

OBD OBJA 42

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko
Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik

Obdobja 42

Slovenska literatura in umetnost v družbenih kontekstih

Ljubljana 2023

Obdobja 42

SLOVENSKA LITERATURA IN UMETNOST V DRUŽBENIH KONTEKSTIH

Zbirka: Obdobja (ISSN: 1408-211X, e-ISSN: 2784-7152)

Urednik: Andraž Jež

Recenzenti: Aleksander Bjelčevič, Marijan Dovič, Dragica Haramija, Miran Hladnik, Andraž Jež, Marko Juvan, Gal Kirn, Krištof Jacek Kozak, Ivana Latkovič, Katja Mihurko Poniž, Darja Pavlič, Urška Perenič, Mateja Pezdirc Bartol, Marko Stabej, Peter Svetina, Janja Vollmaier Lubej, Alojzija Zupan Sosič
Lektorji izvlečkov in prispevkov v tujem jeziku: Tatjana Komarova, Simona Lapanja Debevc, Donald F. Reindl, Mila Vujevič, Maria Wtorkovska

Tehnični uredniki: Matej Klemen, Mateja Lutar, Nataša Hribar

Korekture: avtorji, Matej Klemen, Mateja Lutar

Prelom: Miro Pečar

Oblikovanje ovitka: Metka Žerovnik

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2023. Vse pravice pridržane.

Založila: Založba Univerze v Ljubljani

Za založbo: Gregor Majdič, rektor Univerze v Ljubljani

Izdala: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani; Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko

Za založbo: Mojca Schlamberger Brezar, dekanja Filozofske fakultete
Ljubljana, 2023

Prvi natis

Naklada: 330 izvodov

Tisk: Birografika Bori, d. o. o.

Publikacija je brezplačna.

Izdajo monografije je omogočilo Ministrstvo za visoko šolstvo, znanost in inovacije RS.

Prva e-izdaja.

Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na <https://e-knjige.ff.uni-lj.si/>

DOI: <https://doi.org/10.4312/Obdobja.42.2784-7152>

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani.

Tiskana knjiga

COBISS.SI-ID 170574083

ISBN 978-961-297-200-4

E-knjiga

COBISS.SI-ID 170499331

ISBN 978-961-297-198-4 (PDF)

VSEBINA

Andraž Jež UVODNIK.....	9
1 SLOVENSKA KNJIŽEVNOST DO KONCA DOLGEGA 19. STOLETJA (prešerniana – meščanska proza po 1848 in poezija moderne)	
I	
Darja Mihelič PREŠERNOV <i>KRST PRI SAVICI</i> MED ZGODOVINSKO FAKTOGRAFIJO IN SVOJIMI ODMEVI.....	19
Špela Oman PREŠERNOSLOVSKA »ŠPANSKA VAS«: PREŠERNOVA RECEPCIJA IBERSKEGA BAROKA KOT SIVA LISA PREŠERNOSLOVJA	27
Ivan Smiljanič PREŠERNOV KULT V LETIH PO DRUGI SVETOVNI VOJNI.....	35
II	
Tone Smolej »DASIRAVNO SMO MESTO NEMCEV TISTE STARE FRANKE IZVLEKLI NA DAN, VENDAR NISMO NAŠLI MILOSTI PRI VLADI«: CENZURA <i>TUGOMERJA</i>	43
Lucija Mandić KAKO MEŠČANSKI JE V RESNICI MEŠČANSKI ROMAN? KVANTITATIVNA VSEBINSKA ANALIZA DALJŠE SLOVENSKE PRIPOVEDNE PROZE V DOLGEM 19. STOLETJU.....	49
Ana Perović MEŠČANSKA OBLAČILA IN MODA V IZVIRNIH ROMANIH JOSIPA JURČIČA	59
Mia Hočevar OD ROMANTIČNIH PRIJATELJIC DO »NOVIH ŽENSK«: REKONCEPTUALIZACIJA ŽENSKEGA PRIJATELJSTVA IN NJEN ODRAZ V LEPOSLOVJU S PRELOMA 19. STOLETJA	67
Diana Košir KONCEPT TELESNE KAZNI ALI »ŠIBA NOVO MAŠO POJE« V IZBRANIH VERSKIH PUBLIKACIJAH 19. STOLETJA.....	75
Kristina Riman, Barbara Riman LITERARNI DOPRINOS JANKA BARLÈA SLOVENSKIM DJEČJIM ČASOPISIMA <i>VRTEC I ANGELČEK</i>	83
Jernej Kusterle POMEN IN ESTETSKA VLOGA SMRTI V MEDKULTURNEM KONTEKSTU DO KONCA SLOVENSKE LITERARNE MODERNE	91
2 KNJIŽEVNOST V KRATKEM 20. STOLETJU (1919–1991) (Kraljevina Jugoslavija in vojna – socialistična Jugoslavija)	
I	
Tomaž Toporišič ZGODOVINSKA AVANTGARDA NA MEJI: PRIMER TRST.....	101
Maša Rolih ČAS IN PROSTOR V PESNIŠTVU SREČKA KOSOVELA	109

Vanja Huzjan PODOBA OTROKA V MEDVOJNI MODERNISTIČNI DRAMATIKI STANKA MAJCNA, IVANA PREGIJA IN SLAVKA GRUMA	117
Marta Cmiel-Bažant GRUPIZEM V LITERARNOZGODOVINSKIH RAZISKAVAH NA PRIMERU OBDOBJA MED SVETOVNIMA VOJNAMA	125
Inesa Kuryan POWIEŚĆ VORANCA PREŽIHOVA <i>DOBERDOB</i> W NOWEJ INTERPRETACJI LITERACKIEJ	133
Neža Kočnik POEZIJA V SLOVENSKI TABORIŠČNI IN ZAPORNIŠKI PERIODIKI	141
II	
Rastko Močnik AVANT-GARDIST PRACTICES AND THE PROBLEM OF <i>ENGAGÉ</i> ART IN SOCIALISM.....	151
Andraž Jež NEKAJ POGLEDV NA LITERARNOZGODOVINSKO PERIODIZACIJO SLOVENSKE POEZIJE PO DRUGI SVETOVNI VOJNI	159
3 SLOVENSKA KNJIŽEVNOST NEOLIBERALNE DOBE (sodobna proza in esejistika – sodobna dramatika – sodobna zamejska književnost – prevajanje in proračun)	
I	
Ivana Latković ROMAN V TRANZICIJI, TRANZICIJA V ROMANU	177
Nadežda Starikova ТЕМА «ВЫЧЕРКНУТЫХ» В СОВРЕМЕННОМ СЛОВЕНСКОМ РОМАНЕ: ЭМПАТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС	183
Felix Oliver Kohl <i>PREKO VODE DO SVOBODE</i> TOMAŽA KOSMAČA KOT POSTJUGOSLOVANSKI ROMAN?	191
Tonja Jelen EKONOMSKI VPLIVI NA OBNAŠANJE LITERARNIH OSEB V LITERATURI TOMA PODSTENŠKA	199
Primož Mlačnik ZAKAJ SPLOH PISATI: RAZREDNA MELANHOLIJA IN NEOLIBERALIZEM V ROMANU DIJANE MATKOVIĆ	207
Svetlana Kmecová RECEPCIJA SLOVENSKE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI NA SLOVAŠKEM (S POUČARKOM NA OBDOBJU PO LETU 1989).....	215
Janja Vollmaier Lubej VPLIV NEOLIBERALIZMA NA POSAMEZNIKA IN DRUŽBO V IZBRANIH ESEJIH RENATE SALECL	223
II	
Ivana Zajc MISLEJ, HRVATIN, SEMENIČ, MIRČEVSKA: SLEDI KAPITALIZMA V SODOBNIH DRAMSKIH DELIH AVTORIC	231

Mateja Pezdirc Bartol GLEDALIŠČE IN EKOLOGIJA OB PRIMERU UPRIZORITVE <i>VROČINA</i> ŽIGE DIVJAKA....	239
Nina Žavbi, Martin Vrtačnik OBLIKOVANJE ODRSKEGA GOVORA V UPRIZORITVAH Z DRUŽBENO AKTUALNO TEMATIKO: NA PRIMERU PROJEKTA <i>SEDEM DNI</i> ŽIGE DIVJAKA IN KATARINE MORANO.....	247
III	
Jadranka Cergol NAJNOVEJŠA SLOVENSKA LITERATURA V ITALIJI IN NJEN SODOBNI DRUŽBENI KONTEKST.....	255
Vilma Purič UPOR IN SVOBODA V SODOBNEM TRŽAŠKEM ROMANU	263
Alojzija Zupan Sosič VREDNOTENJE IN KANONIZACIJA PRIPOVEDI IVANKE HERGOLD.....	271
Andrej Leben IZBIRA JEZIKA SLOVENSКИH LITERARNIH USTVARJALK IN USTVARJALCEV V AVSTRIJSKEM KONTEKSTU	279
Monika Podlogar ODEV POSTMODERNEGA DRUŽBENEGA UTRIPA V NAJSODOBNEJŠI SLOVENSKI POEZIJI NA AVSTRIJSKEM KOROŠKEM.....	287
IV	
Aljanka Klajnšek PREVAJANJE V RAZVOJNEM IN PRORAČUNSKEM NAČRTOVANJU REPUBLIKE SLOVENIJE	297
4 SLOVENSKA KNJIŽEVNOST NA SPLETU	
Kristina Pranjič, Peter Purg KAKO DANES RAZUMETI SLOVENSKO E-PESNIŠTVO: OD TEHNOLOŠKE IGRIVOSTI DO DRUŽBENE KRITIKE	307
Miha Sever PODOBA SLOVENSКИH LITERARNIH AVTORJEV IN LITERARNIH DEL V INTERNETNIH MEMIH	315
Olena Džjuba-Pogrebňjak СУЧАХА СЛОБЕНСЬКА ЛІТЕРАТУРА В УКРАЇНСЬКОМУ СЕГМЕНТИ ІНТЕРНЕТУ	327
Luka Horjak ODZIVI NA JEZIKOVNO ZVRSTNOST PRI EKRAKIZACIJI KRIMINALNIH ROMANOV AVGUSTA DEMŠARJA NA SOCIALNEM OMREŽJU TWITTER.....	335
5 IMAGOLOŠKA IN SORODNA VPRAŠANJA	
Andrej Šurla PODOBA ČEHOV V SLOVENSKEM LEPOSLOVJU	345
Luka Kropivnik SLOVANI IN DRUGI V POVESTI IVANA HRIBARJA <i>GOSPOD IZIDOR FUČEC</i> , <i>SREDNJEVEŠKA POVEST NAŠIH DNI</i>	355
Ljudmil Dimitrov, Ljudmila Malinova-Dimitrova FRANK WOLLMAN – ZGODOVINAR SLOVENSKE IN BOLGARSKE DRAMATIKE: KAKO SMO VIDETI OD ZUNAJ?.....	363

