



JEZIK

in

lovstvo

VSEBINA

- Uvodnik** **183** Tomaž Sajovic
Spoštovane bralke, spoštovani bralci
- Razprave in članki** **185** Gregor Kocijan
Kidričevo prešernoslovje po prvem delu monografije o Prešernu (1939–1950)
- 191** Irena Stramljič Breznik
Komunikacijski ali sporočanjejski frazemi
- 201** Blaž Podlesnik
Citatnost v Pesnitvi brez junaka A. A. Ahmatove
- V spomin** **219** Jasna Honzak Jahić
V spomin profesorju Aloisu Jedlički
- Metodične izkušnje** **222** Nataša Pirih Svetina, Ina Ferbežar
Izobraževalni program za odrasle Slovenščina za tujce
- Ocene in poročila** **228** Katja Podbevšek
Mednarodni znanstveni simpozij Glas v Opatiji
- Obvestila SDS** **230** Marko Jesenšek
Zbiranje predlogov za podelitev nagrad Slavističnega društva Slovenije
- 231** Marko Jesenšek
Vabilo k sodelovanju na Slovenskem slavističnem kongresu

Jezik in slovstvo

Letnik XLVI, številka 5
Ljubljana, april 2000/01

ISSN 0021-6933

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

Časopis izhaja mesečno od oktobra do junija (8 številčk)

Izdaja: Zveza društev, Slavistično društvo Slovenije, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana

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 Bertonec

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 5500 SIT, cena posamezne številke 720 SIT, cena dvojne številke 1330 SIT. Za člane Zveze slavističnih društev Slovenije je letna naročnina 3900 SIT. Za dijake in študente, ki dobijo revijo pri poverjenikih, je letna naročnina 2000 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 vključena v mednarodni podatkovni zbirki *MLA – Modern Language Association of America, New York*, in *New Contents Slavistics, Inhaltsverzeichnisse Slavistischer Zeitschriften – ISZ, Verlag Otto Sagner, München*.

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

 UVODNIK

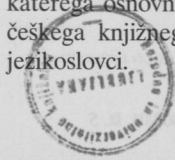
Spoštovane bralke, spoštovani bralci

V življenju revije, kot je Jezik in slovastvo, obstajajo različni dogodki, ki to življenje posebej zaznamujejo in našo zavest še posebej opozarjajo nanj. Pri tem imamo običajno v mislih različne, bolj ali manj okrogle in zato slavju primerne obletnice. Pa vendar sem prepričan, da se naše zavesti o življenju revije, o njenem trajanju in obstoju, verjetno nič ne more tako dotakniti kot objave prispevkov tistih, ki so nekoč oblikovali revijo. Eden od njih je nekdanji urednik Gregor Kocijan, ki je za to številko revije prispeval uvodni, ob 120-letnici rojstva Franceta Kidriča napisani članek z naslovom *Kidričevo prešernoslovje po prvem delu monografije o Prešernu (1939–1950)*. V uvodniku je treba posebej opozoriti predvsem na avtorjevo spoznanje v obliki vprašanja, ki je sad preučevanja Kidričevega prešernoslovja po letu 1938: Ali ni Kidrič v tistem obdobju počasi začel dvomiti v »zveličavnost«¹ svoje pozitivistično-biografske metode in skušal iskati vedno bolj v smeri estetsko-umetniških razsežnosti Prešernovega literarnega opusa, kar vse mu je — ob še nekaterih drugih razlogih — onemogočilo napisati drugi del Prešernove monografije?

Predmet drugega članka, ki ga je napisala Irena Stramljič Breznik, so tako imenovani komunikacijski oziroma sporočanjejski frazemi, katerih pomen zgolj kaže na tipično govorno dejanje. Po tej značilnosti se ločijo od poimenovalnih frazemov, ki imajo tako kot predmetnopomenske besede denotativni pomen. Avtorica se v članku omejuje na skupino komunikacijskih frazeoloških obrazcev s stavčno strukturo — pri tem ji je v pomoč gradivo iz Slovarja slovenskega knjižnega jezika — in jih skuša pomensko razvrščati glede na v njih ubesedeno razmerje tvorca do naslovnika, teme, prenosnika in okoliščin sporočanja.

Rubriko *Razprave in članki* zaključuje članek Blaža Podlesnika *Citatnost v Pesnitvi brez junaka A. A. Ahmatove*, ki s svojo tematiko na poseben način osvetljuje in razširja našo bežno misel o bivanju iz začetka uvodnika. *Citatnost v Pesnitvi brez junaka* korenini namreč v prepričanju akmeistov, da je material poezije beseda, v besedi pa jih je zanimal predvsem njen zavestni smisel, zato so besedo kot material poezije dojemali kot napolnjeno s potencialnimi pomeni — pomeni, ki jih je beseda dobila v pretekli rabi. Beseda in z njo jezik sta bila razumljena kot skladišče kulturnih pomenov, ki sočasno obstajajo kot potencial jezika. *Pesnitev brez junaka* se v tej luči pokaže kot poskus duhovne stvaritve, v kateri je mogoče osmisliti lastno bivanje: Ahmatova je v njej združila ustvarjanje različnih obdobji s komentarjem lastnega ustvarjanja, hkrati pa je poskušala svoje ustvarjanje in življenje osmisliti tudi v okviru literarne tradicije ter v odnosu do literarnih del in usod avtorjev sodobnikov.

V tej številki objavljamo tudi spominski zapis Jasne Honzak Jahić o lani umrlem izredno pomembnem češkem bohemistu, slavistu in prijatelju Slovencev profesorju Aloisu Jedlički, katerega osnovni znanstveni področji sta bili teorija knjižnega jezika in preučevanje sodobnega češkega knjižnega jezika. Z njim so vzdrževali znanstvene in prijateljske vezi tudi slovenski jezikoslovci.



V rubriki *Metodične izkušnje* Nataša Pirih Svetina in Ina Ferbežar predstavljata veljavni program učenja in preverjanja znanja slovenskega jezika za tujce *Slovenščina za tujce* in novosti, ki jih program prinaša na področju učenja in poučevanja ter preverjanja znanja slovenščine kot drugega/tujega jezika. Osrednji del prispevka je namenjen predstavitvi Kataloga znanj, ki določa standarde in vsebine znanja slovenskega jezika na treh različnih ravneh (osnovni, srednji in visoki), in Izpitnega kataloga, ki določa oblike in načine preverjanja znanja na teh treh ravneh.

V rubriki *Ocene in poročila* Katja Podbevšek poroča o prvem mednarodnem znanstvenem simpoziju Glas, ki ga je konec februarja letos v Opatiji organiziralo več zagrebških visokošolskih ustanov (Filozofska fakulteta, Edukacijsko-rehabilitacijska fakulteta, Medicinska fakulteta, Glasbena akademija) in Medicinska fakulteta v Splitu.

Številko zaključujeta dve obvestili Slavističnega društva Slovenije: prvo je namenjeno zbiranju predlogov za podelitev nagrad Slavističnega društva Slovenije, drugo pa vabi k sodelovanju na jesenskem Slovenskem slavističnem kongresu.

Tomaž Sajovic
Glavni urednik

Navodila avtorjem

Prispevki za Jezik in slovstvo so napisani v slovenščini, izjemoma v tujem jeziku. Članki ne smejo presegati avtorske pole (16 strani), prispevki za rubriko *Metodične izkušnje* naj ne bodo daljši od 8 strani, poročila in ocene so dolga največ 4 strani. Članki morajo biti opremljeni s povzetkom do 1 strani in sinopsisom (2–3 stavki). Avtor odda svoj prispevek kot disketni zapis (3,5") ter mu priloži dva natisnjena izpisa na naslov **Uredništvo Jezika in slovstva, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana**. Besedilu je treba priložiti številko avtorjevega žiroračuna, ime in naslov banke, podatke o stalnem bivališču, EMŠO, davčno številko, telefon ter po možnosti elektronski naslov.

Tehnični napotki. Besedila naj bodo napisana v programu Word for Windows, v pisavi Times New Roman CE, velikost 12 z eno in pol medvrstičnim razmikom in levo poravnavo ter s 2,5 cm robovi na formatu A4. Naslov članka in poglavij naj bodo napisani krepko in v velikosti pisave 14. Korekture svojega prispevka avtor opravi v tednu dni. Pri tem se drži Slovenskega pravopisa 1994. Daljši navedki so ločeni od drugega besedila. Izpusti so v navedku označeni v poševnem oklepaju. Številka opombe stoji stično za ločili. Literatura se navaja na kratek način v oklepaju v tekočem besedilu in v opombah, v daljši obliki pa v seznamu literature na koncu prispevka. Med besedilom se sklicujemo na dela takole: (Bahtin, 1982: 123), v seznamu pa navedek razvezemo: Bahtin, Mihail (1982). Teorija romana. Ljubljana: Cankarjeva založba. V opombah so bibliografske enote navedene takole: Bahtin, Mihail (1982). Teorija romana. Ljubljana: Cankarjeva založba, 13. Na koncu vsakega navedka je pika. Naslovi samostojnih izdaj so v pokončnem tisku.

Revija Jezik in slovstvo je dostopna tudi na internetu: <http://www.ff.uni-lj.si/jis>.

Uredništvo

Gregor Kocijan

UDK 821.163.6.09 Prešeren F.

UDK 82.09:929 Kidrič F.

Pedagoška fakulteta v Ljubljani

Kidričevo prešernoslovje po prvem delu monografije o Prešernu (1939–1950)*

Ob 120-letnici rojstva dr. Franceta Kidriča

Dr. France Kidrič je po izidu monografije *Prešeren 1800–1838* (1938) nadaljeval z raziskovanjem Prešernovega življenja in dela, o čemer pričajo nadaljnje objave. Iz dotlej objavljenih predstudies je mogoče ugotoviti, da je mnoga dejstva (problematiko), ki so sicer spadala v drugi del monografije (zajela naj bi obdobje 1838–1849), obravnaval že prej in si tako pripravljala gradivo za nadaljevanje. Sem bi uvrstili *Prešernove odklonjene prošnje za advokaturu* (1926), *Prešernova Nebeška procesija* (1933), *Prešeren in ljubljanske uršulinke* (1934), *Poslednja Prešernova Lavra* (1935), *Bibliofilske ugotovitve* (1936) idr. V letih 1939–1950 je v periodičnem tisku izšlo 35 Kidričevih sestavkov, od tega se jih je s Prešernom in njegovimi sodobniki ukvarjalo 16, medtem ko je druga literarnozgodovinska vprašanja obravnavalo 8 objav, 11 jih je razpravljalo o aktualnih družbenih zadevah oz. so bile neposredno povezane s Kidričevo dolžnostjo predsednika SAZU. (Dodati je treba še 16 gesel v 7. zvezku Slovenskega biografskega leksikona.)

In kaj je mogoče reči o Kidričevih objavah o Prešernu? Zanimivo je, da je bil proti koncu 30. let močno dejaven pri poljudni predstavitvi (popularizaciji) pesnika. To se je dogajalo zlasti v zvezi z odkupom Prešernove rojstne hiše v Vrbi; bil je v veliko oporo F. S. Finžgarju, ki je bil v tej akciji prvi agens. (Prim. Kidričevo sodelovanje v brošurah *Prešernov dom v Vrbi*, 1938, in *Vrba. Prešerni. Prešeren. Ribičev dom*, 1939.) Poleg tega je v slovenskem jeziku pisal o nekaterih podrobnostih v zvezi s Prešernom in njegovim delom: *Prešernova ura na Svengalijevi seansi*, *Prešernov vir za francosko oceno Kopitarjeve slovnice*, *Je od vesel'ga časa teklo leto ...* (vse 1939). V primerjavi z navedenim so veliko pomembnejše objave od leta 1945 dalje, in sicer odlomki iz drugega dela monografije o Prešernu ter objavljeni govori, s katerimi je skušal slovenski strokovni in drugi javnosti čimbolj strnjeno predstaviti pglavitne značilnosti pesnikovega dela in opredeliti njegovo pomembnost za slovensko in druge evropske literature ter slovensko kulturo sploh. Zadnje je napovedoval že v razpravi, ki jo je objavil v sarajevskem Pregledu leta 1939 z naslovom *Prešeren kot iniciator nove slovenske književnosti* (v Izbranih spisih: ... *nove slovenske literarne smeri*; po ugotovitvi urednika Kidričevih Izbranih spisov Darka Dolinarja gre po vsej verjetnosti za govor ob otvoritvi Prešernove rojstne hiše v Vrbi; IS III, 320).

Lahko bi govorili o začetkih takega načina razpravljanja o Prešernu, kot ga je nadaljeval v objavah (govorih) po drugi svetovni vojni. Prof. Kidrič se je pokazal z druge strani, namreč kot

* S simpozija o dr. Francetu Kidriču v Rogaški Slatini 27. in 28. oktobra 2000.

znanstvenik, ki se je potrdil s svojimi odprtimi, širokimi literarnoestetskimi pogledi na Prešernovo pesem, s katerimi je presegel biografsko-pozitivistično naravnost. Seveda pa je Kidričevemu pozitivizmu in biografizmu (pogojenima s časom in razvojno stopnjo slovenske literarne vede) priznati pomembnost in zasluge za kar najbolj skrbno in natančno podobo Prešerna in okoliščin, v katerih je nastajala neminljiva poezija. Poznejša literarna veda in prešernoslovje sta se ob taki podlagi lahko bolj sproščeno prepuščala proučevanju Prešernove pesmi, njenih zakonitosti in estetskemu vrednotenju.

V sarajevskem Pregledu je opozoril na razliko med pesniškimi dosežki pred Prešernom in na njegove novosti; na izpovedno globino, raznolikost tem, umetelnost in zahtevnost pesniške oblike, bogastvo jezika in na estetsko učinkovitost Prešernove romantične poezije. Zapisal je:

»Prešeren pa ni bil samo prvi slovenski pesnik ..., ampak je bil obenem tak mojster, da presenečajo še tako razvjenega poznavalca evropskih literatur v njegovih umotvorih ob vsakem novem čitanju nove odlike, ki so v taki vsestranskosti združene sploh pri malokaterem pesniku svetovnega slovesa: raznolikost; skladnost med vsebino in obliko; premišljeno valovanje vrstic, ki se prepušča le na videz enakomernemu menjavanju naglašanih in nenaglašanih zlogov, sicer pa predstavlja svojevrsten, zelo živ organizem; blagozvočnosti; bogate, a nazorne in lahko razumljive prisprodebe; umerjenost in jasnost stavka in celotne zgradbe; tehtanje vsake besede; želja, izogniti se vsakemu pretiravanju in vsaki plehkosti« (Izbrani spisi III, 95–96).

Prof. Kidrič je do takih ugotovitev lahko prišel samo z občutljivim branjem in rahločutnim razčlenjevanjem Prešernovega dela. Mogoče je domnevati, da Kidričeve sodbe niso nastale brez trdnjše opore v poglobljenih analizah pesnikovih stvaritev. To skrito, intimnejše raziskovanje nam ni dostopno, ne moremo ga niti dokazati, vendar nas Kidričovo prešernoslovje po letu 1945 več kot sili v tako premišljevanje in sklepanje. Prvi vidnejši izraz (zametke tega opazimo že v nastopu na Radiu Ljubljana leta 1934, prim. Izbrani spisi III, 89–93) znanstvenikovega drugačnega literarnovednega obravnavanja Prešerna in njegove poezije je bila prav omenjena objava. K takemu pisanju o Prešernu se bomo vrnili, prej pa poglejmo, kaj je mogoče povedati o drugem delu monografije o vélikem pesniku.

Po drugi svetovni vojni je prof. Kidrič objavil tri odlomke *»iz rokopisa za knjigo: Prešeren 1838–1849«*, in sicer *Prešernova gostilniška publicistika* (1947), *Prešeren in vprašanje slovenskega časopisa 1838–1846* (1947) ter *Prešeren in Kastelic izza jeseni 1838* (1950). Zanimivo je, da odlomki niso izšli v strokovni ali literarno-kulturni reviji, marveč v družinskem tedniku Tovariš ter v dnevnikih Ljudska pravica in Slovenski poročevalec. Kako si je to mogoče razlagati? Na vsak način s Kidričevo željo, da bi prešernoslovje prodrlo med večji krog bralcev, po drugi strani pa so bila ta glasila takrat močno naklonjena objavljanju tovrstnih vsebin in so si po vsej verjetnosti močno prizadevala, da bi objavila Kidričeve prispevke.

Objavljeni odlomki se po literarnovedni metodologiji v bistvu ne razlikujejo od prvega dela monografije o Prešernu, vendar ne gre prezreti, da je mogoče prav objava za širšo populacijo avtorja napeljevala, da je izbiral po njegovem mnenju zanimivejše teme, da je marsikaj napisal bolj poljudno in da odlomkov ni opremil z znanstvenim aparatom. Lahko bi govorili o zelo berljivih in informativno bogatih odlomkih, ki naj bi pri bralcih (ne le strokovnih) zbudili precejšnje zanimanje. Odlomek o pesnikovi gostilniški publicistiki je obložen z biografskimi dejstvi in pričevanji sodobnikov. Vredno je omembe, kako je avtor skušal strniti pogled na t. i. gostilniško publicistiko oz. pesništvo (apokrifni del tega pesništva je doživel popolnejšo sistematizacijo in interpretacijo šele v najnovejšem času po zaslugi Mirana Hladnika, prim. simpozijski zbornik *Prešernovi dnevi v Kranju*, 2000, 115–148). Na koncu je prof. Kidrič ugotovil:

»Čeprav je bilo torej Prešernovo zahajanje v gostilne 1840–46 odmev propadanja, kakršno je bilo tudi njegovo vse opazljivejše zanemarjanje zunanosti, mu pripada vendar precejšnja vloga tudi v

njegovem pesnikovanju te dobe. To je pa obenem tudi svojevrstna opora v prid teze, da je treba njegov beg iz domače samote v gostilno presojati s posebnim merilom» (Izbrani spisi III, 106).

V odlomku o Prešernovi udeležbi v zvezi s slovenskim časopisjem v letih 1838–1846 je značilna označitev Janeza Bleiweisa ter oznaka razmerja med njim in našim pesnikom. Konec odlomka je izvenel bolj kot pasus v romaneskni strukturi in ne kot znanstveno razpravljanje:

»Bleiweis je sicer dosegel, da je Prešeren pred natiskom črtal iz Poezije kakor 'Nameček nemških in ponemečenih poezij' tudi epigram 'Novičarjem', toda v Kranj je odhajal pesnik z zavestjo, da mu urednik te zabavljice nikoli ne odpusti, da se mu bo kazal prijatelja samo zato, ker se odkritega boja z njim boji, ter da se Poezija, ki so bile takrat v tisku, v Novicah ne obeta pravična in poštena ocena« (Izbrani spisi III, 100).

Odlomek, ki pripoveduje o razmerju med Prešernom in Kastelcem, je smiselno zaokrožena in jedrnata karakterološka študija Kastelca; njene ugotovitve so obveljale do najnovejšega časa, saj se ni pojavilo nič takega, kar bi ovrglo Kidričevo mnenje.

Te razprave odlomki dajo slutiti, da je prof. Kidrič vsaj delno skušal uresničiti notranjo ureditev monografije po problemskih krogih, ki jo je leta 1927 napovedoval v pogovoru *O literarni zgodovini* v Ljubljanskem zvonu, a se je pozneje oklenil izključno kronološko-biografskega vidika. Med drugim je takrat ugotavljal, da se mu zdijo pomembna zlasti poglavja:

»Boj za življenjsko pozicijo 1828–1845; Iskanje ženske; Odnosi do družbe; Literarno šolanje (do 1828 brez pravega Čopovega mentorstva); Prvi pesniški poskusi ...; Biografija pesnitev (poglavje o pesniškem oblikovanju doživetij v časovnem redu); Umetniški princip v ustvarjanju« itn. (Izbrani spisi III, 291.)

Prvi del monografije je avtor razdelil na pet poglavij, ki obravnavajo: prvo »razgled« po družbeno-kulturnih in literarnih razmerah na začetku stoletja, od drugega do petega pa pesnikova življenjska obdobja (1800–1821, 1821–1828, 1828–1833 in 1833–1838), na koncu so opombe.

Vprašanje je, zakaj je te tri odlomke predstavil kot svojevrstne zaokrožene dele (morda poglavja) in zakaj si je izbral prav obravnavane teme. Odlomki ne kažejo, da bi bili že deli večje celote, prej na podlagi gradiva smiselno razgrnjeni problemi, ki so se avtorju zdeli za bralce bolj zanimivi. Načrta za drugi del monografije v zapuščini ni, prav tako ne poznamo kakršnegakoli rokopisa, ki bi pomenil osnutek nadaljevanja monografije (po ustnem sporočilu urednika Izbranih spisov Darka Dolinarja kaj takega v zapuščini ni; v zapuščini ohranjeni zvezki s profesorjevimi predavanji študentom ljubljanske slavistike so po Dolinarjevem mnenju zgolj gradivo, iz katerega bi morebiti lahko nastalo nadaljevanje monografije), zato ni mogoče objavljenih treh odlomkov uvrstiti v zaželeno celoto. Videti je, da se bo treba (za zdaj?) zadovoljiti z ugotovitvijo, da so odlomki pač del predvidene celote, da se tako konceptualno kot po načinu pisanja bistveno ne razlikujejo od prvega dela monografije in »da v njih ne naletimo na kake pomembnejše spremembe temeljnega genetično determinističnega pogleda na poezijo in na ustvarjalno osebnost« (D. Dolinar, Izbrani spisi III, 314).

Vrnimo se h Kidričevim objavam, ki so bile podobne tisti v sarajevskem Pregledu. Gre za štiri sestavke (med katerimi so trije govori), in sicer *Prešeren in slovanstvo* (1945), *Prešeren in današnja problematika* (1947), *Prešeren in mi* (1947) in *Leto 1848 in Prešeren* (1948). Kljub temu da gre za priložnostne nastope, je njihova vsebina rezultat Kidričevega dolgoletnega ukvarjanja s Prešernom in njegovo poezijo ter plod spoznanja, kaj je za znanstveno obravnavanje te problematike bistveno in pomembno. Čeprav se prof. Kidrič ni izogibal biografskega ozadja, je vendar v teh razpravah (govorih) v ospredju ocena Prešernovega pesniškega dela, njegove estetske vrednosti, stopnje umetniške popolnosti, izpovedne globine, oblikovne in izrazne virtuoznosti, pomena za slovensko literaturo, kulturo in narod, skratka, v ospredju je na podlagi znanstvenega raziskovanja spoznanje

o poglobitnih značilnostih in vrednotah Prešernove poezije. Mogoče je zatrditi, da se je prof. Kidrič prav ob tem razpravljanju pokazal kot tankočuten presojevalec Prešernovih pesniških stvaritev, saj sicer ne bi mogel napisati tega, kar je v navedenih sestavkih. Pri tem je ne glede na svojo poglobitno znanstveno in literarnovedno naravnost opozoril na mnoge plasti pesnikovega opusa, ki jih samo s pozitivistično-biografsko metodo ne bi mogel razkriti. To pomeni, da je napravil korak naprej ali drugam, čeprav tega ni nadaljeval, saj mu tudi življenjska usoda ni dopustila.

Ob branju in proučevanju tega pisanja se zbuja vprašanje, ali ni prof. Kidrič podvomil v »zveličavnost« svoje znanstvene metode in v letih, o katerih je govor, skušal posegati po drugačnem obravnavanju Prešerna in njegovega dela. Morda ga je tudi to obremenjevalo pri koncipiranju in pisanju drugega dela Prešernove monografije, ki je v celoti ni nikoli napisal.

Po prvem delu monografije o Prešernu je prof. Kidrič izdal še tri samostojne publikacije, in sicer dva zvezka Zoisove korespondence (1939, 1941), »poročilo o gradivu za izdajo Korytkove korespondence in biografije« *Korytkova smrt in ostalina* (1947) in *Prešernov album 1949* (1950). Ni dvoma, da nas v prvi vrsti zanima *Prešernov album*, ki se vriva med prvi, izdani del Prešernove monografije, in drugi, nenapisani del. V prvi vrsti ne smemo prezreti stote obletnice pesnikove smrti, ki jo je slovensko prešernoslovje (in v tem okviru prof. Kidrič) hotelo čim dostojneje počastiti, obenem pa je bil to verjetno zunanji povod za nastanek Prešernovega albuma. Avtor je imel iz dotedanjega raziskovanja dovolj dobro evidentirano vsakršno (tudi slikovno) gradivo o Prešernu, zato odločitev, da se tega loti, ni bila težka. Mogoče je domnevati, da je s tem reševal svojo notranjo stisko, ker mu drugi del monografije ni nastajal hitreje oz. sploh nastajal. Tako bi lahko govorili o svojevrstnem *nadomestilu* za konec monografije. Ob znanstvenometodološki stiski ne smemo pozabiti na profesorjevo povsem človeško stisko, ki je nastajala iz zdravstvenih vzrokov in zaradi prehude obremenjenosti s predsednikovanjem SAZU. Eno z drugim nas je prikrajšalo za nadaljevanje monografije o Prešernu in nas obenem obogatilo s *Prešernovim albumom*.

Prof. Kidrič je na začetku albuma v nenaslovljenem uvodu poudaril, da so ga pri zbiranju gradiva za *Prešernov album* vodile tri želje: da predstavi »tisti zunanji Prešernov svet, ki je pomemben za njegovo biografijo in ustvarjanje; da razbremenim/ zaključne svoje objave z njegovo biografijo in komentarjem, da poudari/m/, kakšno pozornost je posvečala slovenska upodablajoča umetnost Prešernovi podobi ter osvetljevanju njegovega življenja, dela in pomena«. Pri tem je zagotovo vse pozornosti vredna »druga želja«, ki jo je mogoče razumeti kot namig, da bi svoje »zaključne objave«, ki jih je predvideval (katere so to? tudi drugi del monografije?), »razbremenil« biografskega dela in se posvetil le Prešernovi pesmi. Morda, toda vse je lahko le ugibanje.

