in postavljanju vprašanj, o katerih je literatura do tedaj molčala, vidim pomen teh besedil za razvoj slovenske literature. Zavedati se namreč moramo, da so te pisateljice stopale po neuhojenih poteh. Večinoma neizobražene, razpete med vlogo, ki jim jo je narekovala družba, in željo izraziti lastna občutja, so pisale o do tedaj zamolčanih stvareh: o tem, da edina želja ženske ni le srečen zakon, ampak tudi samostojno izobraževanje, da materinstvo ni samo osrečujoče in vzvišeno poslanstvo, da torej v svetu, v katerem živijo, ženske niso srečna, rahločutna bitja brez lastnih želja in potreb.

Veliko število teh del pa govori tudi o tem, da je vstop pisateljic v literarno življenje na prelomu stoletja v literarni zgodovini vendarle pustil sledove. Njihova prisotnost je sodobnikom pokazala, da je literarna ustvarjalnost nekaj, v čemer se lahko izrazijo tako moški kot ženske. Kar se nam

danes zdi samoumevno, pa leta 1883 še ni bilo, saj je Ernestina Jelovšek v *Ljubljanskem zvonu* na primer zapisala:

> »Znano mi je sicer, da ženski v obče ne pristoji, ponašati se s pisateljskim peresom, in še manj spuščati se v književne boje, a če se jaz danes usojam stopiti pred slavno občinstvo, ne vabi me k temu dehteči lovor, nego veleva mi najsvetejše čustvo otroške in domovinske ljubezni.«

Po Zofki Kveder in njenih sodobnicah doživijo takšne misli, če se že kje pojavijo, glasen odmev in kritiko. In tudi v tem se nenazadnje skriva pomen prvih slovenskih pisateljic.

Katja Mihurko Poniž

UDK 821.163.6.09-055.2"1897/1914"

SUMMARY

NARRATIVE PROSE BY SLOVENE WOMEN WRITERS, CONTEMPORARIES OF ZOFKA KVEDER

In the period between 1897 and 1914, when Zofka Kveder wrote in the Slovene language, there were several other women writers in Slovenia. Their work is of interest to literary theory as a testimony of topics close to Slovene women writers of that period, and as a material to be compared with Zofka Kveder's prose (the study is a part of a larger research into her literary creativity). After a brief introductory overview of the findings of representative literary scholars of both sexes dealing with the question of whether women write in a different way than men, the author quotes extracts from M. Hladnik, I. Grdina and S. Borovnik to illustrate the attitude towards women's writing in Slovene literary history. This part includes also brief discussions of Slovene women writers active before 1897. In the central part, the author shows that Slovene women writers, contemporaries of Zofka Kveder, focused on woman and her various roles: those of mother, wife, a young girl in love and an intellectual or a factory worker. As regards the formal side of these texts and their authors' expressive power, the author finds them wanting in comparison with Zofka Kveder. Many of the works are socially critical, but no other woman writer has the same sharp critical tone as Zofka Kveder, who is the most important Slovene writer of that period. Nevertheless, these other authors deserve full attention of literary scholars, because tin the first decade of the 20th century the number of women prose writers in Slovenia rose significantly, and their publications in various journals were an immediate stimulation for other women to start writing themselves.

Dragica Haramija
Pedagoška fakulteta v Mariboru

UDK 821.163.6.09-93"19"

Tipologija slovenske mladinske realistične avanturistične proze

Mladinska avanturistična proza ima svoje zakonitosti, ki so še precej neraziskane. Delno je tovrstna proza umeščena v literarnozgodovinske preglede slovenske mladinske književnosti (Zlata Pirnat - Cognard, Muris Idrizović, Jože Pogačnik, Igor Saksida), vendar ni deležna posebne, podrobne obravnave.

Termin avanturističen je v slovenskih slovarjih označen z ekvivalentom pustolovski.[1] Splošni slovarji seveda ne navajajo, kaj natančno je avantura ali pustolovščina, so pa enotni v tem, da je pustolovščina neko tvegano, celo nevarno dejanje.

Teoretiki večinoma delijo avanturistično mladinsko prozo na realistično in fantastično; ker je slednja že podrobno obravnavana, je v članku natančneje prikazana realistična avanturistična mladinska proza na Slovenskem. Slovenske študije z avanturistično (fantastično) tematiko so vključene v širše obravnave mladinske književnosti. Tako študije Marjane Kobe[2] in Metke Kordigel[3] niso namenjene zgolj fantastični avanturistični prozi, temveč zajemajo vse fantastične žanre, M. Kordigel pa obravnava tudi nemladinsko znanstveno fantastiko.

Pojem realistična mladinska proza izraža zgolj vsebinskost, torej opredeljuje dogodke, ki niso nujno resnični, se pa lahko zgodijo v okvirih izkustveno preverljivega sveta. Nikakor pa se termin ne veže na literarnozgodovinsko stilno oznako realizma.[4] Med realistično avanturistično prozo se uvrščajo naslednji pisatelji s svojimi književnimi deli: Milan Dekleva (Bučka na Broadwayu), Mate Dolenc (Golo morje), Brane Dolinar (Dvojne počitnice, Rdeča kapica iz Zgornje Šiške, Detektivi na jeklenih konjičkih, Detektivi v zeleni katri), Oskar Hudales (Triglavov polet, Ugrabljeni bogovi, Veselo potovanje, Taborjenje ob Črnem jezeru), Anton Ingolič (Tajno društvo PGC, Potopljena galeja), Branka Jurca (Uhač in njegova druščina, Vohljač in prepovedane skrivnosti), Špela Kuclar (Ne bom več pobegnila), Mirko Kunčič (Tinček in Tonček, Dogodivščine v pragozdu), Vitan Mal (Roki Rok, Školjka svetega Sebastijana, Ledosned, Hitro, hitreje, Dvojni agent Žardna), Mimi

---

1 »/A/vantura -e ž (fr. avanture iz lat. advenire) prigoda, čudovit doživljaj; pustolovščina, tvegano početje« (Verbinc, 1991: 74); »avantura -e ž pustolovščina« (Slovenski pravopis, 1962: 114);
»avantura -e ž (-) nenavaden, vznemirljiv doživljaj, pustolovščina: doživeti, iskati avanture; pripovedoval je o svojih avanturah; čudovita avantura / spuščati se v erotične avanture // nav. slabš. nevaren poskus, tvegano dejanje: izkušenj pri delu nimajo, zato naj se nikar ne spuščajo v avanture; politična avantura imperialistov« (Slovar slovenskega knjižnega jezika I, 1970: 76).

2 Kobe, Marjana (1987). Fantastična pripoved. V: Otrok in knjiga 16, 17, 18, 20, 22.

3 Kordigel, Metka (1992). Znanstvena fantastika. Literarni leksikon 41.
Kordigel, Metka (1991). Recepcija slovenske znanstvenofantastične literature. Doktorska disertacija. Ljubljana.

4 Tudi Marjana Kobe v Pogledih na mladinsko književnost opozarja na to, da realistična mladinska proza pomeni predstavljanje realnega, objektivnega sveta, ne pa realističnega načina pisanja. Igor Saksida se ne strinja s takšnim pojmovanjem termina realistična proza, zato poda njegovo kritiko in predlaga »ustreznejši neuveljavljen izraz resničnostna pripoved (proza), saj besedilo resničnost povezuje s pravo resničnostjo, hkrati pa ne zavaja v napačno predstavo o prozi kot o delih realizma v literarnozgodovinskem smislu, ki odslikuje družbeno resničnost« (Saksida, 1991: 28).

Malenšek (Tecumseh, Lučka na daljnem severu, Počitnice v Bayangi), Miha Matè (Bosopeta druščina, Kurja vojska), Nataša Mrvar (Špela detektivka), Desa Muck (Pod milim nebom), Bogdan Novak (Morska skrivnost, Grajski strah, Pozor, hud pes!, Bela past, Hudobna graščakinja, Usodni piknik, Gozdni samotar, Super špon, Razbojniški brlog, Lepotec bučko, Banda v hosti, Spopad na Rožniku), Slavko Pregl (Odprava zelenega zmaja, Priročnik za klatenje, Geniji v kratkih hlačah, Geniji v dolgih hlačah, Bojni zapiski mestnega mulca), Jože Rode (Argonavt(k)i, Vsega je kriva Hedika), Smiljan Rozman (Lov za ukradenimi milijoni), Tone Seliškar (Rudi, Bratovščina Sinjega galeba, Posadka brez ladje, Jadra na robu sveta, Indijanci in gusarji), Ivan Sivec (Pozabljeni zaklad, Skrivnost zlate reke, Krokarji viteza Erazma, Gusarji na obzorju, Netopir brez kril, Beli mušketir, Formula smrti, Zelena kri), Leopold Suhodolčan (Deček na črnem konju, Skriti dnevnik, Rdeči lev, Rumena podmornica, Naočnik in Očalnik, Pramatija ali Bučman), Primož Suhodolčan (Košarkar naj bo!, Kolesar naj bo!), Polona Škrinjar (Klapa Jòka Koprive), Janja Vidmar (Junaki petega razreda, Moj prijatelj Arnold), Dragotin I. Vresnik (Zaklad na obali), Venceslav Winkler (Gadje iz Šiške), Pavle Zidar (Mulci, Glavne osebe na potepu), Ivo Zorman (Na senčni strani mesta, Gnezdo Sršenov, Obveščevalec Lesnika, Moj Daniel) in Dim Zupan (Trije dnevi Drekca Pekca in Pukca Smukca, Tri noči Drekca Pekca in Pukca Smukca, Tri skrivnosti Drekca Pekca in Pukca Smukca, Tri zvezdice Drekca Pekca in Pukca Smukca, Tri spoznanja Drekca Pekca in Pukca Smukca, Trnovska mafija, Trnovska mafija drugič, Leteči mački).

Razvojna pot slovenske mladinske avanturistične proze je začrtana od Seliškarjevega socialnega realizma in kolektivizma[5] do sodobne postsocialistične družbe, kjer postane literarni lik individum. Ob razvojni poti so jasno začrtane tudi moralne vrednote književnih oseb. Če lahko v Seliškarjevi **Bratovščini Sinjega galeba** govorimo o spodbujanju h kolektivizmu, so dela sodobnikov bistveno bolj nagnjena k uspehu in bogastvu posameznika. Bogatenje je najbrž tako izrazit pojav v sodobni slovenski stvarnosti, da je močno vplivalo tudi na vrednote književnih oseb v sodobni književnosti: književne osebe se borijo za materialne dobrine (imeti je potrebno npr. »pravo« znamko oblačil) in z njimi povezane ugodnosti.

Glavne književne osebe imajo v avanturistični mladinski prozi vedno aktivno pozitivno vlogo, ki je zelo pogosto dopolnjena z negativno vlogo drugega akterja, tako da glavna književna oseba postane pravzaprav književni junak, saj ima heroične lastnosti. Pasivna vloga je v tovrstni prozi namenjena vsem ostalim književnim osebam.

Motivi, ki so pogosto povezani s socialnimi razmerami, z zgodovinsko pogojenim družbenim režimom in podobnimi snovnimi prvinami, so naravnani na odkrivanje in odpravljanje konfliktnih situacij, ki potrebujejo za srečen konec uspešno akcijo. Aktivna udeležba v akciji pa po pravilu nosi s seboj veliko avanturističnih dogodkov. Tako postane spešenje glavna strukturna prvina, retardacija nastopi le ob pojasnjevanju retrospektivnih dogodkov ter ob opisu oseb in književnega prostora.

Realistične avanturistične mladinske knjige so namenjene bralcem v obdobju od devetih do trinajstih let, to je obdobje, ki ga v teoriji bralnega razvoja Charlotte Bühler in Susanne Engelmann[6] imenujeta Robinzonova doba bralnega razvoja. H. E. Giehrl imenuje obdobje od devetega do dvanajstega leta kasnejše otroštvo, poudarja pa, da »*največji bralni interes dečkov in deklic te starosti velja brez dvoma pustolovskim zgodbam. Branje pustolovskih zgodb je logično nadaljevanje bralnega razvoja, saj v marsikaterem pogledu spominja na pravljice. V obeh vrstah*

---

5 Potrebno je omeniti vsaj tri predhodnike avanturističnega žanra: Frana Saleškega Finžgarja, Pod svobodnim soncem (1912), Frana Milčinskega z delom Ptički brez gnezda (1917) in Jana Baukarta s priredbo Marko Senjanin — slovenski Robinzon (1920).

6 Teorijo bralnega razvoja je natančneje predstavila Metka Kordigel v reviji Otrok in knjiga 29 v članku Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev. Teorija obsega bralni razvoj od otrokovega rojstva do začetka branja nemladinske književnosti, za Robinzonovo dobo pa M. Kordigel povzema Ch. Bühler in S. Engelman, da »*... se v tej dobi otroci zanimajo za knjige, ki pripovedujejo o resničnih dogodkih, zgodbe o odkritjih, raziskovanjih, pustolovske zgodbe, zgodbe iz šolskega okolja. V tej dobi opažamo raznolike interese, vendar je za vse skupno navdušenje za junaške značaje*« (Kordigel, 1990: 7).

literature je središčna figura junak, ki nujno zmaga oz. doseže svoj cilj. Z njim se mladi bralec identificira. Literarni junak mu vliva pogum in upanje, da bo tudi sam v realnem svetu, ki mu postavlja na pot mnoge, z njegove perspektive nepremagljive ovire, podobno uspešen.« (Kordigel, 1990: 15.) Tudi Alexander Beinlich trdi, da je v zrelem otroštvu in predpuberteti (od 9. do 12. leta) »*najbolj priljubljena literatura t. i. pustolovska literatura*« (Kordigel, 1990: 23).

Raziskovalci bralnega razvoja otrok ne glede na to, kako ga poimenujejo, soglašajo, da je obdobje od devetega do trinajstega (petnajstega) leta starosti tisto, ki pri otroku zbudi zanimanje za avanturistično prozo.

Slovenska mladinska realistična avanturistična proza sodi po zgradbi, snovi, temah in motivih večinoma v zabavno književnost, seveda pa sodijo med tovrstno prozo tudi nekatera dela, ki so postala že klasika slovenske mladinske književnosti.