Wiesław Przybyła	
JOSEPH ROTH, IMPERIUM, SŁOWENIA: KILKA UWAG	371
Pavle Jović	
O SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI V SRBSKI KNJIŽEVNI PERIODIKI (1905–1940)	379
6 LITERARNODIDAKTIČNA IN SORODNA VPRAŠANJA	
Boža Krakar Vogel	
DRUŽBENO-KURIKULARNE SPREMEMBE SREDNJEŠOLSKEGA POUKA KNJIŽEVNOSTI OD USMERJENEGA IZOBRAŽEVANJA DO SODOBNOSTI IN OBRAVNAVE TAVČARJEVEGA DELA V VSAKOKRATNIH OKOLIŠČINAH	389
Vesna Mikolič	
UPORNIŠKA KNJIŽEVNOST KOT TEMA UČNE ENOTE PO MODELU TILKA	399
Marko Ljubešić	
INTEGRACIJSKO-KORELACIJSKI METODIČKI PRISTUP U NASTAVI SUSJEDNIH KNJIŽEVNOSTI (HRVATSKE I SLOVENSKE)	409
Erika Kum	
POZNAVANJE IN BRANJE SLOVENSKEGA LEPOSLOVJA PRI GOVORCIH SLOVENŠČINE KOT DRUGEGA ALI TUJEGA JEZIKA	417

UVODNIK

Osrednja tema letošnjega mednarodnega simpozija Obdobja, 42. po vrsti, sta slovenski književnost in umetnost v družbenih kontekstih. Naslov nikakor ne pretendira na pionirsko obravnavo – že vse od najzgodnejših prireditev v zgodnjih osemdesetih letih so Obdobja temeljito preučevala različne družbene kontekste slovenske književnosti. Letošnji simpozij pa se namesto *enega* specifičnega (največkrat časovnega) konteksta *enega* specifičnega profila slovenske literature (posledično največkrat zamejenega časovno, včasih tudi zvrstno) posveča različnim družbenim kontekstom, v katerih je nastajala slovenska literatura različnih obdobj – ter večplastnemu odnosu med to literaturo in njenimi konteksti. Gre kajpak za izjemno obsežno raziskovalno področje, zato je nemogoče, da bi prispevki v obvladljivem obsegu spregovorili o *vseh* kontekstih *celotne* slovenske literature in umetnosti – a kot kaže zbornik, ki ga držite v rokah, avtorji prispevkov tako družbene kontekste kot literaturo pojmujejo dovolj široko in raznoliko. Ko k temu prištejemo mnoštvo metod, se zbornik res pokaže kot pester in reprezentativen nabor trenutnega stanja raziskav slovenske literature v povezavi z družbo. Prispevki so v zborniku razporejeni v več širših sklopov, od katerih so nekateri razvrščeni v posamezna poglavja. Sklopi in poglavja so urejeni bolj ali manj kronološko (kar olajša potencialno literarnozgodovinsko obravnavo), znotraj posameznega obdobja pa je razporeditev često tematska.

Prvi sklop zbornika prinaša nove študije o slovenski literaturi, nastali še v Habsburškem imperiju. Prvo poglavje zajema tri študije, ki na novo osvetljujejo Franceta Prešerna in njegovo recepcijo. **Špela Oman** opozori na vpliv španskega in portugalskega baroka v prešernoslovju. Ta vpliv so prešernoslovci kljub bežnim omembam v glavnem zanemarjali, kar po avtoričino botruje tudi nezadostnim interpretacijam Sonetov nesreče. **Darja Mihelič** sledi Prešernovemu opisu krvavega pokristjanjevanja v Uvodu Krsta pri Savici v preteklost in prihodnost. Prešernovi viri niso imeli dovolj trdnih zgodovinskih temeljev, kar naj bi zaradi slovesa Prešernove epske upodobitve pozneje vplivalo na napačno interpretacijo zgodnesrednjeveškega dogajanja. **Ivan Smiljanič** opisuje, kako se je kult nacionalnega pesnika Prešerna razvijal po drugi svetovni vojni. Prešernova biografija in celo vizualna predstava sta tedaj dobili drugačne poudarke od starejših. Na mestu predstave o negotovem, liričnem samotnežu izpred vojne je bil Prešeren v prvih letih socialistične Jugoslavije razumljen kot angažiran revolucionarni demokrat in v tem predhodnik NOB.

Mejnik, ki načenja drugo poglavje prvega sklopa in skoraj sovpe s Prešernovo smrtjo, je revolucionarno leto 1848. Malodane hkrati s slovenskim nacionalnim gibanjem se je začelo slovensko laično meščansko umetniško pripovedništvo. **Lucija Mandić** na izboru dobrih 60 proznih del iz besedilnega korpusa ELTeC-slv, napisanih med letoma 1836 in 1921, raziskuje pojavnost nekaterih značilno meščanskih tem, npr. industrializacije in nacionalnih idej. Rezultate predstavi v literarnozvrstni in žanrski perspektivi. **Ana Perović** v štirih romanih Josipa Jurčiča raziskuje omembe in opise oblačil, ki so kazali na meščanski videz literarne osebe. Ugotavlja, da se v Jurčičevi karakterizaciji literarnih oseb skozi oblačilni videz kaže stopnjevanje na

vasi in celo znotraj samih inteligentov, ki je senčna stran sočasnega vzpona slovenskega meščanstva.

Jurčič pa ni bil le osrednji slovenski prozaist med koncem Bachovega absolutizma in ustanovitvijo *Ljubljanskega zvona*, temveč je do obdobja med obema vojnama veljal tudi za edinega avtorja tragedije *Tugomer*. **Tone Smolej** opisuje zgodbo o nameravani praizvedbi tragedije skoraj dve desetletji po Jurčičevi smrti. To je ljubljanski cenzor in policijski svetnik januarja 1900 – ne zadnjič – preprečil. Prepoved je aprila završala tudi v deželnem zboru, kjer je proti stanju cenzure na Kranjskem ostro nastopil eden osrednjih piscev po Jurčičevi smrti, Ivan Tavčar. Na primeru Tavčarjeve nekaj let starejše novele *Soror Pia* in tej skoraj sočasnega romana Marice Nadlišek Bartol *Fatamorgana Mia Hočevar* sledi literarni upodobitvi sprememb, ki so se v tem času tudi zaradi prodora seksologije dogodile na področju razumevanja romantičnega prijateljstva. Pri tem izpostavi lik Olge, s katerim je tržaška pisateljica pionirsko uvedla lik ženske, ki stopa v različno intenzivna homoerotična razmerja.

Vzporedno z laičnim meščanskim pripovedništvom, ki je nagovarjalo vse različnejše publike, so seveda nastajala tudi besedila v starejših oblikah. **Diana Košir** v verskovzgojnih besedilih Antona Martina Slomška in Hijacinta Repiča – sodobnika Tavčarja in Nadlišek Bartol – sledi metaforiki, uporabljeni za opis telesnega kaznovanja, in jo postavlja v odnos z intenziteto njune argumentacije. Slomšek je bil sredi stoletja v opisih večkrat nazornejši, Repič pa je omembe tepeža omilil. Verskovzgojne teme najdemo tudi pri hrvaškem duhovniku slovenskega rodu Janku Barletu, čigar prispevke v slovenskih otroških revijah *Vrtec* in *Angelček* pod drobnogled vzameta **Kristina** in **Barbara Riman**. V Barletovem pisanju odkrivata idealizacijo vaškega življenja in krščanskih moralnih vrednot skozi umetniško preoblikovanje lastnih otroških spominov. Ob prevladujoči prozi in nekaj nabožnih pesmih se je Barle poskusil tudi v dramatik. Osrednja tema treh iger, ki jih je objavil v *Vrtcu* ob koncu osemdesetih let, so ptice. V *Vrtcu* in *Angelčku* pa so na prelomu 19. stoletja svoje zgodnje pesmi objavljali tudi pesniki nove generacije, ki se je v literaturi in politiki hitro profilirala kot opozicija tako nasproti klerikalnemu kot nasproti liberalnemu izročilu. Prihod te generacije na literarno prizorišče je tudi skoraj sočasen s pojavom slovenske socialdemokratske inteligence in politične stranke. Na primeru izbranih pesmi štirih pesnikov slovenske moderne, ki tematizirajo smrt, **Jernej Kusterle** v svojem prispevku razlaga spremembe, ki so od renesanse načenjale krščansko povezovanje smrti z večnim življenjem. Tako se v meščanskih stoletjih ni spreminjal le ideal lepega, temveč tudi konotacija smrti. To se zlasti pozna iz francoskega *fin-de-siècla*, katerega nihilistična prenovitev metaforike je hitro našla odmev med dunajskimi literati.

Drugi sklop zbornika sestavljajo študije o literaturi in umetnosti obdobja od propada velikih evropskih cesarstev v prvi svetovni vojni do razpada ZSSR. Prvo poglavje je namenjeno slovenskemu pisanju v času Kraljevine SHS oz. monarhične Jugoslavije. **Tomaž Toporišič** na primeru Trsta, ki se je iz kozmopolitskega večnacionalnega habsburškega pristanišča na prepihu različnih jezikov spreminjal v torišče italijanskega iredentističnega šovinizma, raziskuje razvoj umetnostnega avantgardizma okoli leta 1920. Med avantgardisti, povezanimi s Trstom, obravnava

Srečka Kosovela, čigar medkulturnosti se v posebni študiji posveti **Maša Rolih**. Ta s korpusnim pristopom interpretira Kosovelove omembe časovnih in prostorskih kategorij v *Integralih*. Medkulturnost naj bi bila eden od ključev za interpretacijo njegovega »novega človeka« brezrazredne družbe. Temo novega človeka pa v razpravo pritegne tudi **Vanja Huzjan**, ki se posveti podobi otroka v sočasni ekspresionistični dramatik Dravske banovine. V socialnokritičnem razkrinkavanju patriarhalnega nasilja nad otroki, ki so prikazani kot naravni in dobri, prepozna ekspresionistično upanje v rojstvo novega, empatičnega človeka.