Če pustimo ob strani slikovni del (na pomanjkljivosti glede popolnosti zbranega gradiva je profesor opozoril v uvodu), nas zlasti privlači njegov komentar, ki je sestavljen iz dveh delov: iz »seznama pomembnih sodobnikov brez slik« in iz komentarja o »krajih, listinah in sodobnikih«. Prvi seznam je »slovenski biografski leksikon« v miniaturi, izjemno bogat z biografskimi dejstvi ter literaturo in viri o posameznih osebah, Prešernovih sodobnikih, drugi del, to so razlage k posameznim slikam, je skupek vsega dotedanjega védenja o pesnikovih osebnih dokumentih, rokopisih, publikacijah in objavah, nadalje prebivališčih in drugih stavbah ter krajih itn., to na eni strani, na drugi pa o osebah, ki so bile kakorkoli povezane s Prešernom. Tudi tu je vsako dejstvo podprto z viri in literaturo. Skratka, prof. Kidrič se je pokazal v bleščavi natančnosti in dokumentarne skrbnosti, z vrlinami kombinatorike in logičnega sklepanja, s skrupuloznostjo znanstvenika, ki hoče dejstva dognati do konca. Ni pretirana trditev, da gre za enciklopedičen pregled vsega, kar je bilo najtesneje povezano s pesnikom. (Od metode prof. Kidriča se Alfonz Gspan in Mirko Rupel kot tista, ki sta na podlagi Kidričevega gradiva dokončala album, nista oddaljila, tako da med enim in drugim delom ni bistvene razlike.)

Prešernov album je Kidričevo zadnje delo in hkrati zaokrožena podoba njegovega nagnjenja do biografike. To pomeni, da je svojo pozitivistično-biografsko literarnovedno metodo pripeljal do svojevrstnega konca, medtem ko mu nastavke drugačnosti, ki jih je nakazoval s svojimi objavami govorov, ni bilo dano nadaljevati oz. razviti v obsežnejši opus. Toda ne glede na to je več kot

pomembno svetlikanje novega na obzorju in seveda nedvomna je pomembnost za slovensko literarno vedo in prešernoslovje večine tistega, kar je nastajalo v znanstveni delavnici prof. Franceta Kidriča.

Literatura

Ocvirk, Anton (1940). France Kidrič. Slovenski jezik 3/1–4, 1–10.

Rupel, Mirko (1940). Znanstveno delo prof. dr. Franceta Kidriča do njegove šestdesetletnice. Slovenski jezik 3/1–4, 11–19.

Petre, Fran (1975). France Kidrič v tokovih literarne zgodovine. Sodobnost 23/6, 500–509.

Dolinar, Darko (1976). Literarna umetnost v delu Franceta Kidriča. Slavistična revija 24/1, 2–3, 103–118, 267–278.

Kidrič, France (1978). Izbrani spisi I–III (Razred za filološke in literarne vede. Dela 35/I–III). Izbrane spise je uredil, napisal uvod in opombe ter dopolnil Kidričevo bibliografijo Darko Dolinar. Ljubljana: SAZU.

Koruza, Jože (1979–1980). Pomen Franceta Kidriča v slovenski literarni vedi. Jezik in slovstvo 25/7–8, 186–191.

Gregor Kocijan

UDK 821.163.6.09 Prešeren F.
UDK 82.09:929 Kidrič F.

SUMMARY

KIDRIČ'S RESEARCH ON PREŠEREN AFTER PART ONE OF HIS MONOGRAPHY ON PREŠEREN (1939–1950)

Having published Part One of his monography on Prešeren in 1938 (*Prešeren 1800–1838*), France Kidrič continued his research on the poet's life and work. A number of his publications before 1938 show that his findings reach also into the period he was going to discuss in Part Two of the monography. Between 1939 and 1950 he published 35 texts: 16 on Prešeren and his contemporaries, 8 on other topics of literary history, and 11 were related to current social issues or to his responsibilities as president of the Slovene Academy of Sciences and Arts. (In *The Slovene Biographic Lexicon* he contributed 16 entries, mainly on authors from early periods). That he worked on Part Two is obvious also from the fact that he published three passages »from the manuscript for the book *Prešeren 1838–1849: Prešeren's Publican Texts* (Prešernova gostilniška publicistika, 1947), *Prešeren and the Issue of a Slovene-Language Newspaper 1838–1846* (Prešeren in vprašanje slovenskega časopisa 1838–1846, 1947), *Prešeren and Kastelic after the Autumn of 1838* (Prešeren in Kastelic izza jeseni 1838, 1950). However, nothing is known about any extensive draft of Part Two of the monography.

There are four texts that are particularly worthy of our attention; three among them are lectures or public speeches: *Prešeren and the Slavic Identity* (Prešeren in slovanstvo, 1945), *Prešeren and Today's Issues* (Prešeren in današnja problematika, 1947), and *The Year 1848 and Prešeren* (Leto 1848 in Prešeren, 1948). They are all

characterized by exact identifications of the poet's significance, profound aesthetic evaluations of his work and positioning of Prešeren among Europe's greatest poets. These texts are synthetic, very different from his papers, in which he presents thematically organized facts from the poet's life and work or from the time and environment in which he wrote.

In 1950, Kidrič published *The 1949 Prešeren Album* (Prešernov album 1949), which may be regarded as an interesting substitute for Part Two of the monography which he could not finish. In it, he presents Prešeren's entire life and work using pictorial material and documents. *The Prešeren Album* testifies to Kidrič's meticulous and systematic method of research: pictures and documents are accompanied by precious notes (which sum up the entire body of knowledge existent at the time) and a sort of a biographic lexicon of the poet's contemporaries who did not feature in the pictorial material. While Kidrič's monography remains a torso, this fact is partly made up for by *The Album*, which is a final contribution to the researcher's positivist and biographic method in exploring Prešeren's life and work. The four texts discussed in this paper, however, depart from the positivist literary history and start investigating aesthetic and artistic dimensions of Prešeren's literary body of work. They represent the beginning of a new stage in Kidrič's understanding of the poet and everything created by his genius.

Irena Stramljič Breznik

UDK 811.163.6'373.72

Pedagoška fakulteta v Mariboru

Komunikacijski ali sporočanjejski frazemi

O V tem prispevku bodo obravnavani nekateri frazemi, katerih smisel je vezan na praktično rabo v točno določenih okoliščinah sporočanja. Ker zanje veljajo določena pravila rabe, ki so za uporabnika zavezujoča, saj temeljijo na določenih razmerjih, materialnih in moralnih vrednotah kake skupnosti, se z njihovo obravnavo dotikamo pragmatičnega vidika frazeologije.

Pragmatična vloga frazemov je v slovenski frazeološki literaturi še dokaj neobdelano področje, čeprav je E. Kržišnik v članku iz leta 1988¹ že opozorila, da je v opisu pomenske razlage nekaterih frazemov v SSKJ namesto slovarskega pomena zaznamovana pragmatična funkcija, in to ponazorila z zgledoma: *iz kože te bom dal* 'izraža veliko jezo, nezadovoljstvo, ogorčenje'; *(vzemi) pamet v roko* 'izraža opozorilo, opomin, ohrabritev'.

Izraz pragmatični frazemi pa je ista avtorica uporabila tudi v svoji disertaciji,² v kateri je na podlagi tam citiranih avtorjev, zlasti nemških frazeologov, imenovano skupino frazemov opredelila kot tiste, »pri katerih o denotativnem pomenu skoraj ali sploh ni več mogoče govoriti; od pomenskega opisa pri njih ostaja predvsem opis konotativnih oz. pragmatičnih pomenskih sestavin in zato so lahko opisani samo s pragmatičnimi kategorijami.«

1.0 Zdi se, da so prav slednji frazemi zbudili raziskovalno pozornost mnogih frazeologov vsaj do te mere, da jih upoštevajo kot posebno omembo vredno frazeološko skupino. Tako je Fleischer³ v prikazu nemške sodobne frazeologije upošteval več klasifikacij različnih avtorjev in ena izmed njih je tudi taka, ki razmejuje poimenovalne (nominalne) od komunikacijskih formul (kommunikative Formeln). Obema skupinama frazemov je lahko skupna stavčna, predikacijska struktura. Zapolnjeno predikacijsko sintagmo lahko pri poimenovalnih ponazorimo npr. s frazemi, katerih pomen je umreti:⁴ *dnevi so komu šteti* 'kmalu bo umrl', *Bog je poklical koga pred sodni stol* 'je umrl', *zadnja ura je odbila komu* ipd.; prav tako, kot lahko ta nastopa tudi pri skupini komunikacijskih, npr.: *Piši me v uho. Hudič naj ga vzame. Bog daj srečo*. Toda ob tej skupni strukturi značilnosti je med obema skupinama gotovo več bistvenih razlik:

a) poimenovalni frazemi poimenujejo predmetnost, pojave, dejanja ali stanja, opravljajo torej enake vloge kot besede, zato so razvrstljivi v frazeološke besedne vrste — pri komunikacijskih je taka delitev nemogoča;

¹ E. Kržišnik (1987/88). Frazeološko gradivo v Slovarju slovenskega knjižnega jezika. Slava 2/2, 158–159.

² E. Kržišnik (1994). Slovenski glagolski frazemi (ob primeru frazemov govorjenja). Disertacija. Ljubljana, 163–166.

³ W. Fleischer (1997). Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen, 123–130.

⁴ I. Stramljič Breznik (1999). Frazemi s pomenom 'umreti' v SSKJ. Prispevki iz slovenskega besedoslovja. Maribor, 264–283.

b) komunikacijski imajo trdno eksplicitno stavčno strukturo, sicer z možnostjo časovnih, spolskih ali drugih modifikacij: *V tem grmu tiči/je tičal zajec. — Bodi pameten/pametna*; le redko je struktura tudi implicitna, kot v naslednjem primeru: *Roko na srce*, kjer je opušen povedkov del *Dam/daj roko na srce*;

c) tudi pomen stavčnih komunikacijskih frazemov se vselej interpretira s stavčnim, nikoli besednim ustreznikom: *Imam te poln kufer* 'tvoje ravnanje, govorjenje, obnašanje je zame nesprejemljivo; preseadaš mi';

č) če imajo poimenovalni frazemi vselej lahko določljiv in znan pomen, se ta pri komunikacijskih včasih spreminja glede na okoliščino uporabe, npr:

- izraža dvom, negotovost: *Sam bog ve*, če je tako.
- izraža podkrepitev trditve: *Sam bog ve*, da tega nisem storil.

Včasih pomen spremeni že intonacija, npr.:

- zavrnitev: *Daj no mir*, to so le čenče! *Daj no mir*, še tega je treba!
- začudenje, neverjetnost: *Oženil da se je, daj no mir?!*

d) glede na stopnjo prenesenega pomena pa je pri komunikacijskih mogoče ločiti take, ki imajo popolnoma (*Naj stane, kar hoče* 'pod vsakim pogojem'), delno (*To je pa višek* 'izjava, s katero se izreka negodovanje ob neizpolnjeni zahtevi') ali pa sploh ne prenesen pomen (*Jaz sem za* 'izreka se pripravljenost za sodelovanje').

1.1 Klasifikacija, ki jo predlaga Burger,⁵ izhaja prav tako iz njegovega razumevanja frazeologije v širšem smislu (tj. frazeološko ni samo tisto, kar je idiomatizirano), razmejevalna pa mu je vloga, ki jo frazemi imajo v komunikaciji. Na podlagi omenjenega merila loči tri skupine frazemov: 1) referencialne, ki označujejo predmetnost, dejanja, pojme iz resničnega ali umišljenega sveta (*sedeti na ušesih*); 2) strukturne, ki vzpostavljajo v jeziku kohezijo (*glede na, z ozirom na ...*); in 3) komunikacijske, ki imajo določeno vlogo v sporočanju (*menim, da / po moje*). Za slednje je prej uporabljal izraz pragmatični frazemi, sedaj pa za to skupino prevzema bolj ali manj ustaljeno in uporabljano poimenovanje rutinske formule (Routineformel), ki je kot izraz priročen in v nemščini enobeseden. V nadaljevanju je podrobneje predstavil le referencialne. Ti so spet dveh vrst: a) nominalni, ki so vselej besednozvezni in pri katerih ohranja pomenskost kot merilo za njihovo razvrstitev v tri skupine: idiomatizirane (*iti na limanice*), delno idiomatizirane (*molčati kot grob*) in neidiomatizirane frazeme oz. kolokacije (*dnevna soba*);⁶ b) propozicijske pa je razvrstil v trdne stavčne frazeme (*kamen se je komu odvalil od srca*) in frazeme, ki so kot stavki že besedilo, znotraj njih pa obravnava pregovore (*Rana ura, zlata ura*.) in obrabljene zveze — puhlice (Gemeinplätze: *Kar se mora, se mora. — Samo enkrat se živi.*). Strukturnim se ne posveča, ker predstavljajo manjšo in manj zanimivo frazeološko skupino, komunikacijskih pa več ne omenja oz. šele pri rutinskih formulah neposredno poudarja njihovo komunikacijsko vlogo.

1.2 Komunikacijska vloga frazemov prav tako ni prezrta v češki frazeologiji,⁷ ki izhaja iz znane predpostavke, da imajo frazemi kot jezikovni znaki denotativni pomen, hkrati pa je zlasti pri nekaterih izrazit še pomen, ki ga določajo okoliščine rabe. Frazemi se s tega vidika kažejo kot jezikovna sredstva, povezana z določenimi splošnimi stereotipnimi situacijami. Ustaljena jezikovna reakcija je rezultat družbeno in generacijsko ponavljalne in ponovljive situacije, v kateri se vselej izrabljajo enaka in karakteristična jezikovna sredstva, s katerimi govoreči hvali, negoduje, se jezi ali poudarja. Prav na podlagi razmerja med tvorcem, sprejemnikom, okoliščinami in temo

⁵ H. Burger (1998). *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin, 36–40.

⁶ Primeri so avtoričini in veljajo kot ponazorilo.

⁷ J. Filipec, F. Čermák (1985). *Česká lexikologie*. Praga, 229–235.

sporočanja je Čermak prisojevalne oz. stavčne frazeme razvrstil v štiri velike skupine (vokativno oz. pozivno, tematsko oz. tvarinsko, medijsko oz. prenosniško in situacijsko oz. okoliščinsko)⁸ s podtipi tako, da frazemi ubesedujejo naslednja razmerja:

- a) tvorec — naslovnik,
- b) tvorec — tema,
- c) tvorec — sredstvo sporazumevanja
- č) tvorec — okoliščine.⁹

1.3 Omenjena teoretična spoznanja so zato upoštevana tudi v češkem frazeološkem slovarju,¹⁰ v katerem je poudarjeno, da se vloga in pomen dela frazemov lahko določata le v njihovem razmerju do uporabnika. Pragmatična vrednost frazema je lahko prisotna implicitno ali eksplicitno, včasih pa se osamosvoji do te mere, da se frazem začne uporabljati predvsem kot sredstvo, namenjeno točno določeni, konkretni sporazumevalni vlogi, in dobi vrednost formule, prisotne v vsakdanjem sporazumevanju. Kot primer se navaja frazem (v slovenjeni obliki) *odnesti komu spanje*, ki je smiselni in funkcionalni le v konkretnem govornem dejanju, s katerim zadržimo obiskovalca na daljšem obisku: *Sedite, da nam ne odnesete spanja*. Prav zaradi tega je v omenjenem slovarju posebej dodana še informacija o govornem dejanju, pri katerem se tak frazem realizira.

2.0 Iz tega kratkega pregleda je mogoče ugotoviti, da omenjeni avtorji na podlagi dveh meril, skladijskega (stavčna ali nestavčna enota) ter vloge frazema v komunikaciji, določajo tudi posebno skupino, ki pa jo neenotno poimenujejo kot komunikacijski frazemi ali formule, rutinske formule ali pragmatični frazemi, obrabljene zveze oz. puhlice.

Poleg terminološke različnosti je opazen še neenoten pomenski kriterij, pri čemer Fleischer upošteva, da so taki frazemi lahko v celoti, delno ali pa sploh ne pomensko preneseni; prav tako Burger, le da iz njihovega območja izključuje pozdrave in druge vlnudnostne jezikovne izraze, medtem ko jih Čermak spet vključuje.

Vsakršna obravnava tovrstnih frazemov v slovenščini zahteva torej najprej natančno terminološko in nato tudi vsebinsko opredelitev. Če izhajamo iz poimenovalne tradicije, potem nam ostaja izraz pragmatični frazemi, kot ga je uvedla E. Kržišnik. Toda tuji sodobni frazeološki raziskovalci v zadnjem času dajejo prednost izrazu komunikacijske formule/frazemi. Za slovenske terminološke potrebe bi torej bilo smiselno sloveniti komunikacijo, ki pa v našem jezikoslovnem izrazju ni enoumno uporabljena, saj zanjo nastopata dve ustreznici: sporočanje¹¹ in sporazumevanje.¹² Zastavlja se torej vprašanje, ali so to sporočanje ali sporazumevalni frazemi. Velja poudariti, da se tujki komunikacija, komunike načeloma prevajata s sporočanjem oz. sporočilom,¹³ zato je smiselno pri tem ostati. Iz načelnih razlogov (navezovanje na tujo poimenovalno tradicijo in enoumnost izraza v domačem prostoru) v naslovu ohranjam dvojno poimenovanje *komunikacijski ali sporočanje*.

Drugi del poimenovanja se nanaša na formulo, katere slovenska ustreznica je lahko obrazec v pomenu 'predpisano ali ustaljeno besedilo za določene namene'. Tako pristanemo pri pol- ali v celoti slovenjeni besedni zvezi *komunikacijski ali sporočanje* in jo uporabljamo kot širok

⁸ Domači sinonimni izrazi so dodani v skladu z uveljavljenimi ustreznopodročnimi izrazi J. Toporišiča.

⁹ Op. 3, 234.

¹⁰ Slovník české frazeologie a idiomatiky. Vyrazy slovesné A–P. Praha, 1994, 21–23.

¹¹ J. Toporišič (1992). Enciklopedija slovenskega jezika. Ljubljana, 85.

¹² M. Bešter, M. Križaj Ortar idr. (1999). Na pragu besedila 1. Ljubljana.

¹³ F. Verbinc (1997). Slovar tujk. Ljubljana, 362.

M. Kalin Golob (1999/2000). Limonadnica, odbiralatelj in drugo komunikološko izraze. JiS 45/5, 187–194.

zbirni pojem za vse, kar je v komunikaciji z jezikovnega stališča ustaljeno in ne nujno — kot je bilo omenjeno zlasti v točkah 1.1 in 1.2 — v celoti pomensko preneseno.

2.1 Pomen komunikacijskih obrazcev lahko opazujemo namreč z dveh vidikov. Najprej se lahko sprašujemo o njihovem pomenu v razmerju do okoliščin sporočanja, kar bi ustrezalo komunikacijski pomenskosti. Drugi vidik pa omogoča opazovanje njihove notranje, sestavinske pomenskosti, pri čemer smo pozorni na stopnjo pomenske prepoznavnosti posameznih oz. stopnjo pomenske zlitosti vseh sestavin. Poglejmo najprej slednje.

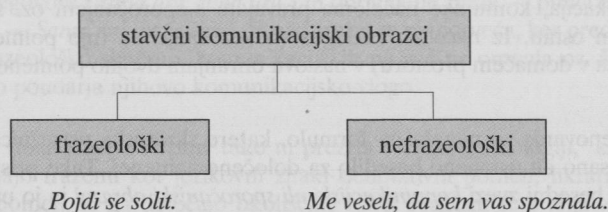
Če je določena stopnja pomenske zlitosti sestavin tisti kriterij, ki je sploh pogoj za to, da besedno zvezo prepoznamo kot frazem,¹⁴ potem je prav tako ta ista stopnja pomenske zlitosti kriterij za ločevanje frazeoloških komunikacijskih obrazcev od običajnih vljudnostnih obrazcev, katerih pomen je še tudi sestavinsko prepoznaven.

Del komunikacijskih frazeoloških obrazcev je torej stavčnih in takih, ki imajo prenesen pomen, so skratka frazemi, zato jih lahko imenujemo *komunikacijski ali sporočanski frazemi* in prispevek prav njim namenja vso pozornost. Iz navedenih primerov, npr. *Pojdi se solit* 'izraža odklanjanje, zavračanje' — *Kri mu bom pušča* ... 'izraža veliko jezo' — *Vem, kam pes taco moli* 'izraža vednost o tem, kaj je skrivni namen govorjenja, ravnanja kake osebe' je razvidno, da so v celoti izgubili denotativni pomen, zato vselej nastopajo v stavčni oz. besedilni obliki in niso pretvorljivi v slovarsko enoto, ker sicer pride do razpada frazeološkega pomena (*Piši me v uho. Bog te nesi. V zid se zaleti*: *pisati koga v uho; *nese koga bog; *zaleteti se v zid.)

Komunikacijskim frazemom se včasih približujejo običajni nominalni frazemi, katerih denotativni pomen je ohranjen, vendar je pri njih izraziteje določena okoliščina rabe. Temu bi ustrezal naslednji zgled: *Če ne prideš, ti zavijem vrat*. Tvorec odsvetuje naslovniku, da bi ga ta skušal izneveriti, saj mu v tem primeru grozi s smrtjo. Ohranjen denotativni pomen frazema 'usmrčiti' je torej tesno povezan še z okoliščino rabe, ker hkrati deluje kot grožnja, ki prisiljuje. Zaradi trdnega predmetnega pomena so taki frazemi pretvorljivi v slovarsko obliko, ne da bi se pri tem izgubila njihova pomenskost (*zaviti komu vrat*).

Drugo skupino komunikacijskih obrazcev pa določa konkretnost pomena in ustaljenost v obliki in okoliščinah rabe, npr. pri seznanjanju, nagovarjanju: *Oprostite, da si vas drznem vprašati*. — *Oprostite, da vas nadlegujem*. — *Ali ste tako prijazni in ...* — *Ali vam lahko pomagam?* ipd., kjer lahko samo ugibamo, ali gre za resnično govorčevno obzirnost, prijaznost in pripravljenost komu pomagati ali pa zgolj za njegovo leporečje.

Slednje ponazorimo še v grafu.



3.0 Pri Slovencih predstavlja doslej najpopolnejši in najobsežnejši zbir frazemov Slovar slovenskega knjižnega jezika.¹⁵ Čeprav to ni frazeološki slovar, je njegova posebnost v tem, da uvaja t. i. frazeološko gnezdo, v katerem naj bi bilo zbrano vse poimenovanju ustrezno gradivo.¹⁶

¹⁴ E. Kržišnik (1994). Frazeologija kot izražanje v »podobah«. *Pouk slovenščine malo drugače*. Trzin, 94.

¹⁵ Slovar slovenskega knjižnega jezika z Odzadnjim slovarjem slovenskega jezika in Besediščem slovenskega jezika z oblikoslovnimi podatki. Elektronska izdaja na CD-ROM-u. Ljubljana, 1998.

Kljub upravičenim kritikam slovarjevih pomanjkljivosti glede prikaza frazemov pa nas vendarle prijetno preseneča tudi dejstvo, da nekatere razlage frazeoloških pomenov vključujejo prav opise okoliščin njihove rabe. Te lahko razberemo že, če ustrezno selektivno beremo gesla, ki v pomenskih razlagah vključujejo ključne izraze: *izraža, kot podkrepitev, kot vljudnostna fraza*, s čimer pa seveda ne trdimo, da so z omenjeno izbiro v celoti zajeti prav vsi ustrezni frazemi. Vsekakor pa je tako zbranih zgledov toliko, da se je pri njihovi predstavitvi dobro omejiti.

3.1 Za prepoznavanje komunikacijskih frazemov je temeljnega pomena, da imajo:

- a) vrednotenjsko vlogo (izražajo pozitiven ali negativen odnos govorečega do koga ali česa),
- b) vezani so na točno določena govorna dejanja, s katerimi se večinoma posredno (načeloma z vljudnostjo, taktom, obzirnostjo) dosegajo določeni cilji.¹⁷

Takšno klasifikacijo nedvomno potrjuje posredno tudi slovarski prikaz, in sicer tako, da je pri večini gesel kot poseben pomen izpostavljena medmetna raba, v njenem okviru pa je predstavljen ustrezní frazem, ki mu je dodana še vrednotenjska vloga. Prav uvrstitev frazema v okviru medmetne rabe določenega gesla pa analogno po definiciji, da so medmeti in (členki) leksemi, katerih denotat je govorno dejanje,¹⁸ omogoča sklepanje, da so torej tudi tovrstni frazemi tisti, ki imajo pomen govornih dejanj. Za zgled navedimo geslo *mir*. Šesti pomen tega gesla se uvaja takole: 6. v medmetni rabi, v zvezi *daj(te) (no) mir* 'izraža začudenje, zavrnitev'.

3.2 Omenjeno je že bilo, da tovrstnih zgledov v SSKJ ni samo veliko, ampak so tudi strukturno zelo pestri. Zato se pojavlja več možnosti njihove delitve.

Prva delitev bi bila mogoča na podlagi predmetno- oz. nepredmetnopomenskih sestavin frazema. Takoj je namreč mogoče ločiti skupino, v kateri kot glavne sestavine nastopajo nepredmetnopomenske in zaimenske sestavine, ki v veliki meri pripadajo t. i. členkovnim reklom,¹⁹ npr.:

— izraža zavrnitev, obžalovanje, naveličanost: *Kaj še!* — *Kje neki!* — *Kaj tisto!* ipd.

Drugo skupino pa predstavljajo frazemi s predmetnopomenskimi sestavinami, v okviru katerih je mogoče ločiti take, ki imajo besednozvezno, od takih, ki imajo stavčno strukturo. Nekaj primerov za besednozvezno strukturo, npr.:

- izraža začudenje, navdušenje:
Ljubi bog, ali je to mogoče?
- izraža nejevoljo, nestrpnost:
Kod si hodil, *za boga svetega/milega?*
- izraža strah, vznemirjenje:
O bog/moj bog, kaj bo iz tega?

V tej skupini t. i. medmetnih frazemov²⁰ pogosto nastopajo imena, povezana z biblijskim izročilom; tako poleg *Bog še Jezus, nazarenski, Marija, hudíman* ipd. Znano je, da so frazemi s tovrstnimi sestavinami zelo pogosti v vseh slovanskih jezikih. Primerjalno med ruščino in hrvaščino je zastopanost sestavin *bog* in *vrag* predstavila Ž. Fink.²¹ Ugotovila je, da sestavini predstavljata dva

¹⁶ Vse prednosti in pomanjkljivosti SSKJ z vidika njegovega prikaza frazeološkega gradiva prinaša članek E. Kržišnik, citiran v op. 1.

¹⁷ R. Zadravec-Pešec (1994). Pragmatično jezikoslovje. Temeljni pojmi. Ljubljana, 52–53.

¹⁸ A. Vidovič Muha (2000). Čas v besedi (Tipologija leksikalne večpomenski). 36. SSJLK. Ljubljana, 87.

¹⁹ J. Toporišič (1973/74). K izrazju in pojmovanju slovenske frazeologije. JIS. Ljubljana, 273–279.