Pomembna sestavina slovenske mladinske realistične avanturistične proze je tudi humor, ki je opazen predvsem na besedni in situacijski ravni.

Slovenska mladinska realistična avanturistična proza je tisti del književnosti, ki nastaja na slovenskem ozemlju oz. jo pišejo Slovenci v zamejstvu in zdomci, namenjena pa je bralcem med devetim in petnajstim letom starosti. Ne vsebuje fantastičnih prvin, zato se njene teme in motivi gibljejo v mejah mogočega in preverljivega dogajanja. Je daljši prozni žanr, ki vsebuje šest tipov: pomorsko avanturistično prozo, potopisno avanturistično prozo, športno avanturistično prozo, taborniško avanturistično prozo, otroško detektivko in vsakdanje dogodivščine.

Avanturistična proza je tipičen primer žanrske književnosti, ki ima tudi v slovenskem prostoru dokaj klišeizirano zgradbo, snov, temo, motive, zgodbo, torej imajo književna dela, ki sodijo med avanturistično prozo, precej skupnih značilnosti. Temelj realistične mladinske avanturistične književnosti je napeta zgodba, ta prikazuje pustolovščino, ki z dokaj enakomernim izmenjavanjem spešenja in zaviranja poteka dogajanja otroka motivira k nadaljnjemu branju. Verjetnostna ali realistična motivacija, ki sta najpogostejši v tovrstni književnosti, ustvarjata iluzijo mogočega in možnega dogajanja. Glavna književna oseba je navadno otrok, ki s svojimi lastnostmi ne presega zmožnosti svoje starosti, s tem pa posledično vpliva na približno enako starega bralca. Posebej opazna je poudarjeno pozitivna vloga glavne književne osebe, v tej vlogi pogosto nastopa tudi kolektiv približno enako starih otrok, ki s svojo poštenostjo, pridnostjo in drugimi zavidanja vrednimi pozitivnimi lastnostmi premaga, razkrinka ali drugače razkrije antagonista. Negativno vlogo praviloma prevzame odrasli, ki v vlogi tatu, kriminalca, ugrabitelja ali drugače ogroža glavno književno osebo. Dogajanje je navadno postavljeno v čas počitnic, ko glavna književna oseba nima šolskih in drugih obveznosti. Sintetična zgradba književnega dela se orientira na otrokovo zmožnost dojemanja, saj mu časovno zaporedje in prostorska doslednost omogočata razumevanje zgodbe. Bralec se praviloma vživlja v pozitivno književno osebo, s katero rešuje na prvi pogled nerešljive probleme, ki se iztečejo v srečen konec. Zgodbo najpogosteje pripoveduje tretjeosebni pripovedovalec, ki obvladuje scenično perspektivo. Realistični književni prostor, ki je pogosto izenačen s konkretnim zemljepisnim krajem ali pa je izmišljen do podrobnosti, predstavlja verodostojno kuliso književnim osebam in motivom, ki delujejo v skladu z mogočim potekom dogajanja.

V literarni teoriji že dolgo velja, da med književnimi žanri ni stroge meje, v okviru posameznega žanra pa je delitev na podžanre ali posamezne tipe še težja. Tipologija slovenske realistične mladinske avanturistične proze kaže na to, da se tudi v našem prostoru pojavljajo tipi tovrstne književnosti, ki jih najdemo takorekoč po vsem svetu (pomorska avanturistična proza s podtipom robinzonade, potopisna avanturistična proza, otroška detektivka),[7] in tipi avanturističnega žanra,

[7] S teorijo avanturistične proze se ukvarjajo npr. Humphrey Carpender in Mari Prichard (The Oxford Companion to Children's Literature), Martin Green (Seven types of adventure tale: an entiology of major genre), Nicholas Tucker (The child and the book), Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur idr.

ki so značilni bolj ali manj le na našem prostoru (taborniška avanturistična proza). Meje med posameznimi tipi avanturistične mladinske proze niso ostre, saj pogosto posamezno književno delo, glede na različne kriterije, sodi hkrati v dva tipa.

V slovenski mladinski realistični avanturistični prozi se kaže šest tipov.

1 Pomorska avanturistična proza

V ta tip sodijo literarna dela, ki opisujejo dogodivščine, povezane z morjem, pa naj gre za odkrivanje zakladov (Dragotina Vresnika **Zaklad na obali**, Antona Ingoliča **Potopljena galeja**), morjeplovstvo (Toneta Seliškarja **Rudi** in **Bratovščina Sinjega galeba**) ali gusarstvo (Ivana Sivca **Gusarji na obzorju**). V tovrstni prozi so pogosti opisi morja, otokov, obale, vremenskih razmer in občutkov književnih oseb, predvsem njihove navezanosti na Jadransko morje, kjer je dogajalni prostor večine knjig. Odkrivanje zakladov je v slovenski mladinski morjeplovski avanturistični prozi pogosto povezano z oddaljenim zgodovinskim časom, v katerem je blago (bogastvo) potonilo ali bilo drugače skrito, o njem pa krožijo pripovedke, ki se izkažejo za resnične. Zaklad odkrije glavna književna oseba nepričakovano in ker je zelo poštena, vrne zaklad tistemu, ki mu je pripadal (pogosto tudi muzeju). Morjeplovstvo, ki razkriva težko življenje ljudi ob Jadranskem morju in njihovo odvisnost od narave, pomeni predvsem natančen opis morja, otokov in obale, v razgibano ozadje pa so vpeti nenavadni dogodki, povezani s plovbo. Gusarji so označeni le v enem slovenskem mladinskem književnem delu (Ivan Sivec, **Gusarji na obzorju**), pa še v njem niso nosilci glavnega motiva.

V pomorsko avanturo spada tudi priredba Jana Baukarta **Marko Senjanin, slovenski Robinzon**, ki je pravzaprav prevod s priredbo imen in delno književnega prostora znamenitega dela Daniela Defoeja **Robinson Crusoe**. Čeprav v drugih nacionalnih književnostih govorijo o robinzonadi kot posebnem podžanru, ga lahko v slovenskem prostoru združimo s pomorstvom, saj je omenjeno Baukartovo delo edini primer tovrstnega književnega besedila za otroke. Delno so robinzonade tudi **Golo morje** pisatelja Mateja Dolenca, **Potopljena galeja** Antona Ingoliča in **Jadra na robu sveta** Toneta Seliškarja, katerih glavni motiv je morjeplovstvo, vendar so književne osebe zaradi neugodnih okoliščin prisiljene preživeti nekaj časa na neobljudenem otoku. V tem tipu avanturistične proze je književni prostor morje, na njem pa književne osebe doživljajo različne nenavadne in pogosto tudi nepričakovane dogodivščine. Nepripravljenost književnih oseb na pustolovščino kaže na to, da tovrstni dogodki niso načrtovani. Književne osebe priznavajo premoč morja in spoštujejo njegovo premoč nad ljudmi. Ker se zavedajo svoje majhnosti, jim morje »dovoli«, da preživijo, antagonisti pa so pogubljeni. Glavne književne osebe odlikuje izjemen čut za poštenost in pomoč soljudem. Visoka moralna pravila, ki si jih književne osebe postavljajo same, so njihova največja vrlina. Pogosto je morjeplovska tematika povezana tudi z razkrivanjem nevzdržnih socialnih razmer, ki jih želijo glavne književne osebe preseči. Hrepenijo po boljšem življenju, iz socialne stiske pa se izkopljejo s poštenim delom. Ker na odprtem morju človek ni sposoben preživeti sam, je tovarištvo temelj odnosov v morjeplovskem tipu avanturistične proze.

2 Potopisna avanturistična proza

Potopisna avanturistična proza je z resničnimi zgodovinskimi in/ali geografskimi podatki podkrepljena praviloma izmišljena zgodba, katere glavna oseba je majhen otrok, ki se po spletu okoliščin znajde v tujem svetu, kar ga navdaja s strahom, spoštovanjem in radovednostjo. V teh delih so opisane nenavadne pokrajine, ljudje z drugačnimi navadami, težke okoliščine za preživetje, pogum, ki odlikuje književne osebe, da sploh zmorejo preživeti v nenavadno hudih razmerah. Predstavniki potopisnega tipa avanturistične književnosti so Mimi Malenšek (**Tecumseh, Lučka na daljnem severu, Počitnice v Bayangi**), Oskar Hudales (**Triglavov polet, Ukradeni bogovi, Veselo potovanje**), Mirko Kunčič (**Tinček in Tonček, Dogodivščine v pragozdu 1. in 2. del**), Slavko Pregl (**Velika pustolovščina, Odprava Zelenega zmaja**) in Jože Rode

(**Argonavt(k)i**). V vseh potopisnih delih, izjemi sta le **Ukradeni bogovi** in **Tecumseh**, so glavne književne osebe osnovnošolski otroci, ki se zaradi (ne)načrtovanega potovanja znajdejo v hudih, nevarnih in zapletenih situacijah. Kljub življenjsko nevarnim problemom ostanejo prisebni in se v neznanem svetu zelo dobro znajdejo, tako da se po doživeti pustolovščini vrnejo domov. V nevarnosti so najpogosteje zaradi nepredvidljive narave (mrzla zima, veliko snega, huda vročina, pomanjkanje vode, pomanjkanje hrane) in divjih živali (strupenjače, volkovi ipd.), redkeje zaradi ljudi (ljudožerci, vojska).

Kunčičevo delo **Pustolovščine v pragozdu** bi sicer sodilo med lovske avanture, ki pa jih v slovenskem mladinskem slovstvu drugače ni, zato so uvrščene med potopisne avanture. V omenjenem Kunčičevem književnem delu je južnoameriški pragozd opisan potopisno, vendar spešenje zgodbe sloni na lovu na divje živali.

V potopisni avanturistični književnosti se mladi bralec sreča s pokrajinami, ki jih (najpogosteje) še ni videl, zato mu tovrstna proza razkriva spoznanja o novih deželah in ljudeh. Stranske književne osebe so pogosto staroselci neke dežele, ki je opisana v potopisni avanturi (Indijanci, Eskimi, ljudožerci). Časovno in/ali krajevno oddaljene pokrajine in ljudje predstavljajo, gledano s stališča slovenskega mladega bralca, vznemirljivo eksotiko. Pot v tuji in oddaljeni svet je naporna in nevarna, zato je srečna vrnitev domov odrešujoča, že kar katarzična. V potopisni avanturistični prozi je Slovenija prikazana kot miren in idiličen košček sveta, kjer se ne more nikomur zgoditi nič hudega.

3 Športna avanturistična proza

Deli se v dve skupini: v prvo skupino sodijo dela, ki opisujejo športno utopijo (Ivan Sivec, **Netopir brez kril, Beli mušketir, Formula smrti, Zelena kri**), drugo pa realistične športne dogodivščine (Primož Suhodolčan, **Košarkar naj bo!, Kolesar naj bo!**, in Vitan Mal, **Hitro, hitreje**). Športna avantura se v slovenskem prostoru uveljavi šele v zadnjih petih letih, med mladimi bralci pa si pridobi velike simpatije, sploh Sivčeva dela, ki ob športu izpostavljajo še detektivske prvine. Sivčeva književna dela, ki sodijo med mladinsko športno utopijo, so tipičen primer mešanja dveh žanrov: ker je glavna književna oseba športnik in je temeljni zaplet postavljen v zakulisje vrhunskega športa, so ta dela vsekakor naravnana športno avanturistično, ob tem pa izstopajo tudi pronicljive detektivske lastnosti športnega novinarja Poljanška, ki s spretnostjo in poznavanjem zakulisja rešuje zaplete. Sivčeva književna dela s športno avanturistično tematiko se ne navezujejo na dogajanja, ki so povezana z otroki, temveč so književne osebe odrasli (športniki, Poljanšek), vendar se zapletno-razpletno dogajanje odvija časovno zaporedno, tako da zmorejo otroci (bralci) slediti športno-detektivskemu dogajanju. Ker so književna dela postavljena v čas, ki se še ni zgodil (olimpijske igre treh dežel), čeprav književni čas ni natančno označen, ali opisujejo rekorde, ki še niso doseženi (v Planici skok 211 metrov), so Sivčeva dela utopična. Sivec z ničemer ne nakaže nerealnega književnega časa (prostora) ali dogodka, hkrati pa logično in realno (v mejah mogočega) zapleta in razpleta dogajanja, zato njegove športne avanture vendarle sodijo v realistično avanturistično književnost.

Košarkar naj bo! in **Kolesar naj bo!** Primoža Suhodolčana ter **Hitro, hitreje** Vitana Mala so tipični primeri športne avanturistične proze, saj je glavni motiv v knjigah vedno navezan na športno (tekmovalno) aktivnost: košarko, kolesarjenje, tek. V teh delih niso opisani vrhunski športniki, temveč so glavne književne osebe otroci, ki se s športom ukvarjajo ljubiteljsko.

4 Taborniška avanturistična proza

Tovrstna proza je pri nas posebnost, saj so to pustolovščine otrok, ki sodelujejo v taborniški organizaciji. Ta organizacija ima predpisana pravila vedenja in dolžnosti članov. Knjige s taborniško tematiko so večinoma izhajale v sedemdesetih letih, v njih pa je najti močan vpliv političnega sistema (Oskar Hudales, **Taborjenje ob Črnem jezeru**; Ivo Zorman, **Obveščevalec**

Lesnika; Vitan Mal, **Roki Rok**, delno tudi Dragotin I. Vresnik, **Zaklad na obali**), medtem ko v devetdesetih letih zgodbe opisujejo drugačne tabornike, katerih najpomembnejše pravilo je varovanje narave. Ekološka problematika je vidna v delu Janje Vidmar (**Moj prijatelj Arnold**), deloma pa tudi v začetni knjigi peteroknjižja **Vsega je kriva Hedika** Jožeta Rodeta.

Taborniška tematika je izrazita tudi v zbirki Bogdana Novaka **Zvesti prijatelji** (Bela past, Morska skrivnost, Grajski strah, Pozor, hud pes!, Hudobna graščakinja, Usodni piknik, Gozdni samotar, Super špon, Razbojniški brlog, Lepotec Bučko), kjer pa se skupina tabornikov vedno znova prelevi v detektive, ki odkrijejo zaklade, ujamejo tatove ipd.