Drugi del tega poglavja se posveča literaturi, ki je nastajala v senci kraljeve diktature in še bolj velike depresije 1929. Ta je imela uničujoče posledice za skupnosti in posameznike po vsem kapitalističnem svetu. Oženje političnih perspektiv, ki jih je razprlo revolucionarno vrenje ob koncu prve svetovne vojne, in poglobljajoč strah so v srednji Evropi avtoritarne demagoške politike izkoristile za hujskanje k novi vojni. Spremenjena družbena razmerja pa so v literaturi in literarni kritiki tridesetih let vplivala na pojmovanje lepega in vloge, ki naj jo ima književnost v posameznikovem življenju in v družbi. Obrat od ekspresionizma s prevladujočo liriko v smer realizma in pripovedništva ter v literarni kritiki od subjektivizma k objektivizmu lahko opazujemo z več zornih kotov; na to opozarja **Marta Cmiel-Bažant**, ki spremembe v literarni kritiki presoja na podlagi Brubakerjevega koncepta grupizma. Do nacionalnosti in ostalih skupin tako pristopa antiesencialistično in opazuje generalne trende tedanje literarne kritike. Pri argumentaciji se Cmiel-Bažant opira tudi na Fishev koncept interpretativnih skupnosti. Ta opozarja na pogojenost interpretacij in raziskav z institucionalnim kontekstom. **Inesa Kuryan** se posveča novi interpretaciji Prežihovega *Doberdoba*, ki ga ravnokar prevaja v poljščino. Ne vidi ga več kot prvenstveno avtobiografski vojni ali politični, pa tudi ne kot realistični roman, temveč kot metaforični roman prepletajočih se avtobiografske, faktografske in fikcijske plasti. Voranca, zaradi komunistične dejavnosti preganjanega in večkrat zaprtega že v tridesetih letih, so med vojno dvakrat internirali. Tako je delil usodo s skoraj 59.000 slovenskimi interniranci v nacifašističnih taboriščih. **Neža Kočnik** v svojem prispevku osvetli bogato taboriščno umetniško dejavnost, v središču njenega zanimanja pa je poezija v ilegalni taboriščni in zaporniški periodiki. V prispevku razgrne zgodovinski pregled taboriščnih in zaporniških antifašističnih publikacij ter analizira izbor 20 v njih zapisanih pesmi. Interniranci so v pesmih najpogosteje opisovali ujetniški vsakdan, večkrat skozi humor, ki jih je opogumljal in jim krajšal čas.

Drugo poglavje sklopa vsebuje prispevka, ki obravnavata umetniške, literarne in literarnozgodovinske opuse socialistične Jugoslavije, države, nastale na temeljih antifašističnega boja. **Rastko Močnik** analizira inherentno opozicionalnost umetnostnega avantgardizma. Zaradi nje so se slovenske avantgardistične prakse, ki so se pred vojno želele povezati z delavskim gibanjem, po revoluciji hotele od njega ločiti. Medtem ko je socialna umetnost tridesetih let začrtala okvir mogoče postburžoazne umetnosti z reartikulacijo meščanskih estetskih norm s stališča socialne emancipacije, literatura NOB pa je ta okvir demokratizirala, je v petdesetih letih t. i. kritična generacija

eksistencializem sprejela zgolj kot od družbenih vprašanj ločeno »kulturno formo«. Na možnost drugačne interpretacije literarnih in širše umetnostnih trendov v povojnih desetletjih opozarja tudi prispevek **Andraža Ježa**. Ta prevprašuje argumente ustaljene periodizacije povojne slovenske poezije. Opozarja, da s pojavitvijo vsakega novega pesniškega sloga od graditeljske poezije do ohojevskega neoavantgardizma stari ni izginil, temveč so ti slogi še nekaj časa sobivali. Jež opozori tudi na evrocentrizen argumentacije, po kateri naj bi šele slovenska modernistična povojna poezija z odmikom od realizma postala »svetovna« in »obče človeška«. Pri tem izpostavi glavne literarne trende v socialističnem svetu in posebno na globalnem Jugu.

Tretji in najobsežnejši sklop zbornika se posveča slovenskim literarnim pojavom po kapitalistični restavraciji okoli leta 1990. Svetovni vzpon neoliberalnega gospodarstva je do konca osemdesetih v svetovnem merilu znatno zožil možnosti sistemskih emancipacijskih oz. demokratičnih političnih praks. Socialistične države so razpadale, z geopolitičnimi spremembami pa so se razblinile sanje neuvrčenih držav o socialno in mednarodno pravičnejši svetovni ureditvi. V velikem loku se je vračal neokolonializem, družbe pa so se dodatno razslojevale tudi znotraj posameznih držav. Krvavi razpad Jugoslavije je bil uvod v širjenje vojnih žarišč in militarizma po svetu, pa tudi v porast etnošovinizma in verskega ekstremizma, ki sta izpolnila praznino po neoliberalni odpovedi progresivnim alternativam. V Republiki Sloveniji zaradi t. i. gradualizma pri vpeljavi neoliberalnega tržnega gospodarstva ti procesi prvo desetletje niso bili tako katastrofalni kot v Rusiji in številnih drugih nekdanjih socialističnih državah. Vseeno so »tranzicijski procesi« tudi med slovenskim prebivalstvom povzročili nešteto osebnih, družinskih in širših tragedij.

Od recesije leta 2008 in njenega neoliberalnega reševanja je tudi v Sloveniji opazen dodaten porast politične in socialne brezperspektivnosti – ki jo vse neposredneje tematizira tudi sodobna slovenska literatura. Včasih jo zgolj izraža, včasih jo poskuša razumeti, včasih dejavno išče izhod iz nje in tako morda prispeva k razmisleku o sistemskih rešitvah, ki so v svetovnem smislu vsak dan nujnejše. V zadnjih 15 letih je proza pogosteje kritično vključena v zunajliterarno in nadosebno dogajanje. Ustaljeni ugotovitvi o »pluralizmu« slovenskih literarnih pristopov tega obdobja je treba dodati, da je ta morda manjši kot v literarni produkciji okoli leta 1970 (ko so npr. sočasno delovali Mrak, Kranjec, Zupan, Tone Svetina, Kovačič, Kuntner, OHO, Pupilija Ferkeverk in Švabić). Ob vseh razlikah dandanes v glavnem prevladuje realistični slog, posredovan z intimnim pripovedovalcem v konfliktu s svetom, specifično v pripovedništvu pa – v nasprotju s prerodom kratke proze v osemdesetih letih – roman, osrednja forma današnje bralske publike.

Prvo poglavje sklopa je namenjeno prozi in esejistiki, v katerih je družbena kritika – ob dramatik, ki ji je posvečeno naslednje poglavje – izražena najjasneje. Poglavje načenja študija **Ivane Latkovič** o slovenskem in hrvaškem tranzicijskem romanu. Avtorico zanima, kako je spremenjena funkcija literature v družbi prispevala k spremenjenemu mestu romana v literarnem polju. Hrvaški romani namreč predvsem po letu 2000 destruktivne strani tranzicije opisujejo neposredneje, medtem ko se v slovenskih tranzicijske težave večkrat pojavljajo na obrobju osebnih zgodb.

Povišano pisateljsko pozornost za družbene spremembe v sodobni slovenski književnosti izpostavlja tudi **Nadežda Starikova**. Administrativni izbris in njegova tabuizacija v javnosti sta pripomogla, da so se pisatelji tematiziranja kalvarije izbrisanih lotili razmeroma pozno. A vse odkar je temo leta 2004 pesniško oblikoval Boris A. Novak, slovenska literatura – zlasti romanopisje – usodo izbrisanih prikazuje s predano empatijo. Starikova jo utemelji na primeru romanov Polone Glavan in Dina Bauka. **Felix Oliver Kohl** se sprašuje, ali *Preko vode do svobode* Tomaža Kosmača spada med t. i. postjugoslovanske romane, ki se do Jugoslavije oz. držav naslednic opredeljujejo kritično. Kosmačev roman skozi pripovedovalca z imenom in priimkom pisatelja, ki je antipod zglednemu samoupravnemu Jugoslovancu, lucidno pokaže na zgodnje procese, ki so spodjedali bratstvo in enotnost, ter na njihov nadaljnji razvoj. Subtilne kritike in pohvale Jugoslavije in njenih naslednic so nesistematično vtakane v avtobiografsko pripoved, do katere pa ima sam pripovedovalec nemalo komične distance.

Sledita študiji, ki se poglobita v zaris neoliberalizma v opusih dveh sodobnih slovenskih pisateljev. **Tonja Jelen** preučuje roman in kratke zgodbe Toma Podstenška, ki kažejo na otipljive posledice neoliberalnega prestrukturiranja Maribora in se posvečajo usodam tistih, ki jih sistem izpljune. Oropanost za politične alternative se pozna tako iz obupanih dejanj nasprotnikov in žrtev sistema kot iz agresivnega konformizma njegovih podpornikov. **Primož Mlačnik** se posveti avtobiografskemu esejističnemu romanu Dijane Matković *Zakaj ne pišem*. Ta kritično reflektira pregrade deprivilegiraniosti pri vstopanju zlasti mladih v slovensko kulturno javnost, ki se svojega elitističnega okvira pogosto ne zaveda. Razredna deprivilegiraniost se v prepletu z etnično manifestira kot melanholija. Ta izhaja iz ontološke inferiornosti, ki jo razredno prikrajšani čutijo tako materialno kot socialno.

Poglavje sklepa nekoliko drugačni besedili. **Janja Vollmaier Lubej** predstavi lucidne obravnave neoliberalizma v esejistiki Renate Salecl. Pred tem ga teoretsko začrta, nazadnje pa pokaže na dve literarni upodobitvi družbe neoliberalizma, kakršno analizira esejistka. **Svetlana Kmecová** se posveti recepciji prevodov sodobne slovenske otroške in mladinske (v veliki večini prozne) književnosti na Slovaškem. Dolgo praznino po razmeroma bogati beri pred letom 1989 je prekinil šele prevod pravljic Ferija Lainščka leta 2006. Leta 2008 je bil izdan tudi prvi odmevnejši prevod slovenskega mladinskega dela, in sicer romana Suzane Tratnik *Ime mi je Damjan* Stanislave Chrobákové Repar.

Drugo poglavje sklopa je posvečeno raziskavam naj sodobnejše slovenske dramatike in njenega političnega angažmaja. Podobno kot proza te drame največkrat opisujejo občutje nemoči posameznika v aktualnih kapitalističnih procesih. To velja tudi za drame mladih avtoric, ki jih obravnava prispevek **Ivane Zajc**. *Panj* Tjaše Mislej prikazuje ponižujoč odnos vodstva do trajno brezposelnih oseb, ki v instituciji Panj izdelujejo copate in ki skoraj do konca drame nimajo besede. *Naše Skladišče* iste avtorice turobno rutino in občutek brezizhodnosti skladiščnih delavk nakaže tudi s krožno strukturo zgodbe. Avtobiografska monološka drama Varje Hrvatini *Vse se je začelo z golažem iz zajčkov* občinstvo fragmentira na posameznike, ki dogodke povezujejo po svoje.