J. Toporišič (1996). Slovenski jezik in sporočanje 2. Maribor, 87.

²⁰ Op. 9, 86.

nasprotna pojma dobrega in zlega. Del frazemov se je že tako desemantiziral, da se sestavini lahko medsebojno tudi zamenjata brez pomenske spremembe, npr. *bog/vrag vedi*,²² del frazemov pa ohranja njun osnovni pomen in zamenljivost ni mogoča. Prav stopnja desemantizacije ji predstavlja temeljno merilo za pisanje sestavin z veliko oz. malo začetnico. To bi bil primeren kriterij tudi za pisanje vseh tovrstnih frazemov z lastnoimensko sestavino v slovenščini.

Potrebno je še opozoriti, da slovar pri nekaterih tovrstnih stavčnih frazemih kaže na dve možnosti zapisa, in sicer večbesedno oz. enobesedno, npr. *bog daj : bogdaj*, *bog pomagaj : bogpomagaj*, podobno še *bogve*, *bogzna*, *bogsigavedi* ipd., kar kaže na dejstvo, da se je okrepila njihova medmetna funkcija do te stopnje, da se je stavek preoblikoval v sklopno medmetno besedno vrsto. Kot stavčni frazemi bodo upoštevani tudi taki dvojni primeri.

3.3 V nadaljevanju nas bodo posebej zanimali frazemi, ki se uporabljajo v znanih in določenih okoliščinah sporočanja in ki imajo stavčno strukturo, tj. zapolnjeno osebko in povedkovo mesto. Stavek se v slovenskem jezikoslovlju povezuje s pojmom povedi, ki je skladišna enota v vlogi besedila, njena najtipičnejša oblika pa je prav enostavna glagolska (prostostavčna) ali neglagolska.²³ Omemba te povezave je umestna zaradi tega, ker nas opozarja na pomemben vidik: tudi komunikacijski stavčni frazemi so namreč prav tako zaokrožena besedila, le da so ta že vnaprej znana in določena za tipično okoliščino sporočanja, skratka so konvencionalizirana. Zato je mogoče izpeljati sklep, da ti lahko opravljajo vse oz. večino vlog, kot jih opravlja besedilo, tj. prikazovalno, razodevalno, pozivno, govornostikovno, lepотно in ojezikovno.²⁴ Pri tem je gotovo, da pri tistih, ki samo govore o tipičnih govornih dejanjih in torej nimajo neposrednega denotativnega pomena, vsekakor ni tipična prikazovalna, namenjena prenosu stvarnega obvestila o izbrani temi, prav tako tudi ne lepotna vloga, kjer je pozornost usmerjena na jezikovne lastnosti besedilne zgradbe.

Tu pa se dotikamo še drugega že omenjenega pomenskega vidika tovrstnih frazemov, ki je povezan z njihovo temeljno vlogo in vrednostjo v komunikaciji, po čemer so tudi poimertovani.

4.0 Prikazan bo izbor zbranega gradiva komunikacijskih frazemov s stavčno strukturo po Slovarju slovenskega knjižnega jezika. Pri delitvi so upoštewane že izpostavljene štiri skupine frazemov po Čermaku, ki izhajajo iz razmerja tvorec in okoliščine sporočanja.

4.1 *Tvorec — naslovník*

Frazemi te skupine v glavnem lahko opravljajo tri vloge.

4.1.1 *Vrednotenjsko*, ker z njimi tvorec naslovníka vrednoti s potrditvijo, priznanjem:²⁵
To pa ni od muh. — Raca na vodi, ta pa zna.

Pogostejši so zgledi, ko naslovníkova stališča zavrača, graja tako, da izraža:

- nezanimanje, neprizadetost, celo opomin ali zavrnitev:
*To se te ne tiče. — Ti bom že dal. — Bodi no pameten/-tna, ... — Imej pamet. — Kar misli si, ... — Daj no mir, ... — Mater, si težek/smotan. — Imam te poln kufer.*²⁶

²¹ Ž. Fink (1996). Ruski hrvaški frazemi s komponentama bog, vrag (davo). *Filologija* 27. Zagreb, 17–24.

²² Za slovenščino najdemo celo četverno zamenljivost: *bog/vrag/pes/šent vedi*, od kod se je vzela.

²³ J. Toporišič (1992). *Enciklopedija slovenskega jezika*. Ljubljana, 199 in 309–310.

²⁴ J. Toporišič (2000). *Slovenska slovnica*. Maribor, 724–725.

²⁵ Za večjo jasnost je včasih dodano še sobesedilo v pokončnem zapisu.

²⁶ Zadnja primera kaže, da so taki frazemi pogosto prvine govornega jezika, združene celo s tipičnim medmetom. Zato ni čudno, da jih SSKJ, verjetno zaradi omejenega izbora besedil, niti ne prinaša.

- ironizira naslovnika:
Ali si (mi) pameten. — Vsako tele ima svoje vesele. — To, pa še zlato uro, ali ne.
- mu prepušča odgovornost:
Na tebi je, kako ...
- izraža nad njim nejevoljo, nestrpnost, odkrito sovraštvo:
Kaj pa govoriš, bog te je dal. — Pojdi že, bog te nesi. — Pojdi vragu/hudiču v rit. — Piši me v uho (rit). — Ali boš kar naprej počival, bog te nima rad. — V zid se zaleti. — Vrag te pocitraj. — Hudič naj ga vzame/pobere. — Da bi ga hudič. — Iz kože te bom dal. — Pojdi tja, kjer ni muh. — Kri mu bom puščal, ko pride. — Nosi vas vrag, kako ste sitni. — Da bi te satan/spak/šent. — Ti spak, ti. — Hudič ga je obsedel. — Strela naj ga udari. — Da bi ga strela. — Niti na konec (na kraj) pameti mi ne pride, da ... — To je pa višek. — Misli, da je bog ve kaj. — Če bi mogel, bi ga v žlici vode utopil.
- se od njega distancira:
Požvižgam se na ves svet. — Maram za vse to kot za lanski sneg.

4.1.2 *Govornostikovno*, ko tvorec z določenimi frazemi vzpostavlja ali pa samo ohranja zvezo med seboj in naslovníkom, in to s

- pozdravom:
Dober večer, bog daj!
- izraženo željo:
Bog daj srečo, zdravje. — Bog (te) živi! Bog ji/mu daj dobro/nebesa. — Blagor ti/mu/jim, da si je/so zdrav/i.

4.1.3 *Zagotovljajno*, ker se tvorec prikazuje tako, da skuša naslovnika z zagotavljanjem prepričati o svoji verodostojnosti. To dokazuje

- s priseganjem in sklicevanjem na kaj:
Govoril bom resnico, tako mi bog pomagaj. — O njem ne vem nič slabega, bog varuj. — Bog mi je priča, da ne lažem. — Ni hudič, da tega ne bi spravil v red. — Zgodilo se je, kot sem povedal, tako mi vere. — Vse je tako res, kot sem tukaj. — Glavo dam/stavim, da je tako. — Pri moji duši, da ... — Naj se mi jezik posuši, če ... — Ne pustim, pa če me obesiš. — Gremo, če se pes obesi. — Naj oslepim, če ... — Hudič naj me pocitra, če ... — Glavo stran, če ... — Saj nisem trčen, da ... — Naj me strela/bog ubije, če ... — Glavo zastavim, da ... — Naj bom papež, če ... — Naj se pes obesi, če ... — Naj me koklja brčne, če ... — To je gotovo kot bog v nebesih.
- s priznanjem krivde:
Fant, sem ga polomil.
- z iskrenim obžalovanjem:
Pri nas ni vse v redu, bogu bodi potoženo.
- v izrazu kaže svojo odločnost:
Tako bo (kot sem rekel), pa mirna Bosna.

4.2 *Tvorec — tema*

Tu bi bilo mogoče govoriti o frazemih, ki ubesedujejo govorečev odnos do teme. Tvorec sporoča, da povedano razume, izraža prepričanost ali dvom o resničnosti povedanega:

- izraža zadovoljnost pri dognanju, domisleku:
Taka je ta stvar. — Počasi mi postaja jasno.
- dvom, negotovost:
Sam bog ve, če je res. — Bog vedi, ali je tako. — Če bog da, se bo kmalu vedelo.
- ugotovitev:
Vse gre po istem, starem kopitu.

— izraža informiranost o izbrani temi:

Jemljem na znanje.

— izraža možnost uresničitve:

Za las je manjkalo.

4.3 *Tvorec — prenosnik*

V to skupino sodijo frazemi, ki ubesedujejo način govorjenja,²⁷ in sicer glede na to, ali je:

— kaj težko povedati:

Na tem si jezik zlomiš. — Ne gre mi z jezika. — Imam na koncu jezika.

— govorec se vljudno vključuje v pogovor:

Prosim za besedo.

— govorec se strinja s povedanim:

Da, prava je ta.

4.4 *Tvorec — okoliščine*

V tej skupini se večinoma pojavljajo primeri nefrazeoloških komunikacijskih obrazcev, ki se izrekajo pri seznanjanju, navideznem ugovarjanju, ponujanju, oproščanju²⁸ (*Oprostite, da sem tako drzen, s kom imam čast govoriti? — Drago mi je. — Me veseli, da sem vas spoznal. — Ljubo mi je. — Dovolite, da se najprej predstavim. — Prijetno mi je/veseli me, da vas spet vidim.*) in pri njih ni opaziti pomenske prenesenosti. S frazeološkim jih družijo edinole dejstvo, da gre za ustaljenost, saj prikazujejo sporazumevalne obrazce, ki bi jih moral vsebovati vsak dvojezični slovar, ki želi predstaviti jezik v komunikaciji.

Še manj primerno bi bilo tukaj omenjati zastarele zveze, ki govore o nekoč drugačnih družbenih okoliščinah, npr: *Sluga pokorni, pokorno javljam*, ali take, ki so vezane zlasti na pisni prenosnik, saj gre za stalne obrazce, s katerimi se zaključujejo nekatera pisana besedila, kot so pisma, odgovori na vabila ipd: *Čast mi je sporočiti vam, ... — Z veseljem se bomo odzvali vašemu prijaznemu vabilu. — Za vašo prijaznost se vam že vnaprej zahvaljujemo. — Z odličnim spoštovanjem ... — Vljudno prosim za odgovor. — Prosimo za razumevanje ipd.*

Tako nam v tej skupini ostaja le manjše število zgledov s prenesenim pomenom, ki jih govorec uporablja za različne govorne položaje, kot so

— povabilo:

Sedite, da nam ne odnesete spanja. — Kar razkomodite se.

— razumevanje novih okoliščin:

To je pa druga pesem.

— omejenost izbire glede na okoliščine:

Tu ne pomaga več nobena maža. — Bog je dal, Bog je vzel.

— spoznanje o težavnosti položaja:

No, zdaj smo pa tam.

— ugotovitev ugodnih okoliščin za kaj:

Zrak je čist.

²⁷ Obsežen spisek pomensko skupinjenih frazemov govorjenja najdemo v disertaciji E. Kržišnik, op. 2, 168–174.

²⁸ Fleischer jih imenuje *Phraseoschablonen*, op. 3, 130–134.

Sklep

Pragmatična vloga frazemov v slovenski frazeološki literaturi še ni bila natančno obdelana, pa ne zato, ker bi ta skupina frazemov še ne bila opažena, marveč zato, ker je teoretično težko določljiva. O tem pričajo različne klasifikacije tudi čeških in nemških avtorjev, iz česar izhaja, da bi bilo smiselno stavčne komunikacijske obrazce na podlagi pomenske prenesenosti deliti v dve skupini, in sicer na frazeološke in nefrazeološke. Nefrazeološko skupino obrazcev pa bi bilo morda ustrezno poimenovati vljudnostni obrazci, SSKJ uporablja izraz vljudnostna fraza. Od frazeoloških jih ločuje konkretnost pomena, k vzporedni omembi pa sili njihova ustaljenost v obliki in okoliščinah rabe pri sporočanju.

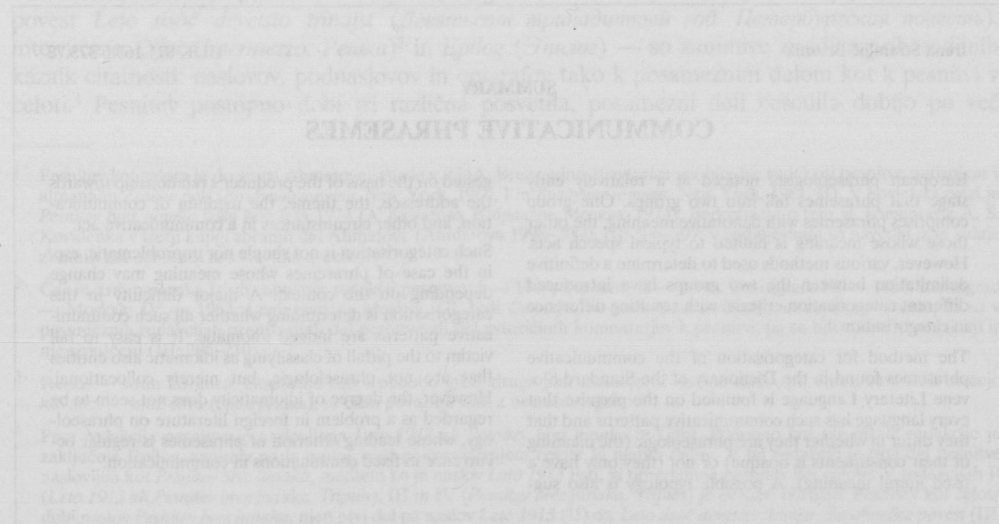
Ob koncu je potrebno dodati, da je bilo tukaj zbrano gradivo povzeto po SSKJ, ki po svoji naravi ne more biti niti izčrpen niti zadosten vir za tovrstno raziskavo. Že na tem mestu se čisto slučajno vsiljuje zgled *Ne me basat*, ki sodi v obravnavano kategorijo frazemov, pa ga slovar seveda ne prinaša, čeprav je to povsem vsakdanja sestavina v pogovoru mladih, torej slengizem. Zato je jasno, da bi bila za celovitejšo predstavitev tega področja nujna uporaba besedilnega korpusa Fida; ta pa je, žal, nedostopen.

Sicer pa zanimivo, a hkrati ne vselej metodološko lahko oprijemljivo področje s tukaj omejenim popisom frazemov spodbuja njihovo nadaljnje besedilno podprto raziskovanje. Prispevek namreč samo odpira vprašanje klasifikacije, v celoti pa pušča ob strani njihove strukturne (npr. opazno pogosti velelniki, členek *naj*, vloga naklonskih glagolov ...) in stilne lastnosti.

Pragmatically, the role of idioms in Slovenian phraseology has not been thoroughly examined, not because this group of idioms has not been noticed, but because it is theoretically difficult to determine. This is also confirmed by different classifications of Czech and German authors, from which it follows that it would be meaningful to divide idioms into two groups, idiomatic and non-idiomatic. The non-idiomatic group of idioms could be suitably named as politeness idioms, as SSKJ uses the term politeness phrase. Idiomatic idioms are distinguished by their concrete meaning, and in parallel use they tend to be fixed in form and circumstances of use.

At the end, it should be added that the material collected here is taken from SSKJ, which by its nature cannot be an exhaustive or sufficient source for this type of research. Even at this point, the example *Ne me basat* comes to mind, which belongs to the category of idioms, but is not included in the dictionary, although it is a completely ordinary part of the speech of young people, i.e. slang. Therefore, it is clear that a more complete presentation of this area requires the use of the Fida corpus, which is, unfortunately, not available.

It is interesting, but not always methodologically easy to handle, to study a limited set of idioms, which encourages further idiomatic research.



Irena Stramlijič Breznik

UDK 811.163.6'373.72

SUMMARY

COMMUNICATIVE PHRASEMES

European phraseologists noticed at a relatively early stage that phrasemes fall into two groups. One group comprises phrasemes with denotative meaning, the other those whose meaning is limited to typical speech acts. However, various methods used to determine a definitive delimitation between the two groups have introduced different categorisation criteria, with resulting difference in categorisation.

The method for categorisation of the communicative phrasemes found in the Dictionary of the Standard Slovene Literary Language is founded on the premise that every language has such communicative patterns and that they differ in whether they are phraseologic (the meaning of their constituents is opaque) or not (they only have a fixed literal meaning). A possible typology is also sug-

gested on the basis of the producer's relationship towards the addressee, the theme, the medium of communication, and other circumstances in a communicative act.

Such categorisation is not simple nor unproblematic, esp. in the case of phrasemes whose meaning may change depending on the context. A major difficulty in this categorisation is determining whether all such communicative patterns are indeed idiomatic. It is easy to fall victim to the pitfall of classifying as idiomatic also entities that are not phraseologic, but merely collocational. However, the degree of idiomaticity does not seem to be regarded as a problem in foreign literature on phraseology, whose leading criterion of phrasemes is regular occurrence in fixed combinations in communication.

Blaž Podlesnik

Filozofska fakulteta v Ljubljani

UDK 821.161.1.09 Ahmatova A. A.

Citatnost v *Pesnitvi brez junaka* A. A. Ahmatove

Citatnost kot posebna, opaznejša in semantično-strukturno relevantnejša oblika literarne medbesedilnosti (Juvan, 2000: 58) se v ustvarjanju ruskih akmeistov uveljavi kot ena osrednjih upovedovalnih strategij, s katero se literarno besedilo odpira kontekstu in zunajbesedilni dejanskosti. V poeziji Anne Ahmatove in Osipa Mandelštama — dveh osrednjih predstavnikov te modernistične smeri v ruski književnosti — se citatne figure z obrobja umetniškega besedila pomaknejo v središče in prevzamejo vlogo osnovnih generatorjev smisla v literarnem delu. Recepcija akmeistične poezije je tako praktično nemogoča brez poznavanja ključnih tekstov evropske in ruske kulture ter ostalih besedil samega avtorja in pesnikov njegovega kroga (gl. Levin in dr., 1974: 70–73, prim. tudi Juvan, 2000: 88–89).

V navezavi na to tradicijo akmeistične lirike je potrebno obravnavati tudi citatnost v *Pesnitvi brez junaka* (*Поэма без героя*). Sama pesnitev, ki jo je Ahmatova v raznih redakcijah ustvarjala, preurejala in dopolnjevala več kot dvajset let (1940–1965), namreč z leti prerašča v vse bolj kompleksno mrežo citatov in reminiscenc.¹ Štiri osnovne redakcije pesnitve in več vmesnih variant ponujajo skupaj z verzi, ki v končni redakciji niso bili vključeni v pesnitev, bogato gradivo za rekonstrukcijo tega dolgega ustvarjalnega procesa.²

Posamezne redakcije pesnitve — triptiha, ki ga v končni (IV) redakciji sestavljajo peterburška povest *Leto tisoč devetsto trinajst* (*Девятьсот тринадцатый год. Петербургская повесть*), intermezzo *Cifra* (*Intermezzo. Реука*)³ in *Epilog* (*Эпилог*) — so zanimive z vidika pribesedilnih kazalk citatnosti: naslovov, podnaslovov in epigrafov tako k posameznim delom kot k pesnitvi v celoti.⁴ Pesnitev postopno dobi tri različna posvetila, posamezni deli besedila dobijo po več

¹ Pesnitev kot celota je do smrti Ahmatove izšla le v ZDA. Brez vednosti avtorice sta bili dve redakciji pesnitve natisnjeni v almanahu *Zračne poti* (*Воздушные пути*, New York, 1960, I in *Воздушные пути*, New York, 1961, II). V Sovjetski zvezi je *Pesnitev brez junaka* izšla šele leta 1974 (A. Ahmatova, *Избранное*, Moskva, 1974). Podrobneje o tem gl. komentarje A. S. Kovalenka v tretji knjigi zbranih del Ahmatove (Ahmatova 1998–2000, III: 506–507; v nadaljevanju so navedki iz te izdaje zbranih del označeni le s številko zvezka).

² Čas in kraj nastanka štirih osnovnih redakcij pesnitve: I — 1943, Taškent; II — 1946, Leningrad; III — 1956, Leningrad — Moskva; IV — 1963, Leningrad — Moskva. Gl. tudi *Строфы, не вошедшие в «Поэму без героя»* — verzge, ki so v posameznih redakcijah predstavljali del pesnitve ali del avtoričinih komentarjev k pesnitvi, pa so bili v končni redakciji iz nje izpuščeni (III: 205–210).

³ Reška — stran kovanca, nasprotna tisti s podobo grba; druga plat medalje. V igri na srečo, pri kateri se v zrak mečejo kovanci — mož/cifra (орел/реука), se cifra povezuje tudi z nesrečo, izgubo.

⁴ Prva redakcija pesnitve je naslovljena *Leto 1913 ali Pesnitev brez junaka in Cifra*. Podobno kot vse ostale redakcije jo zaključuje *Epilog*, zanimiv pa je odnos med poimenovanjem celote in njenih delov. V tej redakciji je prvi del pesnitve naslovljen kot *Pesnitev brez junaka*, medtem ko je naslov *Leto 1913* tisti, ki opredeljuje pesnitev kot celoto. V redakcijah II (*Leto 1913 ali Pesnitev brez junaka. Triptih*), III in IV (*Pesnitev brez junaka. Triptih*) je položaj obrnjen. Pesnitev kot celota dobi naslov *Pesnitev brez junaka*, njen prvi del pa naslov *Leto 1913* (II) oz. *Leto tisoč devetsto trinajst. Peterburška povest* (III,

različnih epigrafov, kar ob kompleksni hierarhiji naslovov opozarja na odnose posameznih delov triptiha ali njihovih sestavnih delov do del literarne tradicije.

Tako Ahmatova v pesnitvi na neki način širi 'obrobje besedila' — prostor, ki je po tradiciji najbolj obremenjen z opozarjanjem na citatnost (Juvan, 2000: 248) — in s samim obsegom pribesedilnih kazalk citatnosti opozarja na vlogo tuje besede v pesnitvi. Hkrati se citatnost oziroma palimpsest kot specifična oblika citatnosti že v (prvem) *Posvetilu* (*Посвящение*) pesnitve pojavlja tudi kot tema:

.....
 . . . а так как мне бумаги не хватило,
 Я на твоём пишу черновики.
 И вот чужое слово проступает
 И, как тогда снежинка на руке,
 Доверчиво и без упрёка гает.⁵ (III: 167)

Ahmatova temo citatnosti oziroma prisotnosti tuje besede v lastni tudi sicer neločljivo veže s samim pesniškim ustvarjanjem.⁶ V *Pesnitvi brez junaka* pa je ta odprtost za tujo, že izrečeno besedo še posebej poudarjena, saj je citatnost ob množstvu pribesedilnih kazalk tudi neposredno tematizirana.

Glede na to, da je citatnost predstavljala eno ključnih lastnosti poezije akmeizma že v 20-ih in 30-ih letih, se takšno poudarjanje citatnosti besedila na prvi pogled zdi odveč, vendar je vloga pribesedilnih kazalk citatnosti v *Pesnitvi brez junaka* v veliki meri specifična: hkrati povečujejo polje tekstov, na katere se delo veže, in vzpostavljajo distanco med posameznimi deli pesnitve. Naslovi, epigrafi in prozni komentarji, ki začenjajo vsakega od treh delov pesnitve — triptiha (*Leto tisoč devetsto trinajst* — *Cifra* — *Epilog*), in sama oznaka *triptih* kažejo na to, da gre za tri relativno samostojne dele besedila, medtem ko odnosi, ki se med njimi vzpostavljajo znotraj celotne pesnitve, spominjajo na odnose, ki se običajno vzpostavljajo med različnimi besedili ali celo tipi besedil.⁷

Odnos med *Cifro* in peterburško povestjo *Leto tisoč devetsto trinajst* — t. j. razmerje med prvim in drugim delom triptiha *Pesnitev brez junaka* — je zanimiv z vidika medbesedilnosti kot različica tipično medbesedilnega odnosa znotraj triptiha kot celote.

V osnovi imamo opraviti s 'tekstom v tekstu', torej s tem, kar Lotman opredeljuje kot »specifično retorično zgradbo, pri kateri razlike v kodiranju raznih delov teksta predstavljajo izpostavljeni dejavnik avtorjevega oblikovanja in bralčevega sprejemanja teksta.«⁸ V oblikovanju tega odnosa imajo ključno vlogo poudarjene meje teksta: okvir, ki tekst običajno ločuje od ostalih tekstov in

IV). Ob tem se v vsaki redakciji poveča število podnaslovov, ki skupaj z naslovi posameznih delov predstavljajo zanimivo kombinacijo medbesedilnih prenosov in metajezikovnih opisov (npr. *Pesnitev brez junaka* — *Triptih in Leto tisoč devetsto trinajst* — *Peterburška povest*).

⁵ »... /... а кер ми је зманжкало папирја, / пишем на твојем оснутку / ин, глеј, туја беседа просева / ин се, кот такрат снежинка на роки, / зауплјиво ин brez očitka topi.« (Prev. B. P., enako v nadaljevanju, če ni nakazano drugače.)

⁶ Npr. v štirivrstičnici iz leta 1956, ki je bila 1969 v reviji *Mladost* (*Юность*) objavljena pod naslovom *Iz cikla* »*Skrivnosti obrti*« (*Из цикла «Тайны ремесла»*): »Не повторяй — (душа твоя богата) — / То го, что было сказано когда-то, / Но, может быть поэзия сама — / Одна великолепная цитата.« (II/1: 182). Levin in dr. opozarjajo tudi na dejstvo, da sama pesem predstavlja metrični citat iz pesmi *Orel* (*Орел*) akmeista Nikolaja Gumiljova (Levin in dr., 1974: 74, prim. tudi Timenčik, 1975: 214).

⁷ Vse pribesedilne kazalke citatnosti so usmerjene v besedilo, ob katerem se nahajajo. *Pesnitev brez junaka* kot celota ima le en epigraf (*»Deus conservat omnia«* — III:164) s pripisom, ki pojasnjuje, da gre za napis v grbu na steni peterburškega dvorca grofov Šeremetjevih (Фонтанный Дом), v katerem se odvija dogajanje, predstavljeno v pesnitvi. Glavnina pribesedilnih kazalk citatnosti (naslovi, epigrafi) se nahaja ob treh glavnih delih triptiha in opozarja na specifično citatnost posameznih delov.