Taborniki, ki imajo v tovrstni prozi vedno vlogo glavnih književnih oseb, so prikazani zelo pozitivno. Odlikujejo jih poštenost, delavnost, pripravljenost pomagati. Negativne književne osebe so vedno premagane, saj zmagajo taborniki, ki se ne borijo zase, temveč za kolektivno dobro. Njihove vrednote so splošne družbene vrednote, kar jih loči od drugih tipov avanturistične proze. Taborniška avanturistična proza ima natančno določen književni prostor, kamor se odpravijo taborniki na taborjenje. Iz urbanega okolja se najpogosteje odpravijo v naravo, kjer se spoprimejo s težavami, ki jih prinaša taborniško življenje. Učijo se preživeti v naravi (kuriti ogenj, nabirati užitne rastline ...) in jo spoštovati. Književni čas v delih s taborniško avanturistično tematiko je postavljen v čas počitnic, ko glavne književne osebe nimajo šolskih in drugih obveznosti. Zgodba se odvije zelo hitro, približno v desetih dneh taborjenja. Ob spoznavanju narave in navajanju na red (pospravljanje šotora in tabora, kuhanje ipd.) se glavne književne osebe zapletejo, pogosto nenačrtovano, v pustolovščino. Zaradi nepredvidenih vremenskih razmer (npr. dolgotrajno sneženje) ali srečanja z nevarnimi ljudmi (npr. tatovi), ki se skrivajo v naravi, so otroci prisiljeni ukrepati. Njihova dejanja so vedno plemenita in nujno vodijo k srečnemu koncu. Taborniki se, bogatejši za izkušnjo, vrnejo domov, kjer so sprejeti z občudovanjem.

5 Otroška detektivka

To je peti tip realistične avanturistične mladinske proze. Bistveno se razlikuje od nemladinske detektivke: v mladinski detektivki namreč ni delitve na detektivko (kjer je nosilec dogajanja detektiv) in kriminalko (kjer je v ospredju kriminalno dejanje). Prvine nemladinske detektivke in nemladinske kriminalke so v mladinski prozi povezane v celoto, ki ni ločljiva. V otroški detektivki so glavne osebe praviloma vedno otroci, ki razkrivajo negativna dejanja odraslih. Otroška detektivka je torej mešanica detektivskega in kriminalnega žanra, skoraj nikoli pa ne gre za umor, temveč so najpogostejše teme odkrivanje zakladov, prevar, tatvin. Pisci otroške detektivke so Bogdan Novak (zbirka **Zvesti prijatelji**, ki po tipu književnih oseb sodi med taborniško avanturistično prozo), Brane Dolinar (**Detektivi na jeklenih konjičkih, Detektivi v zeleni katri**), Janja Vidmar (**Junaki petega razreda**, delno tudi **Moj prijatelj Arnold**), Vitan Mal (**Ledosned, Dvojni agent Žardna**), Smiljan Rozman (**Lov za ukradenimi milijoni**), Nataša Mrvar (**Špela detektivka**), Leopold Suhodolčan (**Skriti dnevnik, Rdeči lev, Naočnik in Očalnik**), Ivan Sivec (**Pozabljeni zaklad, Skrivnost zlate reke, Krokarji viteza Erazma**) in Dim Zupan (**Trnovska mafija, Trnovska mafija drugič**).

Glavne književne osebe so otroci, ki razkrivajo kraje, skrivnosti, povezane z bogastvom in raznimi nevarnostmi. Pogosto glavne književne osebe nimajo možnosti izbire, saj so v pustolovščino potisnjene: najpogosteje so namreč naključne priče nezakonitega dejanja, redkeje pa želijo ohraniti dobro ime nekoga, ki so ga po krivem obdolžili takšnega dejanja.

Zgradba otroških detektivk je precej šablonska: na začetku se razkrije problem, nato se glavna književna oseba vmeša v dogajanje in s pomočjo pomočnikov razkrinka antagonista. Nezakonito dejanje je razkrito, glavni junak pa je nagrajen, saj je s svojo spretnostjo pomagal uloviti zločinca, ki ga policija že dolgo išče. Praviloma so antagonisti odrasli, otroci pa jih s spretnostjo in poštenostjo premagajo.

Opis književnega prostora je v otroških detektivkah pogosto retardacijska prvina, saj bi se drugače zgodba prehitro odvijala. Kliše otroške detektivke je najpogosteje prevzet po Enid Blyton (zbirka **Pet prijateljev**, zbirka **Skrivnosti**), redkeje pa po Astrid Lindgren (**Detektivski mojster Blomkvist**): v prvem primeru se glavna književna oseba nenačrtovano zaplete v pustolovščino, v drugem primeru pa glavna književna oseba (otrok) želi postati detektiv in zaradi te želje natančno opazuje okolico ter razkrije zločinca.

6 Vsakdanje dogodivščine

V ta tip sodijo različni motivni krogi: beg od doma, kraja, ugrabitev, socialne in zgodovinske pustolovščine, boji med mladimi.

— Beg od doma prikazujejo književna dela Špele Kuclar (**Ne bom več pobegnila**), Dese Muck (**Pod milim nebom**), Pavleta Zidarja (**Glavne osebe na potepu**), Braneta Dolinarja (**Dvojne počitnice**), Leopolda Suhodolčana (**Rumena podmornica**), Bogdana Novaka (**Banda v hosti**).

Motivni krog bega od doma se loteva težavne problematike odraščanja, ko glavna književna oseba nasprotuje odraslim in zbeži od doma, da bi pokazala svojo samostojnost. Dejanski beg je hkrati metafora za odraščanje, saj so glavne književne osebe praviloma osnovnošolci iz višjih razredov ali srednješolci. Od doma pobegnejo zaradi neuspeha v šoli ali zaradi nestrinjanja z odraslimi. Njihova pustolovščina ni načrtovana, zato se takoj po begu od doma zapletejo v nenavadne dogodivščine (jih okradejo, nimajo denarja za preživetje, se zgubijo). Čeprav imajo v realistični avanturistični mladinski prozi odrasli večinoma negativno vlogo, jim v primeru bega od doma pomagajo (navadno prevzame to vlogo razumevajoč policist), pa tudi starši, od katerih otrok pobegne, postanejo razumevajoči in pripravljeni poslušati svoje otroke.

— Kraja, pri kateri sodeluje glavna književna oseba, je opisana v književnih delih Venceslava Winklerja (**Gadje iz Šiške**), Antona Ingoliča (**Tajno društvo PGC**), Branke Jurca (**Uhač in njegova druščina, Vohljač in prepovedane skrivnosti**), Vitana Mala (**Školjka svetega Sebastijana**). Glavna književna oseba postane tat navadno zaradi objestnosti, ne pa zaradi pridobitve materialnih dobrin. Ker se zaveda negativnosti svojega dejanja, krajo prizna in povrne nastalo škodo. Ta motivni krog zaznamuje predvsem kesanje glavne književne osebe, ki ji po priznanju tatvine pomagajo razumevajoči odrasli (najpogosteje učitelji).

— Ugrabitev, ta je opisana v književnih delih Iva Zormana (**Moj Daniel**), Braneta Dolinarja (**Rdeča kapica iz Zgornje Šiške**), Milana Dekleve (**Bučka na Broadwayu**) in delno v knjigi Špele Kuclar (**Ne bom več pobegnila**), je motivni krog mladinske avanturistične proze, kjer pustolovščina ni načrtovana, temveč se glavna oseba zaradi spleta okoliščin znajde v središču pozornosti. Odrasli antijunak ugrabi otroka junaka, ki se s pomočjo dobrih ljudi reši. V tovrstnih književnih delih je književni prostor zelo razgiban, saj ugrabitelj otroka ne skriva na enem samem mestu. Ugrabitelj zahteva, navadno od otrokovih staršev, odkupnino, ki pa je ne dobi, saj je otrok rešen že pred njeno izročitvijo.

— Socialna in zgodovinska pustolovščina opisuje dogodke, na katere glavne književne osebe nimajo vpliva. Neugodne socialne razmere so temeljni motiv v književnih delih Toneta Seliškarja (**Indijanci in gusarji**), Miha Matèta (**Bosopeta druščina, Kurja vojska**), Vitana Mala (**Ta grajski**), Leopolda Suhodolčana (**Deček na črnem konju**) in Iva Zormana (**Na senčni strani mesta**). Kljub slabim socialnim razmeram, ki se jih glavne književne osebe zavedajo, se poskušajo otroci čim bolj zabavati in preživeti srečno otroštvo. Ker nimajo denarja za drage igrače, se v času igre preselijo v izmišljeni svet (postanejo kapitani, Indijanci, bogataši ...), ki je pravično urejen. Njihove pustolovščine so drobne pobalinske burke, v katerih neizmerno uživajo.

Med zgodovinske pustolovščine sodijo književna dela Toneta Seliškarja (**Posadka brez ladje**), Iva Zormana (**Gnezdo Sršenov**) in Dima Zupana (**Trnovska mafija drugič**), ki so povezane z drugo svetovno vojno. Pri omenjenih književnih delih vojna ni glavni motiv, temveč so to

razmere, v katerih se otroci znajdejo zaradi zunanjega dejavnika (vojne). Razmišljanje otrok o vojni je dokaj nepristransko, to namreč niso heroji, ki jih opisuje mladinska proza o narodnoosvobodilni vojni, temveč književne osebe, ki se jih vojna dotakne posredno (razpad prijateljstva, razmišljanje o belogardistih).

— Boji med mladimi predstavljajo zadnji motivni krog avanturistične mladinske proze, v katerem je, pogosto humorno, naslikano sicer neproblematično otroštvo, ki pa nosi s seboj posebne otroške probleme, zanje zelo pomembne in težko rešljive. V tovrstno prozo sodijo književna dela Slavka Pregla (**Priročnik za klatenje, Geniji v kratkih hlačah, Geniji v dolgih hlačah, Bojni zapiski mestnega mulca**), Dima Zupana (**Trije dnevi Drekca Pekca in Pukca Smukca, Tri noči Drekca Pekca in Pukca Smukca, Tri skrivnosti Drekca Pekca in Pukca Smukca, Tri zvezdice Drekca Pekca in Pukca Smukca, Tri spoznanja Drekca Pekca in Pukca Smukca, Trnovska mafija**), Bogdana Novaka (**Spopad na Rožniku**) in Polone Škrinjar (**Klapa Jòka Koprive**). Pustolovščine glavnih književnih oseb so povezane z nagajivostjo in načrtovanjem bojev, ki bi jih pripeljali do zmage. Ni važno, kdo med njimi zmaga, saj se na koncu vsi povežejo proti najhujšemu sovražniku: odraslim.

Literatura

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

Butts, Dennis (1996). Shaping Boyhood: Empire Builders and Adventurers. V: International Companion Encyclopedia of Children's Literature. London and New York: Routledge, str. 326–337.

Carpender, Humphrey, Prichard, Mari (1987). The Oxford Companion to Children's Literature. Oxford: University Press.

Culler, Jonathan (1991). O dekonstrukciji. Teorija i kritika poslije strukturalizma. Zagreb: Globus.

Glušič, Helga (1996). Sto slovenskih pripovednikov. Ljubljana: Prešernova družba.

Green, Martin (1991). Seven types of adventure tale: an entiology of major genre. Pennsylvania: Pennsylvania State University press.

Kmecl, Matjaž (1975). Od pridige do kriminalke. Ljubljana: MK.

Kobe, Marjana (1987). Pogledi na mladinsko književnost. Ljubljana: MK.

Kordigel, Metka (1990, 1991). Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev. V: Otrok in knjiga 29–30; 31, str. 5–42; 5–21.

Kos, Janko (1989). Literarne tipologije. (Literarni leksikon 34). Ljubljana: DZS.

Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur (1977). Heinsbach uber Weinheim: Beltz.

Markiewity, Henryk (1977). Glavni problemi literarne vede. Ljubljana: DZS.

May, Jill P. (1995). Children's literature & critical theory. New York, Oxford: Oxford university press.

Pirnat - Cognard, Zlata (1980). Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov. Ljubljana: MK.

Pogačnik, Jože (1984). Slovenačka dječja književnost. (Detinjstvo 71). Novi Sad: Izdavački centar Radničkog univerziteta Radivo Ćirpanov.

Saksida, Igor (1991). Nekaj vprašanj iz teorije mladinske književnosti. V: Otrok in knjiga 31, 32, str. 23–42; 5–33.

Slapšak, Svetlana (1997). Pustolovski roman potuje na vzhod: od trivialnega do nacionalnega. (Studia humanitatis, Apes; 7). Preobrazba žanra. Ljubljana: IHS — Fakulteta za podiplomski humanistični študij.

Solar, Milivoj (1977). Teorija književnosti. Zagreb: ŠK.

Tucker, Nicholas (1981). The child and the book: a psychological and literary exploration. Cambridge: Cambridge university press.

Verbinc, France (1991). Slovar tujk. Ljubljana: CZ.

Dragica Haramija

UDK 821.163.6.09-93"19"

SUMMARY

TYPOLOGY OF SLOVENE REALISTIC ADVENTURE PROSE FOR THE YOUNG

Authors writing realistic adventure prose for the young in Slovenia are: Milan Dekleva, Mate Dolenc, Brane Dolinar, Oskar Hudales, Anton Ingolič, Branka Jurca, Špela Kuclar, Mirko Kunčič, Vitan Mal, Mimi Malenšek, Miha Matè, Nataša Mrvar, Desa Muck, Bogdan Novak, Slavko Pregl, Jože Rode, Smiljan Rozman, Tone Seliškar, Ivan Sivec, Leopold Suhadolčan, Primož Suhadolčan, Polona Škrinjar, Janja Vidmar, Dragotin I. Vresnik, Venceslav Winkler, Pavle Zidar, Ivo Zorman in Dim Zupan. The total of approximately 90 books proves that this is a quantitatively very strong literary genre.

The main feature of the realistic adventure genre is an exploit triggered by a solvable — insolvable problem that is eventually happily resolved. Its positive characters as children, usually fighting against negative adult characters, their thefts, kidnapping, etc.