Skupnost nastopajočih in publike pa proizvede tudi igra *Vročina* Žige Divjaka, ki jo analizira **Mateja Pezdirc Bartol**. Divjak kritiko kapitalizma artikulira z okolijsko tematiko in simultanostjo raznolikih gledaliških strategij. Namesto zgodbe z dialogi predstava učinkuje s podobami, skandiranje izbranih izsekov iz dokumentarnega materiala pa tvori zvočno pokrajino. Zadnji prispevek v tem poglavju obravnava dramo *Sedem dni*, ki jo je Divjak napisal s svojo stalno dramaturginjo Katarino Morano. **Nina Žavbi** in **Martin Vrtačnik** v precep vzameta karakteristično pogovorno ljubljansščino, v kateri je drama že v scenariju načrtana do detajlov in tudi izvedena. Dramo postavita v kontekst dozdajšnjih odrskih rab ljubljansščine.

Tretje poglavje tega sklopa osvetljuje sodobno zamejsko literarno dogajanje. **Jadranka Cergol** piše o najnovejši slovenski literaturi v Italiji. Tudi v literaturi avtorjev, starih do 29 let, lahko najdemo stalne teme italijanskega zamejskega pisanja, mdr. medkulturnost, hkratno navezanost na prostor in jezik (štirje od petih obravnavanih avtorjev pišejo samo v slovenščini) ter zgodovinski spomin, iz pisanja pa sta izginila občutek ogroženosti in še nedavno tematizirana jezikovna nesproščenost. **Vilma Purič** se posveča reprezentaciji upora in svobode v treh tržaških slovenskih romanih, ki so v nasprotju s Pahorjevimi in Rebulovimi bolj subjektivni; kolektivna usoda skupnosti se ne ujema več nujno z bivanjsko logiko posameznika, kar jih bliža modernizmu. O *Nožu in jabolku* (1980), prvem in najbolj tržaškem romanu tja priseljene slovenske pisateljice, piše tudi **Alojzija Zupan Sosič**. Opozarja na inovativno artikuliranje anksiozne ujetosti, ki v ničemer ne zaostaja za klasiki modernizma in eksistencializma. Tretjeosebna pripoved prikazuje tesnobno in hkrati resignirano Herto, ki skozi prevpraševanje avtentičnosti v absurdnem svetu odpira ključne eksistencialistične teme, ki jih zabrisovanje fabule zapelje v radikalno brezperspektivnost. Zaradi vsega tega bi si pred desetletjem umrla pisateljica po mnenju avtorice prispevka zaslužila vidnejše mesto v slovenskem literarnem kanonu.

Nadaljevanje poglavja je posvečeno avstrijskim zamejskim avtorjem. **Andrej Leben** pod drobnogled vzame izbiro jezika slovenskih koroških literatov. Opaža razliko med manjšinskimi avtorji in tistimi, ki so se iz Slovenije na avstrijsko Koroško preselili naknadno. Dilema o pisanju v nemščini ali v obeh jezikih se je med mladjevske pisce druge generacije pojavila že sredi osemdesetih let, večjezičnost pisateljev pa se je naposled uveljavila šele po letu 2010. Za mlade koroške slovenske pisce Leben ugotavlja, da je njihova izbira jezika odvisna od življenjskega sloga, socialnih krogov in subjektivne izbire, da pa (drugače kot trdi Jadranka Cergol za najmlajše italijanske manjšinske pisatelje) njihovo znanje slovenščine peša. Na dvojezično pisanje novih generacij opozarja tudi **Monika Podlogar**, ki v poeziji treh mladih koroških slovenskih piscev odkriva tematiziranje postmodernega življenjskega sloga. Na podlagi odlomkov iz slovensko pisane poezije prepozna specifično artikulacijo iskanja identitete, osamljenosti in družbene kritičnosti. Povedno je, da tudi mlade koroške manjšinske pesmi v glavnem niso vedre. Sklop zaključuje poglavje z enim samim prispevkom, ki sodobne slovenske situacije ne opazuje skozi literarno produkcijo, temveč skozi jezikovne politike. **Aljanka Klajnshek** preučuje status prevajanja v razvojnem in proračunskem načrtovanju Republike Slovenije ter

opozarja na prezrtost profesije v programskem načrtovanju proračunskih izdatkov.

Ločen sklop pokriva slovensko literarno dogajanje v čisto specifičnem mediju neoliberalne dobe – na spletu. **Kristina Pranjić** in **Peter Purg** ob razvoju e-poezije Vuka Ćosića in Jake Železnikarja sledita vsebinskim in tehničnim posodobitvam. Med drugim detajlno primerjata različici Ćosićeve multimedijske umetnine *Nacija – kultura* iz let 2000 in 2022. **Miha Sever** raziskuje reference na slovensko književnost v 244 internetnih memih, z družbenih omrežij pridobljenih med letoma 2015 in 2023. Večplastnost številnih memov, ustrezna faktografija in njena humorna metakognitivna aktualizacija v teh memih po avtorjevem mnenju pod vprašaj postavljajo pogost očitek šolskemu kurikulumu, da je omejen na faktografsko pomnjenje.

Olena Dzjuba-Pogrebniak v zadnjih letih opaža jasen trend množenja prevodov; največ knjig slovenskih avtorjev je izšlo s pomočjo Državne internetne knjižne mreže, k njihovi diseminaciji so prispevale opombe na spletnih straneh, youtubovski blogi in intervjuji na družbenih omrežjih. **Luka Horjak** se posveti jezikovnozvrstni refleksiji odzivov uporabnikov Twitterja na jezikovno podobo nanizanke *Primeri inšpektorja Vrenka*, posnete po literarni predlogi Avgusta Demšarja. Vrstili so se očitki, da neuporaba lokalnega govora na mariborskih dogajaliških ekranizaciji jemlje prepričljivost. Odločitev za geografsko nevtralen jezik so ti uporabniki namreč prepoznali kot ljubljansščino.

Besedila v naslednjem sklopu ohlapno povezuje interes za vprašanja iz imagologije, torej prikaza neke nacije v književnosti druge. **Andrej Šurla** oriše podobo Čehov v slovenski književnosti skozi izbor od ljudskega slovstva do Liu Zakrajšek. Pegam je Kranjcem posredoval sovražno predstavo o husitskih Čehih, stoletja pozneje pa so predmarčni pristaši panslavizma in ilirizma Čehe oboževali. Močna simpatija se je v desetletjih po letu 1848 ohranjala v slovenskem nacionalnem gibanju, liberalci pa so se v prvi polovici 20. stoletja navduševali nad Masarykom. Pri Radu Murniku leta 1921 prvič opazimo komično stereotipizacijo Čehov. Različne variacije stereotipizacije so v slovenski literaturi ostale vse do danes. Liberalni ljubljanski župan Ivan Hribar, ki je popotresno Ljubljano na prelomu stoletja odprl češkemu kapitalu, je bil tudi pisatelj. **Luka Kropivnik** analizira podobo Slovanov in preostalih etnij v njegovem najobsežnejšem delu z mnogimi dogajalnimi prostori in dialogi med pripadniki posameznih etnij, povesti *Gospod Izidor Fučec*. Hribar je po avtorjevih dognanjih zaobrnil nemški avstro-ogrski stereotip o neciviliziranih Slovanih in te v vseh situacijah prikazal kot boljše od preostalih etnij.

Ljudmil Dimitrov in **Ljudmila Malinova-Dimitrova** pišeta o Franku Wollmanu, češkem literarnem zgodovinarju, ki je med obema vojnama pionirsko raziskal nacionalne dramatike južnih Slovanov. Wollmanova terminologija je bila pri obravnavi bolgarske dramatike drugačna od tiste, uveljavljene v bolgarski literarni vedi, medtem ko je hrvaško in zlasti slovensko dramatiko opisal razmeroma solidno, saj je bil z njima bolje seznanjen. **Wiesław Przybyła** piše o mitizirani podobi Slovencev v pripovedništvu Josepha Rotha v tridesetih letih. Slovenec se pojavlja kot idiličen kmet, preveč plemenit, da bi se zanimal za denar – in globoko vdan prav tako romantizirani habsburški kroni. Prispevek **Pavleta Jovića**, ki zaključuje sklop, bi le

pogojno lahko šteli med imagološke, je pa nadvse instruktiven za vse raziskovalce podobe Slovencev v srbskem literarnem sistemu. Obravnava namreč omembe slovenske književnosti v srbski književni periodiki v prvi polovici 20. stoletja, ki jim Jović kronikalno sledi v časopisju in pojasnjuje njihovo ozadje.

Zadnji sklop pričujočega zbornika je namenjen člankom, ki se ukvarjajo s poukom slovenske književnosti. **Boža Krakar Vogel** sledi šolskim obravnavam opusa Ivana Tavčarja od usmerjenega izobraževanja do danes. V poglavju o Tavčarjevem literarnem kontekstu je bilo družbenozgodovinskih tem vse manj. Po drugi strani se izbor in obravnava literarnih odlomkov od sedemdesetih let nista bistveno spreminjala. **Vesna Mikolič** obravnava primere iz uporniške književnosti 20. stoletja v sklopu učne metode Tilka, ki književnost obravnava skupaj z jezikom, hkrati pa se na podlagi literarnega besedila posveča tudi družbenim in kulturnim vprašanjem. Učenci skozi spoznanje različne oblike upora, kritičnost, ki jo razvijajo pri razglabljanju, pa služijo uresničevanju učnih ciljev.

Marko Ljubešić na primeru slovenske in hrvaške predlaga nov pristop v poučevanju sosednjih književnosti, utemeljen na medkulturnem razbijanju stereotipov, ki pa ga trenutni kurikulumi, bolj osredotočeni na nacionalni ter evropski in širši kontekst, ne omogočajo. Ljubešić za zdaj predlaga, da bi učitelji svoje učence s sosednjo književnostjo seznanjali samoiniciativno. Tako bi tudi lastno književnost in njen neposredni kontekst razumeli bolje. Zbornik sklepa prispevek **Erike Kum**, ki preučuje anketne odgovore 123 učencev slovenščine kot drugega ali tujega jezika o branju slovenske književnosti. Večina učencev izpostavlja pozitivne lastnosti branja slovenskega leposlovja: med drugim bogatí besedni zaklad, pomaga pri razumevanju slovenske kulture in zgodovine ter spodbuja njihovo domišljijo in jih dodatno motivira za znanje jezika.