⁸ »Текст в тексте — Это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста.« (Lotman, 1981: 13).

zunajtekstovne dejanskosti, postane element teksta, ki ga od ostalih tekstov in 'ne-teksta' ravno tako ločuje njegove meje.⁹

Tak tekst ali v našem primeru literarno besedilo torej nujno predstavlja tematizacijo besedilne produkcije in/ali recepcije, v kateri imata tako vključeni tekst (mikrotekst) kot tudi tekst v celoti (makrotekst) svojo funkcijo avtorja in recipienta.¹⁰ Produkcija in/ali recepcija mikroteksta, s tem pa tudi njegov avtor in recipient nastopajo kot objekt upodobitve makroteksta, zato makrotekst v odnosu do mikroteksta v večji ali manjši meri vedno predstavlja njegov komentar (metatekst). Tako se v vsakem tekstu, ki vključuje drug tekst, po Lotmanu izoblikuje opozicija realno/modelno (реальное / условное): mikrotekst (tekst v tekstu) se pri tem enači z modelom (upodobitvijo), medtem ko se osnovni prostor teksta v odnosu do vključenega teksta dojema kot 'realnost' (Lotman, 1981: 13).

Takšna hierarhija, značilna za tekst v tekstu, je v *Pesnitvi brez junaka* sicer prisotna, vendar je v veliki meri preoblikovana. Peterburška povest *Leta tisoč devetsto trinajst* predstavlja besedilo v besedilu, na kar opozarjajo jasno označene meje. Meje oziroma okvir *Leta tisoč devetsto trinajst* kot vključenega teksta *Pesnitve brez junaka* jasno označujeta *Uvod* (Вступление) in *Sklep* (Послесловие), medtem ko okvir dela kot celote ob naslovih vzpostavljajo posvetila in tretji pano triptiha — *Epilog*. *Cifra* — drugi del triptiha — v tej hierarhiji predstavlja del makroteksta, ki skupaj z ostalimi deli (posvetila, *Epilog*) pojasnjuje *Leta tisoč devetsto trinajst* kot vključeno besedilo.¹¹

Intermezzo *Cifra* torej predstavlja komentar *Leta tisoč devetsto trinajst*, vendar gre za odnos, v katerem je osnovna hierarhija odnosov med modelno upodobitvijo (mikrotekstom) in realnostjo (makrotekstom oz. komentarjem) specifično preoblikovana. Pri preoblikovanju tega odnosa pa ima posebno vlogo prav citatnost, saj prav citatni elementi preoblikujejo odnos med literarnim besedilom in njegovim komentarjem ter problematizirajo razmerje med literarno, modelno upodobitvijo in 'realnostjo'.

Citatnost peterburške povesti *Leta tisoč devetsto trinajst*

Prvi del triptiha predstavlja osrednji del *Pesnitve brez junaka*. Pravzaprav le *Leta tisoč devetsto trinajst* predstavlja pesnitev v smislu verzne pripovedi.¹² Naslov tega dela triptiha dopolnjuje, podnaslov *Peterburška povest* in epigraf iz libreta Mozartovega *Don Juana*.¹³ Prenos podnaslova Puškinovega *Bronastega jezdeca* je motiviran s samo temo pesnitve. Puškin v *Bronastem jezdecu* išče nove možnosti upodobitve konkretne človeške usode v širšem, zgodovinskem kontekstu in podobno nalogo si v *Leta tisoč devetsto trinajst* zastavi tudi Ahmatova.

V pesnitvi je predstavljena še ena tragična 'peterburška' usoda — samomor mladega pesnika Vseloda Knjazeva leta 1913. Ahmatova samomor Knjazeva z začetka stoletja predstavi v polnočnem prividu — v prividu, ki se avtorici prikaže na novoletni večer leta 1940.¹⁴ V nočnem

⁹ Kot primer teksta v tekstu Lotman navaja gledališko predstavo, ki jo v Shakespearovi drami organizira Hamlet (Lotman, 1981: 13).

¹⁰ Lotman kot tekst v tekstu obravnava zaključen in strogo zamejen segment teksta, hierarhično vpet v neko večjo tekstovno celoto. Od tod naše poimenovanje dela in celote kot 'mikroteksta' in 'makroteksta'. V tem se Lotmanov tekst v tekstu ločuje od Toropovega pojma 'intekst' (Torop, 19981: 39), ki v bistvu predstavlja semiotski termin za oznako različnih citatnih figur in zvrsti, kot jih predstavlja Juvan (2000: 267).

¹¹ V prozernem predgovoru k *Cifri* je *Leta tisoč devetsto trinajst* predstavljeno kot tema drugega dela triptiha: »Автор говорит о поэме 1913 год и о многом другом — в частности, о романтической поэме XIX века (которую он называет Столетней Чаровницей).« (III: 190) — »Avtorica govori o pesnitvi *Leta 1913* in o mnogem drugem — med drugim tudi o romantični pesnitvi XIX. stoletja (ki jo imenuje *Stoletna Čarovnica*).«

¹² V *Sklepu* na koncu *Leta tisoč devetsto trinajst* beremo: »ВСЕ В ПОРЯДКЕ: ЛЕЖИТ ПОЭМА / И, КАК СВОЙСТВЕННОЕ И, МОЛЧИТ.« (III: 189) — »VSE JE V REDU: LEŽI PESNITEV / IN, KOT PONAVALI, MOLČI.«

¹³ »Di rider finirai / Pria dell' aurora. / *Don Giovanni*« (III: 171).

¹⁴ V *Uvodu* k *Leta tisoč devetsto trinajst*: »Из года сорокового, Как с башни, на все гляжу.« (III: 170) — »Iz štiridesetega leta / kot s stolpa gledam na vse.«

videnju avtorico v njeni sobi najprej obišejo sence mrtvih prijateljev v maskah. Začne se ples v maskah, na katerem se ob koncu pojavita tudi junak, konjeniški praporščak in pesnik (Ivanuška, Pierrot) ter junakinja (Ona, Kolombina, Dona Ana). V nadaljevanju se dogajanje preseli v spalnico junakinje, portret junakinje na steni spalnice oživi in junakinja zapusti svoj portret. Sledi tretje poglavje s podobo Peterburga v letu 1913 in končni razplet ljubezenskega trikotnika — samomor junaka na pragu domovanja ljubljene.¹⁵

Kljub prenosu podnaslova (*Peterburška povest*) *Leta tisoč devetsto trinajst* ne gre obravnavati kot medbesedilno izpeljavo oziroma motivno-zgodbeno analogijo *Bronastege jezdeca*. Sam podnaslov namreč ob Puškinu opozarja tudi na niz proznih del 19. stoletja, ki v ruski kulturi sooblikujejo t. i. 'peterburški tekst ruske literature in kulture'.¹⁶

Če je v 'peterburških' delih Puškina in Dostojevskega fantastično še motivirano z blaznostjo lika, pri Gogolju pa se poraja kot lastnost Peterburga kot specifičnega kronotopa, pa fantastično v pesnitvi Ahmatove nima več zunanje, objektivne motivacije. Tu se fantastično poraja na meji med zavestjo avtorice in zunanjim, objektivnim svetom, med spomini in sodobnostjo.

Uvodni prizor obiska mrtvih in plesa v maskah se prek motivov veže na tradicijo ruske romantike. Ob baladnih motivih Žukovskega, s katerimi delo Ahmatove povezuje Žirmunski (1973: 144–145),¹⁷ najdemo motivne reminiscence iz pesmi *Ples* (*Бал*, 1825) A. Odojevskega, drame *Maškarada* (*Маскарад*, 1836) Lermontova itn.

Hkrati isti niz motivov 'polnočno Hoffmaniado' povezuje tudi z rusko literaturo 'srebrnega stoletja'.¹⁸ Motiv mask je značilen za poezijo ruskega simbolističnega pesnika Aleksandra Bloka (cikel *Snežna Maska* — *Снежная Маска*, 1907) in simbolistično prozo Andreja Belega (roman *Maske* — *Маски*, 1932). V različici, ki ima svoje korenine v italijanski *commedia dell'arte* (Pierrot — Kolombina — Harlekin), ga je mogoče najti tudi v Blokovi drami *Balaganček* (*Балаганчик*, 1906).¹⁹ Prav tako v poeziji simbolizma srečamo tudi motiv plesa mrtvih (npr. v Blokovem ciklu *Plesi smrti* — *Пляски смерти*, 1912).

Motiv mask ima v *Letu tisoč devetsto trinajst* posebno funkcijo. S pomočjo mask se v delu Ahmatove oblikuje specifičen odnos med literarnim in dejanskim, med retrospektivno upodobitvijo štiridesetih let in življenjem v literarno-kulturnih krogih Peterburga na začetku stoletja. Ahmatova s citatnimi motivi obnavlja izrazna sredstva poezije srebrnega stoletja na način, ki poudarja njihovo obremenjenost s preteklimi literarnimi pomeni (epigrafi, označeni in prikriti citati,

¹⁵ Motiv smrti na pragu predstavlja motivno reminiscenco iz Puškinovega *Bronastege jezdeca*. Pri Ahmatovi: «Он — на твой порог! / Попрек.» (III: 188) — «Он на твой праг! / Попрек.» Prim. pri Puškinu: «У порога / Нашли безумца моего, / .../» (Puškin, 1960, III: 300) — «Na pragu / so našli mojega brezumneža, / .../»

¹⁶ Osnovne značilnosti 'peterburškega teksta ruske literature' — (inter)teksta, ki se v ruski literaturi oblikuje kot preplet različnih ideoloških in estetskih obravnava mesta Peterburg — obravnava V. N. Toporov v članku *Peterburg in 'Peterburški tekst ruske literature'* (Toporov, 1995: 259–367). V prvi vrsti gre seveda za 'peterburška' dela Gogolja in Dostojevskega, ki ob Puškinu sooblikujejo tradicijo t. i. 'peterburške Hoffmaniade' (петербургская Гофманиада) — prepleta mnogoznačne fantastike z vsakdanjim življenjem. Žirmunski prišteva k tej tradiciji — poleg Puškinovega *Bronastege jezdeca* — tudi peterburške povesti Gogolja, 'peterburško pesnitve' *Dvojnik* Dostojevskega in *Peterburg* A. Belega (Žirmunski, 1973: 173).

¹⁷ Žirmunski povezuje avtoričino polnočno videnje z romantično tradicijo baladnih motivov prerokovanja (гадание) in strašnih, preroških sanj (срашный, вещий сон), na katere opozarjata epigrafa iz *Svetlane* Žukovskega in *Jevgenija Onjegina* (Žirmunski, 1973: 144–145).

Na baladni izvor motiva nočnega obiska mrtvecev kaže tudi avtocitat Ahmatove iz *Novoletne balade* (*Новогодняя баллада*, 1925), hkrati pa se sanje kot tradicionalna baladna motivacija nočnega privida («Сплю — / мне снится молодость наша, / .../» — III: 168) v *Letu tisoč devetsto trinajst* prek prikritega avtocitata («/.../ И сигары синий димок.» — III: 174) iz pesmi *Bedé* (*Наню*, 1946) prepletajo z budnostjo kot nasprotnim stanjem zavesti.

¹⁸ Uveljavljeno poimenovanje za obdobje v ruski kulturi, ki ga okvirno zamejujeta letnici 1890–1917, t. j. za obdobje literarno-umetniške in religiozno-filozofske renesanse na prelomu stoletja. Dve osrednji literarni smeri tega obdobja, simbolizem in akmeizem, sta se za prevlado v ruski poeziji v krogu množice drugih literarnih šol in krožkov borili prav v letih 1912–1913 (prim. Ėtkind, 1995: 460–462).

¹⁹ *Balaganček* — pomanjševalnica ruske besede *баларан*, ki lahko označuje improvizirano gledališče oziroma oder, na katerem so prirejali predstave na sejnih, ali same komične predstave, ki so jih na sejmih prikazovali.

motivno-tematske reminiscence) in s tem poudarja literarnost upodobljenega dogajanja. Tako poudarjeni literarnosti pa v veliko meri nasprotuje sam predmet upodobitve — dejanska tragedija, v kateri leta 1913 življenje izgubi mladi pesnik. Mrtvi sodobniki iz leta 1913 se avtorici prikažejo v maskah literarnih junakov,²⁰ hkrati pa opombe k pesnitvi bralca opozarjajo, da gre za maske, pod katerimi so v literarno-kulturnem okolju ruskega srebrnega stoletja nastopale konkretne osebe.²¹

Podobna kontaminacija literarnih reminiscenc z namigi na realne prototipe je prisotna tudi v upodobitvi ljubezenskega trikotnika, ki se konča s samomorom. Mladi pesnik in vojaški častnik Vsevolod Knjazev (1891–1913), ki si je vzel življenje zaradi nesrečne ljubezni do igralke Olga Glebove-Sudejkine, je v *Letu tisoč devetsto trinajst* najprej predstavljen brez maske:

А за ней в шинели и каске

Ты, вошедший сюда без маски,

Ты, Иванушка древней сказки,

Что тебя сегодня томит?²² (III: 179)

Razkritost, ki ga loči od leporečja in lažnosti drugih gostov novoletnega plesa, in povezava z naivnim junakom ljudske pravljice izpostavljata naivnost in nemoč lika. Podobno junaka opredeljuje tudi maska Pierrota, pod katero se pojavi v drugem poglavju.

Ta maska posreduje naivnost in nemoč lika s široko literarno aluzijo. Kovalenko v komentarjih k pesnitvi opozarja, da gre v prvi vrsti za aluzijo na poezijo samega Knjazeva, ki se je s to masko *commedia dell'arte* večkrat identificiral v svoji liriki (gl. Kovalenko, 1995: 543), kar podoba Knjazeva v pesnitvi umešča tudi v literarno-kulturno življenje dobe.

Tri maske junakinje — Zmeda-Psiha (Путаница-Психея), kozlonoga (козлоногая), Kolombina — imajo prav tako osnovo v literarno-gledališkem življenju dobe. Gre namreč za vloge, ki jih je Olga Glebova-Sudejkina (1885–1945) odigrala v različnih predstavah v peterburških eksperimentalnih gledališčih.²³ Bolj kot na same predstave ali njihove literarne predloge se omenjene maske junakinje pesnitve vežejo na literarno-gledališko življenje dobe in vlogo Sudejkine v njem.²⁴

Če sta realna prototipa junaka (prvo posvetilo k pesnitvi v redakcijah II in III, epigraf k četrtemu poglavju) in junakinje (drugo posvetilo k pesnitvi) jasno nakazana, je realni prototip tretjega v tem ljubezenskem trikotniku bolj zabrisan. Nejasna je celo maska, v kateri se pojavlja v pesnitvi.²⁵ Medbesedilne vezi v upodobitvi usmerjajo bralca na poezijo Aleksandra Bloka:

²⁰ Vladar Teme in Faust, Don Juan, Dapertutto iz Hoffmannovih *Prigod na predvečer Novega leta*, Glahn iz Hamsunovega romana *Pan*, Janez Krstnik in Dorian Gray — junaka Wildovih del itn.

²¹ Maska doktorja Dapertutta je v opombi razkrita kot psevdonim gledališkega režiserja Vsevoloda Mejerholda. Mejerhold, ki je bil v tem času že uveljavljen režiser peterburških Državnih imperatorskih gledališč, je pod tem psevdonimom izdal revijo *Ljubezen do treh pomaranč* (Любовь к трем апельсинам) in sodeloval z drugimi, predvsem eksperimentalnimi gledališči (gl. Kovalenko, 1995: 626–627). Bolj prikriti so realni prototipi drugih mask. V Vladarju Teme (Владыка Мрака) tako lahko sodobni bralec prepozna pesnika in skladatelja M. A. Kuzmina le na osnovi obrobne pripisa Ahmatove k enemu od izvodov pesnitve (gl. Kovalenko, 1995: 525).

²² »In za njo v plašču in šlemu / ti, ki si prišel brez maske, / ti, Ivanuška starodavne pravljice. / Kaj te danes teži?«

²³ V baletu-pantomimi *Kozlonogi* (Козлоногие) na glasbo I. A. Saca (1913), v vodvilih *Zmeda ali leto 1840* (Путаница, или 1840 год) in *Psiha* (Психа) J. Beljajeva (1912–1913) ter v pantomimno-baletnih miniaturah po motivih *commedia dell'arte*, ki so se po uspehu Mejerholdove postavitve Blokovega *Balagančka* (1907) uveljavile v kabaretno-gledaliških večerih (gl. Kovalenko, 1995: 524, 563–537, 578).

²⁴ Glede na to, da Ahmatova v pisnih priznava, da samih vodvilov ni poznala, je mogoče sklepati, da gre za masko, ki je nastala na osnovi slovesa talentirane plesalke, ki ga je Sudejkina uživala v literarno-gledaliških krogih (gl. Kovalenko, 1995: 580).

²⁵ »Гавриил или Мефистофель / Твой, красавица, паладин?« (III: 182) — »Je Gabriel ali Mefisto / tvoj, lepota, paladin?«

Это он в переполненном зале
 Слал ту черную розу в бокале,
 Или все это было сном?
 С мертвым сердцем и мертвым взором
 Он ли встретился с Командором,
 В тот пробравшись проклятый дом?²⁶ (III: 182)

V prvih treh verzih srečamo očitno motivno reminiscenco Blokove pemi *V restavraciji* (*B ресторане*, 1910), v preostalih pa aluzijo na njegovo pesem *Koraki Komandora* (*Шаги Командора*, 1910–1912).²⁷ Žirmunski podobi Bloka v *Pesnitvi brez junaka* pripisuje dvojno vlogo. Ob sižejski vlogi (vlogi Harlekina v trikotniku Pierrot — Kolombina — Harlekin) naj bi Blok v pesnitvi nastopal tudi kot človek epoha, kot pesnik, ki je s svojim ustvarjanjem ključno opredelil umetniško atmosfero dobe. Od tod v pesnitvi množstvo medbesedilnih vezi z njegovo poezijo (Žirmunski, 1973: 161–163).

Izposoja lika iz Blokove lirске pesmi pa pozornosti bralca ne usmerja le na Blokovo pesem. *Koraki Komandora* namreč predstavljajo Blokovo obdelavo Puškinove male tragedije *Kamniti gost* (*Каменный гость*, 1930), ki jo Blok v liriki prenese v okolje Peterburga.²⁸

Maske v *Letu tisoč devetsto trinajst* tako hkrati poudarjajo zlaganost in golo estetsko igro kot ključne lastnosti literarno-kulturnega življenja v letih pred revolucijo,²⁹ obenem pa z navezavo upodobitev na konkretne sodobnike poudarjajo pomen teh vlog v dejanski kulturnozgodovinski situaciji Peterburga na pragu prve svetovne vojne. Vse, kar je v *Letu tisoč devetsto trinajst* predstavljeno kot literarno (fantastično, teatralno), se hkrati razkriva kot dejanska, neposredna podoba kulturnega okolja, v katerem se meje med literarno-gledališkim in dejanskim življenjem brišejo.

V teh okvirih je potrebno obravnavati tudi niz motivnih reminiscenc 'polnočne Hoffmaniade'. Večina motivov v *Letu tisoč devetsto trinajst* namreč poleg tega, da upodablja neko dogajanje, usmerja tudi bralčeve pozornost na različna dela literarna tradicije. V senci junaka samomorilca, ki se avtorici prikaže med pečjo in omaro,³⁰ bralec lahko razbere aluzijo na prizor samomora Kirilova v romanu Dostojevskega *Besi* (*Бесы*, 1872),³¹ motiv oživelega portreta junakinje obnavlja tradicijo peterburške fantastike Gogolja (*Портрет*, 1834 in 1842), z aluzijami na Blokova dela pa v pesnitev vstopa tudi *Demon* Lermontova (*Демон*, 1829–1838) in Puškinov *Kamniti gost*.

²⁶ »Je on v prepolni restavraciji / poslal tisto črno vrtnico / ali je bilo vse le sen? / Se je on z mrtvim srcem in mrtvim pogledom / srečal s Komandorom, / ko je vstopil v tisto prekleto hišo?«

²⁷ Z Blokovi *Koraki Komandora* pa je v prozern predgovoru k drugemu poglavju *Letu tisoč devetsto trinajst* povezana tudi ena od mask junakinje: »Одним кажется, что это Колумбина, другим — Донна Анна (из Шагов Командора) [...]« (III: 180) — »Nekaterim se zdi, da je to Kozlonoga, drugim — Dona Ana (iz *Korakov Komandora*) [...]«.

²⁸ Na temo Don Juana v *Letu tisoč devetsto trinajst* opozarja epigraf iz libreta Mozartove opere. V njem je aktualiziran motiv kazni za storjene grehe — torej prav tisti motiv, ki ga v središče svojih obdelav teme Don Juana postavi Puškin v *Kamnitem gostu* in Blok v *Korakih Komandora*. Oživel kip (kip Komandora, ki oživi, da bi se maščeval Don Juanu, ljubimcu svoje žene Done Ane) v Puškinovem *Kamnitem gostu* predstavlja varianto motiva (oživel spomenik Petru I.) iz *Bronastege jezdeca*. V Blokovem motivu Komandora, prenesenem v peterburško okolje, se motiva še bolj zblížata — tema tragične peterburške usode se preplete z motivom kazni za storjene grehe, kar vzpostavlja tudi odnos med obema pribedilnima kazalkama citatnosti: podnaslovom iz *Bronastege jezdeca* in epigrafom iz libreta Mozartove opere.

²⁹ Prav v tej funkciji, v funkciji degradacije globljega simbolnega pomena, je motiv v *Balagančku* in *Snežni Maski* uporabil Blok.

³⁰ »Смерти нет — это всем известно, / ... / Шутки ль месяца молодого, / Или вправду там кто-то снова Между печкой и шкафом стоит?« (III: 177) — »Smrti ni — to vedo vsi, / ... / Je le šala mladega meseca ali res nekdo zopet / Tam med pečjo in omaro stoji?«

³¹ Ahmatova v svojih zapisih opozarja, da medbesedilna vez s prizorom samomora Kirilova v *Besih* ni bila oblikovana zavestno: »И кто поверит, что я написала это, не вспомнив *Бесов*« (nav. po Kovalenko, 1995: 587), vendar *Bese* v *Prozi o pesnitvi* (*Проза о Поэме. Pro Domo Mea*, 1960–1962) kljub temu omenja v seznamu literarnih del, povezanih s pesnitvijo (III: 250).

Poudarjena citatnost teh motivov je povezana s samo temo *Leta tisoč devetsto trinajst*. Način upodobitve se podreja temi in v polnočnem prividu štiridesetih let je kulturno okolje Peterburga predstavljeno skozi prizmo literarno-gledališkega pogleda na svet, ki je to okolje ključno določal.³² Temu načelu upodobitve se v *Letu tisoč devetsto trinajst* podreja tudi podoba mesta Peterburg. Prostor dogajanja — Peterburg literarno-gledaliških krogov — v pesnitvi ni zgolj mesto kot dejanski, fizični prostor; ključno komponento tega prostora predstavlja tudi njegova kulturna avtorefleksija. V pesnitvi je ta obremenjenost prostora s predhodnimi kulturnimi pomeni predstavljena v prepletu konkretnih realij mesta z njihovi preteklimi literarnimi in gledališkimi upodobitvami. Najizrazitejše se ta preplet kaže v tretjem poglavju, ki je skoraj v celoti posvečeno upodobitvi Peterburga v letu 1913. Na literarne aluzije v tej upodobitvi mesta opozarja sama Ahmatova v *Prozi o pesnitvi*, kjer v enem od odlomkov povezuje posamezne podobe svojega dela z deli svojih predhodnikov in sodobnikov. Poleg Puškina, ki ga s pesnitvijo veže že podnaslov, je na njenem seznamu mogoče najti tudi Gogolja, Dostojevskega in Bloka — avtorje, katerih dela predstavljajo ključne literarne upodobitve Peterburga.

Podoba plavajočega mesta je zgrajena z reminiscencami motivov, s katerimi Puškin v *Bronastem jezdecu* predstavlja povodenj. Tok reke Neve, ki se pri Puškinu obrne in poplavi mesto, in krste, ki jih voda dvigne s pokopališča, se v upodobitvi Ahmatove prepletejo v podobo mesta, ki brez pravih temeljev plava v neznanu.³³ Ahmatova eno ključnih komponent peterburškega teksta — mit o Peterburgu kot mestu brez pravih temeljev, mestu prividu — tako aktualizira z elementi tekstov, ki v ruski literaturi ta mit ustvarjajo. Pri tem se avtorica ne omeji le na Puškina: ob prekletstvu carice Avdotje, prve žene Petra I, ki naj bi mesto preklela ob njegovem nastanku, in Peterburgu 90-ih let 19. stoletja, kot ga je v svojih romanih videl Dostojevski,³⁴ podobo predvojnega Peterburga soustvarjajo tudi dela sodobnikov: Blokovi motivi snežnega meteža (cikel *Snežna Maska*) in vetra, ki trga objavo/plakat (začetni del pesnitve *Dvanajst* — Двенадцать, 1918), se dopolnjujejo s Peterburgom Osipa Mandelštama,³⁵ hkrati pa Ahmatova celo svoj pogled na mesto posreduje s pomočjo avtocitata iz *Peterburških verzov* (*Петербургские стихи*, 1913).

Prvi epigraf k tretjemu poglavju,³⁶ ki je v tekstu aktualiziran s podobo lune nad srebrnim stoletjem,³⁷ opozarja na dejstvo, da gre za pogled, ki ni neposreden, temveč prelomljen v že zapisanem tekstu iz leta 1913. Dva motiva te podobe — obok na Galerni ulici in vetrolov v Letnem parku — skupaj z epigrafom iz Mandelštamove pesmi *V Peterburgu se snideva znova ...* (*В Петербурге мы сойдемся снова ...*, 1920) opozarjata na Mandelštamovo prozno delo *Egiptovska znamka* (*Египетская марка*, 1928), točneje na odlomek, v katerem Mandelštam piše o mestih, na

³² Zanimivo prekrivanje ocen takratnega kulturnega okolja razkrije primerjava enega od prizorišč dogajanja v pesnitvi z zapisom Bunina iz leta 1913. V *Letu tisoč devetsto trinajst* je kot eno od možnih mest, na katerem se pojavi junakinja, omenjena gora Brocken (».../на вершине гетевского Брокена появляется Она же!.../« — III: 178), na kateri se po izročilu na Valpurgino noč zbirajo čarovnice. Bunin kot Valpurgino noč opredeli literarno življenje Peterburga v letih 1905–1913: »Мы пережили и декаданс, и символизм, и порнографию, и богоборчество, и мифотворчество, /.../ и адамизм, и акмеизм ... Это ли не Вальпургиева ночь!« (gl. Etkind, 1995: 460).