Slovene realistic adventure prose for the young is of six different types: maritime adventure prose, travel adventure prose, sports adventure prose, scouts' adventure prose, children's detective stories and everyday experiences.

Jubilej Marije Janežič

Letos praznuje 80-letnico profesorica in leksikografka Marija Janežič. Čeprav si jubilantka želi, da bi ta trenutek njenega življenja zdrsnil čimbolj neopazno v preteklost, to vendarle ni mogoče, tako zaradi njenega dela, kot tudi zaradi njene prijaznosti do vseh, s katerimi se je srečevala v življenju.

Rodila se je kot najstarejša od štirih otrok učiteljema Tereziji in Francetu Janežič, ki sta tedaj učiteljevala na Krki na Dolenjskem. Otroška leta je preživljala na Polici pri Grosupljem, rojstnem kraju svojega očeta. Tu so se starši ustalili, si postavili dom in bili ne le učitelji in vzgojitelji mnogih generacij, ampak tudi vsestranski svetovalci, pomočniki v težavah in zgled v gojenju čebel in cvetja. Mama jo je že kot petletno punčko vključila v razred in od tedaj so knjige postale njene dobre prijateljice. Gimnazijo je obiskovala v Ljubljani, prve tri razrede pri uršulinkah, nato pa na poljanski gimnaziji. V šolskem letu 1938/39 se je vpisala na slavistiko in 1943. leta diplomirala, vendar ni šla takoj v službo, ker to zaradi vojnih razmer ni bilo mogoče.

V šolskem letu 1945/46 je dobila najprej dekret za gimnazijo na Jesenicah, nato pa takoj za gimnazijo v Trbovljah, kjer je učila 15 let. Stanovala je največ časa v podstrešni sobici, ki ji jo je dala na razpolago učiteljska družina Plavšakovih, pri katerih je bila zmeraj dobrodošla tudi v njihovi topli kuhinji. V Trbovljah se je izkazala predvsem kot odlična pedagoginja, mentorica mladim profesorjem, zaradi načitanosti bogat in ustrežljiv vir podatkov in požrtvovalna delavka v kulturnem življenju v kraju. Ves čas je bila lektorica v amaterskem gledališču. Svoje pedagoške izkušnje je posredovala s predavanji na tako imenovanih aktivih. Trbovljam in šoli je podarila svoja najlepša leta, ko je bila polna energije in življenjske vedrine.

Leta 1961 je bila povabljena na Inštitut za slovenski jezik pri SAZU, ker so tedaj začeli pospešeno pripravljati slovar knjižnega jezika. Zardi poznavanja knjižnega jezika, leksike, zanimanja za govorjeni jezik in velike delavnosti je bila pomembna pridobitev za inštitut. Ob njenem prihodu je bil poudarek na izbiranju besedja iz knjig, revij in časopisov, izpisovanju, opremljanju izpisov z gesli in urejanju gradiva. Pri tem je pomagalo veliko zunanjih sodelavcev, ki jih je bilo treba voditi, jim svetovati in jim biti kar naprej na razpolago. Prostega časa ni imela, saj je bila prvo desetletje na inštitutu tudi po dvanajst ur na dan. Uredniški odbor je tedaj že tudi začel pripravljati dokončno podobo slovarskih člankov za posamezne besedne vrste. Pri tem se je odprlo vprašanje jezikovnih zvrsti, ki v našem jezikoslovju še ni bilo obdelano. Tedaj je bila skupaj s Stanetom Suhadolnikom pritegnjena k tej nalogi, ob čemer je nastala njuna razprava Plasti in pogostnost leksike (JiS 1962/63, str. 43). Večino časa je delala kot sestavljalka geselskih člankov, med njimi tudi veliko obsežnih, in končna pregledovalka ter usklajevalka že pripravljenih člankov ob dokončni izdelavi rokopisa (od 1. do 4. knjige). Leta 1982 se je upokojila, vendar je delala še dve leti. V takratni uradni hierarhiji je napredovala do strokovne svetnice, ni pa bila sprejeta med člane glavnega uredniškega odbora, kar bi glede na svoje delo lahko bila. Pri delu za slovar se je posebej specalizirala za ponazorjalno gradivo (Marija Janežič, Ilustrativno gradivo, Naši razgledi 1970, str. 140), pa tudi za druga slovarska vprašanja. Tako je za interni priročnik za redaktorje (Napotki za redakcijo) pripravila poglavja o sinonimih, ponazorjalnemu gradivu in razlagah. Bila je tudi mentorica mladih sodelavcev in poleg Lina Legiše bogat vir vedenja o posameznih besedah za svoje sodelavce. Kljub zaposlenosti z redakcijo je še zmeraj našla čas za zbiranje besedja. S tega stališča je pregledala mnogo knjig, med drugimi na koncu tudi sveto pismo. Ves čas je zbirala

aktualno besedje iz tekočega branja, ga izpisovala, kar dela še zdaj in s tem pomembno bogati inštitutsko zbirko.

Omeniti je treba še njeno sodelovanje s Stanetom Suhadolnikom pri nekaterih člankih, za katere je zbirala gradivo in deloma pomagala tudi pri analizi, kot je rečeno v opombi. Tako se je za članek Sonce v Cankarjevem delu (Obdobja 1983, 4/2, str. 223) prebila skozi vse Cankarjevo delo, za članek Šolar-Ramovšev načrt za slovar knjižnega jezika (SR 1997, št. 3–4, str. 558) skozi zadevni arhiv na SAZU-ju in v NUK-u, pri članku Jezikovna analiza Svetega pisma nove zaveze (1984) (SR 1993, str. 445) pa ni posebej navedena.

Pomembno je delovala kot lektorica mnogih del in publikacij. Tu naj bo omenjeno le njeno lektorstvo Grosupeljskega zbornika in Obzornika za matematiko in fiziko.

Prikaz mnogovrstnosti zanimanj M. Janežič bi bil pomanjkljiv, če ne bi omenili njenega velikega zanimanja za slovenske kraje in ljudi. Rada potuje, v študentskih letih se je zanesla na svoje noge, kolo, kot profesorica se je med prvimi ženskami vozila z mopedom, potem pa je za te poti začela uporabljati avto. Posebno ji je pri srcu Koroška, kjer je preživljala počitnice, če je bilo le mogoče. Prav nič čudno ni, da se zdaj v sodelovanju z Jakobom Müllerjem posveča zbiranju domoznanskih prispevkov za nekdanjo občino Grosuplje. Pogledala je že celotne Bleiweisove Kmetijske in rokodelske novice, začela pa je tudi z izpisovanjem Slovenca. Tako si izpopolnjuje bogato zakladnico vedenja o domačih krajih in ljudeh, ki jo rada odpira vsakomur.

Naj na koncu poudarimo še njeno prijaznost in velikodušnost. Z veseljem se je spominjajo njeni dijaki, priljubljena je med kolegi in zna gojiti iskreno prijateljstvo. V zadregi je zmeraj pripravljena pomagati, v prijetni družbi pa pozna šalo in pesem. Želimo ji še dosti dobre volje in zdravja, da bo lahko delala, kar jo veseli.

Ivana Černelič
Ljubljana

Zvočniški sklop (4)*

Poglavitni namen članka Polglasnik in zvočniški sklop v izglasju mlajših prevzetih besed je bil premislek fonološkega pravila, kakor ga predpisujejo veljavni pravorečno normativni priročniki — tj. predvsem opozoriti na pomanjkljivosti pravila in morebitne izjeme, tako zlasti [se:jm/ˈse:jəm].[1] Pri tem sem izhajal iz pisne podobe jezika oz. vzorčnega besedja, na kar opozorim tudi v uvodni opombi (op. 1).

Vprašanje o <v> in njegovi naravi sem tu pustil ob strani, ker glede na zlogovno formulo NZSZN v izglasju (to je edina pozicija, s katero se ukvarjam) ni bistvenega pomena, ali je <v> v posamoglasniškem položaju oz. tisti glas, ki ga tradicionalna slovnica označuje kot [u̯], dejansko različica /v/ ali /u/. Sicer je res, da v slednjem primeru (brez dvoma gre za u-jevske različice) ne gre za zvočniški — torej tudi soglasniški — sklop, temveč za dvoglasnik in zvočnik (kar velja tudi v primeru z /j/), vendar sem operiral z izrazi trenutno veljavnih normativnih priročnikov in je povedano hotelo tudi na neki način vplivati na natančnejšo opredelitev v njih — zato sem [u̯] uvrstil v lestvico zvočnikov; hkrati — kot že omenjeno — mi je bila izhodiščna pisna podoba jezika (prim. že omenjene priročnike). Vprašanje o <v> sem hotel pustiti ob strani prav zaradi tega, ker je kamen spotike slovenskih fonetikov (in tudi drugih) že od začetkov sistematičnega preučevanja knjižnega jezika, a ga očitno ne bi smel — zato bom to popravil na tem mestu.

T. Srebot Rejec opredeljuje tradicionalno pojmovane različice /v/ kot u-jevske glasove (zložne in nezložne). Vendar v njenem gradivu (Srebot Rejec, 1981: 236) ni niti enega primera z [u̯] kot drugim delom dvoglasnika — u-jevskost takega glasu je sicer očitna in nesporna (Tivadar, 1999: 350), vendar vse različice /v/ oz. /u/ niso bile obravnavane (kakor tudi ne dognanja artikulacijske fonetike). Nasprotno trdi T. Srebot Rejec (1999: 48): »Sestavila sem gradivo z /v/ in njegovimi variantami v vseh legah/./« Omenjeni članek v Scando-Slavici je izključil obravnavo /v/ pred <l> in <r>, kajti trije govorci so ga v večini primerov govorili zobnoustnično (tako trdijo trije informanti, kajti razprava ponuja le informacijo o njihovi presoji, ne pa sonagramov); na ta problem opozarja H. Tivadar, kar izkazuje z analizo korpusa zbranih govorjenih besedil. Zobnoustnični [v/v] se v govorjenem (tudi knjižnem) besedilu pojavlja pogosto pred <l>, <r> v vzglasnem položaju in <j> [z bərˈvjo̯], tj. ne le (normirano) izključno pred samoglasniki nesestavljenih besed. Tu lahko najdemo tudi minimalni par /u-v/, ki ga pogreša T. Srebot Rejec: [uˈsra:n] : [vra:n] (primer navajam po Tivadar, 1999: 345). Dolžine nezobnoustničnih <v> se včasih približujejo ali celo presegajo dolžino nenaglašenega /u/ (pri istih govorcih). Zobnoustnični /v/ lahko traja tudi čez 50 ms (po Tivadar, 1999: 354), kar postavi pod vprašaj dolžino kot prozodično razločevalno lastnost. — Seveda je tu vprašanje, kako dolgo lahko ločujemo /u/ (najbolj tistem v njegovem položaju, kjer je najkrajši, tj. v prednaglasni poziciji — /u/ je seveda poleg /i/ in /ə/ že tako ali tako inherentno najkrajši samoglasnik /Srebot Rejec, 1988b: 21–54 idr./) in zložne, predvsem pa nezložne izgovore <v> in tudi <l> (po dolžini), seveda upoštevajoč enkratnost in neponovljivost vsakokratne tvorbe govorne verige — čeprav pri istem govorcu (prim. Vitez, 1999).

---

* Pričujoče besedilo je odgovor na: Srebot Rejec, Tatjana (1999). Spet o zvočniškem sklopu, JiS XLV/1–2, 47–49, ki je odziv na: Jurgec, Peter (1999). Polglasnik in zvočniški sklop v izglasju mlajših prevzetih besed, JiS XLIV/7–8, 314–319. — Zahvaljujem se doc. dr. Eriki Kržišnik, da je pregledala ta članek.

1 Enako velja za nekatere pogovorne uresničitve tipa [ˈmɔjər].

Tabela 1. — Primerjava povprečne dolžine zložnih (7 primerov) in nezložnih (21 primerov) u-jevskih različic zapisanega <v> v besednem izglasju pred nezvenečimi zaporniki (navajam po Srebot Rejec, 1981: 237, prva vrsta)[2] *in /u/ v prednaglasnem položaju (9 primerov) nesmiselnih besed (cit. po Srebot Rejec, 1988b: 23, 26, 29), kjer so ti najkrajši.*[3] *Govorijo isti trije govorci. Dolžine so v ms.*

Govorci	*Začetni nezložni v- pred nezvenečimi zaporniki*	*Začetni zložni v- pred nezvenečimi zaporniki*	*/u/ v prednaglasnem položaju*
Ju	28	81	66
Ka	64	89	69
Pi	85	128	48

Ob priznanju, da sem nedavno morda prezrl del že raziskanega, zaključujem odgovor.

Literatura

Bezlaj, France (1939). Oris slovenskega knjižnega izgovora. Ljubljana: Zdravstveno društvo.

—— (1971). Osnove fonetike. Ljubljana.

Gimson, Alfred Charles (1998). An introduction to the pronunciation of English. Gimson's pronunciation of English. London: Arnold.

Srebot Rejec, Tatjana (1973). Poskus kontrastivne analize slovenskega fonema /v/ z angleškim fonemom /v/. JiS XIX/3, 89–93.

—— (1975a). Soglasniški sklopi v slovenščini in kontrastivna analiza angleških in slovenskih soglasniških sklopov. Magistrska naloga. Ljubljana. Delno objavljeno v: Srebot Rejec, Tatjana (1975b). Začetni in končni soglasniški sklopi v slovenskem knjižnem jeziku. SR XXIII/3–4, 289–320.

—— (1981). On the Allophones of /v/ in Standard Slovene. Scando-Slavica XXVII, 233–41.

—— (1987a). The sound systems of English and Slovene compared: a distinctive feature analysis. Linguistica XXVII, 47–61.

—— (1988a). Kakovost slovenskih in angleških samoglasnikov (kontrastivna analiza obeh sestavov po njihovi kakovosti s stališča akustične, artikulacijske in avditivne fonetike). JiS XXXIV/3, 57– 64.

—— (1988b). Word Accent and Vowel Duration in Standard Slovene: An Acoustic and Linguistic Investigation. München: Otto Sagner (Slavistische Beiträge, 226). Objavljeno v: Srebot Rejec, Tatjana (1987b). Word Accent and Vowel Duration in Standard Slovene. (An Acoustic and Linguistic Investigation). Dissertation. Klagenfurt.