Prispevki letošnjih 42. Obdobij se torej literature v stiku z družbenimi vprašanji lotevajo s kar najrazličnejšimi poudarki in metodami. Pri tem prihajajo do zanimivih, prav mogoče – o tem bo sodil čas – prelomnih spoznanj. Vam, ki berete te vrstice, želim predvsem prijetno, zanimivosti polno izgubljanje po medprostorih literarnega in širšega družbenega življenja. Če bodo prispevki, ki so pred vami, odgovorili na vaša stara vprašanja, vam predramili nova ali vas preprosto pritegnili k razmisleku, toliko boljše.

doc. dr. Andraž Jež,
predsednik 42. simpozija Obdobja

1

**SLOVENSKA KNJIŽEVNOST DO
KONCA DOLGEGA 19. STOLETJA
(prešerniana – meščanska proza po
1848 in poezija moderne)**

PREŠERNOV *KRST PRI SAVICI* MED ZGODOVINSKO FAKTOGRAFIJO IN SVOJIMI ODMEVI

Darja Mihelič
Ljubljana
mihelic@zrc-sazu.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.19-25

Prispevek opisuje nastanek fiktivne srhljivke o dogodkih v zvezi s pokristjanjevanjem vzhodnoalpskega prostora v 8. stoletju, ki je bila navdih za Prešernov *Krst pri Savici*. Izpostavlja vpliv Prešernove pesnitve na Antona Aškerc, Dominika Smoleta in Tineta Hribarja. Ugovarja neupoštevanju zgodovinskih dejstev in projiciranju sodobnih naziranj v preteklost.

pokristjanjevanje, Karantanija, *Konverzija*, *Krst pri Savici*, Valjhun

This article presents the origins of a fictional horror story about events related to the Christianization of the eastern Alpine area in the eighth century, which was the inspiration for the poem *Krst pri Savici* (The Baptism on the Savica) by the poet France Prešeren. It highlights the influence of Prešeren's poem on Anton Aškerc, Dominik Smole, and Tine Hribar. It objects to ignoring historical facts and projecting modern concepts into the distant past.

Christianization, Carantania, *Conversio*, *Krst pri Savici* (The Baptism on the Savica), Waltunc

1 O zgradbi sestavka

Prispevek predstavlja daljnosežni vpliv drobnega odlomka izvirnega zgodovinskega zapisa o vzhodnoalpskem prostoru v 8. stoletju. Njegovo s strani nekaterih polihistorjev izmišljeno tolmačenje je navdihnilo Prešernov *Krst pri Savici* (Prešeren 1836), katerega začetni verzi so z omembo protagonista Valjhuna vplivali na Antona Aškerc in njegovo epsko-dramsko pesnitev *Knez Volkun* (Aškerc 1906), Dominik Smole pa je z dramo *Krst pri Savici* (Smole 1969) nadaljeval Prešernovo zgodbo. Prešernov in Smoletov *Krst pri Savici* je v svoje videnje razdvojene družbe na Slovenskem za utemeljevanje svojih izvajanj uporabil filozof Tine Hribar. V knjigi *Slovenski razkoli in slovenska sprava* (Hribar, Hribar 2021) s sklicevanjem na Prešernovo pesnitev reinterpreterira zgodnjerednjeveško zgodovino prostora med Alpami in Jadranom.

2 Ključni vir

Zapis, ki poroča o zgodnjerednjeveški zgodovini vzhodnoalpskega prostora in o dogodkih, ki so jih nekatera kasnejša historiografska tolmačenja spremenila

v srhljivko, je *Libellus de conversione Bagoariorum et Carantanorum* (*Konverzija*)¹ iz okoli leta 870. Skopo omenja, da so (pred letom 745) Karantance ogrožali Huni (gre za Avare). Karantanski (poganski) knez *Boruth* (Borut) je za pomoč prosil Bavarce. Hune so pregnali, Karantance pa potisnili v odvisnost. Kot zagotovilo lojalnosti Karantancev so na Bavarsko odpeljali talce – med njimi Borutovega sina *Cacatius*-a (Gorazd) in nečaka *Cheitmar*-ja (Hotimir), ki so ju krščansko vzgojili. Po Borutovi smrti (leta 749) je Karantancem najprej tri leta vladal Gorazd, nato (do leta 769) Hotimir, ki je obljubil, da bo služil salzburškemu samostanu. Salzburški škof Virgilij je v deželo poslal korepiskopa Modesta, da bi blagoslavljal cerkve in posvečal duhovnike. Sam Virgilij je povabili, naj pride v deželo, odklonil. Po Modestovi smrti je pri Karantancih vzniknila vstaja imenovana *carmula* (puč) in nato še ena. Obe sta bili obvladani. »Po Hotimirjevi smrti je prišlo do (tretje) vstaje in več let tam ni bilo duhovnikov, dokler ni (l. 772) knez *Waltunc* (Valtunk) prosil Virgilija, naj mu jih pošlje,« kar se je tudi zgodilo (Wollfram 2012: 64–67).

Zapis ne omenja, kaj je vstaje izzvalo in kdo so bili njihovi nosilci. Članom karantanske knežje dinastije je verjetno nasprotoval del stare družbene elite, ki bi ga spremembe po bavarsko-frankovskem vzoru oropale privilegijev. Prvi dve vstaji je obvladal Hotimir sam, tretjo po njegovi smrti pa je zatrl bavarski vojvoda Tasilo III. Karantanski knez Valtunk je nastopil čez več let. Užival je bavarsko podporo in je podpiral salzburški misijon.

3 Tolmačenje zapisa v humanističnem zgodovinopisju

Čeprav *Konverzija* tega ne navaja, je v zgodovinopisju prevladalo mnenje, da je šlo pri karantanskih vstajah izključno za upore proti krščanstvu. Historiografska dela 15. do 18. stoletja so nezanesljiva, v njih mrgoli nedorečenosti, tudi zavestnih potvorb. Zgodovinsko védenje in zanesljivost historiografskih del sta napredovala postopoma in ne premočrtno.

Poglejmo mejnike v zgodovinopisju, ki so gradili srhljivko o karantanskih vstajah, zaradi katerih so misijonarji odšli. Jakob Unrest (okoli 1490) vstaj ne omenja; poroča, da so po Hotimirjevi smrti v deželo vdrli »Huni«, zato se je duhovščina umaknila (Vnrestus 1724: 481–482). Ioannes Aventinus je prvi iskal vzrok karantanskih vstaj v nasprotovanju krščanstvu. Slovanski prvaki naj bi se upirali Hotimirju, ker je zavrzel vero prednikov in sprejel nov način čaščenja Boga. Po njegovi smrti so izgnali duhovnike. Bavarski kraljevič Tasilo je napadel deželo in Slovanom za kneza postavil Valtunka. Tému je salzburški škof Virgilij poslal duhovnike (Aventinus 1554: 304). Mauro Orbini (1601: 37–38) je Aventinov opis povzel v italijanščini.

Kasnejša historiografija je dogodke razlagala na dva načina. Bavarski zgodovinarji Marcus Welser (1605: 325–326), Andreas Brunner (1626: 698–703) in Johannes Vervaux (1662: 178–179) skladno s *Konverzijo* omenjajo, da je Hotimir večkrat vabil škofa Virgilija, naj obišče Karantanijo, ta pa zaradi vojnih nemirov ni prišel, ampak je v deželo poslal druge duhovnike. Po Hotimirjevi smrti je prišlo do nove vojne;

1 Z literaturo: Wollfram 2012.

duhovščina je bila pregnana, dokler ni zavladal knez Valtunk, ki mu je Virgilij spet poslal misijonarje.

Sočasno s to razlago se je v zgodovino pisju uveljavil še srhljiv opis dogodkov, po katerem naj bi se poganski Slovani nečloveško znašali nad kristjani; porazila naj bi jih najprej bavarski vojvoda Tasilo in nato karantanski knez Valtunk. Slednji naj bi dal ujete upornike na trgu v Beljaku okrutno kaznovati. Ta opis si je v slogu tedanjega zgodovino pisja izmislil Michael Gothard Christalnick, pod svojim imenom pa ga je objavil Hieronymus Megiser. Povzemimo nekaj odlomkov (Megiser 1612: 433–436, 448–458). Plemstvo se je večkrat zoperstavilo bavarskemu dvoru in od njega postavljenemu knezu Hotimirju, ki se je dal krstiti. Deželni gospodje in knezi so obdržali vero pradedov. Pregnali so duhovnike in kristjane na Bavarsko; vdrli so tudi na Laško. »Slovani so trgali ženskam dojenčke od prsi, jih nalagali na kup, zraven pa stare in šibke otroke, jih prižigali in sežigali, žene in dekleta so privezovali na drevesa, jim rezali trebuhe in jim vlekli ven čreva in drobovje ter streljali nanje s puščicami; mnogo ljudi so pobili, polovili in odpeljali« (Megiser 1612: 449). Bavarski vojvoda Tasilo je premagal sovražnike in osvojil deželo. Na Koroškem in v Slovenski marki je za kneza postavil Valtunka. V času nemirov ni bilo v deželah nobenega duhovnika več, zato se je knez Valtunk obrnil na salzburškega škofa Virgilija s prošnjo, naj mu pošlje misijonarje, kar je ta tudi storil. V drugem letu vladanja je skušal Valtunk rojake in plemstvo podučiti v krščanski veri. Nasprotoval mu je del plemstva, zlasti pet gospodov: *Drochus*, *Hermannus Aurelius*, *Samo*, *Theodorus* in *Henricus*. *Hermannus Aurelius* je organiziral knezove nasprotnike. Valtunk je z množico oborožencev krenil proti Sisku. Tam je porazil Avrelija, pri Metliki pa še Droha. Z ujetniki se je vrnil v Beljak, kjer jim je dal na trgu »odsekati roke, zatem vse druge ude kot ušesa, nosove, izmaličiti gležnje, polomiti goleni in jih skupaj s trupom vreči v mlake in jarke in to po starem nemškem redu in zakonih« (prav tam: 458). Krute kazni naj bi nasprotnike krščanstva odvrnile od upornosti. Kot vir za opisani prikaz navaja avtor neobstoječega pisca *Ammonia Salassa* (o tem: Doblinger 1909). To pripoved so povzeli Martin Bavčer (Bauzer 1657–1663: liber III, odstavek 59, 61–63), Janez Vajkard Valvasor (Valvasor 1689: 2/VII, 386–390) in v manjši meri Aquilinus Julius Caesar (1768: 261–264).

Nekaj sodobnikov se je tej senzacionalistični inačici opisa dogodkov izognilo. Janez Ludvik Schönleben (1691: III, 378–384) in Marko Hanžič (Hansizius 1793: 244–250, 253–254) poznata Christalnick-Megiserjevo delo, vendar sta do njega kritična. Vstajam ne pripisujeta izključno verskih razlogov. Več zgodovinarjev tem dogodkom ne posveča posebne pozornosti in nadaljuje skopo tradicijo poročanja bavarskih zgodovino piscev. Gottfriedus Philippus Spannagelus (Span(n)agel(us) pred 1749: 24–25) omenja le vstajo Karantancev po Hotimirjevi smrti, zaradi katere so duhovniki do nastopa Valtunka odšli. Joannes Christophorus de Jordan (1745: 1/VI, 950) pozna dva upora pod Hotimirjem in enega po njegovi smrti, jih pa ne komentira. Lapidarna je tudi pripoved Antona Linharta (1791: 160–162), ki pa vstajam pripisuje verski značaj.