³³ »И весь траурный город плыл / По неведомому назначенью, / По Неве иль против течения, — / Только прочь от своих могил.« (III: 185) — »In vse žalujoče mesto je plulo / v neznanu smer / po Nevi ali proti toku / samo stran od svojih grobov.«

³⁴ »И царией Авдотьей заклятый, / Достоевский и бесноватый, / Город в свой уходил туман, /.../« (III: 185) — »In od carice Avdotje prekleto / dostojevsko in z besni obsedeno / mesto je odhajalo v svojo meglo, /.../« V verzu »Достоевский и бесноватый« se skriva še ena aluzija na *Bese*, ki sicer niso tipični 'peterburški' roman Dostojevskega. Z *Besi* Ahmatova v *Prozi o pesnitvi* povezuje tudi verz »Смерти нет — это всем известно« (III: 250) in s tem opozarja na povezavo z idejnimi osnovami romana. Vključitev tega romana v podobo Peterburga kaže na to, da Ahmatova Peterburga ne obravnava zgolj kot realni, temveč tudi kot duhovni prostor ruske inteligence.

³⁵ Npr. epigraf k tretjemu poglavju pesnitve in motiv črno-rumene carske zastave v drugem poglavju. Vlogo črne in rumene barve v poeziji Osipa Mandelštama in njuno simbolno vrednost v okviru judovske kulture in carskega Peterburga obravnava Kiril Taranovski (1982: 99–128).

³⁶ »И подаркой на Галерной ... / А. Ахматова.« (III: 185) — »In pod obokom na Galerni ... / A. Ahmatova.«

³⁷ »На Галерной чернела арка, / В Летнем тонко пела флюгарка, / И серебряный месяц ярко / Над серебряным веком стыл.« (III: 185) »Na Galerni ulici je črnela obok, / v Letnem parku je pretanjeno pel vetrokaz / in srebrni mesec je hladno / sijal nad srebrnim stoletjem.«

katerih so se v času, ko je »temperatura dobe zrasla na 37,3° C« (Mandelštam, 1991: 10), prebivalci Peterburga dogovarjali za srečanja. Stezica ob vetrokazu v Letnem parku in obok na Galerni ulici sta v odlomku omenjena kot priljubljeni mesti zmenkov v vse bolj neprijaznih časih.

Tako preko obeh epigrafov tretjega poglavja *Leta tisoč devetsto trinajst* in motivnih reminiscenc v pesnitev vstopa tudi tema krize in konca kulture, ki jo Mandelštam obravnava v svoji prozi. Na to temo opozarja tretji epigraf k temu delu pesnitve.³⁸ Motiv M. Lozinskega — leto 1913 kot zadnje leto modrosti in ljubezni pred začetkom 1. svetovne vojne — Ahmatova vključí v pesnitev kot motiv zadnjega leta starega stoletja:

/.../

А по набережной легендарной
Приближался не календарный –
Настоящий Двадцатый Век.³⁹ (III: 186)

Motiv pravega dvajsetega stoletja pa hkrati predstavlja motivno-tematsko reminiscenco iz pozne lirike Osipa Mandelštama. Mandelštamova eskistencialna in ustvarjalna stiska v porevolucijski Sovjetski zvezi 20. in 30. let tega stoletja se v njegovi pozni liriki pogosto odraža v tematiki »stoletja volčjaka« (Skaza, 1990: 452) — stoletja, ki s svojo težo neusmiljeno pritiska na posameznika.

Podobno kot v upodobitvi likov in Peterburga kot specifičnega kronotopa tudi v tem dialogu z liriko Mandelštama citatne figure bralca usmerjajo k drugim/tujim literarnim delom, hkrati pa opozarjajo na neposredna zunajliterarna biografska dejstva.⁴⁰

Literarno ozadje, na katerem je nastala peterburška povest Ahmatove — tradicija ruskega srebrnega stoletja z orientacijo na liriko — se v *Letu tisoč devetsto trinajst* odraža tudi v upodobitvi dogajanja. Za samo pripoved je značilna t. i. brezsižejkost (бессюжетность). Ne gre za pripoved v običajnem smislu, saj v delu ni pravega pripovedovalca, ki bi posredoval neko dejansko dogajanje. Dogajanje, ki je v delu predstavljeno, se poraja kot niz spominov oziroma prividov v zavesti avtorice. Ti niso povezani v enotno urejeno pripovedno strukturo (siže), temveč obstajajo kot elementi, drobcí celote, ki na ravni motivov bralčevo pozornost hkrati usmerjajo v širok spekter drugih literarnih del in v zunajbesedilno dejanskost. Najpogosteje so to namigi na realne prototipe likov v obliki biografskih detajlov, ki v delo vstopajo neposredno ali prek citatnih elementov iz njihovih literarnih del.⁴¹ Dejansko dogajanje, upodobljeno v delu (fabula), se tako razkriva šele v navezavi na zunajbesedilno vedenje (ljubezen Vsevoloda Knjazeva do Sudejkine in njegov samomor leta 1913), ki bralcu omogoči, da posamezne prizore v delu poveže v podobo celovitega dogajanja.

Ekvivalent pripovedovalca v *Letu tisoč devetsto trinajst* predstavlja avtorica — celotna peterburška povest je pravzaprav njen monolog. Žirmunski ta monolog opredeli kot monolog avtorice, ki je hkrati priča in udeleženka upodobljenega dogajanja, ob tem pa nastopa kot 'povezovalac' (konferansjé), ki v dramatisiranih prizorih vodi dogajanje, predstavlja like in z njimi govori kot s

³⁸ »То был последний год ... / М. Лозинский. « (III: 185) — »То же было задние лето ... / М. Lozinski. «

³⁹ »/.../ а по легендарном набережу / се же бли́ало не коледарско, / темве́ч Право Двaйсетое Столетье.« Leto 1913 Ahmatova občúti kot predvečer »pravega dvajsetega stoletja« — stoletja, ki se začne s 1. svetovno vojno, nadaljuje v oktobrsko revolucijo in državljansko vojno 1917–1925 ter kulminira v vse hujšem nasilju, ki doseže vrh v stalinskih čistkah.

⁴⁰ V štiridesetih letih, ko je začela nastajati *Pesnitev brez junaka*, se namreč Ahmatova z Mandelštamom v Peterburgu ne more več srečati ne pod obokom na Galerni ulici in ne v peterburškem Letnem parku. »Pravo dvajseto stoletje« oziroma »stoletje volčjak«, katerega približevanje slutí Ahmatova v *Letu tisoč devetsto trinajst*, je bilo namreč za Osipa Mandelštama usodno. Umrl je v času stalinskih čistk med transportom v delovno taborišče pri Vladivostoku. Druga obletnica njegove smrti (uradni datum smrti — 27. 12. 1938) se v *Pesnitvi brez junaka* pojavi kot datum nastanka prvega posvetila k pesnitvi — 27. december 1940.

⁴¹ O odnosu med pesniškim besedilom in zunajbesedilno dejanskostjo v delih Ahmatove in Mandelštama gl. skupinski članek *Ruska semantična poetika kot potencialna kulturna paradigma* (Levin in dr., 1974: 74–75).

starimi prijatelji (Žirmunski, 1973: 177). Dve perspektivi, ki ju omenja Žirmunski, sta časovno diferencirani. Prvo, v kateri avtorica nastopa kot priča in udeleženka dogajanja v letu 1913, dopolnjuje retrospektivni pogled na dogajanje z začetka štiridesetih let. V delu se medsebojno prepletata, hkrati pa je razlika med njima jasno nakazana.⁴²

V avtoričinem sodanem pogledu na dogajanja v 1913 ima posebno vlogo tudi junakinja. Ob različnih maskah, v katerih se pojavlja, je junakinja namreč v pesnitvi predstavljena tudi kot avtoričin dvojniki.⁴³ V tem zblizanju odnosa avtorica — junakinja se razkriva ozadje retrospektivnega pogleda na peterburške literarno-gledališke kroge v zadnjem letu starega stoletja. Junakinja kot dvojnica avtorice v *Leto tisoč devetsto trinajst* — v podobo konca nekega kulturnega obdobja — vnaša tudi avtoričin pogled na lastno vlogo v kulturnem življenju dobe. Ta odnos na specifičen način obnavlja odnos avtor — lik, značilen za romantično pesnitev. Junakinja predstavlja *alter ego* avtorice v 10-ih letih 20. stoletja, hkrati pa retrospektivni pogled med njima vzpostavlja distanco.

V tem dvojnem pogledu je na eni strani prisotna žalost ob dokončnem uničenju kulturnega okolja, ki je mladi Ahmatovi predstavljalo duhovni dom in iz katerega je kot pesnica v bistvu izšla, hkrati pa odnos do vseh kulturnih iskanj peterburških kulturnih krogov na prelomu stoletij opredeljuje rahla ironija. V luči nasilja, ki je močno zaznamovalo vso rusko zgodovino od leta 1914 do 1940, se Ahmatova ob tragičnih občutjih izgube bližnjih sprašuje tudi o pomenu in vrednosti takratnega peterburškega kulturnega življenja. Ironija, ki opredeljuje avtoričin odnos do pesnika — samomorilca in njegove izbranke, izvira prav iz pogleda, ki takratno javno življenje (poezija, gledališče) primerja z grobstvo resničnega življenja — usodo, ki je v naslednjih letih doletela Evropo, predvsem pa Ruse in Rusijo.

Ob dveh perspektivah, ki ju omenja Žirmunski, se v *Letu tisoč devetsto trinajst* pojavlja še ena, tretja časovna perspektiva, ki se oblikuje v predelavah in dopolnitvah različnih redakcij pesnitve v letih 1943–1963. V odnosu do avtoričinega monologa je ta tretja perspektiva delno — vsaj formalno — zunanja (tretjeosebni prozni komentarji na začetku poglavij, t. i. 'opombe redaktorja'),⁴⁴ delno pa se v lirskih odlomkih v kurzivnem tisku vključuje v sam monolog.⁴⁵ Na ta način se v pesnitev postopno vključuje pogled Ahmatove 50-ih in 60-ih let, pesnitev prerašča v sintezo vsega njenega ustvarjanja, hkrati pa se — ob širjenju dela in vse večji časovni distanci do upodobljenih dogodkov — pojavi tudi potreba po komentarju, pojasnjevanju in razlagi.⁴⁶ Povojna perspektiva je v veliki meri povezana s situacijo, v kateri se je avtorica znašla v literarnem življenju Sovjetske zveze (brez možnosti tiskanja svojih del praktično do konca 50-ih, začetka 60-ih let). Pesnitev v tej situaciji postane osrednje delo, v katerem poskuša Ahmatova strniti poglede na obdobja v svojem življenju in na svoje ustvarjanje. Ta pogled na preteklo pa v dani situaciji ne oblikuje dejanske ali ustvarjalne biografije (biografije kot niza vzročno-posledično urejenih dogodkov),⁴⁷ kar se na svoj način odrazi tudi v fragmentarnosti pripovedi in brezsižejskosti *Letu tisoč devetsto trinajst*.

⁴² »С той, какою была когда-то / В ожерелье черных агатов / До долины Иосафата, / Снова встретиться не хочу ...« (III: 174) — »S takšno, kakršna sem bila nekdanj / v ogrlici črnih ahatov / se nočem srečati znova / do samega sodnega dne ...«

⁴³ »/.../ Петербургская кукла, актерка, / Ты — один из моих двойников.« (III: 183) — »/.../ peterburška lutka, igralka, / si — ena mojih dvojnici.«

⁴⁴ 'Opombe redaktorja' so v besedilu označene drugače kot avtorske opombe.

⁴⁵ Npr. verzi, vključeni v pesnitev pod naslovom *Bela dvorana* (*Белый зал*, III: 174), v katerih v pesnitev vstopa avtoričin odnos do profesorja oxfordske univerze I. Berlina, s katerim se je Ahmatova srečala 1945 v Peterburgu, in *Zadnji spomin na Carsko selo* (*Последнее воспоминание о Царском Селе*, III: 186), posvečen kritiku N. Nedobrovo (gl. Kovalenko, 1998: 601–604 in 591–592).

⁴⁶ Komentar se delno vključuje v samo pesnitev (predgovor, tretjeosebni prozni komentarji na začetku poglavij, opombe redaktorja), delno pa ostaja zunaj nje (npr. *Proza o Pesnitvi*).

⁴⁷ L. Ginzburg v razmišljanju o življenju posameznika med pritiski stalinističnega terorja 30-ih let, druge svetovne vojne in povojnih represij ter poliluzorno osebno aktivnostjo tako npr. govori o »biografiji po nelastni volji« (Ginzburg, 1988: 230). Podobno Mandelštam že konec 20-ih let v članku *Konec romana* razpad velike pripovedne forme povezuje z iztrganostjo iz biografije, značilno za človeka 20. stoletja (Mandelštam, 1991: 269).

Citatnost *Leta tisoč devetsto trinajst* ima v tem poskusu pogleda na zadnje leto starega stoletja dvojno vlogo. Tradicionalni motivi in teme peterburškega teksta in občeevropske literarne tradicije (npr. Don Juan, *commedia dell'arte*, Faust) v pesnitev vstopajo preko literarnih in gledaliških tekstov okolja, ki ga Ahmatova upodablja. Do neke mere anonimna literarna tradicija se v pesnitvi personalizira — vanjo vstopa v obliki reminiscenc in citatov iz del sodobnikov. Prek citatnih figur je predstavljeno duhovno-kulturno življenje obdobja, hkrati pa na ta način konkretni posamezniki, ki v pesnitvi nastopajo kot objekt upodobitve, z lastno besedo v dialogu z avtorico določajo tudi samo upodobitev. V tem okviru v pesnitev vstopajo tudi avtocitati iz zgodnje lirike same avtorice. Tudi v njih je predstavljena tuja beseda, na katero avtorica v drugi polovici 20. stoletja gleda hkrati s precejšnjo mero (samo)ironije in nostalgije. Hkrati s tem citati in motivno-tematske reminiscence, ki pesnitev povezujejo s pozno liriko avtorice (npr. verzi *Bele dvorane* s citatom iz pesmi *Bedé* in motivnimi reminiscencami iz cikla *Cinque*, 1945–1946) in pozno liriko in prozo Osipa Mandelštama, *Pesnitev brez junaka* preoblikujejo v poskus nekakšnega ekvivalenta pesniške biografije, ki pa ni in ne more biti vzročno posledični niz, temveč obstaja v obliki množice glasov oziroma pogledov, ki se medsebojno dopolnjujejo.⁴⁸

V obeh vlogah citatni elementi peterburške povesti preoblikujejo odnos med umetniško, modelno upodobitvijo in samo dejanskostjo. Poudarjena 'literarnost', ki na prvi pogled poudarja modelnost upodobitve, se namreč na ozadju upodobljenega obdobja — obdobja, v katerem so posamezniki dejansko ljubili, živeli in umirali pod literarnimi maskami — preoblikuje v svojevrstno veristično upodobitev, ki realna, biografska dejstva predstavlja na način, kot so jih doživljali sami udeleženci dogajanja.

Intermezzo *Cifra* kot komentar *Leta tisoč devetsto trinajst*

Uvodoma obravnavan odnos *Leta tisoč devetsto trinajst* in *Cifre* kot odnos teksta v tekstu vzpostavlja med obema deloma triptiha odnos med literarnim besedilom in njegovim komentarjem, odnos, ki med mikro- (vključenim tekstom) in makrotekstom vzpostavlja hierarhijo med literarno, modelno upodobitvijo in komentarjem, ki v odnosu do vključenega besedila dobiva poteze 'realnega'. Ta hierarhični odnos med literarno upodobitvijo in komentarjem je v *Pesnitvi brez junaka* vsaj delno porušen in pri preoblikovanju tega odnosa imajo tudi v *Cifri* pomembno vlogo citatni elementi.

Že sam naslov *Cifra* (v pomenu druge strani kovanca, medalje) in podnaslov *Intermezzo* opozarjata na ekvivalentnost *Leta tisoč devetsto trinajst* in *Cifre* kot dveh pogledov na obravnavano temo. Poleg tega v besedilu ni prave diferenciacije avtorjev mikro- in makroteksta, ki je značilna za tekst v tekstu. Prvoosebni monolog avtorice, značilen za *Leta tisoč devetsto trinajst*, se nadaljuje v *Cifri*, hkrati pa se v obeh prvih dveh panojih triptiha pojavljajo tretjeosebni prozni komentarji, ki v odnosu do verzne besedila nastopajo v vlogi metabesedilnih opisov.

V takšnem odnosu med obema deloma *Cifra* predstavlja komentar *Leta tisoč devetsto trinajst* in hkrati njegovo različico — svojevrstno 'pesnitev o pesnitvi', v kateri je metaliterarni komentar hkrati tudi literarno besedilo. Paralelizem med obema deloma triptiha se vzpostavlja tudi na ravni pribesedilnih kazalk citatnosti. Podobno kot v peterburški povesti ima tudi v *Cifri* — v pesnitvi o pesnitvi — posebno vlogo obrobje besedila.⁴⁹

Tako kot *Leta tisoč devetsto trinajst*, ki posreduje samo dogajanje v sočasni in različnih retrospektivnih perspektivah, je tudi *Cifra* zasnovana kot komentar fabule *Leta tisoč devetsto trinajst* in hkrati kot komentar samega ustvarjalnega procesa, pri tem pa je za metaliterarni komentar v

⁴⁸ Prim. Mandelštamovo sodbo o biografiji raznočinca (izobraženca, ki ni plemiškega rodu) kot o spisku prebranih knjig, ki jo v svojem članku navajajo Levin in dr.: »Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, — и биография готова.« (nav. po Levin in dr., 1974: 49).

⁴⁹ Trije epigrafi — iz Puškinove pesnitve *Domek v Kolomni* (*Домик в Коломне*, 1930), iz pesnitve *Štirje kvarteti* (1934–1942) T. S. Eliota in iz pesmi *Klevetnikom umetnosti* (*Клеветникам искусства*, 1932) N. Kljujeva — opozarjajo (podobno kot epigrafi *Leta tisoč devetsto trinajst*) na različne literarne aluzije v samem besedilu *Cifre*.

Cifri značilno, da se v veliki meri literarizira. Podobno kot v sami 'pripovedi' v *Letu tisoč devetsto trinajst* imajo v tem poudarjanju literarnosti veliko vlogo citatni elementi.

Komentar fabule, predstavljene v peterburški povesti, je oblikovan kot aluzija na tradicijo t. i. programskih pesmi dialogov, ki jo v ruski tradiciji začenja Puškin s *Pogovorom založnika in pesnika* (*Разговор книгопродавца с поэтом*, 1824) in Lermontov s pesmijo *Časnikar, bralec in pisatelj* (*Журналист, читатель и писатель*, 1840). Ahmatova to tradicijo aktualizira v obliki dialoga z 'redaktorjem':

1

Мой редактор был недоволен,
/.../
Иворчал: «Там три темы сразу!
Дочитав последнюю фразу,
Не поймешь, кто в кого влюблен,

2

/.../
Икто автор, и кто герой, –
/.../

3

Ответила: «Там их трое –
Главный был наряжен верстою,
А другой как демон одет, –
Чтоб они столетьям достались,
Их стихи за них постарались,
Третий прожил лишь двадцать лет, /.../.⁵⁰ (III: 191)

Komentar, ki v bistvu predstavlja rekonstrukcijo odnosov med liki, je prek oblike pesmi — dialoga vezan na rusko tradicijo programske lirike. V nadaljevanju *Cifre* je na podoben način literariziran tudi komentar sanj kot motivacije polnočnega privida, v katerem se odvija dogajanje peterburške povesti. Citat iz Keatsovega soneta *Sanjam* in naslov Maeterlinckove simbolistične drame *Sinja ptica* ter motivna aluzija iz Shakespearovega *Hamleta* povezujejo temo sanj z njenimi znanimi literarnimi upodobitvami.⁵¹

Podobno je v *Cifri* predstavljen literarni proces samega nastajanja *Leta tisoč devetsto trinajst*. Peterburška povest kot pogled na lastno življenje je predstavljena kot »brskanje po šatulji« lastnega ustvarjanja: »Бес попутал в укладке рыться ... /.../ Подорожник. Белая стая ...«⁵² (III: 194). Verz skriva aluzijo na ustvarjalno in življenjsko usodo pesnika starejše generacije Innokentija Annenskega (1856–1909),⁵³ v katerem je Ahmatova videla svojega učitelja (gl. pesem *Učitelj* — *Учитель*, 1945) in usoda katerega v *Cifri* ponazarja situacijo, v kateri se v 50. in 60. letih vidi sama

⁵⁰ »(1.) Redaktor je bil nezadovoljen, /.../ kričal je: 'Tam so hkrati tri teme! / In ko prebereš zadnjo frazo / ne veš, kdo je zaljubljen v koga, // (2.) /.../ kdo je avtor in kdo junak', — /...// (3.) Odvrnila sem: 'Tam so trije — / glavni je bil nališpan v vrsto, / drugi je bil kot demon odet. / Da bosta živa še stoletja, / so poskrbeli njuni verzi; / tretji je živel le dvajset let', /.../«

⁵¹ »А ведь сон — это тоже вещича, / Soft embalmer, Синяя птица. / Эльсинорских террас паранет.« (III: 192) — »Pa saj sen — tudi to ti je stvarca, / Soft embalmer, Sinja ptica, / ograja elsinorskih teras.« Ob verzih stoji 'opomba redaktorja' (III: 204), ki bralca usmerja k sonetu *Sanjam* (*To the Sleep*) Johna Keatsa.

⁵² »Bes me nosi in brskam po šatulji ... /.../ Трпотец. Бела ята ... (pesniški zbirki Ahmatove, izšli v letih 1921, 1917 — op. prev.)«

⁵³ Annenski je svoje pesmi — hranil jih je v šatulji iz cipresovine na svoji pisalni mizi — začel izdajati le nekaj let pred smrtjo. Njegova druga, posmrtna pesniška zbirka je nosila naslov *Šatulja iz cipresovine* (*Кипарисовый ларец*, 1910).

Ahmatova. To situacijo Ahmatova opisno predstavlja tudi v navezavi na klasike,⁵⁴ z njo pa sta povezana tudi prva dva epigrafa *Cifre*.⁵⁵

Samomor Vsevoloda Knjazeva je še pred Ahmatovo v lirski pesnitvi — ciklu *Postrv razbija led* (*Форель разбивает лед*, 1927) upodobil pesnik in skladatelj Mihail Kuzmin (1972–1936) in Ahmatova v *Cifri* obravnava tudi odnos lastne pesnitve do dela Kuzmina. Kuzminu in njegovi pesnitvi sta v *Cifri* posvečeni dve kitici — v prvi je Kuzmin podobno kot v *Letu tisoč devetsto trinajst* upodobljen pod literarno masko Grofa Cagliostro.⁵⁶ Grofa Alessandra Cagliostro, znanega avanturista in preroka (pravo ime: Giuseppe Balsamo, 1743–1795, leta 1780 je obiskal Peterburg), je namreč Mihail Kuzmin upodobil v romanu *Čudovito življenje Giuseppa Balsama, grofa Cagliostro*.⁵⁷ Namig na Kuzmina kot satana in Cagliostro — človeka brez vesti, ki ne objokuje umrlega prijatelja — je hkrati namig na okoliščine smrti Vsevoloda Knjazeva in na Kuzminovo literarno upodobitev njegove smrti, ki Ahmatovo spodbudi, da v *Letu tisoč devetsto trinajst* predstavi svoj pogled na dogajanje.⁵⁸ Odnos do Kuzminove pesnitve *Postrv razbija led* je v *Cifri* predstavljen v verzih petnajste kitice:

Так и знай: обвинят в плагиате ...
Разве я других виноватей?
Впрочем, эфто мне все равно.
Я согласна на неудачу
И смущение свое не прячу ...
У шкатулки ж трюпное дно.⁵⁹ (III: 195)

V verz u plagiatu Ahmatova komentira skupno temo, hkrati pa opozarja na zvezo zunanje forme svoje pesnitve z delom Kuzmina. Kitico Kuzminovega *Drugega udarca* (*Второй удар* — eden od dvanajstih delov Kuzminove pesnitve) je namreč Ahmatova uporabila kot osnovno kitično obliko v *Pesnitve brez junaka*.⁶⁰ Medtem ko kitica *Cifre* povsem sledi Kuzminovemu vzoru, je kitična organizacija *Leta tisoč devetsto trinajst* bolj dinamična. Čeprav osnovo še vedno predstavljajo tercine, ki se med seboj s parnimi rimami prepletajo v šestvrstične kitice, so osnovne tercine pogosto podaljšane za en verz, pa tudi same šestvrstične kitice se med seboj povezujejo v večje tematske enote. Z 'lestvičnim' zapisom Ahmatova obnavlja tradicijo kitične organizacije pesnitev Majakovskega, hkrati pa z rimami povezano tercine vzpostavljajo dialog z enim ključnih tekstov za

⁵⁴ «Скоро мне нужна будет лира, / Но Софокла уже, не Шекспира, / На пороге стоит — Судьба.» (III: 194) — »Kmalu bom rabila liro, / vendar liro Sofoklesa, ne Shakespeara. / Na pragu stoji — Usoda.»

⁵⁵ Epigraf iz Puškinove pesnitve *Domek v Kolomni* («... Я воды Леты пью. Мне доктором запрещена унылость. / Пушкин» — »Ze pijem vode Lete. Doktor so mi prepovedali potrtost. / Puškin») in reklo Marije Stuart iz Pesnitve T. S. Eliota («In my beginning is my end. / Девиз Марии Шотландской» — III: 190) družiti predvsem motiv predsmrtne refleksije.

⁵⁶ «Это старый чудит Калиостро — / Сам изящнейший сатана, Кто над мертвым со мной не плачет, / Кто не знает, что совесть значит / И за чем существуют она.» (III: 192) — »To so čudaštva starega Cagliostro — / najbolj prefinjenega satana. / Kdo z menoj ne joče nad mrličem, kdo ne ve, kaj vest pomeni / in zakaj sploh obstaja.» Kuzmin, ki je v *Letu tisoč devetsto trinajst* upodobljen kot Vladar Teme (glej op. 21)

⁵⁷ *Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро* (1919).

⁵⁸ Demonske maske Kuzmina (Vladar Teme, satan) v *Pesnitvi brez junaka* namigujejo ne pomembno vlogo, ki jo je Kuzmin odigral v odnosih Sudejkine in Knjazeva. V ozadju ljubezenskega trikotnika med Knjazevim, Sudejkino in njenim novim izvoljencem se je namreč odvijala še ena ljubezenska drama. Drugi trikotnik je na neki način predstavljal zrcalno sliko prvega, v njem pa je poleg Knjazeva in Sudejkine nastopal prav Kuzmin, katerega homoseksualnost ni bila skrivnost v krogih peterburške inteligence. Prav Kuzmin je svojega mladega ljubimca Knjazeva vpeljal v literarno-umetniške kroge Peterburga, par pa se je razšel, ko se je Knjazev leta 1912 zaljubil v Sudejkino (prim. Rotikov, 2000: 483–486).