---

2 Nekaj primerov — obravnavani glas je zapisan poševno: <*V*bij mu v glavo!>, <*V*pij!>, <*V*tisni!>, <*V*dolbi!> (primeri po Srebot Rejec, 1981: 236).

3 Primeri (obravnavane /u/ podčrtal P. J.): <reci tutút enkrat, ne dvakrat> (po vzorcu 'nakúp'), <reci dudúdu trikrat, ne dvakrat> (po vzorcu 'na kúpu'), <reci susùs enkrat, ne dvakrat> (po vzorcu 'obùt') itn. (nav. po Srebot Rejec, 1988b: 256–57).

—— (1990b). Zveze dveh zapornikov v slovenščini in angleščini. (Sequences of two plosives in Standard Slovene and English). Ljubljana: IJS. Brez meritev objavljeno v: Srebot Rejec, Tatjana (1990a). Zveze dveh zapornikov v slovenščini in angleščini. SR XXXVIII, 265–84.

—— (1992). Initial and Final Sonorant Clusters in Slovene. Linguistica XXXII, 227–30.

—— (1996). Memorandum in matematika v slovenščini in angleščini. Razprave II. razreda XV, 155–64.

—— (1997). Nekaj o stavčni intonaciji v knjižni slovenščini. SR XLV/3–4, 429–55.

—— (1998a). On the vowel system in present-day standard Slovene. Jezikovne tehnologije za slovenski jezik: Mednarodna multi-konferenca Informacijska družba (…). Ljubljana: IJS, 22–24.

—— (1998b). O slovenskih samoglasniških sestavih zadnjih 45 let. SR XLVI/4, 339–46.

Tivadar, Hotimir (1998). Govorjeni knjižni jezik — njegovo normiranje in uresničevanje. (Ob akustični analizi fonema /v/ na primerih iz radijskih besedil). Ljubljana (…). Delno objavljeno v: Tivadar, Hotimir (1999). Fonem /v/ v slovenskem govorjenem knjižnem jeziku. *SR* XLVII/3, 341–361.

Vitez, Primož (1999). Od idealnih jezikovnih struktur k strategiji realnega govora. *SR* XLVII/1, 23–48.

Peter Jurgec
Ljubljana

Šale

Analiza besedilne zgradbe in pojasnitev poante[1]

1 Uvod

Ker je šal res veliko in so najrazličnejših vrst, sem se odločila, da se bom osredotočila le na nekaj posebnih krajših oblik: tiste, pri katerih gre za dialog (med mamo in otrokom ter med natakarjem in gostom), in tiste, pri katerih pripovedovalec šale najprej zastavi vprašanje, na katerega poslušalec ne more poznati odgovora, in nato nanj tudi odgovori. Pri drugi vrsti šal je potrebno naslovnikovo sodelovanje, saj odgovorov ne sme poznati.

Šale sem razdelila v več kategorij po zelo preprostem kriteriju: začetnih besedah. Na podlagi tega sem prišla do njihovih formul, kot to imenuje Delia Chiaro (1992), torej stavčnih vzorcev, ki se ponavljajo. Določeno število besedil se začne z »mami, mami« in zato sem jih združila v skupino. Upoštevala sem tudi vsebinsko načelo, vendar je bilo drugotnega pomena. Seveda pa se kategorije med sabo pogosto prepletajo, zato moja delitev ni absolutna.

Nato sem poskusila ugotoviti, kako šale izpolnjujejo sedem kriterijev besedilnosti, ki sta jih določila Dressler in Beaugrande (1992: 41–145), končno pa sem se lotila še družbeno zelo nehvaležne naloge — pojasnjevanja poante.

2 Klasifikacija šal

2.1 »Mami, mami«

To je dialoški tip šale, kjer otrok nagovarja mamo, ponavadi se pritožuje ali jo za kaj prosi, mama pa ga v odgovoru večinoma zavrne, iz česar sledi poanta. Vedno gre za črni humor, ki ga leksikon Literatura (1981: 42) definira kot vrsto humorja, ki učinkuje grozljivo, morbidno ali cinično. Teme so večinoma torej mrliči (nekrofilija), bolezni, kanibalizem, razne umske in telesne degeneracije … V resnici so to ene najbolj krutih šal sploh, ki pa brez otroške direktnosti in naivnih vzklikov ne bi mogle doseči želenega učinka.

»Mami, mami, našel sem očeta!«
»Janezek, stokrat sem ti že rekla, da ne koplji po vrtu!«

»Mami, mami, ne maram očija!«
»Pa ga pusti na krožniku in pojej samo zelenjavo!«

2.2 »Natakar, v moji juhi je muha!«

Tudi to je dialoški tip šale, kjer gre za pogovor med gostom, ki se pritožuje zaradi hrane, in natakarjem, ki je prebrisan, len in predrzen. Z duhovito opazko se znebi nadležnega gosta in mu nikoli ne ustreže.

---

[1] Besedilo je predelan in popravljen referat, ki je nastal pri vajah iz SKJ II pri mentorici doc. dr. Simoni Kranjc v štud. letu 1998/99.

»Natakar, v moji juhi je muha!«
»Ne tako glasno, sicer bo vsak gost hotel eno!«

V juhi so lahko tudi lasje:

»Natakar, poglejte, v juhi je las. Ali je še kaj hujšega, kot las v juhi?«
»Je: juha v laseh.«

Včasih pa pride do igre s konvencionalnimi šalami — v šalah o natakarjih pričakujemo muhe in s tem se poigrava naslednji primer:

»Natakar, v moji juhi plava osa!«
»Oprostite, muh je zmanjkalo!«

2.3 Kaj je to X?

Odgovor: X = definicija = poanta

To je pogosta oblika šal, v kateri je X pojem, ki je v odgovoru natančno definiran. Hkrati pa je x tudi skrita poanta.

Kaj je optimizem?
Če nekdo skoči z 20. nadstropja in pred drugim ugotovi: »Do zdaj je šlo še vse dobro!«

Seveda je prvo vprašanje lahko izpuščeno:

Operni pevec je nekdo, ki z nožem v hrbtu še pet minut poje.

V teh šalah je pogost črn humor, lahko so opolzke ali pa le cinične, nekakšne »pametne« domislice, torej brez prave poante:

Kaj je računalništvo?
Računalništvo je neizogibno potrebno naraščanje nepotrebnih potreb.

Prepoznamo lahko tipičen dvogovorni vzorec, ki se nanaša na didaktično rabo, zato lahko sklepamo, da se te šale norčujejo tudi iz šolske rabe tovrstnega sporazumevanja.

2.4 Kaj je to: definicija

Odgovor: X = poanta

Ta tip je zelo podoben prejšnjemu, le da je vrstni red obrnjen. Včasih je zato možno prehajanje iz enega v drugega. Poanta je vsebovana že v vprašanju, vendar jo dojamemo šele, ko slišimo odgovor.

Kaj je to: podnevi laja, ponoči plava?
Taščina proteza.

Šale so lahko tudi kritične:

Kaj je to: štirje so v sobi in samo eden dela?
Trije uslužbenci in en ventilator.

Možne pa so tudi igre s samo formulo šale:

Kaj je to: podnevi na njem sedimo, ponoči na njem ležimo, zjutraj pa si z njim čistimo zobe?
Stol, kavč in kalodont.

Sem štejem tudi šale tipa: **Kako imenujemo … (definicija)?**

Kako imenujemo, če blondinka pihne v uho druge blondinke?
Prenos podatkov.

Poseben podtip te vrste šal so **absurdna vprašanja**: **Kaj … (dela neko stvar ali ima določene lastnosti)?**

Kaj naredi 99–krat klip in enkrat klop?
Stonoga z nogo v gipsu.

Seveda je nemogoče pravilno odgovoriti, saj so vprašanja absurdna, navedene lastnosti so nezdružljive ali nelogične in tako vse skupaj dobi nadrealističen pomen.

Šale se lahko tudi navezujejo ena na drugo:

Kaj je to: je na travniku, je črno in se vrti v krogu?
Krt pri metu kladiva.
In kaj je to: na travniku je, je črno in skače po eni nogi?
Isti krt — kladivo mu je padlo na nogo.

2.5 Kaj reče/je rekel …?

Prva poved sprašuje, kaj nekdo reče nekomu ali pa ob določeni priložnosti, v odgovoru pa se skriva poanta.

Kaj reče polž, ko se pelje na želvi?
»VUIIIIIII!!!«

2.6 Kako … (nekdo nekaj naredi)?

Vedno gre za način, kako nekdo izvede neko dejanje. Te šale se pogosto norčujejo iz blondink, Gorenjcev in podobnih tipičnih oseb, odgovori so lahko absurdni, seveda pa so možne tudi druge variante.

Kako spraviš 100 Gorenjcev v enega fička?
V avto vržeš 50 stotinov.

2.7 Kaj je razlika med X in Y?

V tem primeru se za razliko od primera pod točko 1 in 2 poleg X pojavlja še drugi pol, ki ga označujemo kot Y.

Te šale so zelo pogoste in omogočajo različne variante. Velikokrat se pojavlja črni humor.

a) Podobno

X in Y sta si podobna. Pogosta je elipsa drugega dela odgovora, kar omogoči poanto, včasih pa so celo brez prave poante:

Kakšna je razlika med ježem in ježevko?
Jež ima eno bodico več.

b) Zrcalno

X in Y sta si podobna, odgovora pa sta si ravno nasprotna. Na površinski ravni je torej opazen paralelizem:

Kakšna je razlika med vodo in dvojčki?
Pri vodi rečeš »H_2O«, pri dvojčkih pa »OH_2«.

c) Absurdno

Razlike med X in Y so ogromne (eden od elementov je pogosto slon), vendar naslovnik ve, da gre za šalo, zato jih ne bo navajal. In res so odgovori preabsurdni, da bi jih lahko uganili. Tudi tu se pojavljata paralelizem in elipsa.

Kakšna je razlika med slonom in klavirjem?
Na klavir se lahko nasloniš, na slona pa se ne moreš naklaviriti.

Kakšna je razlika med mrhovinarjem in taščo?
Mrhovinar počaka, da umrete.

Poigramo se lahko s formulo šale:[2]

Kakšna je razlika med slonom in poštnim nabiralnikom?
Naslovnik ugotovi, da gre za šalo, posebej ker je eden od elementov slon, zato seveda odgovori: *Ne vem.*
No, potem te pa ne bom prosil, da mi oddaš pismo.

2.8 Kaj imata skupnega X in Y?

Ta tip je ravno nasproten zgornjemu. X in Y sta si zelo različna in v edini skupni točki, ki jo imata, je pa seveda precej prisiljena, se skriva poanta. Zanimivo je, da sem take šale našla le o taščah, zato tudi tu nastopa črni humor.

Kaj imata skupnega tašča in svinjska pečenka?
Obe sta najboljši mrzli.

2.9 Zakaj ...?

Šal, ki sprašujejo po vzroku določenih dejanj, je res veliko, zato sem jih razvrstila glede na osebe, iz katerih se norčujejo — npr. iz blondink, policajev, Gorenjcev, tašč. Seveda gre za stereotipe, ki jih šale s pridom izrabljajo in tudi ustvarjajo ali vsaj pomagajo obdržati. Tako so blondinke neumne nimfomanke, tašče so »zmaji«, ki sovražijo zete in jih sploh ne morejo prenašati. Gorenjci so skopi, policaji neumni, Črnogorci leni, zakonske žene pa zatirajo uboge može. Vse osebe so torej tipi, saj so prikazane le z vidika ene lastnosti — ampak v tako kratkih besedilih bi težko prikazali kaj več. Možno pa je menjanje oseb: namesto blondink so v nekaterih šalah policaji; dejansko lahko najdemo obe verziji. Tudi med narodi se osebe menjajo: angleški Škoti so pri nas Gorenjci, naši policaji so italijanski karabinjeri.

a) Blondinke

Zakaj blondinka odpre mleko že v trgovini?
Ker na njem piše: »Odprite tukaj.«

---

2 Primer navaja Delia Chiaro (1992: 74).

b) Policaji

Zakaj policaj pleza po zvoniku?
Naročili so mu, naj pride čez eno uro.

c) Črnogorci

Zakaj je Bulatović izgubil na volitvah v Črni gori?
V kampanji je obljubljal sto tisoč novih delovnih mest.

d) Absurdno

Zakaj ne smeš opoldne hoditi po džungli?
Ker imajo sloni padalske vaje.

Zakaj so krokodili ploščati?
Ker so opoldne hodili po džungli.

e) Tašče

Zakaj tašče ne pridejo v nebesa?
Ker zmaji ne letijo tako visoko.

f) Razno

Zakaj ima Clinton spodnje hlače?
Da mu grejejo gležnje.

2.10 Tuji jeziki

Kako se po … reče X?

Šale te vrste temeljijo na klišejih, ki jih imamo o določenih jezikih. Stvar, ki jo »prevajamo«, opišemo na čim duhovitejši način, pri tem pa novemu izrazu skušamo dati značilnosti jezika, v katerega »prevajamo«. Ti jeziki nam morajo biti čim bolj oddaljeni (npr. kitajščina ali pa neindoevropska madžarščina), da je šala efektna. Večinoma so neprevedljive v druge jezike.

Kako se po kitajsko reče čakalnica?
Tukičičipačaki.

Kako se po kitajsko reče stranišče?
Tukičičipakaki.

Nekatere šale so že bolj razdelane, npr. naslednja, ki bi bila lahko v poljubnem jeziku, ne nujno »kitajščini«. Želi se le poigrati z dejstvom, da je gozd iz mnogih dreves, česar se ne bi dalo tako učinkovito narediti v slovenščini:

Kako se po kitajsko reče drevo?
Tng.
Kako se po kitajsko reče dve drevesi?
Tng tng.
Kako se po kitajsko reče gozd?
Tng tng tng tng tng tng tng tng tng tng tng tng tng tng tng tng tng tng tng tng …

V »madžarskih« šalah nastopa predvsem veliko e-jev, saj naj bi bili ti značilni za madžarščino:

Kako se po madžarsko reče čebela?
Seremed.