4 Historiografska izmišljotina: navdih za *Krst pri Savici*

Literarni ustvarjalci svojo zgodbo pogosto umeščajo v zgodovinsko okolje ali dogajanje ali pa ju domišljjsko poustvarjajo. Zgodovinska dejstva, ki jih jemljejo za vsebino ali kuliso svojih stvaritev, prikažejo po svoje. Njihova izvajanja so za bralce privlačnejša in prepričljivejša od dognanj zgodovinarjev, ki tudi niso dokončna, ampak se zgodovinsko védenje postopno nadgrajuje in izpopolnjuje. Slovenska zgodovinska znanost ima nepretrgano tradicijo šele od zadnjih desetletij 19. stoletja, ko je znanje o slovenski preteklosti utemeljila na kritično pretresenih virih.

Motive za svoje stvaritve je v zgodovini večkrat našel tudi France Prešeren. Bil je slovenski rodoljub, privržen slovanstvu ter zagovornik prvinskih elementov tistega, kar naj bi bilo lastno slovenskim prednikom. V *Krstu pri Savici* je za motiv izbral pokristjanjevanje vzhodnoalpskih Slovanov – Karantancev v 8. stoletju in opisal krvavo nasilje, s katerim naj bi oblast pod poveljstvom koroškega vojvode, Hotimirjevega sina Valjhuna (Valtunka), upornemu ljudstvu vsiljevala novo vero. Zgodovinsko ozadje pesnitve je vključno s historičnimi netočnostmi² povzel po Valvazorjevi *Slavi Vojvodine Kranjske*. Ta je sodila v historiografski vrh Prešernovega časa, a je v opisu krvavih soočanj poganov in kristjanov plagiatorsko sledila Christalnick-Megiserjevi izmišljeni pripovedi. Prešeren je zgodbo priredil in poganske branilce »vere staršev« prikazal kot pogumne, junaške žrtve okrutnih krščanskih nasprotnikov.

5 Odmevi Prešernove pesnitve³

5.1 Aškerčev Knez Volkun

V pesmih Antona Aškerca, odličnega poznavalca slovenske zgodovine, so našli odmev številni dogodki slovenske zgodovine, pri čemer pesnik »slovenstvo« in »narod« potiska daleč v preteklost, opeva nekdanjo svobodo in uporništvo kmetov, jadikuje nad tujim »jarmom« in povečuje slovenske protestante. V celjskih grofih vidi neuresničene zametke slovenske dinastije in državnosti. Prešernov Valjhun je navdihnil njegovo epsko-dramsko pesnitev Knez Volkun (Aškerc 1906), ki protagonista slika izrazito naklonjeno. Opisuje načrtovanje in obred umestitve Volkuna (Valtunka) za karantanskega kneza. Na predvečer obreda slovenski veljaki obujajo spomin na kneza Boruta, ki je proti Avarom poklical na pomoč Bavarce. Posledica tega je bila izguba svobode in zamenjava avarskega jarma za »nemškega«, ki ga je okrepilo širjenje krščanstva. Prisotni so se strinjali, da mora Volkun vladati v imenu »vseh Slovencev korotanskih«, saj mu daje oblast »ljudstvo korotansko«. Govor bodočega kneza med obredom opeva slavno, svobodno preteklost njegovega slovenskega rodú. Na ustoličevalčeva vprašanja, ali bo pravičen sodnik, ali bo branil »slovensko« domovino pred sovražniki in skrbel zanjo, odgovarja: »Pravično, bratje moji, vas bom sodil / in k sreči Korotan svoj bodem vodil / pa skrbel zanj ko oče in

2 Dogajanje se odvija na Gorenjskem, ne v osrednji Karantaniji. Kranjske in Koroške v 8. stoletju še ni bilo. Valtunk ni bil Hotimirjev sin, v zvezi z njim se ne omenjajo nemiri. Prešernov Črtomir je postal duhovnik v Ogleju in ne v Salzburgu, v katerega misijon je spadala Karantanija.

3 Obdelave *Krsta pri Savici* navaja Marko Juvan (1994).

vladar / in pred sovragi čuval ga vsekdar! / Ponašam se in dobro vem, odkod / izvira moj slovenski knežji rod!« Prestol odkupi z mošnjo, voličem, konjičem in knežjo obleko ter ustoličevalca oprostí davkov. Povzpne se na knežji kamen, zamahne z mečem na vse štiri strani neba in priseže, da bo pravično vladal. Aškerc je pesniško domiselno prenesel ohranjeni opis iz 13.⁴ v 8. stoletje. Izbira Valtunka za protagonista pesnitve pa zbujá pomisleke: *Konverzija* navaja, da je ljudstvo dalo oblast Gorazdu in Hotimirju, medtem ko za njunega naslednika Valtunka tega ne omenja.

5.2 Smoletov *Krst pri Savici*

Dominik Smole v drami *Krst pri Savici* vsebinsko nadaljuje Prešernovo mojstrovino. Od dogodkov omenja pogreb kneza Boruta, umestitev Gorazda, določitev meje med oglejskimi in salzburškimi misijonskimi pristojnostmi na Dravi ter smrt Bogomile in Črtomira. Odpira filozofska vprašanja ter psihološke in verske dileme. V metaforično zamišljenem delu, ki ni zgodovinska kronika, ampak politično-filozofska pripoved, so v zgodovinski kulisi moteče stvarne netočnosti v opisu nekdanjih razmer in dogodkov. Literarni kritiki dela jih niso zaznali, nanje je kot edini opozoril zgodovinar Peter Vodopivec (2003: 17–19): Valjhun (Valtunk) je skupaj z bavarskim vojvodo Tasilom prikazan kot sodobnik svojih desetletja starejših predhodnikov: preminulega karantanskega kneza Boruta in njegovega sina – novega kneza Gorazda ter misijonarjev, ki so po *Konverziji* delovali v deželi za časa Gorazdovega naslednika Hotimirja. Od kneza je degradiran v Gorazdovega »zvestega bojvniká«. Gorazd naj bi bil umeščen na vojvodskem stolu, ki ga tedaj še ni bilo. Omenja se institucija Cerkve, kot se je izoblikovala v naslednjih stoletjih. Meja med salzburškim in oglejskim misijonskim območjem na Dravi se ni določala ob nastopu Gorazda, ampak v drugačnih okoliščinah pol stoletja kasneje, brez sodelovanja »rimskega škofa«. Polja s pšenico, čebelami v ajdi in krompirjevim cvetom bi v času pred orno obdelavo tal v vzhodnih Alpah zaman iskali. Ajdo so v Evropo prinesli križarji, krompir odkritelji Amerike, enako kot tobak, s katerim se razvaja eden od oglejskih patrov. Gorazd se ponaša z zemljevidom na papirju, a tedaj v Evropi še ni bilo ne uporabnih zemljevidov ne papirja itn.

5.3 Slovenski razkoli in slovenska sprava zakoncev Hribar

Aktualni odmev Prešernovega *Krsta pri Savici* predstavlja knjiga Spomenke in Tineta Hribarja *Slovenski razkoli in slovenska sprava*, ki reinterpretera zgodnje-srednjeveško zgodovino prostora med Alpami in Jadranom. Filozof Hribar v njej ugotavlja, da naj bi po Prešernovem *Krstu pri Savici* prišlo do prvega velikega razkola med Slovenci »pred več kot tisoč leti, na začetku nasilnega pokristjanjevanja slovanskih plemen oz. slovenskega ljudstva, predhodnika Slovencev. [...] Ob podpori izdajalca Valjhuna (so) zmagali oboroženi duhovniki s križem v eni in z mečem v drugi roki«. Razdvojenost v krščanstvu naj bi povzročila razkol med Slovenci, izvirajoč iz »valjhunske kolaboracije z okupatorjem, ozemeljskim osvajalcem in izganjalcem

4 Naslanja se na opis ustoličevanja v pravni knjigi iz 13. stoletja in na zgodovinski komentar pri Paulu Puntchartu (1899).

prvotne vere [...]. General Rupnik je Valjhun 20. stoletja« (Hribar, Hribar 2021: 13–14). Skozi Prešernovo pesnitev *Krst pri Savici* in istoimensko dramo Dominika Smoleta Hribar razčlenjuje zgodovinski spomin Slovencev (prav tam: 97–124): po tem, ko so Bavarci pokorili Karantance, je sledil konflikt med osvajalci in uvajalci krščanstva ter branilci stare vere Slovanov. Po Hribarju bi moral irski duhovnik v pesnitvi Valjhuna označiti »za hudodelca, za to, kar je v resnici bil: zločinec« (prav tam: 102). Literarni stvaritvi sta Hribarju orodje za utemeljevanje lastnih nazorov, pri čemer prepleta zgodovinske dogodke in literarno fikcijo ter preteklost in sedanjost, krščanstvo zgodnjega srednjega veka in rimskokatoliško Cerkev. Dogajanje izpred dvanajstih stoletij označuje s sodobnimi pojavi in pojmi (kolaboracija, okupacija, razkol), ki so za tedanji čas neustrezni, enako kot je neosnovana in neprimerna diskreditacija kneza Valtunka.

6 Za sklep

Skopo notico v *Konverziji* je polihistor Mihael Gothard Christalnick razširil v izmišljen opis krvavih verskih bojov. Izročilo je plagiatorsko povzela *Slava vojvodine Kranjske*. Njen opis je bil iztočnica za Prešernov *Krst pri Savici*, ki je spodbudil Antona Aškercu k pisanju pesnitve Knez Volkun in Dominika Smoleta k nadaljevanju Prešernove mojstrovine v drami *Krst pri Savici*. Na osnovi literarne fikcije Prešernove pesnitve in Smoletove drame (in ne zgodovinskih dognanj) je Tine Hribar v knjigi *Slovenski razkoli in slovenska sprava* krivdo za prvi razkol med Slovenci v 8. stoletju pripisal pokristjanjevanju in knezu »Valjhunu«.

Pomisleke zgodovinske stroke zbudjata zlasti Smoletovo in Hribarjevo delo. Literarna Smoletova stvaritev po nepotrebnem posreduje svoje poslanstvo ob kulisi izmaličene slike dogajanja in razmer v 8. stoletju. O Hribarjevem izvajanju pa: zgodovino je treba dojemati v času in prostoru; sodobnih pojavov ni primerno projicirati v daljno preteklost ter tedanjih dogodkov in oseb presojsati s sodobnimi etičnimi merili.