⁵⁹ »Védi: obtožili me bodo plagiatorstva ... / Sem mar bolj kriva kot drugi? / Sicer pa, meni je vseeno. / Pripravljena sem na neuspeh, / In svoje zadrege ne skrivam ... / Škatlica ima namreč trojno dno.»

⁶⁰ Šestvrstična kitica, ki razpada na dve tercini in v kateri kitične meje ne predstavljajo tudi stroge sintaktične meje. Prim. pri Kuzminu: »А законы у нас в остроге, / Ах, привольны они и строги: / Кровь за кровь, за любовь любовь. / Мы берем и даем по чести, / Нам не надо кровавой мести: / От зарок развяжет бог. //.» (Kuzmin, 1978: 13).

razumevanje pozne poetike akmeizma — *Božansko komedijo* Danteja. V tem komentarju je pesnitev Kuzmina torej predstavljena le kot ena plast »trojnega dna škatlice«.

Poleg tega se pesnitev kot škatlica s trojnim dnom veže tudi s predstavo o *Letu tisoč devetsto trinajst* kot o kriptografu — šifriranem besedilu.⁶¹ Zavest o pesnitvi kot mreži literarnih aluzij in citatov ter nejasnih namigov na drobce iz realnih biografij se v *Cifri* odrazi v podobah zrcalne pisave (literarno kot biografsko, biografsko kot literatura) in nevidnega magičnega črnila, ki ga lahko beremo le, če ga segrejemo ali obdelamo s posebnimi kemičnimi sredstvi. V pesnitvi Ahmatove takšno sredstvo predstavlja projekcija zapisanega na literarno-gledališko življenje dobe, ki jo Ahmatova upodablja, in na niz ostalih literarnih besedil, ki v pesnitev vstopajo prek citatnih figur. Na »trojno dno« in »zrcalno pisavo« kot temo *Cifre* opozarja tudi epigraf iz Puškina. *Domek v Kolomni* namreč Ahmatova, ki se je tudi v literarnovednih delih precej ukvarjala s Puškinom, omenja kot enega od primerov Puškinske kriptografije (Пушкинская тайнопись) — torej kot delo, v katerem je Puškin v komično in šaljivo besedilo vpletel vrsto sporočil za 'posvečene' (Kovalenko, 1998: 554),⁶² poleg tega pa je *Domek v Kolomni* tudi tisto Puškinovo delo, v katerega se najbolj izrazito vpletajo elementi metaliterarnega komentarja,⁶³ kar delo povezuje s pesnitvijo Ahmatove.

Glavnina besedila *Cifre* je posvečena komentarju oziroma predstavitvi 'literarnega rodovnika' — tradicije, ki ji Ahmatova v pesnitvi sledi. Dante, ki ima z *Božansko komedijo* v tej tradiciji osrednje mesto, je v ta komentar vključen z omembo slike grško-španskega slikarja El Greca (1541–1614, pravo ime Dominikos Teotokópulos):

Чтоб посланец давнего века
Из заветного сна Эль Греко,
Объяснил мне совсем без слов,
А одной улыбкою летней,
Как была я ему запретней
Всех семи смертельных грехов.⁶⁴ (III: 195)

Odposlanec iz »obljubljenega sna El Greca« — slike *Sanje Filipa* (1850, El Escorial), na kateri so v iluzorno-neskončnem prostanstvu upodobljeni prizori iz pekla, zemlje in raja (Kovalenko, 1998: 642) — ni nihče drug kot Dante, ki je v svoji *Božanski komediji* globljo resnico dobe iskal v preseku treh sfer, ki so določale srednjeveški kozmos.⁶⁵ Na pomen Dantejeve *Božanske komedije* kot enega ključnih podtekstov dela Ahmatove opozarja tudi tretji epigraf k pesnitvi. Verza epigrafa (»... жасминовый куст, / Где Данте шел и воздух пуст. / Н. К.«⁶⁶ — III: 191) predstavljata pretvorjen citat iz pesmi *Klevetnikom umetnosti* Nikolaja Kljujeva, iz katerega je Ahmatova izpustila nekaj verzov. Tako epigraf v bistvu predstavlja odgovor na vprašanje, ki ga v originalu zastavlja Kljujev:

Ахматова — жасминовый куст,
Обожженный асфальтом серым.
Тропу утратила ль к пещерам,

⁶¹ «Но сознаюсь, что применила / Симпатичиские чернила ... / Я зеркальным письмом пишу, / ... /» (III: 195) — »Zavedam se, da sem upogabila / nevidno, magično črnilo ... / Pišem v zrcalni pisavi.«

⁶² Na vključevanje elementov teksta, ki so povsem razumljivi le ozkemu krogu 'posvečenih' bralcev, opozarja tudi J. M. Lotman v *Predavanjih o Jevgeniju Onjeginu* (1995: 414–415).

⁶³ Prim. začetni verz *Domka v Kolomni*: «Четырехстопный ямб мне надоел: / ... /» (Puškin, 1960, III: 250) — »Štiristopičnega jamba sem sit: / ... /».

⁶⁴ »Da bi mi odposlanec davnega stoletja / iz obljubljenega sna El Greca / pojasnil povsem brez besed, le z enim poletnim nasmehom, / kako sem bila zanj bolj nedotakljiva / kot vseh sedem smrtnih grehov.«

⁶⁵ Odnosu Ahmatove do Dantejeve *Božanske komedije* kot enega ključnih besedil svetovne kulture je posvečen članek M. B. Mejlahja in V. N. Toporova *Ahmatova in Dante* (Mejlah, Toporov, 1972: 27–75).

⁶⁶ »... jasminov grm, / kjer je hodil Dante in kjer je zrak pust. / N. K.«

Где Данте шел и воздух густ

И нимфа лен прядет хрустальный? — ⁶⁷ (Nav. po Kovalenko, 1998: 612.)

Poleg Danteja Ahmatova v svoji pesnitvi odkriva tudi tradicijo romantične pesnitve začetka 19. stoletja, odnos do katere pa se spreminja v dolgem ustvarjalnem procesu. »Stoletna čarovnica« — kot Ahmatova imenuje romantično pesnitev — je v komentarju predstavljena kot vzorec pesnitve v začetni fazi njenega nastajanja kot vzorec, ki mu Ahmatova poskuša slediti, kar pa se izkaže za nemogoče.⁶⁸

Pesnitev — avtoričina stvaritev — se izmika avtoričinemu nadzoru, kar je v *Cifri* predstavljeno v dialogu avtorice z lastnim delom. Poskus napisati delo v duhu romantične pesnitve začetka stoletja je predstavljen v za pesnitev tipičnem prepletu literarnih in metaliterarnih (literarno-zgodovinskih) reminiscenc:

<20>

/.../

Я грозила ей Звездной Палатой

И гнала на родной чердак.

<21>

В темноту под Манфредовы ели

И на берег, где мертвый Шелли

Прямо в небо глядя, лежал, —

И все жаворонки всего мира

Разрывали бездну уфира,

И факел Георг держал.⁶⁹ (III: 196–197)

Angleška pesnika Shelley in Byron ter njuna literarna dela (Byronova drama *Manfred* in Shelleyjeva pesem *Škrjancu*) predstavljajo »rodno podstrešje« — prostor, ki ga Ahmatova v avtorski opombi označi kot »mesto, kjer se po mnenju bralcev rojevajo vsa pesniška dela« (III: 196), torej prostor zavesti. To zavestno željo — napisati pesnitev po vzoru romantične — zavrača v dialogu z avtorico sama pesnitev:

Но она твердила упрямо:

/.../

«Я не та английская дама

и совсем не Клара Газуль,

Вовсе нет у меня родословной,

Кроме солнечной и баснословной

И привел меня сам Июль.⁷⁰ (III: 197)

Idejo o pesnitvi kot o žanru brez rodovnika — kot žanru, ki v vsakem obdobju znova išče nove, originalne oblike izraza — Ahmatova izpostavi tudi v svojem razmišljanju o žanrski naravi pesnitve

⁶⁷ »Ahmatova — jasminov grm, / ožgan od sivega asfalta. / Si zašla s stezice k votlinam, / kjer je hodil Dante in kjer je zrak gost / in kjer nimfa lan prede kristalni? —«

⁶⁸ »А столетняя чаровница / Вдруг очнулась и веселиться / Захотела. Я ни при чем.« (III: 196) — »A stoletna čarovnica / se je nenadoma zdravila in zahotelo se ji je / veselja. Nič nimam s tem.«

⁶⁹ »(<20>) /.../ Grozila sem ji / pesnitvi — op. B. P. / z Zvezdno sobano / in jo gнала na rodno podstrešje, // (<21>) V temo pod Manfredove jelke / in na breg, kjer je mrtvi Shelley / ležal s pogledom, uprtim v nebo. / In vsi škrjanci tega sveta / so trgali brezno duha / in držal je baklo George.«

⁷⁰ »Vendar je ona uporno trdila: / Nisem ta angleška dama / in sploh nisem Clara Gazul. / Nimam rodovnika, razen sončnega in basnoslovnega, / in privedel me je sam Julij.«

(gl. Žirmunski, 1973: 174). Na to, kako pesnitev avtorici od literarne tradicije uhaja v samo življenje, pa kaže tudi motiv meseca julija, ki v poeziji Ahmatove predstavlja opozicijo tragičnemu avgustu. Če avgust v poeziji Ahmatove predstavlja mesec smrti (mesec smrti A. A. Bloka, smrtno kazni njenega prvega moža N. Gumiljova in aretacije tretjega moža N. Punina), je julij v njenem ustvarjanju povezan z razcvetom življenja (Kovalenko, 1998: 564).

Podobno vlogo kot v *Letu tisoč devetsto trinajst* imajo torej citatne figure tudi v *Cifri*. Če so v *letu tisoč devetsto trinajst* citatni elementi hkrati poudarjali zabrisano meja med literaturo in življenjem v umetniških krogih Peterburga v srebrnem stoletju in razslojenost pogleda same avtorice, v *Cifri* enaki elementi nastopajo kot del metaliteranega besedila, torej kot del komentarja peterburške povesti. Citatni elementi torej nastopajo kot elementi metabesedilnega opisa, ki pa ni metaliteraren v smislu objektivno teoretske obravnave — gre za literarno besedilo, ki lastnosti *Leta tisoč devetsto trinajst* tematizira z literarnimi postopki.

Citatnost kot ena osrednjih značilnosti poetike Ahmatove je torej v *Cifri* na neki način znak literarnosti komentarja, hkrati pa različne literarne reminiscence, vključene v komentar, rušijo avtoritativno enotnost komentarja in poudarjajo polifonijo pogledov na literarno besedilo tudi v metabesedilu. Te skupne poteze *Leta tisoč devetsto trinajst* kot pesnitve in *Cifre* kot njenega komentarja vzpostavljajo ob hierarhiji obeh besedil, ki izhaja iz odnosa vključenega besedila do celote, med obema deloma tudi odnos dveh enakovrednih, zrcalnih besedil, ki se medsebojno dopolnjujeta.⁷¹

Pesnitev brez junaka kot celoto zaključuje tretji pano triptiha — *Epilog*. Ta v delo vnaša nov, specifični pogled — pogled na Peterburg in Rusijo v času druge svetovne vojne, ki jo za Ahmatovo najbolj zaznamujeta leningrajska blokada in taškentska evakuacija. Hkrati *Epilog* dopolnjuje tridelno zgradbo *Pesnitve brez junaka* in sooblikuje posebno napetost med deli triptiha. Skupaj s *Cifro* predstavlja okvirno besedilo — makrotekst, ki vključuje peterburško povest *Leto tisoč devetsto trinajst*, hkrati pa predstavlja tudi zaključek ostalih dveh delov triptiha, na kar kaže sam naslov — *Epilog*.

Vloga citatnosti v *Pesnitvi brez junaka*

Citatnost v *Pesnitvi brez junaka* ima svoje korenine v nekaterih izhodiščih akmeistične poetike, ki so v zgodovinskem kontekstu strašnega dvajsetega stoletja dobila nov pomen. V zavračanju simbolistične metafizike se akmeisti obrnejo k sami besedi, ki jo dojemajo kot material poezije (npr. Mandelštam v eseju *Jutro akmeizma — Утро акмеизма*, 1919). V besedi jih ne zanima zgolj materialna, zvočna plast, ki stopa v ospredje pri futuristih, temveč predvsem njen zavestni smisel, zato besedo kot material poezije dojemajo kot napolnjeno s potencialnimi pomeni — pomeni, ki jih je beseda dobila v pretekli rabi. Beseda in z njo jezik sta razumljena kot skladišče preteklih kulturnih pomenov, ki sočasno obstajajo kot potencial jezika.⁷² Akmeistom predstavlja poezija torej način aktualizacije teh pomenov, sinhrono obujanje najrazličnejših plasti kulturne tradicije.⁷³

V porevolucijski Sovjetski zvezi — okolju, ki propagira novo, proletarsko umetnost kot novo fazo v razvoju književnosti — dobi pesniško ustvarjanje za Ahmatovo še pomembnejšo vlogo. V sovražnem okolju postane poezija, ki je hkrati vez z vso tradicijo humanistične kulture, način konstrukcije in obnavljanja spomina — sredstvo oblikovanja identitete. Poezija postane edini način odgovora na dejanske tragične dogodke, meja med literarnimi besedili in življenjem ter meja

⁷¹ Prim. razmišljanje Taranovskega o pomenu parnih pesniških del («pesmi dvojic», ki komentirajo/interpretirajo druga drugo) v ustvarjanju Osipa Mandelštama (Taranovski, 1982: 51–58).

⁷² Npr. Mandelštamova teza o helenistični naravi ruskega jezika v članku *O naravi besede* (*О природе слова*, 1922).

⁷³ Na nekatere vzporednice med akmeističnim odnosom do jezika poezije in Bahtinovo dialoškostjo kot enim od impulzov razvoja teorije obče medbesedilnosti opozarja Renate Lachmann (Lachmann, 1984: 488–515).

posameznega literarnega dela se brišejo. Poezija prerašča v ustvarjanje raznolikega interteksta posameznega avtorja, ki predstavlja neprekinjeno dejavnost s ciljem osmisлити lastno eksistenco.⁷⁴

Pesnitev brez junaka v teh okvirih predstavlja posebno delo — paradigmatični tekst, v katerem se ta izhodišča akmeističnega ustvarjanja odražajo v enem, sicer kompleksnem in raznorodnem, a kljub temu zaključenem besedilu. V njem se Ahmatova vrne h koreninam svojega literarnega ustvarjanja in obdobje srebrnega stoletja predstavi kot čas, v katerem so se meje med dejanskim in literaturo zabrisale do te meje, da je literarno doživljanje lastne biografije lahko pripeljalo tudi do dejanske smrti. Literarna tradicija — ta v poezijo vstopa kot s tradicijo obremenjena, že izgovorjena beseda o določeni temi — se tako v pesnitvi pojavlja kot znak določenih tujih pogledov, a tudi kot znak dejanske biografije njihovih avtorjev. Poleg tega je preplet dejanskosti in literature v literarno-gledaliških krogih Peterburga na predvečer 1. svetovne vojne v pesnitvi predstavljen tudi kot slutnja obdobja, v katerem bo brisanje meja med literaturo in dejanskostjo še veliko bolj usodno, slutnja obdobja stalinističnega terorja, v katerem so pisatelji zaradi svojih literarnih del izgubljali službe, stanovanja in celo življenja.

Paradoksalno reakcijo na takšno situacijo predstavlja 'demon ustvarjanja' (бес творчества), ki ga Ahmatova upodobi v *Cifri* in ki je avtorico četrto stoletja silil k ustvarjanju in dopolnjevanju pesnitve. Kljub grožnjam se namreč prav literatura oz. poezija izkaže za tisto obliko duhovnega ustvarjanja, v kateri je mogoče osmisлити lastno bivanje. V *Pesnitvi brez junaka* gre za poskus takšne refleksije — avtorica v njej družiti ustvarjanje različnih obdobij z komentarjem lastnega ustvarjanja, hkrati pa poskuša svoje ustvarjanje in življenje osmisлити tudi v okviru literarne tradicije ter v odnosu do literarnih del in usod avtorjev sodobnikov.

Literatura

Ахматова, Анна (1998–2000). Собрание сочинений в шести томах. Москва: Эллис Лак.

Эткинд, Ефим (1995). Кризис символизма и акмеизм. История русской литературы. XX век. Серебряный век (Ред. Ж. Нива, И. Серман, В. Страда, Е. Эткинд). Москва: Изд. группа «Прогресс», 460–487.

Гинзбург, Л. (1988). «Изаодно с правопорядком». Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские тения. Рига: «Зинатне», 218–230.

Juvan, Marko (2000). Intertekstualnost. (Literarni leksikon, 45). Ljubljana: DZS.

Левин, Ю. И., Сегал, Д. М., Тименчик, Р. Д., Топоров, В. Н., Цивьян, Т. В. (1974). Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма. Russian Literature 7/8 (1974), 47–82.

Лотман, Ю. М. (1981). Текст в тексте. Труды по знаковым системам XIV (1981), 3–18.

Лотман, Ю. М. (1995). Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Спецкурс. Вводные лекции и изучение текста. Ю. М. Лотман: Пушкин. Санкт-Петербург: «Искусство-СПБ», 391–462.

Мандельштам, О. Э. (1991). Собрание сочинений в четырех томах. Т II. Москва: «ТЕРРА».

Пушкин, А. С. (1960). Собрание сочинений в десяти томах. Москва: Государственное издательство художественной литературы.

Коваленко, С. А. (1998). Комментарии. Анна Ахматова: Собрание сочинений в шести томах. Москва: Эллис Лак. III, 465–736.

⁷⁴ Tu gre iskati tudi vzroke za poudarjenje vloge medbesedilne vezi med prozo in poezijo Mandelštama, med poezijo in literarnovednimi članki Ahmatove (gl. Levin in dr., 1974: 66–69).

Кузмин, М. (1978). Форель разбивает лед. Стихи 1925–1928. Michigan: Ardis — Ann Arbor. (Reprint of: М. Кузмин, 1929: Форель разбивает лед. Стихи 1925–1928. Ленинград: Издательство Писателей в Ленинграде.)

Lachmann, Renate (1984). Bachtins Dialogizität und die akmeistische Mythopoetik als Paradigma dialogisierter Lyrik. Das Gespräch (Her. Karlheinz Stierle und Rainer Warning). München: Wilhelm Fink Verlag, 488–515.

Мейлах, М. Б., Топоров, В. Н. (1972). Ахматова и Данте. International Journal of Slavic Linguistics and Poetics XV (1972), 27–75.

Ротиков, К. К. (2000). Другой Петербург. Санкт-Петербург: «Лига Плюс».

Skaza, Aleksander (1990). Predstavitev pesnikov. Antologija ruske poezije 20. stoletja. Izb. in ur. Tone Pavček. Ljubljana: CZ, 417–492.

Taranovski, Kiril (1982). Knjiga o Mandeljštamu. Beograd: Prosveta.

Тименик Р. Д. (1975). Автометаописание у Ахматовой. Russian Literature 10/11 (1975), 213–226.

Топоров, В. Н. (1995). Петербург и «Петербургский текст русской литературы». В. Н. Топоров: Миф. Ритуал. Символ. Образ. Москва: Изд. группа «Прогресс», 259–367.

Тороп, П. Х. (1981). Проблема интекста. Труды по знаковым системам XIV (1981), 33–44.

Жирмунский, В. М. (1973). Творчество Анны Ахматовой. Ленинград: Издательство «Наука».

Blaž Podlesnik

UDK 821.161.1.09 Ahmatova A. A.

РЕЗЮМЕ

ЦИТАЦИЯ В «ПОЭМЕ БЕЗ ГЕРОЯ» А. АХМАТОВОЙ

В статье предпринята попытка указать на некоторые особенности цитации в «Поэме без героя» Анны Ахматовой. Цитация как особый, маркированный и семантически более значимый вид интертекстуальности в «Поэме без героя» является темой произведения и, что более значимо, явные и неявные цитаты в произведении выступают в качестве одного из основных механизмов порождения смысла.

Цитация обсуждается в рамках основного трехчастного деления поэмы (триптиха) на петербургскую повесть «Девятьсот тринадцатый год», Intermezzo «Решка» и «Эпилог», при чем особое внимание уделяется соотношению отдельных частей. Петербургская повесть «Девятьсот тринадцатый год», по сути являющаяся текстом в тексте, представляет особого вида повествовательную часть поэмы, которая в «Решке» и даже в «Эпилоге» становится предметом обсуждения и комментирования. Становясь предметом обсуждения, «Девятьсот тринадцатый год» приобретает значение условного, литературного изображения, в сравнении с которым комментирование его воспринимается как выражение реальности. Это соотношено между частями триптиха (условное — реальное) в большой мере трансформируется именно благодаря особой роли, которую в поэме играют разные виды цитат.

В петербургской повести «Девятьсот тринадцатый год» самоубийство молодого поэта, которое автор вспоминает в начале сороковых годов, изображается посредством многочисленных эпитафий, цитат и аллюзий, которые усиливают условность изображения, но при учете предмета изображения приобретают и противоположное значение. В первой части триптиха изображаются петербургские литературно-театральные круги накануне первой мировой войны — общество, в котором стиралась граница между жизнью и литературой и в котором люди все время выступали под разными литературными масками. Литературные аллюзии Ахматовой связаны с жизнью эпохи и наряду с усилением условности приобретают и полностью реальные значения, указывая на судьбы реально существовавших людей.

В «Решке» эпитафии, цитаты и аллюзии играют противоположную роль. Благодаря им комментарий, который исходно воспринимается как реальное, фактическое обсуждение, приобретает черты литературного произведения — становится более условным.

Таким образом, все части «Поэмы без героя» отражают процесс творчества и его авторское осмысление, а также черты реальной судьбы автора и его современников.

V spomin profesorju Aloisu Jedlički

V lanskem juniju, malo pred 88. rojstnim dnevom, je v Pragi umrl češki bohemist, slavist in prijatelj Slovencev, profesor Alois Jedlička.

Profesor Jedlička je bil doma z Moravskega (*20. 6. 1912). V rojstnem Brnu je končal realno in na Filozofski fakulteti študij češčine in nemščine (1931–36). Srečanje s profesorjem Havránkom, ki je predaval brnskimi bohemistom slavistične predmete in stsl., je vplivalo, da se je resno posvetil študiju slovanskih knjižnih jezikov in da je s svojim visokošolskim učiteljem soavtor slovnice sodobne knjižne češčine. V zavesti številnih povojnih generacij, in to ne samo čeških bohemistov, je gotovo njuna *Kratka češka slovnica* (Stručná mluvnice česká), ki je doživela kar 25 izdaj (1950–1996). Skupaj z njunim drugim jezikoslovnim delom, *Češko slovnico* (Česká mluvnice) (1950, predelana in dopolnjena izdaja 1981), sta dejansko vzgojila vse danes živeče generacije bodočih študentov.

Po končanem študiju je kratek čas srednješolski profesor, najprej v Brnu, potem na Slovaškem, v Košicah, toda bližajoča vojna ga kmalu prisili k vrnitvi (1939). V Pragi se zaposli na realni gimnaziji in začne sodelovati pri sestavljanju geslovnika za *Priročni slovar češkega jezika* (Příruční slovník jazyka českého). Na novo ustanovljenem Inštitutu za češki jezik (1946), kjer se s Havránkom spet srečata, postane vodja oddelka za sodobni knjižni jezik.

Monografija *Josef Jungmann in prerodna jezikoslovna in literarnozgodovinska terminologija* (J. Jungmann a obrozená terminologie lingvistická a literárněvědná), 1948, je Jedličkovo habilitacijsko delo, čez dve leti je imenovan za profesorja. Kot profesor sodobnega češkega knjižnega jezika deluje na Pedagoški fakulteti Karlove univerze (1950), kmalu tudi kot predstojnik katedre za češki jezik in literaturo, prodekan in prorektor. Zaradi visokošolske reforme (1959) je premeščen na Filozofsko fakulteto, kjer je profesor na Oddelku za češki jezik in literaturo vse do 1990; od leta 1963 je tudi vodil bohemistično katedro, leta 1970, v »normalizacijskem času« realnega socializma, ki je sledil ruskemu vojaškemu posegu, je bil funkcije razrešen.

Moravsko poreklo, študij na brnski fakulteti pri Havránku, nadaljnje izpopolnjevanje in delo na visokošolski bohemistiki so oblikovali Jedličkovo pojmovanje knjižnega jezika: kot jezik pripadnikov celotne narodne skupnosti ima vlogo prestižnega, narodnoreprezentativnega in — povezovalnega jezika. To stališče je uveljavljal tudi kot predsednik Mednarodne komisije za slovanske knjižne jezike pri Mednarodnem komiteju slavistov in kot predsednik Mednarodne komisije za jezikoslovno terminologijo. Rezultat utemeljevanja bohemistike in slavistike na mednarodni ravni je gotovo Jedličkovo uredništvo dvodelnega *Slovarja slovanske jezikoslovne terminologije*, 1977, 1979 (Slovník slovanské lingvistické terminologie); v njem so se splošna slavistična in slovanska terminološka teoretična stališča po eni strani primerjala, po drugi zbliževala.

Osnovni znanstveni področji Aloisa Jedličke sta bili teorija knjižnega jezika in proučevanje sodobnega češkega knjižnega jezika. Temeljiti študijski uvod v to jezikoslovno tvarino je bilo gotovo leksikografsko delo pri *Priročnem slovarju češkega jezika* in študij zgodovine češkega (knjižnega) jezika za terminološko monografijo (prva povojna, za Vančurovo *Gospodarsko lingvistiko*, 1932).