Kako se po madžarsko reče osa?
Neseremed.

Kako se po madžarsko reče čmrlj?
Jebeseremed.

2.11 Ostala vprašanja

Veliko je šal v obliki vprašanj, ki se jih ne da uvrstiti v nobeno od zgoraj naštetih kategorij:

Koliko je idealna teža tašče?
3,5 kg z žaro vred.

Katera beseda se vedno izgovarja napačno?
Napačno.

Kakšne narodnosti je bil Kristus?
Črnogorec. Rodil se je v jaslicah, okrog je hodil v opankah, če je pa kaj naredil, je bil pa čudež.

3 Kriteriji besedilnosti

3.1 Kohezija

Kohezija v šalah večinoma ni problematična. Ker pa so besedila zelo kratka, je pogosto težko opazna.

Ponovnih pojavitev je malo, verjetno predvsem zaradi kratkosti. Pri tem sem upoštevala tudi ponovitve iste besede v različnih sklonih. V krutih otroških šalah se ponavlja »mami, mami«. V naslednji šali je precej ponovnih pojavitev:

*»**Mami**, daj mi marmelado.«*
»Vzemi jo sama.«
*»**Mami**, prosim te, daj mi marmelado.«*
»Rekla sem ti, da jo vzemi sama!«
*»Ampak **mami**, jaz sem **brez rok**!«*
*»**Brez rok*** (ponovna pojavitev) — ***brez marmelade*** (paralelizem)*!«*

Največkrat se ponovi ena sama beseda. Včasih se to zgodi v definicijah v odgovorih na vprašanja:

Kaj je računalništvo?
Računalništvo je neizogibno potrebno naraščanje nepotrebnih potreb.

Najpogostejše ponovne pojavitve pa so gotovo v šalah »Kaj je razlika med X in Y«, ki jih skoraj ni brez ponovitev. Do tega mora priti, saj pri odgovoru šaljivec mora poudariti osebka, da lahko jasno razloži razliko.

Kakšna je razlika med pekom in preprogo?
Pek mora vstati že navsezgodaj, preproga pa lahko še malo poleži.

Delne ponovne pojavitve so redke, verjetno spet zaradi kratkosti besedil:

Zakaj policaj pri branju časopisa polije kavo?
Da bolj tekoče bere.

Našla sem le eno morebitno parafrazo (*Zakaj tašče ne pridejo v nebesa? Ker zmaji ne letijo tako visoko.*), zato pa so paralelizmi eno najpogostejših sredstev kohezije v šalah in pogosto poudarjajo

poanto. Pojavljajo se v mnogih šalah o razlikah, če pa so povezane v sklope, so paralelizmi že sama vprašanja:

Kakšna je razlika med padcem z dveh in z dvajsetih metrov?
Pri padcu z dveh metrov slišimo: »Bum! Aaaaa!« Pri padcu z dvajsetih pa: »Aaaaa! Bum!«
Kako lahko veš, da je tvoja žena mrtva?
Seks je enak, vendar se nabira umazana posoda.
Kako lahko veš, da je tvoj mož mrtev?
Seks je enak (ponovna pojavitev), *dobiš pa daljinca.*

Kaj naredi 99–krat klip in enkrat klop?
Stonoga z nogo v gipsu.

Eno najpogostejših sredstev kohezije v kratkih šalah so gotovo za-oblike. Največkrat se pojavijo zaimki, in sicer anaforični znotraj ene same povedi. Našla sem jih blizu 30, navedla pa bom le en primer.

Kaj je razočaranje? Če otrok zve, da je Charles Lindbergh preletel ocean, potem pa mu povedo, da je pri tem uporabil letalo.

Uporaba takih zaimkov je možna tudi med različnimi povedmi, npr. v vprašanju in odgovoru, čeprav je takih primerov občutno manj (okrog 10):

»Mami, mami, se lahko grem igrat z babico?«
»Lahko, samo potem jo nazaj zakoplji!«

Sem spadajo tudi svojilni zaimki:

Kaj je domišljavost? Če ponarejevalec denarja tiska bankovce s svojim portretom.

Pojavlja pa se tudi kataforična raba zaimkov. Najopaznejša je v vseh šalah »Kaj je to …« (*Kaj je to moč?*), kjer zaimek *to* napoveduje naslednjo besedo ali besedno zvezo.

Kaj je tisti, ki ima očeta Dalmatinca, mamo Banačanko, ki se je rodil v Skopju, živel v Sloveniji in umrl v Sarajevu?
Pokojnik.

Kar se tiče junkcije, je največ seveda konjunkcije:

»Mami, mami, v šoli me vsi zafrkavajo, da imam veliko glavo.«
»Ah, saj ni res. No, zdaj pa bodi priden, vzemi svojo kapo in pojdi v klet po petnajst kil krompirja.«

Kontrajunkcija se pojavi predvsem v vseh šalah o razlikah, saj gre za nasprotja:

Kaj je razlika med slabim strelcem in slabim šoferjem?
Slab strelec na zadene ničesar, slab šofer pa vse.

Subordinacij je v zbranih šalah le nekaj. Najpogosteje izraža vzrok (vse šale »Zakaj …«), pa tudi razlog (*»Natakar, v moji juhi je muha!« »Ne razburjajte se, saj ne bo veliko popila!«*), modalnost (*Kaj bi v tem trenutku počela Diana, če bi bila še živa? Obupano bi praskala po pokrovu krste.*) in časovno bližino (*Kaj reče blondinka, ko rodi? »Ali ste prepričani, da je moj?«*).

Elipsa je precej pogosta vsaj v šalah, kjer gre za vprašanja in odgovor:

Kaj je to natančnost?
Da komarja s 100 metrov s kamnom v levo oko zadaneš. (izpuščeno je: *Natančnost je, …*)

Včasih pa elipsa omogoči poanto:

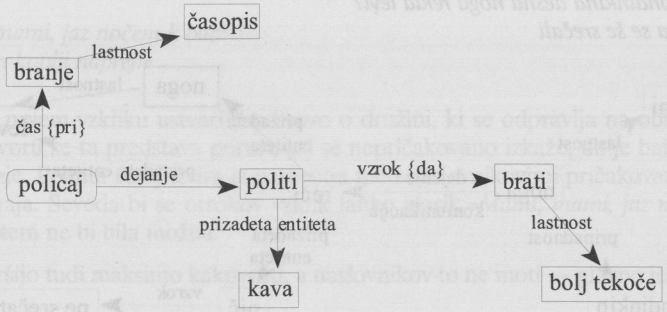
Kakšna je razlika med mrhovinarjem in taščo?
Mrhovinar počaka, da umrete.

Odgovor bi se lahko glasil: *Mrhovinar počaka, da umrete, in vas šele potem raztrga, tašča pa ne.* Šala potem sploh ne bi bila efektna.

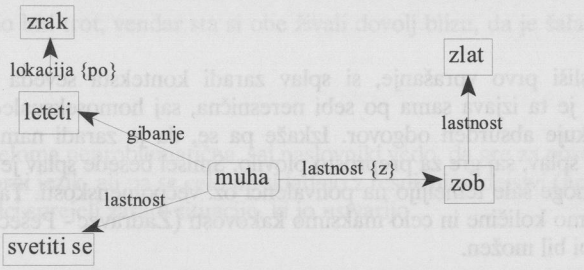
3.2 Koherenca

Nekaj šalam sem določila pojmovna omrežja.

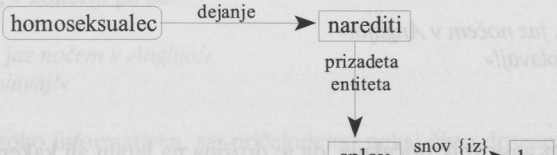
Zakaj policaj pri branju časopisa polije kavo?
Da bolj tekoče bere.



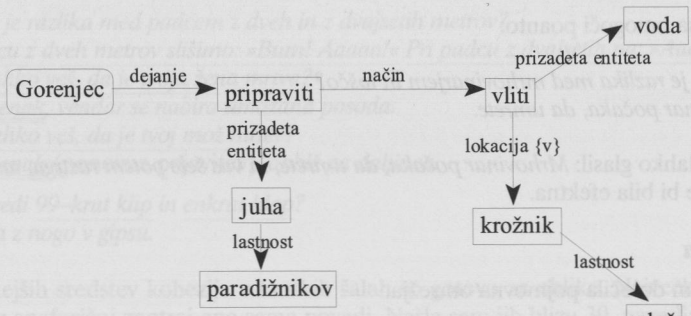
Kaj se sveti in leti po zraku?
Muha z zlatim zobom.



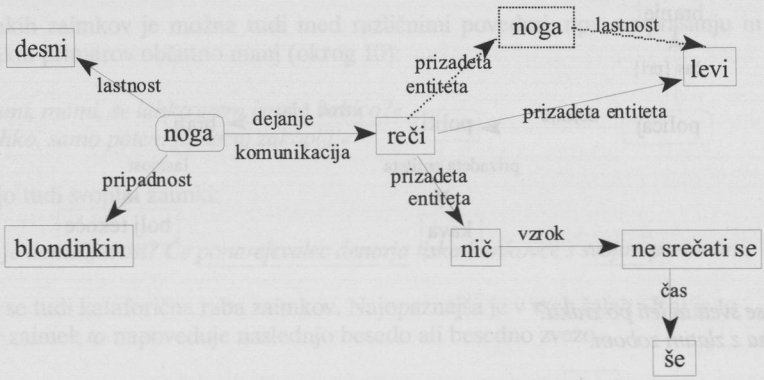
Kako naredi homoseksualec splav?
Iz lesa.



Kako Gorenjec pripravi paradižnikovo juho?
Vodo vlije v rdeč krožnik.



Kaj je blondinkina desna noga rekla levi?
Nič. Nista se še srečali



Ko naslovnik sliši prvo vprašanje, si splav zaradi konteksta seveda razlaga kot prekinitev nosečnosti. Ker je ta izjava sama po sebi neresnična, saj homoseksualec niti zanositi ne more, naslovnik pričakuje absurden odgovor. Izkaže pa se, da je zaradi namiga na spolnost narobe razumel besedo splav, saj gre za preprosto plovilo. Smisel besede splav je v tem primeru nejasen, pa tudi sicer mnoge šale temeljijo na polivalenci oz. večpomenskosti. Ta šala namerno krši tudi Griceovo maksimo količine in celo maksimo kakovosti (Zadravec - Pešec, 1994: 37), vendar brez tega učinek ne bi bil možen.

V šalah je pogosto potrebno inferiranje, da bi zapolnili vrzeli in prišli do poante:

»Mami, mami, jaz nočem v Anglijo!«
»Tiho bodi in plavaj!«

Ob otrokovem vzkliku naslovnik pričakuje, da je družina na letalu ali kakem drugem prevoznem sredstvu, ali pa da se šele pripravljajo na pot. Vendar mu velelnik »plavaj« nakaže, da so očitno v vodi in bi radi v Anglijo priplavali. Tako šele pride do poante.

3.3. Namernost

Praktično vse šale kršijo Griceovo maksimo načina, saj je za njih značilna polivalentnost oz. namerna večpomenskost. Ravno to omogoči poanto. Šale so torej nesodelovalne do naslovnika, vendar pa ta ve, da gre za poseben besedilni tip, zato to brez težav sprejema.

Maksimo količine kršijo predvsem nekatere daljše šale, ki navajajo več podatkov, kot je potrebno, vendar se z njimi nisem ukvarjala. Tak primer pa sem našla tudi v krajših šalah:

Kaj je tisti, ki ima očeta Dalmatinca, mamo Banačanko, ki se je rodil v Skopju, živel v Sloveniji in umrl v Sarajevu?
Pokojnik.

Razen dejstva, da je ta človek že umrl, so vsa ostala, navedena v vprašanju, popolnoma odveč. Če pa bi jih izpustili, to ne bi bila več šala.

Kršijo pa jo tudi krajše šale, ki niso tako informativne, kot bi bilo za popolno razumevanje potrebno:

»Mami, mami, jaz nočem k babici!«
»Tišina in koplji naprej!«

Naslovnik si po prvem vzkliku ustvari predstavo o družini, ki se odpravlja na obisk k babici. Ob maminem odgovoru se ta predstava poruši, saj se nepričakovano izkaže, da je babica že mrtva in da kopljejo do nje. Poanta torej izvira iz nasprotja med naslovnikovimi pričakovanji in tistim, kar se dejansko dogaja. Seveda bi se otrokov vzklik lahko glasil: *»Mami, mami, jaz nočem kopati do babice!«* Šala potem ne bi bila možna.

Nekatere šale kršijo tudi maksimo kakovosti, a naslovnikov to ne moti — glavno je, da je dosežena poanta:

Kako se po madžarsko reče čmrlj?
Jebeseremed.

Namesto čmrlj bi moralo biti trot, vendar sta si obe živali dovolj blizu, da je šala v obeh oblikah sprejemljiva.

3.4 Sprejemljivost

Sprejemljivost šal je načeloma neproblematična, saj naslovniki vedo, da gre za poseben tip besedil. Šale uporabljajo pogovorni jezik, ali pa se celo ne skladajo z resničnimi dejstvi (npr. čmrlj in trot), vendar jih bodo poslušalci sprejeli zaradi situacije, ki jo ustvarijo.

3.5 Informativnost

Za šale je značilna zelo visoka informativnost, saj je to tip besedil, ki že po definiciji preseneča naslovnike. Neverjetnost in presenetljivost pa sta večinoma pojmovni, v koherenci je torej informativnost visoka, v koheziji pa ne.

»Mami, mami, jaz nočem v Anglijo!«
»Tiho bodi in plavaj!«

Mamin odgovor je visoko informativen, saj pričakujemo nekaj čisto drugega. Naslovnik se mora lotiti zniževanja vrednosti, in sicer v smeri navzven — na osnovi lastnega védenja mora sklepati, da je družina v morju.

Opazujemo lahko tudi členitev po aktualnosti, kajti v odgovorih na vprašanja (ki so daljši od ene besede) je poanta vedno na koncu, s čimer je poudarjena njena pomembnost in povečana efektnost:

Zakaj je petelin najsrečnejša žival?
Ker ima toliko žen, pa nobene tašče.