Literatura

- AŠKERC, Anton, 1906: Knez Volkun. Zgodovinski prizor iz osmega stoletja. *Ljubljanski zvon* XXVI/3. 129–141.
- AUENTINUS, Iohannes, 1554: *Annalium Boiorum libri septem*. Ingolstadii: Weißenhorn.
- BAUZER, Martinus, 1657–1663: *Historia rerum Noricarum et Foroiuliensium*. Rokopisna zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice, Ms. 56.
- BRUNNER, Andreas, 1626–1637: *Annales virtutis et fortunae Boiorum I–III*. Monachii: Hertsroy & Leysser.
- CAESAR, Aquilinus Julius, 1768–1788: *Staat- und Kirchengeschichte des Herzogthum Steyermarks I–VII*. Graz: Weingand & Ferstl.
- DOBLINGER, Max, 1909: Hieronymus Megisers Leben und Werke. *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* XXVI/3. 431–478.
- HANSIZIUS, Marcus, 1793: *Analecta seu Collectanea pro historia Carinthiae concinnanda I, II*. Norimbergae: Steinius.
- HRIBAR, Spomenka, HRIBAR, Tine, 2021: *Slovenski razkoli in slovenska sprava*. Mengeš: Ciceron.

- JORDAN, Joannes Christophorus de, 1745: *De originibus Slavicis opus chronologico-geographico-historicum*. Vindobonae: Gregorius Kurtzböck & Joan. Jacobus Jahn.
- JUVAN, Marko, 1994: Literarni »mit«, slovenstvo in resna parodija. *Gledališki list XXXVIII/4*. 8–15.
- LINHART, Anton, 1791: *Versuch einer Geschichte von Krain und der übrigen Ländern der suedlichen Slaven Oesterreichs II*. Laibach: Wilhelm Heinrich Korn.
- MEGISER, Hieronymus, 1612: *Annales Carinthiae, das ist, Chronica des Loeblichen Ertzhertzogthumbs Khaerndten*. Leipzig: Lamberg.
- ORBINI RAVSEO, Mauro, 1601: *Il Regno de gli Slavi*. Pesaro: Girolamo Concordia.
- PREŠEREN, France, 1836: *Kerst per Savizi. Povést v versih*. Ljubljana: Joshef Blasnik.
- PUNTSCHART, Paul, 1899: Herzogseinsetzung u. Huldigung in Kärnten. Ein verfassungsgeschichtlicher Beitrag. Leipzig: Verlag von Veit & Comp.
- SCHÖNLEBEN, Joannes Ludovicus, 1691: *Carniola antiqua et nova sive Inclyti ducatus Carnioliae Annales sacroprophani*. Labaci: Joann. Babtistae Mayr.
- SMOLE, Dominik, 1969: *Krst pri Savici*. Maribor: Obzorja.
- SPAN(N)AGEL(US), Gottfried Philipp(us), pred 1749: *Carinthia vetus et media*. Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftenabteilung, Cod. 8436.
- ŠTIH, Peter, SIMONITI, Vasko, 2009: *Na stičišču svetov. Slovenska zgodovina od prazgodovinskih kultur do konca 18. stoletja*. Ljubljana: Modrijan.
- VALVASOR, Johann Weichard, 1689: *Die Ehre des Herzogthums Krain I–IV*. Laybach–Nuernberg.
- VERVAUX, Johannes, 1662: *Boicae gentis annalium pars I*. Monachii: Ioannes Guilielmus Schell.
- VNRESTUS, Iacob, 1724: *Chronicon Carinthiacvm*. Simon Fridericus Hahnus (ur.): *Collectio monvmentorvm vetervm et recentvm ineditorvm I*. Brvnsvigae: Meyer. 479–536.
- VODOPIVEC, Peter, 2003: O zgodovinskem ozadju Smoletovega Krsta. *Gledališki list SNG. Drama LXXXIII/1*. 17–19.
- WELSER, Marcus, 1605: *Bayrische Geschicht / in fuenff Buecher getheilt*. Augspurg: Mang.
- WOLFRAM, Herwig, 2012: *Conversio Bagoariorum et Carantanorum*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Zveza zgodovinskih društev Slovenije; Klagenfurt: Auslief[e]rung Hermagoras.

PREŠERNOSLOVSKA »ŠPANSKA VAS«: PREŠERNOVA RECEPCIJA IBERSKEGA BAROKA KOT SIVA LISA PREŠERNOSLOVJA

Špela Oman

Gimnazija Škofja Loka, Škofja Loka
oman.spela@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.42.27-34

Prispevek raziskuje razloge, zakaj je Prešernova plodna recepcija španskega in portugalskega baroka med slovenskimi prešernoslovci ostala skoraj v celoti prezrta. Vzroke za pomanjkljivo obravnavo pesnikovih stikov z iberskim polisistemom zasleduje vse od prvih prešernoslovcev dalje in pokaže, kako in zakaj je (sicer očitni) baročni substrat Sonetov nesreče, ki so ga v prvi vrsti navdihnili španski zlatoveški pesniki in Camões, sprva zamolčan, kasneje pa zmotno interpretiran zgolj v luči romantičnega svetobolja.

France Prešeren, prešernoslovje, slovenska poezija, španski zlati vek, Luís de Camões

This article explores the reasons that led to the fact that Prešeren's fruitful reception of the Spanish and Portuguese Baroque remained almost completely ignored among Slovenian Prešeren scholars. It traces the reasons for the poor treatment of the poet's contacts with the Iberian polysystem from the first Prešeren scholars onward, and it shows how and why the (otherwise obvious) Baroque substrate of Sonetje nesreče (Sonnets of Unhappiness), which was primarily inspired by the Spanish Golden Age poets and Camões, was initially silenced, and later erroneously interpreted only in the light of Romantic melancholy.

France Prešeren, Prešeren studies, Slovenian poetry, Spanish Golden Age, Luís de Camões

1 Uvod

Prešernoslovci so se od svojih začetkov pa vse do zadnjih let le redko ozirali čez Pireneje. V prešernoslovju se je zasedrilo prepričanje, da je španska poezija slovenskemu romantiku služila zgolj kot oblikovni zgled pri vpeljavi romance in glose, vpliv motivno-tematskih prvin in duhovno-idejnega sveta vélikih baročnih pesnikov iberskega zlatega veka pa so raziskovalci – kljub očitnim reminiscencam na špansko zlatoveško poezijo in Camõesa –¹ vse do nedavnega vztrajno puščali ob strani, kar je rezultiralo predvsem v pomanjkljivi interpretaciji Sonetov nesreče. Naslonitev na špansko-portugalski polisistem je za nastanek slednjih namreč vsaj tako pomembna kot Petrarcev pesniški model za cikel Ljubeznjenih sonetov (prim. Oman 2016).

1 Prešernovo plodno naslonitev na španski barok obravnavam v člankih La recepción del barroco español y portugués en la poesía de France Prešeren (Oman 2010) in Prešernova muza na španskem parnasu (Oman 2021), podrobna primerjalna analiza, ki jasno kaže na obseg Prešernove recepcije Ibercev, pa je del doktorata (Oman 2016).

Pomanjkljiva obravnava Prešernove filiacije s pesniki onkraj Pirenejev je toliko bolj nenavadna, ker so raziskave literarnih konstelacij, v katere je vpeta njegova poezija, sicer izjemno obsežne in segajo vse od antike prek Italijanov do vplivov nemške, angleške in poljske, celo provansalske trubadurske lirike. Slodnjakova lucidna ugotovitev, da Sonetje nesreče »rahlo [spominjajo] na španske in portugalske baročne, zlasti na nekatere Camôeseve sonete« (1962: 302), ki ji v monografiji *Primerjalna zgodovina slovenske literature* zgolj prikima tudi Janko Kos (2003: 100), sicer že zgodaj nakaže tudi to smer vpliva, a obvisi v praznem, saj prešernoslovje tega vprašanja podrobneje ne naslovi, čeprav pomembno zadeva naravo konstituiranja slovenske poezije. Namen pričujočega prispevka je tako raziskati ozadje omenjene sive lise in osvetliti razloge, ki botrujejo prezrtju literarnega stika, palimpsestno vpisanega v Prešernov opus.

2 Kanonizacija pesnika in apoteoza samoniklosti

Josip Stritar, ki v Prešernu prvi med kritiki prepozna nespornega pesniškega genija in mu obenem tudi že tlakuje pot v kanonizacijo, je postavljen pred težko nalogo. S svojo svetovljanskostjo² v *Poezijah* ne more spregledati številnih reminiscenc na uveljavljena tuja dela, obenem pa mora, da bi Prešernu izbral mesto nacionalnega pesnika, obraniti njegovo samobitnost in rojake prepričati v pesnikov izviren umetniški izraz. Tako sicer razgrne Prešernovo literarno obzorje in prizna, da se je »[u]čil in izobraževal [...] po starih grških in latinskih ter po najboljših novih klasikih vseh omikanih narodov« (Stritar 1953: 45), hkrati pa trdi, da je »v pesmih [...] Prešeren čisto izviren [in da] ni imel drugega učenika kakor svoje srce in pa – narod!« (prav tam: 33). Očitno kontradiktornost obeh trditev skuša omiliti tako, da uveljavljenim pesnikom, ki so prispevali k Prešernovi omiki, pripiše predvsem oblikovne vplive, duhovno dediščino, ki bi jo utegnili zapustiti v njegovem opusu, pa zanika.

V zadrego ga pri tem postavi predvsem očiten petrarkistični izraz nekaterih Prešernovih pesmi, a se tudi v tem primeru slovenskega romantika trudi obvarovati prevelike odvisnosti od italijanskega mojstra, da bi – kakor priznava celo sam – zavaroval narodni ponos (prav tam: 40). S primerjavo del obeh pesnikov pokaže, da je Prešeren Petrarco posnemal vedoma in da tega tudi ni skrival (prav tam: 42), s čimer »ovr[že] možnost, da bi bilo pesnikovo posnemanje nereflektirano, kar bi ga potisnilo v shemo vpliva in hierarhije med tujim oddajnikom in domačim prejemnikom« (Juvan 2012a: 282), da pa vendarle ne bi omajal Prešernove individualnosti, med drugim zatrdi, da mu je bil Italijan »učenik [...] bolj po obliki, kakor po duhu« (Stritar 1955: 39). Ob italijanski poeziji Stritar sicer ne pozabi omeniti zglede španske, a seveda tudi tem ne more pripisati več od oblikovnega vpliva, če naj velja, da »Prešernova

2 V enem svojih sonetov, s katerim se ponorčuje iz slovenske literarne zaostalosti med velikani svetovnih literarnih peres, zanimivo, izpostavi kar dva Španca, in sicer Lopeja in Cervantesa: »Vseh vrst pisavcev družba tu je možna: / tu Goethe, tu Shakespeare je, Dante, Lope, / Cervantes, Heine, Swift, Jean Paul in Pope; / posvetna so peresa in pobožna!« (Stritar 1953: 166).

poezija ni drago zelišče, iz tujega kraja prineseno in predstavljeno v domačo zemljo; zrastle je sama iz domačih tal« (prav tam: 46).