Jedličkova študija o Jungmannovi jezikoslovni in literarnozgodovinski terminologiji je analiza nastajanja in oblikovanja strokovnega izraza v prvi polovici 19. stoletja, ko je delovala druga generacija čeških preroditeljev. Narodnoprerdna širitev vlog knjižnega jezika (zlasti razvoja umetnostne in znanstvene funkcijske zvrsti) je spodbudila širitev in intelektualizacijo leksike in predrugačila tudi Jungmannova besedotvorna merila. Medtem ko sta bili osnovni in prednostni tvorbeni merili Dobrovskega terminologizacija avtohtonega splošnopomenovalnega besedja in upoštevanje izročila, z diahronega stališča spoznanega za korektiv sodobne strokovnoizrazne tvorbenne dinamike, je Jungmannov vidik na novotvorbo funkcijski: pri tvorbi neologizmov je upoštevana njihova raba glede na vlogo besedila. Jedlička, ki se je v terminološki teoriji naslanjal na teoretične osnove v znanem Havránkovem geslu *Terminologija* (Ottov Slovník naučný nové doby, VI, 1943), je prikazal Jungmannova teoretična stališča za tvorbo splošnopomenovalne in strokovne leksike (npr. spoznanje Dobrovskega, da je zlaganje besedotvorni način s svojimi imanentnimi zakoni, čemur je sledila tipologija zloženek, narejena na podlagi besednovrstnega merila, z upoštevanjem prvega dela skladijske podstave zloženek, je Jungmann nadgradil z ureditvijo zloženek, pri kateri je besednovrstno merilo razširjeno na oba skladijskopodstavna dela). Z gradivom Jungmannovega češko-nemškega slovarja (1835–1839) pa se razkrivajo praktične leksikografske rešitve (npr. Jungmannovo sprejemanje sistemu češkega jezika ustreznih jezikoslovnih izrazov slovníčarja Rose na podlagi funkcijskega stališča, in izločitev tistih Rosovih neologizmov, čeških ustreznikov splošno rabljenih latinskih strokovnih izrazov, ki so zaradi kalkiranja latinske predloge preveč opisni (npr. *dobromlůvnost* sintaksa, *dlouhokratka* trohej).

Med Jedličkovimi študijami sodobnega češkega knjižnega jezika pripada osrednje mesto monografiji *Knjižni jezik v sodobnem sporočanju* (Spisovný jazyk v současné komunikaci), 1974, 1978 (njen teoretični del je bil preveden tudi v nemščino in poljščino). Danes že klasično jezikoslovno delo je sinteza avtorjevih spoznanj s področja češke leksike, oblikoslovja, pravopisa, izgovora in stilistike in prikaz poznavanja obsežne tuje literature o sodobnih knjižnih jezikih. Izmed tem, obravnavanih v štirih poglavjih monografije, izpostavljam teme iz prvega, tretjega in četrtega. V prvem poglavju avtor vrednoti raziskovalne rezultate posameznih jezikoslovnih centrov, med njimi tudi slovenskega (1978: 19–20). Raznolikost kot (takratno) značilnost proučevanja slovenskega jezika po Jedlički ustvarja vpliv praške šole: a) v delih B. Urbančiča in T. Korošca (aplikacija teorije norme in kodifikacije, vrednotenje sodobne knjižne norme z vidika funkcijskozvrstne členitve knjižnega jezika), tudi tedaj izšli prvi zvezek Slovarja slovenskega knjižnega jezika, 1970, razčlenjuje knjižno leksiko tudi z merilom njene vloge; b) na področju jezikovne kulture s protipuristično obrambo prevzetega s funkcijskega stališča oz. aktualnostnega pri kontaktnih leksikalnih variantah (B. Urbančič, O jezikovni kulturi, 1972, T. Korošec, Pet minut za boljši jezik, 1972); c) pri prizadevanju, da bi spoznali jezikovno situacijo slovenskega knjižnega jezika v razmerju do drugih socialnih zvrsti (J. Toporišič, Slovenski pogovorni jezik, 1970) ali v razmerju med posameznimi funkcijskimi zvrstmi (J. Toporišič, Stilna vrednost glasovnih, prozodijskih, pravopisnih, morfemskih in naglasnih variant slovenskega knjižnega jezika, 1973). — V tretjem poglavju monografije, kjer so obravna teoretična knjižnojezikovna vprašanja, je uveden pojem jezikovna situacija: z njim je Jedlička poglobil osnove teorije knjižnega jezika praške šole (ki je npr. določila razmerje med normo in kodifikacijo, uvajala pojme emocionalni, racionalni, funkcijski knjižnojezikovni vidik, prožna stabilnost, funkcijski jezik, funkcijski stil, avtomatizacija, aktualizacija itn.). S tem novim sociolingvističnim vidikom so zajete sodobne zunajjezikovne in jezikovne okoliščine. Pojem jezikovna situacija je kompleksen, saj obsega jezikovne, socialne in sporočanje prvine in pomeni v sporočanju uresničevano razmerje med socialno, zemljepisno, generacijsko členjeno jezikovno skupnostjo in socialnimi zvrstmi (in podzvrstmi). Z jezikovnorazvojnega vidika torej jezikovna situacija vpliva na knjižni jezik in njegove strukturne lastnosti. — V četrtem poglavju so obravnavani dinamični procesi v jezikovnih ravninah sodobne knjižne češčine. Kot takrat problemski novum izpostavljam Jedličkovo obravnavo dveh živih leksikalnih procesov, univerzalizacije (s tipologijo poenobesedenk, urejeno na podlagi bogatega sodobnega leksikalnega gradiva, in prikazom njihove socialne in funkcijske dinamike je Jedlička izčrpen nadaljevalec Isačenkovega (1957) primerjalnega proučevanja poenobesedenja v slovanskih

jezikih) in nasprotnega pojava, to je multiverbizacije, povečbesedenja (katere tipologizacija je sploh prva češka, v Jedličkovih člankih že na koncu 60. let).

Da je bila osrednja tema Jedličkovega znanstvenega zanimanja teorija knjižnega jezika, pričajo tudi številne študije. Izmed časopisnih študij bi opozorila na članke *Typy norem jazykové komunikace*, SaS 1982, *Projevy a prostředky dynamiky v současné spisovné češtině a slovenštině*, Slavica Pragensia 1989, *Česká teorie spisovného jazyka ve vývojových souvislostech lingvistického myšlení*, SaS 1991. Z njimi (in drugimi) je Jedlička sooblikovala praško teorijo knjižnega jezika; pojmi, pisnost, govor(je)nost, tipologija norme, jezikovna situacija, dinamika knjižnega jezika, jezikovna variantnost, stilistična diferenciacija — so s publikacijami in predavanji v tujini postali sestavni del sodobnega jezikoslovja, seveda tudi slovenskega (prim. splošno sprejeto teorijo zvrsti).

S študijem sodobne češčine so povezana tudi dela, ki zadevajo stilistiko češkega jezika. Jedlička je glavni avtor *Osnov češke stilistiky* (Základy české stylistiky), 1970, ki je bila podlaga kasnejšim češkim stilistikam, prav tako zadnji (M. Čechová, J. Chloupek in dr., *Stilistika sodobne češčine*, 1997). Tudi v časopisnih člankih je obravnaval teoretične in metodološke probleme stilov zvrsti (*Wege zur Erarbeitung einer Systematik der Stile und Stielerscheinung*, Linguistische Studien, Berlin 1988), stila esejijske zvrsti (K jazyku a stylu esejijských textu, SaS 1989), jezika in stila pisateljev (P. Bezruč, K. Čapek, J. John, J. Tomeček). Pisal je tudi o vrsti jezikoslovcev (J. Dobrovský, J. Jungmann, J. Gebauer, J. Zubatý, B. Havránek, M. Dokulil, N. I. Tolstoj, V. Karadžič); besedila se uvrščajo v zgodovino jezikoslovnega proučevanja knjižnih jezikov in v zgodovino (znanstvenega, jezikoslovnega) razvoja predstavljenih avtorjev.

Zapis v spomin profesorja Jedličke ne more biti popoln pregled dela, saj je njegovo več kot kot pol stoletja trajajoče javno delo segalo na številna strokovna področja, od znanstvenega preko učiteljskega do popularizatorskega. Toda nikakor ne sme ostati neomenjeno, da je z imenom profesorja Jedličke povezano tudi avtorsko in uredniško delo pri nastajanju bohemističnih leksikografskih priročnikov (*Příruční slovník jazyka českého*, *Slovník spisovného jazyka českého*), urejanje jezikoslovnega časopisa *Naše řeč* (1953–1973), vodenje prvega povojnega in med Čehi zelo priljubljenega jezikovnega kotička na radiju, ki je bilo nedvomno v pomoč pri kultiviranju češkega jezika in populariziranju bohemistike in slavistike. Na mednarodni ravni gre naglasiti vzdrževanje znanstvenih in prijateljskih vezi s tujimi jezikoslovci, med slovenskimi v prvi vrsti z B. Urbančičem, T. Korošcem, A. Vidovič Muha, A. Lipovec, F. Varl. Tako kot je rad in veliko sodeloval pri pisanju čeških učbenikov za slovaške študente, je skupaj z B. Urbančičem in P. Hauserjem tudi soavtor visokošolskega učbenika *Češčina*, 1980; zanj je napisal uvod, sintetično besedilo o sodobni češki jezikovni situaciji.

Naj zapis *in memoriam* končam z osebnim spominom. Profesorja Jedličko sem spoznala jeseni leta 1995, predstavila me je Albinca Lipovec. Ravno takrat je profesor pripravljaval *Kratko češko slovnico* za ponovno izdajo. Občudovala sem delavnost, vnetost in odgovornost, ki jo je zahtevalo obsežno dodatno delo zaradi usklajevanja besedila slovnice s pravili takrat novega češkega pravopisa, spoznala pozornost in taktnost, s katerima je spremljal in ocenjeval delo drugih, občutljivost za stiske, ki jih ljudem prinaša življenje. S svojim delom in s temi lastnostmi si je profesor Jedlička pridobil iskreno spoštovanje svojih učencev, sodelavcev in javnosti.

Jasna Honzak Jahić
Karlova univerza v Prazi

Izobraževalni program za odrasle *Slovenščina za tujce*

0 Uvod

V prispevku predstavlja javno veljavni program učenja in preverjanja znanja slovenskega jezika za tujce z naslovom *Slovenščina za tujce* in novosti, ki jih program prinaša na področju učenja in poučevanja ter preverjanja znanja slovenščine kot drugega/tujega jezika (v nadaljevanju J2/JT). Pojasnjujeva, kako je prišlo do nastanka programa in kakšne so njegove organizacijske in vsebinske značilnosti. Ker osrednji del programa predstavljata Katalog znanj, ki določa standarde in vsebine znanja slovenskega jezika na treh različnih ravneh (osnovni, srednji in visoki), in Izpitni katalog, ki določa oblike in načine preverjanja znanja na teh treh ravneh, je osrednji del prispevka namenjen njuni predstavitvi.

1 Predstavitev programa *Slovenščina za tujce* in razlogi za njegov nastanek

Program *Slovenščina za tujce* je javno veljavni izobraževalni program za učenje slovenščine kot J2/JT za odrasle. Pripravili so ga sodelavci Oddelka za slovanske jezike in Centra za slovenščino kot drugi/tuji jezik na Filozofski fakulteti. V veljavo je program stopil z odredbo ministra za šolstvo, znanost in šport (Uradni list RS 113/2000, 8. 12. 2000).

Program je nastal na podlagi znanstvenega in strokovnega razvoja področja slovenščine kot drugega/tujega jezika ob hkratnem spremljanju dognanj ustreznih jezikoslovnih vej ter teorije in prakse poučevanja in preverjanja znanja tujih jezikov.¹

2 Komu je namenjen

Program predvideva poti do znanja slovenščine kot J2/JT za odrasle, tujce, govorce različnih prvih jezikov; prinaša vsebine, s katerimi naj bi bil ta seznanjen. Obenem določa tudi načine preverjanja znanja slovenščine kot J2/JT. Kot tak je program obvezujoč za tiste, ki organizirajo in izvajajo tečaje za tujce kot pripravo na izpite, s katerimi se preverja in potrjuje znanje slovenščine kot J2/JT z javno veljavno listino (glej v nadaljevanju). Hkrati pa je program primerna osnova tudi za načrtovalce in izvajalce drugovrstnih tečajev slovenščine kot J2/JT, snovalce učbeniškega gradiva, sestavljalce testov itn.

¹ Kot rezultat domačega spremljanja razvoja omenjenega področja je potrebno omeniti predvsem dve razvojno-raziskovalni nalogi: Prenova standardov znanja slovenščine kot drugega/tujega jezika, Ljubljana, 1997, in Strokovna nadgradnja testiranja aktivnega znanja slovenskega jezika, Ljubljana, 1997.

3 Novosti v programu in primerjava programa *Slovenščina za tujce* s programom *Slovenščina za hrvaško/srbsko govoreče*

Ob koncu osemdesetih je zaradi naraščajočih potreb in spremenjene miselnosti o potrebnosti in pomembnosti znanja slovenščine za vse tiste, ki niso njeni rojeni govorniki, nastal program *Slovenščina za hrvaško/srbsko govoreče*. V začetku devetdesetih, ko je slovenščina postala uradni in državni jezik novonastale države, znanje tega jezika pa eden od pogojev za pridobitev slovenskega državljanstva, je bil program dopolnjen s *Standardi znanja slovenščine kot drugega jezika* in z njimi povezanim sistemom preverjanja znanja. Sam program je predvideval 200 ur pouka slovenščine in naj bi udeležencem omogočal tekoče sporazumevanje za osebne potrebe v slovenščini. Standardi znanja so bili za razliko od samega programa zasnovani stopenjsko, predvideno pa je bilo tudi preverjanje znanja na treh ravneh. Kandidati, ki so opravljali izpit iz slovenščine, so teoretično imeli možnost pridobiti potrdila o informativnem, pasivnem ali aktivnem znanju slovenščine. Dejansko so se izvajali zgolj izpiti iz aktivnega znanja, saj je bilo prav potrdilo o aktivnem znanju slovenskega jezika eden od pogojev za pridobitev slovenskega državljanstva in delovnega dovoljenja ter za vpis na univerzo v Sloveniji.

Za razliko od programa *Slovenščina za hrvaško/srbsko govoreče* je novi program zasnovan stopenjsko. Celotni program obsega 500 ur, kar je več kot dvakrat več, kot je bilo predvideno v starem programu. Deli pa se na osnovno raven, ki predvideva 250 ur pouka, ter na srednjo in visoko raven, ki predvidevata vsaka po 125 ur pouka. Stopenjskost omogoča posameznikom vključevanje v izobraževalni proces po programu v skladu z njihovim predznanjem, interesi in potrebami. Program sam, predvsem pa standardi znanja kot njegov osrednji del določajo tiste zmožnosti in znanja, ki naj bi jih posamezniki imeli, da bi se lahko vključili v izobraževalni proces po tem programu, ga na določeni stopnji znanja nadaljevali ali zaključili. Izobraževanje na določeni ravni se lahko zaključi z zunanjim preverjanjem znanja, na podlagi katerega je mogoče pridobiti javno veljavno listino o znanju slovenskega jezika bodisi na osnovni, srednji ali visoki ravni (glej v nadaljevanju).

Spremenjene družbene razmere, vse močnejša evropska povezovanja in nagli razvoj stroke so povzročili, da je program *Slovenščina za hrvaško/srbsko govoreče* hitro zastarel. S strokovnega vidika je bil preozko zastavljen — vključeval je zgolj govorce hrvaškega oziroma srbskega jezika, izključeval pa vse druge, preozko pa je bil zastavljen tudi vsebinsko, saj je kot cilj izobraževanja predvideval zgolj sporazumevanje za osebne potrebe. Tujci pa se morajo, če se želijo vključevati v življenje v sodobni Sloveniji, znajti v najrazličnejših govornih položajih. V to so usmerjeni tudi cilji novega programa.

Splošni cilj programa *Slovenščina za tujce* je omogočanje doživljanja slovenskega okolja z uzaveščanjem statusa slovenščine kot državnega in uradnega jezika. Glavni učni cilj programa pa je razvita sporazumevalna zmožnost v slovenščini. Da bi jo udeleženci lahko razvili, razvijajo njene delne zmožnosti.

Jezikovno zmožnost razvijajo tako, da spoznavajo sistem slovenskega jezika na glasoslovni, oblikoslovni, skladenjski, besedotvorni, besedilotvorni, pravopisni in pravorečni ravni, spoznavajo besedišče slovenskega jezika in razvijajo sposobnost za razumevanje in tvorjenje govornih in zapisanih besedil. Sociolingvistično zmožnost pridobivajo s tem, da razvijajo ustrezne načine jezikovnega odzivanja glede na namen in okoliščine sporazumevanja. Diskurzno zmožnost širijo s tem, da razvijajo strategije za razumevanje in tvorjenje govornih in zapisanih besedil ter strategije za sodelovanje v pogovoru. Strateško zmožnost razvijajo tako, da razvijajo strategije za reševanje nesporazumov zaradi pomanjkljivega jezikovnega znanja.

4 Sestava programa

Program *Slovenščina za tujce* je oblikovan v skladu z izhodišči in napotili za kurikularno prenovu izobraževanja odraslih in oblikovanje programov za izobraževanje odraslih, ki jih je izoblikoval Nacionalni kurikularni svet — Področna kurikularna komisija za izobraževanje odraslih (Izhodišča za kurikularno prenovu ..., 1997). Sestavine javno veljavnih programov za odrasle so določene z veljavno šolsko zakonodajo (Zakon o organizaciji in financiranju vzgoje in izobraževanja; posebej njegov 12. člen, ter Zakon o izobraževanju odraslih, 10. člen). V skladu s temi določili je tudi program *Slovenščina za tujce* sestavljen iz splošnega in posebnega dela. V splošni del so vključeni: ime programa, njegova utemeljenost, ciljna skupina, cilji in trajanje programa ter pogoji za vpis, napredovanje in dokončanje izobraževanja po programu. Posebni del je obsežnejši, saj vsebuje napotek za organizacijo izobraževanja, katalog znanj, izpitni katalog, določila o javni veljavnosti znanj, pridobljenih in preverjenih po določilih programa, ter podatke o sestavljalcih programa. V prilogi programa so, v skladu z veljavno zakonodajo, izhodišča za pripravo načrta njegove evalvacije. Osrednji del programa predstavljata poglavji Katalog znanj in Izpitni katalog. V nadaljevanju ju posebej predstavljava.

4.1 Katalog znanj

Osrednji del kataloga znanj so standardi znanja in vsebine programa, ki so opredeljeni za vsako raven posebej. Poleg tega v katalog znanj sodijo še podatki o predvidenem učnem gradivu in učbenikih, ki naj bi se uporabljali v programu, ter podatki o posebnih znanjih, ki naj bi jih imeli izvajalci programa.

Standardi znanja predpisujejo raven znanja, ki naj bi jo udeleženci programa dosegli na posamezni ravni. V programu so standardi znanja opisani glede na štiri jezikovne dejavnosti: razumevanje govornih besedil (slušno razumevanje ali poslušanje), razumevanje zapisanih besedil (bralno razumevanje ali branje), govorno in pisno sporazumevanje (govorjenje in pisanje).

Za osnovno raven naj bi to na splošno pomenilo, da so standardi doseženi, če se govorniki² znajdejo v osnovnih življenjskih okoliščinah, v ponovljivih, rutinskih situacijah in govornih položajih. Predvideno je tudi, da so na tej ravni znanja govorniki uspešnejši pri receptivnih jezikovnih dejavnostih: poslušanju in branju. Tako npr. standardi znanja na osnovni ravni pri razumevanju zapisanih besedil predvidevajo, da govorniki razumejo krajša besedila, kot so npr. vest, nasvet, pismo, ocena, obvestilo, intervju, krajši, nespecializirani članek ali reportaža; v tovrstnih besedilih razberejo temeljne informacije in znajo povzeti njihovo vsebino, razberejo tudi nekatere podrobnosti in jih znajo sporočiti, znajo slediti preprostim zapisanim navodilom in znajo ob vsebini zgoraj navedenih besedil tudi izraziti svoje mnenje.

Na srednji ravni naj bi se govorniki brez težav znašli v vsakdanjih, ponovljivih življenjskih situacijah, poleg tega pa tudi dovolj dobro v nepredvidenih govornih položajih, pogovarjati naj bi se znali tudi o širših družbenih temah, specializirano pa predvsem o temah, ki so jim npr. poklicno blizu. Pri standardih za srednjo raven je potrebno upoštevati, da govorniki dosegajo standarde za osnovno raven, poleg tega pa npr. ko berejo besedila, razumejo večino avtentičnih nespecializiranih besedil, med katera so vključena tudi že leposlovna, predvsem sodobna besedila, in da si pri razumevanju vsebinsko in jezikovno težjih besedil znajo pomagati z ustreznimi jezikovnimi priročniki.

Na visoki ravni naj bi bili govorniki pri uporabi slovenskega jezika povsem neodvisni in samostojni. To pomeni, da so se sposobni sporazumevati v najrazličnejših okoliščinah in govornih položajih, obvladajo strokovno izrazje (predvsem z lastnega poklicnega področja). Znajo npr. razločevati med knjižnim zbornim in knjižnim pogovornim jezikom in so seznanjeni z ostalimi knjižnimi zvrstmi ter v besedilih prepoznavajo njihove značilnosti. Pri razumevanju zapisanih besedil standardi za visoko raven predvidevajo vse tisto, kar je bilo predvideno že za standarde na osnovni

² Kot govorce razumemo vse, ki jezik uporabljajo za govorno in/ali pisno sporazumevanje.

in srednji ravni, poleg tega pa še podrobnejše razumevanje tudi vsakovrstnih publicističnih, umetnostnih, poljudnoznanstvenih in znanstvenih besedil z lastnega strokovnega področja, tudi če so ta besedila daljša in zapletena. Govorci, ki dosegajo standarde za visoko raven, naj bi poleg tega besedila znali tudi analizirati glede na njihovo temo, besedišče in slovnično strukturo.

Vsebine programa so določene najprej s tematskimi področji, ki naj bi se obravnavala v okviru programa *Slovenščina za tujce*. To so osebna identiteta, družina in dom, osebna razmerja, izobraževanje in šola, poklic in delo, prosti čas, turizem, telo in zdravje, ekonomika, hrana in pijača, javno življenje, kultura in družba, gospodarstvo in politika, mediji ter naravno okolje. V nadaljevanju pa so vsebine programa natančneje določene za vsako raven posebej. Tako so določeni komunikacijski vzorci, ki naj bi se jih na posamezni ravni naučili, jih razumeli in uporabljali govorniki. Med komunikacijskimi vzorci so izpostavljeni tisti za opravljanje določenih družbenih konvencij (npr. pozdravljanje, opravičevanje, čestitanje ...), za izmenjavo informacij, izražanje počutja in čustvenih stanj, za uresničevanje interesov, izražanje mnenja ali organizacijo diskurza.

V točki, ki predvideva teme, ki naj bi jih s svojim besediščem in komunikacijskimi vzorci obvladoval posameznik na določeni ravni znanja slovenščine kot drugega jezika, so iz zgoraj navedenih tematskih področij izbrana ožja, tematsko zaokroženejša polja (npr. na osnovni ravni v zvezi s tematskim področjem osebna identiteta naj bi govorec obvladal poimenovanja in preostali besedni zaklad v zvezi z imenom, priimkom, starostjo, naslovom, narodnostjo, stanom, videzom, počutjem, značajem, temperamentom in čustvenim stanjem).³ Med vsebinami na posameznih ravneh je podrobno obravnavana tudi jezikovna zmožnost. Predstavljene so tiste jezikovne strukture, ki naj bi jih govorniki na posamezni ravni obvladovali, torej razumeli in uporabljali pri govoru in pisanju. Pri tem gre tako za slovnične strukture na ravni skladnje, oblikoslovja in besedotvorja kot tudi za tipe besedil, ki naj bi jih bili zmožni razumeti (bodisi govornjena ali zapisana besedila), navedeni so tipi besedil, ki naj bi jih bili govorniki sposobni tvoriti v govoru, in njihove skladenjske, oblikoslovne ter pravorečne značilnosti, ter tipi besedil, ki naj bi jih bili govorniki (v tem primeru pisci) zmožni napisati, ter seveda spet njihove skladenjske, oblikoslovne in pravopisne značilnosti.

4.2 Izpitni katalog in novi testi za preverjanje znanja slovenščine na osnovni, srednji in visoki ravni

Izpitni katalog sodi v posebni del programa *Slovenščina za tujce* in je razdeljen na pet podpoglavij, v katerih so opredeljene tri ravni znanja slovenščine za pridobitev javno veljavne listine, opisani izpitni cilji za posamezno raven, sestava izpita in merila za njegovo vrednotenje, opredeljene izpitne vsebine in določena ocenjevalna merila.

Poimenovanja treh ravni — osnovna, srednja in visoka — upoštevajo govornika in raven njegove samostojnosti pri sporazumevanju v slovenščini. Pri tem se od kandidatov za izpit iz slovenščine na osnovni ravni pričakuje samostojnost v rutinskih nalogah, to je takšnih, kakršne vsak dan opravljajo zasebno in javno (na delu, v šoli, v uradih ipd.); večja samostojnost, da se torej znajdejo tudi v nepredvidljivih govornih položajih, se pričakuje od kandidatov na srednji ravni, zlasti na visoki ravni pa tudi ustvarjalnost pri rabi jezika (npr. reševanje problemov, analiza podatkov, izražanje mnenja), in sicer pisno in govorno. Kaj natančno znanje na posamezni ravni pomeni — v smislu zmožnosti govornega in pisnega sporazumevanja (razumevanja in tvorjenja različnih vrst besedil), določajo izpitni cilji, predvsem pa standardi znanja, predstavljeni v prvem delu tega besedila.

Program omogoča pridobitev javno veljavne listine o znanju slovenščine; ta se izda osebam, ki uspešno opravijo zunanje preverjanje znanja slovenščine na osnovni, srednji ali visoki ravni, za izdajanje takih listin pa je pooblaščen Izpitni center Centra za slovenščino kot drugi/tuji jezik (UL 47/1994, 30. 7. 1994).

³ Program *Slovenščina za tujce* za enkrat še ne vsebuje slovarja. Izбира besedišča je tako prepuščena izvajalcem programa in pušča odprte možnosti za širjenje variantnih ubeseditvev.

4.2.1 Sestava izpita

Ena od temeljnih zahtev sodobnega jezikovnega testiranja je vključevanje avtentičnih besedil in nalog, torej takšnih, kot jih opravljamo pri vsakodnevem jezikovnem sporazumevanju, naj bo pisnem ali govornem. Izpitni katalog sicer ne določa, kakšne naj bodo te naloge, določa le sestavo izpita.

Izpit je tako sestavljen iz štirih (na osnovni ravni) oz. petih (na srednji in visoki ravni) enakovrednih delov, trije oz. štirje deli so pisni, eden pa je ustni. Ti deli so:

- razumevanje govornjenih besedil,
- razumevanje zapisanih besedil,
- poznavanje slovničnih struktur (samo na srednji in visoki ravni),⁴
- tvorjenje pisnega besedila,
- govorno sporazumevanje.