Odgovor bi se lahko glasil: *Ker nima nobene tašče, ima pa toliko žen*. Učinek seveda ne bi bil isti.

3.6 Situacijskost

Šale same ustvarijo situacijo, ki je ugodna za njihovo sprejemanje. Že ko šaljivec ostalim napove »Ali poznate tistega …« ali »Ali veste, …«, se v skupini ustvari ugodno ozračje za sprejem šale. Zanimivo pa je, da se zdijo šale naslovniku mnogo smešnejše in efektnejše, če jih posluša, posebej v skupini, kot če jih bere. Očitno je za njihov sprejem zelo pomembna skupinska recepcija. Delujejo torej podobno kot situacijska komika na odru ali v filmih.

3.7 Medbesedilnost

Šale so pogosto zelo aktualne, saj namigujejo na druga besedila in predvsem na trenutno odmevne svetovne dogodke:

Zakaj je umrl Dodi?
Pa se ti pelji 180 km/h z 38 let staro Diano [šale so seveda govorjena besedilna vrsta, zato z veliko začetnico ni težav, v zapisu bi bilo pravilno: *diano*]. *Bomo videli, če boš preživel.*

Seveda so take šale časovno omejene, kajti čez nekaj let ali generacij ne bo več splošno znano, kdo sta bila Diana in Dodi. Tudi šale o Clintonu, ki so se zdaj zelo razcvetele, bodo že čez nekaj let zastarele.

Zakaj ima Clinton spodnje hlače?
Da mu grejejo gležnje.

Časovno omejen je tudi naslednji primer, kjer je treba poznati nekoč slavnega vesoljčka E. T.-ja in njegov znameniti stavek:

Kakšna je razlika med moškim in E. T.-jem?
E. T. vsaj pokliče domov.

Za razumevanje šal je potrebno vsaj minimalno poznavanje sveta okrog sebe. Tako moramo npr. vedeti, kaj so »vroče linije«:

Kako imenujemo, kadar moški govori ženski umazane stvari?
Spolno nadlegovanje.
In kako imenujemo, kadar ženska govori moškemu umazane stvari?
150 SIT na minuto.

4 Pojasnitev poante

4.1 Inferiranje

V večini primerov pride do poante z inferiranjem. Med vprašanjem in odgovorom je določena vrzel in naslovnik jo mora zapolniti tako, da vstavi pojme in odnose iz lastnega védenja in s tem premosti preskok med obema replikama.

Kaj reče polž, ko se pelje na želvi?
»VUIIIIIII!!!«

Naslovnik mora asociirati vzklik »VUIIII!!!« z navdušenjem nad hitrostjo, smešni učinek pa nato vzbudi dejstvo, da se polžu zdi hitro, ko se pelje na želvi, ki je znana kot počasna žival.

Poante so pogosto opolzke, a seveda indirektno, tako da do tega pridemo z inferiranjem:

Kakšna je razlika med ježem in ježevko?
Jež ima eno bodico več.

4.2 Večpomenskost

Šale temeljijo tudi na večpomenskosti besed oz. polivalenci, kot to imenujeta Dressler in Beaugrande (1992: 65). Primer besede splav sem razložila že v poglavju o koherenci.

Zakaj pride policaj v trgovino z nabito puško?
Ker na vratih piše: Akcija.

Akcija je v tem primeru trgovski izraz, ki pomeni znižane cene, lahko pa tudi vojaško ali policijsko operacijo. Ima torej dva možna pomena, naslovnik pa mora sam dognati, za kateri smisel gre. Delia Chiaro (1992: 38) to imenuje igra z besedami.

4.3 Igra s pravili pogovora

Delia Chiaro (1992: 43) navaja šale, ki temeljijo na igri s pravili pogovora. Do poante lahko pride zaradi dobesednega razumevanja besedne zveze, ki bi jo morali razumeti preneseno. Take igre so pogoste v »natakarskih« šalah:

»Natakar, v moji juhi je muha!«
»Ne tako glasno, sicer bo vsak gost hotel eno!«

Gostov vzklik je bil seveda mišljen kot pritožba, vendar je odrezavi natakar to preinterpretiral kot gostovo hvalisanje in se tako spretno znebil dolžnosti, pri naslovnikih pa zbudil smeh. Tudi vprašanje *»Zakaj je v moji juhi mrtva muha«* je bilo mišljeno kot pritožba, vendar pa je natakar to vzel dobesedno in odvrnil: *»Mogoče se je hotela naučiti plavati, pa je utonila.«*

Sem morda spadajo tudi šale, kjer je besedna zveza razumljena dobesedno — ko se naslovnik dokoplje do tega, sledi poanta:

Zakaj ima policaj, ko gleda televizijo, kramp v roki?
Ker išče kanale.

4.4 Brez prave poante

Nekatere šale so lahko brez prave poante, torej le cinične ali »pametne domislice«. To pogosto velja za »definicijske« šale, kjer je pojem, ki ga razlagamo, ilustriran z absurdnim primerom, kar učinkuje smešno ali pa le domiselno (pogost je črni humor):

Kaj je to groza?
Če ti kdo potisne dežnik v usta, ga odpre in potegne nazaj ven.

4.5 Nadrealistični odgovori

Pri absurdnih vprašanjih pride do poante zaradi nadrealističnosti odgovora, saj si le težko predstavljamo muho z zlatim zobom ali mravljo z verigami za sneg.

4.6 Prenormalni odgovori

Nekatere šale vzbujajo smeh s tem, da so odgovori na absurdna vprašanja prenormalni:

Kako spraviš štiri slone v fička?
Dva na sprednja sedeža, dva na zadnja.

Vprašanje je absurdno, saj je fičko majhen, sloni pa ogromni. Odgovor je nato skrajno logičen in enostaven, čeprav bi bila stvar seveda neizvedljiva.

4.7 Kohezija

Poanto lahko podpira kohezija — temelji lahko npr. na paralelizmih:

Kakšna je razlika med padcem z dveh in z dvajsetih metrov?
Pri padcu z dveh metrov slišimo: »Bum! Aaaaa!« Pri padcu z dvajsetih pa: »Aaaaa! Bum!«

Če bi en odgovor spustili, do poante ne bi prišlo — deluje šele, ko nastopata oba skupaj in je tako poudarjeno nasprotje med njima. Očitno torej tudi kohezivna sredstva prispevajo k efektnosti šal. Tudi elipsa veliko pripomore k poanti.

Kakšna je razlika med ženo in teroristom?
S teroristom se lahko pogajaš.

Ta oblika je mnogo efektnejša, kot če bi dejali: *»S teroristom se lahko pogajaš, z ženo se pa ne moreš.«* Naslovnik mora sam nadaljevati stavek, kar zahteva veliko več truda, a ga tudi nagradi s poanto.

Odkrila sem šalo, ki morda temelji na parafrazi — tašče poimenuje zmaje:

Zakaj tašče ne pridejo v nebesa?
Ker zmaji ne letijo tako visoko.

4.8 Igra s formulo šale

Včasih pa so možne igre s formulo šale:[3]

Kakšna je razlika med slonom in poštnim nabiralnikom?
— Ne vem.
No, potem te pa ne bom prosil, da mi oddaš pismo.

Razlike so seveda očitne, vendar naslovnik ve, da je to šala, zato odgovori, da ne pozna odgovora. Nato pa tvorec reagira, kot da vprašanje sploh ni bilo mišljeno kot šala, in s tem vzbudi smeh.

Kaj je to: podnevi na njem sedimo, ponoči na njem ležimo, zjutraj pa si z njim čistimo zobe?
Stol, kavč in kalodont.

Vprašanje je absurdno in nalašč zastavljeno tako, da naslovnik pričakuje, da gre za eno samo stvar, in seveda ne pozna odgovora, ki pa je potem skrajno preprost, a drugačen, kot je naslovnik pričakoval.

---

3 Primer Delie Chiaro (1992: 73).

4.9 Tujejezične šale

»**Tujejezične**« **šale** pa temeljijo na klišejih, ki jih imamo o določenih, nam tujih jezikih. V to tvorec zakrije pogosto opolzko vsebino:

Kako se po kitajsko reče dedek?
Kitamuhira.

5 Zaključek

Šale so posebna besedilna vrsta, kjer vse od kohezivnih sredstev in situacije, v kateri smo, do našega širšega védenja o svetu pripravlja končni in temeljni učinek, poanto. Pri tem pa pogosto kršijo Griceove maksime in naj bi torej bile nesodelovalne do naslovnika, vendar kljub temu nimamo težav pri sprejemanju. Zato se zastavlja vprašanje, ali je resnično edini razlog za tako sprejemanje naslovnikovo védenje, da gre za posebno besedilno vrsto, ali pa so morda možne še drugačne razlage.

Literatura

Chiaro, Delia (1992). The Language of Jokes: Analysing Verbal Play. (Interface Series). London: Routledge.

Dressler, Wolfgang Ulrich, in de Beaugrande, Robert Alain (1992). Uvod v besediloslovje. Prevedli Aleksandra Derganc in Tjaša Miklič. Ljubljana: Park.

Kos, Janko in drugi (1981). Literatura. (Leksikoni Cankarjeve založbe). Ljubljana: Cankarjeva založba.

Krušnik, Slavko (1991). Smeh ni greh: Velika knjiga šal. Ljubljana: Kmečki glas.

Zadravec - Pešec, R. (1994). Pragmatično jezikoslovje. Temeljni pojmi. (Diskurzivne študije). Ljubljana: Pedagoški inštitut, Center za diskurzivne študije.

Mojca Stritar
Ljubljana

O teoretično-gradivnem pregledu slovenske slovstvene folklore za srednje šole

Pri Državni založbi Slovenije je konec leta 1999 v zbirki šestega letnika Klasja izšla **Slovenska slovstvena folklora** slovenistke in etnologinje dr. Marije Stanonik. Poleg Marije Stanonik, ki je gradivo izbrala, uredila in napisala spremno besedo, je jezikovno redakcijo besedil naredila dr. Vera Smole, besedila pa sta jezikovno pregledali in korigirali Nuša Radinja in Jasna Berčon.

1 Knjiga Slovenska slovstvena folklora pregledno vsebinsko obsega: **a)** kronologijo slovstvene folklore, **b)** teoretično obravnavo z razlago ustreznosti strokovnega izrazja in z izbrano strokovno literaturo in **c)** obravnavo izbranega gradiva (folklorni obrazci, pesništvo, pripovedništvo) s komentarji in opombami. Zgodba o slovstveni folklori pa se zaokrožuje z mnenji o slovstveni folklori Karla Štreklja, Ivana Prijatelja, Ivana Grafenauerja, Jakoba Kelemine, Borisa Merharja, Milka Matičetovega, Jožeta Koruze, Zmage Kumer, Franceta Kotnika, Vilka Novaka, Frančka Bohanca, Etbina Bajca, Marka Terseglava, Alenke Goljevščček, Franca Pedička, Marije Jamar Legat, Darinke Petkovšek, Jožeta Dolenca. Obenem pa nedorečenost in nadaljnje raziskovalne možnosti v slovstveni folklori odpirata razdelka ***Vprašanja*** in ***Teme*** ter se tako s spremno posrednodidaktično noto usmerjata v prihodnost.

1.1 Strnjen kronološki pregled slovenske slovstvene folklore na treh straneh časovno zajame slovstvenofolklorno ustvarjanje od starih poganskih zagovorov (9.–13. stol.) do zbirke *Glasovi*, ki izhaja danes. V razdelku oz. kar razpredelnici ***Slovenska slovstvena folklora skozi čas*** pa so slovstvenofolklornemu ustvarjanju dodani časovno vzporedni dogodki (osebe) v slovenski in svetovni kulturi in zgodovini. Bolj kot za izpostavitev kakšnih vsebinskih povezav gre tu zgolj za kompleksnejše dogodkovno zajetje posameznih obdobij, v katerih so nastajale določene zvrsti slovstvene folklore.

1.2 V t. i. *Uvodni razlagi*, ki obsega več podnaslovov (***Iz zgodovine slovenske slovstvene folklore, Iz teorije o slovenski slovstveni folklori*** in ***O jezikovni redakciji in zapisu izbranih besedil***), je poudarjena tesna povezava slovstvene folklore s poznavanjem jezika in leposlovja. Slovstvena folklora je definirana kot »umetnost govorjenega jezika, predvsem umetnost narečij«. S slovenskim in svetovnim leposlovjem pa jo povezuje motivika.

1.2.1 Na kratko je predstavljeno, katere snovi in motivi segajo v antiko (npr. rezijanski lovec *Sam* (← antični *Polifem*), žalik žena (← slovenska *Sibila*), zgodba o *Rošlinu in Verjanku* (← *Orestovo maščevanje*)), v prvotno domovino (bajna bitja: kresniki, mračniki, vedomci, bele žene, krvavo stegno ipd.), v srednji vek z bogato svetopisemsko motiviko (*Adam in Eva, Kajn in Abel, Noe in Abraham, sveta brata Ciril in Metod* ipd.), z motiviko križarskih vojsk in bojnih pohodov (*Lepa Vida, Kralj Matjaž* ipd.), v novi vek pa s prepletanjem nemških vplivov (*Matjaž in Marjetica*), turških

vpadov (*Marija in brodnik*). Zbiranje in raziskovanje slovenske slovstvene folklore je opisano po stopnjah, kot npr.: ***začetki in pobude*** (ok. 1775 zbirka Dizma Zakotnika), → ***romantično navdušenje*** (1823 Smoletova zbirka), → ***znanstvena treznost*** (Matija Valjavec, Gašper Križnik, Matija Murko, Karel Štrekelj, Maks Pleteršnik, Ivan Prijatelj), → ***osamosvajanje slovstvene fokloristike*** (Karel Štrekelj, France Kotnik, Jakob Kelemina, Ivan Grafenauer, Milko Matičetov, Zmaga Kumer).

Tako je slovenska slovstvena folklora predstavljena tudi kot neizčrpen vir motivov za slovensko književnost — npr. obdobje protestantizma je, po zaslugi Adama Bohoriča, prestreglo predvsem folklorne obrazce, v baroku in razsvetljenstvu je bila žanrsko razvejana predvsem prozna folklora, predromantika in romantika izpostavita folklorno pesem, v realizmu, kot nasprotje zgodovini, izstopi mitologija, moderna pa v slovstveni folklori odkrije veliko simbolno vrednost in estetske odtenke, kar se nadaljuje v današnji čas z Venom Tauferjem in Svetlano Makarovič.