Vsak izmed delov izpita je časovno omejen. Sestavljen je iz najmanj dveh nalog različnih tipov (npr. odgovori na vprašanja, izbira med štirimi možnostmi ipd.), naloge so zlasti na osnovni ravni vodene, kar pomeni, da kandidati dobijo zelo natančna navodila, po katerih morajo napisati npr. pismo, odigrati vlogo ipd. Na srednji in visoki ravni pa se, kot rečeno, pričakuje večja samostojnost in ustvarjalnost pri rabi slovenščine, zato kandidati pri izpitu na teh ravneh izvajajo naloge v obliki reševanja problemov, izražajo mnenje v pisni in govorni obliki in podobno.

Program določa tudi ocenjevalna merila, zlasti natančna so ta merila za ocenjevanje govornega in pisnega sporazumevanja. Parametri, po katerih se ocenjujeta, so vsebina in slog, besedje, zgradba besedila in jezikovna pravilnost; pri govornem sporazumevanju se namesto zgradbe ocenjuje interakcija, jezikovna pravilnost pa je razdeljena na slovnično pravilnost in izgovor. Vsi parametri se ocenjujejo enakovredno (20– oz. 25–odstotni delež pri oceni) in se matematično oblikujejo v skupno oceno za vsak del posebej; končna ocena izpita pa je opisna, in sicer odlično opravil/a, zelo dobro opravil/a, dobro opravil/a, zadovoljivo opravil/a, ni opravil/a.

Z uspešno opravljenim izpitom na osnovni ravni kandidat dokazuje, da obvlada osnove slovenščine, ki mu omogočajo, da se sporazumeva v predvidljivih govornih položajih ob vsakdanjih temah, da razume bistvene informacije v krajših manj zahtevnih avtentičnih zapisanih in govornjenih besedilih, ob navodilih napiše krajše besedilo in da je njegovo govorno in pisno izražanje sicer preprosto, vendar dovolj ustrezno in pravilno, tako da sporazumevanje večinoma ni moteno.

Z uspešno opravljenim izpitom na srednji ravni kandidat dokazuje, da obvlada slovenski jezik do mere, ki mu omogoča, da je pri sporazumevanju prožen v večini govornih položajev, da razume bistvo in podrobnejše informacije v različnih nespécializiranih, zapisanih in govornjenih besedilih, da se lahko pogovarja in piše o različnih temah (poleg vsakdanjih tudi aktualnih družbenih in takih, ki se navezujejo na njegovo poklicno področje) in da se ustrezno in pravilno izraža; napake, ki jih dela, pa ne otežujejo sporazumevanja.

Z uspešno opravljenim izpitom na visoki ravni kandidat dokazuje, da obvlada slovenski jezik do mere, ki mu omogoča, da je njegovo sporazumevanje ustrezno v vseh govornih položajih, da govori naravno in tekoče, da razume najrazličnejša zapisana in govornjena, tudi strokovna in znanstvena besedila (s svojega strokovnega področja), da samostojno tvori najrazličnejša zapisana besedila in da se ustrezno in pravilno izraža in napak skoraj ne dela.

⁴ Poznavanje slovničnih struktur, s čimer je mišljena njihova ustrezna raba, je na osnovni ravni vključeno v tvorjenje pisnega besedila.

4.2.2 Mednarodna primerljivost

Izpit iz znanja slovenščine na vseh treh ravneh je mednarodno primerljiv: na šeststopenjski lestvici, ki jo je oblikoval Svet Evrope, je osnovna raven primerljiva s tretjo stopnjo (B1), srednja s četrto (B2), visoka pa s peto oz. šesto stopnjo (C1/C2).

5 Sklep

Program *Slovenščina za tujce* prinaša precej novosti v prakso učenja in poučevanja ter preverjanja znanja slovenščine kot J2/JT. Nastal je na pobudo, da je treba stari program posodobiti, saj ta ni več zadoščal naraščajočim potrebam na tem področju niti ni (več) ustrezal merilom sodobno zasnovanega (komunikacijskega) pouka in merjenja jezikovnega znanja. Čeprav je obvezujoč, pa izvajalcem programa pušča možnosti za njegovo uresničevanje vsaj deloma odprte. Šele izkušnje pa bodo pokazale, ali je kot tak tudi dovolj ustrezen in natančen ter kdaj bodo v njem potrebne spremembe in dopolnitve.

Literatura

Ferbežar, Ina (1997). Strokovna nadgradnja testiranja aktivnega znanja slovenskega jezika. Testi iz aktivnega znanja slovenščine na osnovni, srednji in visoki ravni. Opredelitev, cilji, testne naloge, ocenjevalna merila. Poročilo. Ljubljana.

Ferbežar, Ina (1997). Prenova standardov znanja slovenščine kot drugega/tujega jezika. Opredelitev, novi predlogi. Poročilo. Ljubljana.

Slovenščina za hrvaško/srbsko govoreče (1992). Program za izpopolnjevanje v slovenskem jeziku in književnosti. Ljubljana: Andragoški center Slovenije.

Slovenščina za tujce (2000). Program. Ljubljana. (www.acs.si, Programoteke).

Standardi znanja slovenščine kot drugega jezika (1994). Center za slovenščino kot drugi jezik. Ljubljana: FF.

Izhodišča za kurikularno prenovo izobraževanja odraslih in oblikovanje programov za izobraževanje odraslih (1997). Ljubljana: Nacionalni kurikularni svet, področna komisija za izobraževanje odraslih.

Uradni list RS 113/2000, 8. 12. 2000.

Nataša Pirih Svetina, Ina Ferbežar
Filozofska fakulteta v Ljubljani

Mednarodni znanstveni simpozij *Glas v Opatiji*

V Opatiji je od 26. do 28. februarja 2001 potekal prvi mednarodni znanstveni simpozij Glas, ki ga je organiziralo več zagrebških visokošolskih ustanov (Filozofska fakulteta, Edukacijsko-rehabilitacijska fakulteta, Medicinska fakulteta, Glasbena akademija) in Medicinska fakulteta iz Splita. Simpozij je bil zasnovan interdisciplinarno; na njem so aktivno sodelovali strokovnjaki z različnih področij: logopedi, fonetiki, pedagogi petja, govora, zdravniki — otolaringologi, foniatri, fonokirurzi, stomatologi, ortodonti. Poleg uveljavljenih strokovnjakov so s predavanji in posterji sodelovali tudi študenti.

Eden od udeležencev je na začetku simpozija citiral Kvintilijana: Glas je znak duše in ima toliko oblik kot duša sama. Ta navedek bi bil lahko moto simpozija, ki je obravnaval človeški glas z najrazličnejših zornih kotov. Večji tematski sklopi so bili: normalen glas (anketiranci so npr. na osnovi glasu prepoznavali antropometrijske in sociometrijske lastnosti govorcev: spol, težo, višino, starost, izobrazbo, geografsko poreklo idr.), glasovi profesionalcev (učiteljev, govornikov, igralcev), umetniški glas (pevski glas, pevska pedagogika, zgodovina belcanta), diagnostika, zdravljenje in rehabilitacija bolnega glasu (med drugimi so sodelovali avstrijski, italijanski, hrvaški fonokirurzi s predstavitvijo najnovejših metod pri operaciji glasilk), glas in sluh (vpliv sprememb sluha na glas, vpliv slušnega aparata na glas), glas in starost (vpliv starostnih telesnih sprememb na glas — pri moških se glas s starostjo viša, pri ženskah niža).

Nekateri referati so obravnavali zelo ozko specializirane teme, drugi so se lotevali splošnejših in praktično uporabnih vsebin. Naj omenim prispevek Mladena Jeličića iz Centra za sluh in govor v Mariboru, ki je govoril o težavah z glasom v pedagoških poklicih. Raziskave so namreč pokazale, da se v pedagoških poklicih zelo pogosto pojavljajo motnje v glasu. Vzroki so različni: nezadostno znanje o zaščiti glasu, neustrezna raba glasu, neprimerni delovni pogoji (hrup, neakustični prostori, slab zrak), psihični vzroki (stres). Jeličić (logoped) je predstavil seminar Zdrav glas v pedagoških poklicih, ki ga kot preventivo izvaja skupaj s foniatrom in psihologom. Namen seminarja (najdemo ga v Katalogu Ministrstva za šolstvo in šport RS) je seznanjanje pedagogov z okvarami glasilk, s pravilno uporabo in zaščito glasu ter z relaksacijo.

Zelo inovativen je bil prikaz grafičnega sistema (parlografija) za zapisovanje fonacijskih postopkov (tvorjenje, spreminjanje glasu) pri petju in govoru. Parlografski simboli lahko zamenjajo zapletene opise fonacijskih postopkov, hkrati naredijo pevsko in govorno tehniko »vidno«, jo sistemativizirajo in normirajo. Parlografski sistem znakov je mogoče spreminjati glede na specifično uporabnika (pevci, igralci, javni govorniki, fonetiki, skladatelji, režiserji, logopedi, foniatri idr.). Parlografijo je predstavil glasbeni pedagog Branko Starc iz Zagreba.

Poleg predavanj smo si udeleženci ogledali in z avtorji prediskutirali vrsto posterjev (razvoj glasu do prve besede, analiza otroškega joka, vpliv ortodontskega aparata na glas, glas duhovnikov, politikov, odslikavanje telesnih in socialnih značilnosti v glasu itd.).

Kot ilustracijo za pedagogiko pevskega glasu so nam priredili koncert s pevko študentko z Glasbene akademije na Reki.

Na simpoziju smo sodelovali tudi Slovenci: Franc Smole (Zdravstveni dom Maribor), Stane Košir, Martina Ozbič (Pedagoška fakulteta, Ljubljana), Ana Marija Jeličić (OŠ Tabor, Maribor), Radejka Čuček - Remic (Splošna bolnišnica Maribor), Alenka Kravos (Zdravstveni dom Ptuj), Jasna Krump (Zasebna klinično psihološka ambulanta Maribor), Tomaž Gubenšek, Katja Podbevšek (AGRFT, Ljubljana). »Slovenske« teme so obravnavale defektološka in logopedska vprašanja, glas v pedagoških poklicih, zaplete pri operaciji ščitnice, predstavnika AGRFT pa sta predstavila gledališki pogled na glas. Gubenšek je analiziral različne govorne uresničitve zapisanih dramskih besedil v novejših slovenskih predstavah in ugotovil, da ustvarjalci večinoma z zapisano predlogo ravnajo zelo svobodno, saj se največkrat odločajo za nižjo jezikovno zvrst, kot je zapisana v dramskem besedilu. K. Podbevšek je prikazala semiotiko igralčevega glasu in predstavi Čakajoč Godota (Drama 99/20). Izhajala je iz Škaričeve trditve, da je govor spoj glasu in besedila, pri čemer je dokazala (anketa med študenti na AGRFT), da v predstavi ob določenih pogojih lahko glasovni sloj semantično prevladuje in tako postane samostojen gledališki znak.

Simpozij je bil vsebinsko izjemno bogat, nakazal je tudi nove možnosti za interdisciplinarno proučevanje glasu, npr. povezovanje ved, ki se ukvarjajo z glasom, in arhitekture ter ekologije. Srečanje je izzvenelo z željo, da bi simpozij o glasu postal stalna oblika izmenjavanja praktičnih izkušenj in teoretičnih spoznanj o glasu.

Katja Podbevšek
AGRFT v Ljubljani

Zbiranje predlogov za podelitev nagrada Slavističnega društva Slovenije

Upravni odbor Slavističnega društva Slovenije obvešča vse svoje člane in strokovno javnost, da do 30. junija 2001 zbira predloge za podelitev nagrad Slavističnega društva Slovenije.

Nagrade (največ tri) bodo podeljene 4. oktobra 2001 na Slovenskem slavističnem kongresu (zborovanje Slavističnega društva Slovenije) v Novi Gorici, in sicer (1) za izjemne uspehe pri poučevanju slovenskega jezika in književnosti v osnovnih in srednjih šolah, (2) najuspešnejšim študentom na dodiplomskem študiju in (3) najuspešnejšim študentom na podiplomskem študiju slovenistike.

Pristojnosti društvenih organov in postopki kandidiranja so določeni v društvenih pravilih, ki so objavljena v Jeziku in slovstvu 1997/98, št. 4, str. 175–180, in na domači spletni strani.

Upravni odbor Slavističnega društva Slovenije bo zbiral predloge do 30. junija 2001 na naslovu Slavistično društvo Slovenije, Aškerčeva 2, p. p. 580, 1001 Ljubljana.

Nagrade so iz simbolnega (listina) in materialnega dela (denarna nagrada).

Predlagatelji so lahko člani Slavističnega društva Slovenije, pokrajinska slavistična društva, sekcije in upravni odbor Slavističnega društva Slovenije, mentorji kandidatov in predstojniki na Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete v Ljubljani in Oddelku za slovanske jezike in književnosti Pedagoške fakultete v Mariboru ter lektorji na tujih univerzah.

Pisni predlog mora vsebovati osebne podatke o kandidatu, opis njegovega sodelovanja s Slavističnim društvom Slovenije, podatke o predlagatelju in utemeljeno pisno oceno, ki so ji priložena dokazila in priporočila.

Nagrado za izjemne uspehe pri poučevanju predmeta slovenski jezik in književnost v osnovnih in srednjih šolah prejme, kdor si je s svojim delom pridobil nesporen ugled med kolegi, učenci in v strokovni javnosti ter vsaj deset let uči navedeni predmet.

Pri dodelitvi nagrad najuspešnejšim študentom slovenistike na dodiplomskem študiju se upoštevatva povprečna ocena in trajanje študija, podeljujejo pa se študentom, ki so uspešno zaključili študij v preteklem študijskem letu.

Nagrade za najuspešnejši podiplomski študij slovenistike prejmejo kandidati, ki so doštudirali na ustreznih smereh oddelkov na univerzi v Mariboru in Ljubljani. Nagrade se podeljujejo študentom, ki so uspešno zaključili študij v preteklem študijskem letu.

Odločitev upravnega odbora Slavističnega društva Slovenije je dokončna. Upravni odbor Slavističnega društva Slovenije odloči, koliko nagrad bo podelil in kolikšna bo njihova višina v skladu s finančnimi zmogljivostmi društva.

Marko Jesenšek

Predsednik Slavističnega društva Slovenije

Vabilo k sodelovanju na Slovenskem slavističnem kongresu

0 Slavistično društvo Slovenije in Slavistično društvo Nova Gorica pripravljata Slovenski slavistični kongres (zborovanje Slavističnega društva Slovenije), ki bo 4., 5. in 6. oktobra 2001 v Novi Gorici in Gorici. Izbrane teme so: Evropsko leto jezikov, Sodobna slovenska književnost, Matija Murko, Rastoča knjiga.

Prijave in povzetke referatov pričakujemo do 30. junija 2001 na naslov Marko Jesensek, Pedagoška fakulteta v Mariboru, Koroška cesta 160, 2000 Maribor, tel. 02 48 00 290, e-naslov: marko.jesensek@usa.net.

1.1 Zunanji okvir za organizacijo znanstvenega sestanka z izbranimi temami je Evropsko leto jezikov 2001, ki sta ga proglasila Svet Evrope in Evropska unija. V Evropski uniji je več kot očitno, da se spodbuja jezikovna raznolikost, ki temelji na medsebojnem razumevanju, demokraciji in strpnosti. V središče znanstvenega proučevanja jezikov zato sodi tudi temeljit premislek o kulturi in razumevanju tistih jezikov, v katerih se ne sporazumeva toliko ljudi, kot npr. v angleščini, nemščini, francoščini ali španščini. Leto jezikov je zato izziv tudi za slovenistično stroko in javnost, da razmislimo o (1) položaju slovenskega jezika v večjezični Uniji, (2) jezikovni raznolikosti slovenščine in dialektov pokrajin čez mejo, (3) uveljavljanju slovenščine v Uniji in ustvarjanju možnosti, da bi se zanimanje za učenje našega jezika v Uniji povečalo, (4) kakovostnem pouku slovenščine, tujih jezikov in prevajalstva na naših šolah in fakultetah. Na sestanku bo potrebno premisliti, kako se vpenjamo v svet in na kakšen način oblikujemo smer jezikovnega raziskovanja. Poiskati je potrebno smisel; diktat tujine, ki izhaja iz modnega zanimanja za manjšinske jezike, nas ne sme zavesti. Upoštevat je potrebno stopnjo tradicije in z njeno pomočjo razvijati zavest o jeziku. Pojavljajo se vprašanja o t. i. mobilizaciji slavistov, ki morajo začeti sami razmišljati o jeziku; o dialektih in Evropi regij, kjer pa se ne more razmišljati ločeno o jeziku in narodu; o dialektu in knjižnem jeziku, ki ju ne moremo obravnavati ločeno; o položaju slovenskega jezika ob meji z Italijo. Na Evropo brez meja oz. Evropo regij bo simbolno opozoril Kongres slovenskih slavistov tudi tako, da bo sestanek prvič potekal deloma v Sloveniji (Nova Gorica), deloma pa v Italiji (Gorica).

1.2 Drugi sklop razmišljanj mora biti usmerjen v jezik tako, da bo odprl vprašanje o jezikovni zavesti. Preseči je potrebno pojem lepega jezika, tudi pojem pravilnega jezika, in ustvariti znanje na stopnji nove generacije, ki mora ujeti smisel in posluš za jezik, ter to nadgraditi s teorijo, ki bo oblikovala problem in odprla razpravo o nacionalnem vprašanju in vlogi jezika.

1.3 Tretji sklop razprav bo usmerjen v elemente jezikovnega načrtovanja, tako da bodo referenti razmišljali o jezikovni identiteti, normi, zmožnosti in strpnosti.

1.4 Četrti sklop razmišljanj bo predstavil normativno podobo slovenskega jezika, in sicer spremembe v jezikoslovni misli, kakor so se oblikovale skozi prizadevanja naših slovaropiscev od

protestantizma do najnovejšega pravopisnega slovarja. Referenti bodo pokazali na raznolikost slovenskega jezika, ki se je ves čas kazala tudi pri raziskovanju našega besedja (ves čas je obstajala dvojnost narečnega in knjižnega besedišča).

2.1 Tudi literarno se kongresna tema veže na idejo evropskega leta jezikov in Evropo, v kateri meje ne bodo več potrebne. Izhodišče za taka razmišljanja ponujata življenje in delo znamenitega slovenskega literarnega zgodovinarja Matija Murka, ki je na področju literarne in kulturne zgodovine, slovstvene folkloristike, etnologije, jezikoslovja in slavistike podiral politične meje in opozarjal na enoten zgodovinski prostor v tem delu sveta. Bil je univerzitetni profesor v Gradcu, na Dunaju, v Leipzigu in Pragi, kjer se je uveljavil kot zadnji slovanski filolog v najširšem pomenu besede — bil je živa vez med različnimi evropskimi jeziki, literaturami in kulturami.

3.1 V tematskem sklopu Sodobna slovenska književnost pričakujemo soočanje že uveljavljenih strokovnjakov z mladimi raziskovalci. Šlo bo za soočanje najnovejših literarnoteoretičnih spoznanj o sodobni slovenski književnosti, kar bo verjetno spodbudilo živahno razpravo in odgovore na vprašanje, ali je bilo (in kako) literarnozgodovinsko gradivo v zadnjih letih prevrednoteno oziroma katera dogajanja v slovenski literaturi so danes najaktualnejša.

4.1 V okviru Evropskega leta jezika bo našla svoje mesto tudi ideja Rastoče knjige »kot projekt ponosnega srečanja s preteklostjo ter pogumnega načrtovanja prihodnosti«, kot projekt, po katerem bomo Slovenci kulturno prepoznavni tudi v Evropi brez meja.

5.1 Izpostaviti velja še eno razsežnost znanstvenega kongresa. Predstavitev strokovnih publikacij predstavlja možnost za populariziranje znanstvenih spoznanj in njihovo aplikacijo v strokovni praksi. Slednji prispevki so še posebej pomembni, ker marsikatera obravnavana publikacija v javnosti ni dovolj odmevna, čeprav bi si zaradi svojega pomena to zaslužila. Gre za poskus reševanja zelo perečega vprašanja povezanosti znanosti in njenih spoznanj s prakso.

6 Vsakoletni kongres slovenskih slavistov ima polstoletno tradicijo, uživa velik ugled in široko odmevnost v strokovni in širši mednarodni javnosti. Na njem vedno sodeluje tudi veliko število t. i. pasivnih udeležencev, ki predstavljajo možnost prenosa svežih in najnovejših spoznanj iz stroke v prakso. Ustrezna je tudi strokovna usposobljenost referentov. Razveseljivo je sodelovanje strokovnjakov iz zamejstva in zanimanje za kongres med profesorji slovenisti in slavisti z neslovenskih univerz.

O jeziku ne moremo razmišljati le ozko v jezikovnih okvirih (ali celo ločeno razmišljati o narečju in knjižnem jeziku), ampak moramo upoštevati tudi zgodovinske, kulturnopolitične, literarnozgodovinske, sociolingvistične in druge vzroke, ki vplivajo na položaj in rabo jezika v prostoru in času. Človekove pravice, spoštovanje zakonov in dogovor o skupnem sobivanju so temelji prihodnje Evrope, ki zagotavlja jezikovno raznolikost. Zgodovinske izkušnje niso bile vedno naklonjene taki ideji, še posebno, ker je jezikovno vprašanje vedno tudi nacionalno in politično. Evropsko leto jezikov je zato velika priložnost za podiranje takih predstav, hkrati pa tudi za uveljavitev slovenskega jezika v evropskem prostoru. Pomembno pa je, da začnemo razmišljati o jeziku, povečamo zanimanje zanj, in se vpenjati v svet. Prepričan sem, da bo Slovenski slavistični kongres v Novi Gorici odgovoril na najpomembnejša vprašanja o položaju slovenskega jezika v novih okoliščinah. Pričakujem, da bo v poglobljeni znanstveni in strokovni razpravi prevladala jezikovna zavest, ki bo pregnala strahove o naši jezikovni ogroženosti in spodbudila spoznanje, da smo v Uniji lahko prepoznavni najprej in predvsem po jeziku.

Marko Jesenšek

Predsednik Slavističnega društva Slovenije

Jezik in slovstvo, Letnik 46, 2000/01, št. 5

Gregor Kocijan

UDK 821.163.6.09 Prešeren F.
UDK 82.09:929 Kidrič F.

KIDRIČEVO PREŠERNOSLOVJE PO PRVEM DELU MONOGRAFIJE O PREŠERNU (1939-1950)

O tem, da je prof. Kidrič snoval drugi del monografije o Prešernu, ni dvoma: dokaz so trije objavljeni odlomki *viz rokopisa za knjigo: Prešeren 1838-1849c: Prešernova gosliniška publicistika (1947), Prešeren in vprašanje slovenskega časopisa 1838-1846 (1947), Prešeren in Kastelic izza jeseni 1838 (1950)*. Obsežnejši zasnutek drugega dela ni znan. Leta 1950 je izšel Kidričev *Prešernov album 1949*, ki je — morda bi ga lahko imeli za svojevrstno nadomestilo ob nemožnosti končati drugi del monografije — s slikovnim gradivom in dokumenti predstavil celotno Prešernovo življenje in delo.

Jezik in slovstvo, Letnik 46, 2000/01, št. 5

Irena Stramljič Breznik

UDK 811.163.6:373.72
KOMUNIKACIJSKI IN SPOROČANJSKI FRAZEMI

Pragmatični frazemi so frazemi, katerih pomen ni samo ali pa sploh ne denotativen, ampak jim ga narekuje okoliščina rabe. Prispevek se omejuje na skupino komunikacijskih frazeoloških obrazcev s stavčno strukturo po gradivu iz SSKJ in jih skuša pomensko razvrščati v štiri skupine glede na v njih ubesedeno razmerje tvorca do naslovnika, teme, prenosnika in okoliščin sporočanja.

Jezik in slovstvo, Letnik 46, 2000/01, št. 5

Blaž Podlesnik

UDK 821.161.1.09 Ahmatova A. A.
CITATNOST V PESNITVI BREZ JUNAKA A. A. AHMATOVE

Članek predstavlja nekaj značilnosti citatnosti v *Pesnitvi brez junaka A. Ahmatove*, ki izhajajo iz specifičnih odnosov med posameznimi deli pesnitve — triptiha. Odnos med vključenim besedilom (tekstom v tekstu) in pesnitvijo v celoti, ki določa tudi odnos med literarno, modelno upodobitvijo in tem, kar v delu nastopa kot realnost, je v pesnitvi problematiziran. Pri tem imajo osrednjo vlogo citatni elementi, ki problematizirajo odnos literatura — realnost.

Jezik in slovstvo, Vol. XLVI (2000/01), No. 5

Irena Stramljnjč Breznik

COMMUNICATIVE PHRASEMES

UDK 811.163.6:373.72

Pragmatic phrasemes are those whose meaning is not (only) denotative, but is determined by the circumstances of the communicative act. The paper discusses a group of communicative phraseologic patterns with sentential structure from the material of the Dictionary of the Standard Slovene Literary Language. They are classified into four groups according to the speaker's relationship to the addressee, the theme, the medium of communication, and other circumstances in a communicative act.

Jezik in slovstvo, Vol. XLVI (2000/01), No. 5

Gregor Kocijan

UDK 821.163.6:09 Prešeren F.
UDK 82.09:929 Kidrič F.

KIDRIČ'S RESEARCH ON PREŠEREN AFTER PART ONE OF HIS MONOGRAPHY ON PREŠEREN (1939-1950)

There may be no doubt that France Kidrič worked on a manuscript for Part Two of his monography on Prešeren. A proof are three published passages »from the manuscript for the book *Prešeren 1838-1846*«, *Prešeren's Publican Texts* (Prešeranova gostilniška publikacija, 1947), *Prešeren and the Issue of a Slovene-Language Newspaper 1838-1846* (Prešeren in vprašanje slovenskega časopisa 1838-1846, 1947), *Prešeren and Kaselica after the Autumn of 1838* (Prešeren in Kaselica izza jeseni 1838, 1950). However, nothing is known about any extensive draft of Part Two of the monography.

In 1950, Kidrič published *The 1949 Prešeren Album* (Prešerrov album 1949), which may be regarded as an interesting substitute for Part Two of the monography which he could not finish. In it, he presents Prešeren's elite life and work using pictorial material and documents.

Jezik in slovstvo, Vol. XLVI (2000/01), No. 5

Vlaž Rodlesnik

UDK 821.161.1:09 Ahmatova A. A.

ЦИТАЦИЯ В «ПОЭМЕ БЕЗГЕРОЙ» А. АХМАТОВОЙ

В статье предпринята попытка указать на некоторые особенности цитации в «Поэме без Героев», связанные со специфическими соотношениями отсылочных астей произведений. Соотношения между «текстом в тексте» и прояснением в целом, определяющие также соотношения между условным и реальным, в поэме-триптихе трансформируются именно посредством разных видов цитат, которые меняют соотношения между условным изображением и реальностью.