1.2.2 Znanstveno pomembna je težnja po sistematizaciji strokovnega izrazja in po popolni tipološki ureditvi zbranega gradiva, tj. po ureditvi žanrskega sistema slovstvene folklore.

1.2.2.1 Razvojno utemeljena uporaba slovstvenofolklornega izrazja potrjuje ustreznost danes še uveljavljujočega se izrazja. Razlage in definicije osnovnih izrazov, kot npr. ***slovstvena folklora*** (za zastarelo *narodno blago,* ali *ustno slovstvo / tradicionalno slovstvo / ljudsko slovstvo*), težijo k nujni sistematizaciji tipa ***folklora*** (v sodobni literarni vedi navadno *slovstvena folklora*), *slovstvena folkloristika, folklorist/-ka, folkloren, folklorističen, folklorizirati, folkloriziran, folklorizacija, folklorizem*, in celo *folklorem*.

1.2.2.2 Posebnosti slovstvene folklore (nasproti drugi literaturi) se v okviru folklornega dogodka lahko izrazijo z mnogimi različicami. Pri tem pa so izpostavljeni tudi ***načini, sredstva*** in ***okoliščine*** (*govor* kot del jezikovnega sistema, načini posredovanja s *presojo skupnosti* in *okolij* oz. *okoliščin*, ki natančneje opredeljujejo izvajanja *besedil*). Še posebej je opisan *govorni dogodek* v okviru t. i. *folklornega dogodka*, ki glede na pripovedovalčev spomin, sposobnost improviziranja in določeno žanrskost besedila omogoča večje ali manjše število različic.

1.2.3 To, da je avtorica predvsem slovenistka, dokazuje pogostejše poudarjanje vloge jezika in opozarjanje na jezikovne posebnosti. V okviru govornega dogodka obravnava predvsem *govorjeni jezik* in problematiko njegovega zapisovanja (o tem tudi prispevek ***O jezikovni redakciji in zapisu izbranih besedil*** dr. Vere Smole). Očitno je, da se po zaslugi tovrstnih strokovnih del postopoma oblikujejo posplošena splošnoveljavna merila za poenostavljeno zapisovanje narečnih govorov. Zapisi morajo namreč ustrezati dvema prevladujočima in deloma nasprotujočima si zahtevama: **a)** biti morajo dostopni povprečnemu bralcu in zato ustrezno poenostavljeni in **b)** kljub poenostavitvam morajo ostati v okvirih dialektoloških pravil.

1.3 Obravnavano gradivo spremljajo tudi krajše razlage, komentarji in opombe. Vsaki slovstvenofolklorni vrsti je dodan tudi kratek pregled zbiralstva na Slovenskem. Pri vseh obravnavanih žanrih slovstvene folklore dr. Marija Stanonik po točkah opredeli posamezno zvrst, kar kaže stalno težnjo po znanstveno utemeljeni sistematizaciji slovstvenofolklornih besedil.

1.3.1 Najprej so kot najmanjše in najkrajše oblike slovstvene folklore predstavljeni in opisani **folklorni obrazci**. Obravnavani so ***pregovori***, ***uganke***, kot obrazci z izrazito namenskostjo še ***zagovori*** in ***molitve***. Posebna socialna podzvrst so ***otroški folklorni obrazci — vabljivke, izštevanke, nagajivke, zmerljivke, zbadljivke*** ipd.

1.3.2 Slovstveno in glasbeno folkloro združuje **pesništvo**. Antični in srednjeveški motivi so se ohranili v ***pripovednih pesmih*** (npr. *Godec pred peklom, Rošlin in Verjanko, Lepa Vida, Zarika in Sončica, Desetnica*). Biblijska motivika je zajeta s predstavitvijo t. i. ***legendnih pesmi*** (npr. *Priča iz pekla, Menih in tičica*), boje opisujejo t. i. ***junaške*** in ***zgodovinske pesmi*** (npr. *Pegam in Lambergar,*

Kralj Matjaž in Alenčica), ***živalske pesmi*** pa so neke vrste basni v verzih. Vsakdanje življenjske prigode so vir ***lirskih pesmi — uspavank***, ***ljubezenskih*** in ***ženitovanjskih pesmi***, ***stanovskih***, ***vojaških***, ***izseljenskih***, in na koncu še ***mrliških pesmi***. Manj osebne in bolj povezane z naravo so ***kolednice***, ***jurjevske*** in ***kresne pesmi***.

1.3.3 V **pripovedništvu** so kot estetsko in zgradbeno najbolj dovršene ***pravljice*** — ki jih M. Stanonik razdeli po vsebin na ***čudežne***, ***realistične*** in ***živalske***.

Kot estetsko in sploh zgradbeno manj zahtevne sledijo ***povedke***. Tematsko najstarejše so ***bajčne***, za njimi so na kratko predstavljene še ***legendne***, ***splošno zgodovinske*** in ***razlagalne povedke***; vsakdanjost opisujejo ***socialne*** in ***šaljive povedke***, slednje pa se s kratkim opisom priložnostnega dogodka sprevržejo v ***anekdote***.

Folklorno pesništvo in pripovedništvo sta s premišljeno izbranimi in komentiranimi zgledi jasno tipološko predstavljeni. Nedvoumni vzorci, izbrani iz gradiva, samo še potrjujejo željo po definirani ustalitvi folklornih zvrsti.

1.4 Osmislitev poslanstva slovstvene folklore je zajeta v poglavju ***Mnenja o slovenski slovstveni folklori***. V razmišljanjih znanih literarnih zgodovinarjev, etnologov in zbiralcev folklornega gradiva se kaže kot samoumevno in nujno, da slovstveno folkloro obravnavamo kot sestavni del slovstvene literature.

1.5 Na znanstveno uveljavljeno proučevanje slovenske slovstvene folklore, skupaj z ustrezno definiranim izrazjem, avtorica opozori še z razdelkoma ***Vprašanja*** (iz teorije, zvrsti, motivike, zbiranja) in ***Teme*** (kjer opozori na vsebinskost in aktualnost slovstvene folklore).

Poleg tega, da je delo razvojnopregledni opis slovstvene folklore na Slovenskem in hkrati opozarja na razvojne nujnosti (vsebinske in izrazne), ki jo čakajo v prihodnje, je knjiga namenjena predvsem pouku slovstvene folklore v srednjih šolah.

Andreja Žele
Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, ZRC SAZU, Ljubljana

Popravek

V članku Pavaa Tekavčića *Slovenija v enem od najlepših del sodobne hrvaške nenarativne književnosti,* objavljenem v 3. številki Jezika in slovstva, je prišlo pri prevajanju in tisku do napak, ki jih v tej številki popravljamo:

str. 79: (v prvem odstavku) folklore jezika → folklore, jezika;
(na koncu drugega odstavka) v začetkih 19. stoletja → proti koncu 19. stoletja;

str. 80: (v prvem odstavku) stoletno tradicijo → dvestoletno tradicijo;
(v drugem odstavku) »življenje ni praznik« → »življenje ni praznik, ampak delaven dan«;
(v prvi kitici navedene pesmi) z usti → z ustmi;
(na koncu strani) tƨplene → tƨrplene;

str. 81: (v prvem odstavku) postneh → pøstneh;
s: Jakobƨ → s. Jakobƨ;

str. 82: (v drugi kitici) je svetilo → svetlo;
(v peti kitici) Tam → Tamo; odemo → idemo;
(v šesti kitici) enojne narekovaje je treba zamenjati z dvojnimi;
(opomba 12) na Nepal → za Nepal;

str. 83: Šafranek, I. (1988) → Šafranek, I. (1998);

str. 84: (v angleškem povzetku) Prezir → Prezid.

Avtorju se iskreno opravičujemo za napake.

Uredništvo

Kralj Matjaž in Alenčica), *Iredske pesmi* pa so neke vrste basni v verzih. Vsakdanje življenjske prigode ali viri *lirskih pesmi* — *ustavnih, ljubezenskih* in *zaničevanjskih pesmi*, *stanovskih pesmi*, *zvejaških*, in na koncu te *mrliških pesmi*. Manj osebne in bolj povezane z zunanjo so *kolednice*, *[illegible]*.

V glavnem Pavza Tekavčica Slovenija v mnogo od najbližji dni zgodovine, [illegible] objavljenem v 3. zbirnika jezika in slovstva, je prišlo pri prevajanju in tolmačenju do [illegible]

7.3.3 V pripovedništvu so kot estetsko in zgradbeno [illegible]

Stanovnik razdeli po vsebini na *čudežne, realistične in šaljive*.

str. 79: (v prvem odstavku) folklore jezika → folklore, jezika;

str. 80: (v prvem odstavku) stoletno tradicijo → dvestoletno tradicijo;

(v drugem odstavku) »zaničenje in prezir« → »zaničenje in prezir«, [illegible] sprevržejo v *[illegible]*.

delavcu dan«;

Folklorno pesništvo in pripovedništvo [illegible] gledi jasno [illegible] dipolsko predstavljeni. Nedvomnu vzroci, [illegible] po definiranju ustalitvi folklornih zvrsti.

str. 81: (v prvem odstavku) postnem → postnem;

[illegible] s Jakobe → s Jakobe;

str. 82: (v drugi kitici) je svetlo → [illegible]

(v peti kitici) Tam [illegible]

(v šesti kitici) enojne narekovaje je treba zamenjati z dvojnimi;

(opomba 12) na Nepal → za Nepal;

7.5 Na znanstveno uveljavljeno proučevanje [illegible] definiranim izrazjem, avtorica opozori se [illegible] zbiranja) in *Tome* (kjer opozori na vsebinsko [illegible] slovstvene folklore).

Poleg tega, da je delo razvnopregledni opis slo[illegible] na razvojna nujnosti (vsebinske in izrazne), ki jo čakajo v prihodnje, je [illegible] pouku slovstvene folklore v srednjih šolah.

Uredništvo

Andreja Žele
Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, ZRC SAZU, Ljubljana

Jezik in slovstvo, Letnik 45, 1999/2000, št. 4

Irena Novak - Popov UDK 821.163.6.09-1"199"

SLOVENSKA POEZIJA V DEVETDESETIH LETIH

Razprava obravnava nekatere opaznejše tematsko-vsebinske premike v zelo heterogeni in bogati pesniški ustvarjalnosti zadnjega desetletja. Beleži znamenja globinskih premikov v prisvajanju pesniških tradicij, prevrednotenju individualne izkušnje, ki je vsebovana tako v odzivu na enkratno konkretnost kot v povezovanju z duhovnim vesoljem in vesoljem drugega.

Jezik in slovstvo, Letnik 45, 1999/2000, št. 4

Katja Mihurko Poniž UDK 821.163.6.09-055.2"1897/1914"

PRIPOVEDNA BESEDILA SLOVENSKIH PISATELJIC — SODOBNIC ZOFKE KVEDER

Pričujoči prispevek je raziskava prozne ustvarjalnosti slovenskih pisateljic, sodobnic Zofke Kvedrove. Gre torej za obdobje v letih od 1897 do 1914, ko Zofka Kveder ustvarja v slovenščini. Dela njenih sodobnic nas zanimajo zato, da bi ugotovili, katere teme so bile slovenskim pisateljicam v tem času blizu in na kakšen način so jih v prozi ubesedile. Raziskava je pokazala, da je v središču njihovega zanimanja ženska v različnih vlogah: v vlogi matere, žene, zaljubljenega dekleta in intelektualke oziroma delavke. Mnogo del je socialno kritičnih, toda nobena od pisateljic ne dosega ostrine Zofke Kveder, ki je v tem obdobju najpomembnejša slovenska pisateljica.

Jezik in slovstvo, Letnik 45, 1999/2000, št. 4

Dragica Haramija UDK 821.163.6.09-93"19"

TIPOLOGIJA SLOVENSKE MLADINSKE REALISTIČNE AVANTURISTIČNE PROZE

Slovenska mladinska realistična avanturistična proza je zgradbeno, snovno, tematsko in motivno precej homogena. Žanr se deli v šest tipov: pomorska avanturistična proza, potopisna avanturistična proza, športna avanturistična proza, taborniška avanturistična proza, otroška detektivka in vsakdanje dogodivščine.

Jezik in slovstvo, Vol. XLV (1999/2000), No. 4

Katja Mihurko Poniž UDK 821.163.6.09-055.2"1897/1914"

NARRATIVE PROSE BY SLOVENE WOMEN WRITERS, CONTEMPORARIES OF ZOFKA KVEDER

The paper explores the prose of Slovene women writers who were Zofka Kveder's contemporaries, i.e. in the period between 1897 and 1914, when Zofka Kveder wrote in the Slovene language. Research has shown that these women writers focused on woman in different roles: as mother, wife, a young girl in love, an intellectual or a factory worker. As regards the formal side of these texts and their authors' expressive power, the author finds them wanting in comparison with the sharp social criticism of Zofka Kveder, who is the most important Slovene writer of that period.

Jezik in slovstvo, Vol. XLV (1999/2000), No. 4

Irena Novak - Popov UDK 821.163.6.09-1"199"

SLOVENE POETRY OF THE 1990s

The article discusses several noticeable shifts in the themes and subject matter of the generally very heterogeneous and rich Slovene poetry in the last decade. It notices signs of deep shifts in the appropriation of poetic traditions and re-evaluations of individual experiences, which is present both in poets' responses to the unique conditions of the present day and in their seeking to establish connections with the spiritual universe and with the universe of the other.

Jezik in slovstvo, Vol. XLV (1999/2000), No. 4

Dragica Haramija UDK 821.163.6.09-93"19"

TYPOLOGY OF SLOVENE REALISTIC ADVENTURE PROSE FOR THE YOUNG

Slovene realistic adventure prose for the young is relatively homogenous as regards the structure, subject matter, themes and motifs. The genre is divided into six types (maritime adventure prose, travel adventure prose, sports adventure prose, scouts' adventure prose, children's detective stories and everyday experiences).