Ta težnja se v 20. stoletju nadaljuje s Francetom Kidričem. Njegov model literarne zgodovine po eni strani »odkriva pomembne vzročne zveze s pobudami in vplivi iz bolj razvitih literatur« (Dolinar 2012: 266), a jim v isti sapi tudi jemlje veljavo, saj naj bi bile vse literarne reminiscence v Prešernovi poeziji, kot pravi, »zgolj sredstva, zajeta iz zakladnice spominov, iz kakršne so zajemali in smejo zajemati tudi največji pesniki svetovne literature« (Kidrič 1938: 222). Dela tujih avtorjev naj kljub številnim paralelam v vsebinskem smislu ne bi vplivala na Prešernove pesnitve (prav tam), saj, kakor se izrazi, »ob podrobnem primerjanju uvidi morebiti tudi ta vplivoslovec, da so to samovoljne gradnje 'vzporednic', slučajne 'sličnosti', gola stilistična sredstva, nameravani računi z učinkom ali kaj podobnega, medtem ko ostane trditev o vsebinski individualnosti Prešernove poezije in vsebinski neodvisnosti njenega vznika od čtiva neomajana« (prav tam: 224).

Kidrič podrobno preuči tudi Čopovo literarno erudicijo in poudari, da je Prešernov prijatelj preb(i)ral v originalu velik del pomembnih avtorjev, med njimi tudi španske – še zlasti izpostavi Calderóna – in portugalske (prav tam: 46), a je obenem mnenja, da je Čopovo mentorstvo precenjeno in da je »[n]a Prešernovo reševanje oblike [...] vplival Čop nedvomno globlje nego na njegovo prisvojevanje snovi in vsebine« (prav tam: 225). Tako se tudi Kidrič osredotoči na oblikovne zglede, v španskem primeru na romanco in glosa. Za romanco trdi, da je sprva ni študiral ob španskih izvirnikih, temveč ob vzoru nemških romantikov (prav tam: 174), medtem ko bi se kasneje prek Čopa lahko seznanil še z izvirno špansko-mavrsko romanco (prav tam: 198). Več kot verjetno pa se mu zdi, »da se je bavil Prešeren ob Čopovi pomoči tudi s tem ali drugim izvirnim španskim ali portugalskim tekstom glose oziroma decime« (prav tam: 193).

Pri Prešernovi sonetni produkciji se Kidrič ukvarja predvsem z razporeditvijo rim in z dvodelnostjo soneta ter eno od razporeditev v tercinah (ccd dee) pripiše Camõesevemu zgledu (prav tam: 180). Tudi sicer med svetovnimi sonetisti, ki naj bi jih slovenski pesnik študiral, navaja Camõesa in Lopeja de Vega (prav tam: 179), a se ogiba kakršnimkoli vsebinskim vzporednicam, saj se – kot večkrat poudari – nobena Prešernova pesnitev »ni rodila vsebinsko ob čtivu tujih beletrističnih izdelkov, vsaka je v tem pogledu usedlina njegovega doživetja« (Kidrič 1938: 199). Preveč očitne podobnosti demantira ali pa zanje išče opravičilo: danes splošno znano sorodnost Prešernovega soneta *Je od vesel'ga časa teklo leto s Petrarcovim tretjim sonetom Era il giorno ch'al sol si scoloraro* skuša npr. opravičiti s tem, da je sonet z enako tematiko navsezadnje napisal tudi Camões³ in da 77. sonet portugalskega pesnika

3 S Kidričem v razpravi *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore* ostro polemizira italijanski prešernolog Bartolomeo Calvi (1959: 71), ki slovenskega literarnega zgodovinarja – ne brez kančka posmeha – imenuje »difensore intransigente della originalità del Prešeren« (nepopustljiv zagovornik Prešernove izvornosti). Ena od tarč Calvijeve kritike, ki v svoji študiji razkriva vzporednice z italijanskimi in antičnimi pesniki, je med drugim prav Kidričeva sodba, da sta si Prešernov in Petrarcov sonet podobna prav toliko kot Petrarcov in Camõesev, kar skuša ovreči s tem, da v sonetu portugalskega pesnika ni ne cerkve ne vélikega tedna, torej kraja in časa, ko naj bi tako Petrarca kot Prešeren srečala svojo

ni nič manj očitno podoben Petrarcovemu kot Prešernov, obenem pa se vpraša, ali bi se moral slovenski pesnik zaradi opisa Petrarcoevega srečanja z Lauro odpovedati svoji notranji potrebi, da tudi sam upesni svoje resnično srečanje z Julijo (prav tam: 377–378). Dinamiko posredovalnih procesov, ki tako prvega kot drugega pesnika pripelje do tega, da se naslonita na italijanski vzor – pri čemer gre pri Prešernu čisto mogoče za hkratno črpanje iz obeh virov, torej Petrarce in Camōesa –, Kidrič tako izključi, Prešernove pesmi pa nerazdružljivo povezuje s pesnikovo življenjsko potjo in »zahtev[o], da poezije morajo imeti *v srcu svoje kale*« (prav tam: 378).

3 Biografizem in mitizacija pesnikovega trpljenja

Tovrstno osredotočanje na biografsko zaledje in obsesivno iskanje vzporednic med pesnikovim življenjem in opusom je po eni strani odraz pozitivistične naravnosti takratne literarne vede, po drugi pa se tesno prepleta tudi s samim kanonizacijskim procesom, ki nacionalne pesnike, tudi s pomočjo njihove življenjske legende, povzdigne v kulturne svetnike in gradi njihov mit (prim. Dović 2011: 148–152): Prešeren v tem oziru privzema status mučenika, ki naj bi tako v ljubezenskem kot profesionalnem življenju trpel udarce nemile usode, svoje trpljenje pa pri tem spretno preival v pesem, s katero naj bi kot Orfej odrešil in pomiril sprt in neozaveščen narod (prim. Juvan 2012a: 310–311). S kultom pesnika, ki ga Prešeren premišljeno in načrtno vzpostavlja skozi svoje delo, k biografističnim razlagam v veliki meri seveda pripomore tudi sam, učinki tovrstnih interpretacij pa segajo še globoko v sedanost, sploh kar se tiče učbeniškega oz. šolskega znanja o največjem slovenskem pesniku.

Zaverovanost v pesnikovo življenjsko usodo, ki naj bi neodvisno od zunanjih vplivov napajala Prešernov pesniški arzenal, je pogled prešernoslovcev vsaj v prvi polovici 20. stoletja tako marsikdaj usmerila stran od motivno-tematskih vzporednic z drugimi pesniškimi svetovi, morda najbolj očitno na primeru Sonetov nesreče. Ta zagonetni cikel je med prešernoslovci vrsto let namreč sprožal ugibanja o pravem vzroku Prešernove nesreče in raziskovalce gnal v prečesavanje pesnikovega biografskega ozadja, a jim nikakor ni uspelo osvetliti in utemeljiti skrajno pesimističnega pogleda na svet, ki veje iz sonetov. Dolgo časa je tako obveljala Kidričeva razlaga, da naj bi bila za Prešernovo nesrečo kriva zgolj zadostna ocena pri odvetniškem in sodniškem izpitu (prim. Paternu 1976: 206), ki so jo povzemali drugi prešernoslovci. Slodnjakova ugotovitev, ki jo navajam v uvodu, je za razliko od biografskih ugibanj v prešernoslovju ostala brez odmeva, tako rekoč prezrta opomba pod črto.

Pri tem ne gre prezreti dejstva, da Slodnjak, ki gibalo slovenskega slovstva enako kot Kidrič še vedno utemeljuje v samobitni narodovi ustvarjalnosti (prim. Dolinar 2012: 266), tudi sam pomenljivo poudari, da je podobnost Prešernovih sonetov s soneti španskih in portugalskih barokistov zgolj rahla, ob tem pa tudi sam ne pozabi

ljubljeni (prav tam: 72). A gre ob marsikaterem utemeljenem očitku na račun Kidriča v tem primeru za nesporazum, saj Calvi svojo tezo utemeljuje ob napačnem sonetu: namesto 77. soneta (O culto divinal se celebra), kjer Camōes v petrarkistični maniri, podobno kot Prešeren, res upesnjuje uzrtje ljubljene dame v cerkvenem okolju, Calvi govori o vsebini 36. Camōesevega soneta (Tomou-me vossa vista soberana). Za nesporazum so po vsej verjetnosti krive različne izdaje in nedosledno številčenje Camōesevih sonetov.

posebej izpostaviti Prešernove izvirnosti. Ta mora še naprej ostati neomajana, zato Prešernovi (sicer izvorni) naslonitvi na vsebinske vzorce iberskega poetičnega izročila ne pripiše velikega pomena, impulz za sonetni cikel pa, podobno kot predhodniki, išče v pesnikovi biografiji,⁴ pri čemer potoži, »da nam je s Soneti nesreče P. zastavil težko uganko, ki ji ne bomo še tako kmalu kos, ker pač nimamo skoraj nobenega življenjepisnega gradiva iz te dobe njegovega življenja« (Slodnjak 1962: 313).

Ugibanje o tem in onem povodu za Prešernov pesimizem v zvezi s Soneti nesreče se nadaljuje še potem, ko naj bi se literarna veda že izvila iz primeža pozitivizma, tovrstne interpretacije pa utrjujejo mit o Prešernovem trpljenju, ki ga Boris Paternu (1976: 206) v skladu s pričevanji pesnikovih sodobnikov označi kot depresijo. Čeprav Paternu opozori, da je pesnikovo besedilo bolj filozofsko kot prigodniško, je prepričan, da je »možnosti za biografske razlage Sonetov nesreče v načelu cela vrsta« (prav tam), »nesrečn[i] splet [...] okoliščin[, v katerem bi bilo treba] iskati glavne zunanje pobude za pesnikovo depresijo leta 1832« (prav tam), pa nato tudi natančno razdela.⁵

4 Barok v senci romantike

Če je literarna veda v Prešernovem delu brez težav prepoznala renesančne impulze, tega ni mogoče trditi za baročno usedlino, ki je skupaj s Slodnjakovo opombo o sorodnosti Sonetov nesreče s španskim in portugalskim barokom v veliki meri ostala spregledana, celo na najbolj očitnih mestih.⁶ Za značilno baročno intonirani tretji sonet nesreče Hrast, ki vihar na tla ga zimski trešne, ki s prepoznavno motiviko baročne dobe upesnjuje tópiki o minljivosti življenja in sovražni sreči, Paternu npr. ugotavlja, »da literarna zgodovina tu ne išče več literarnih virov in predlog, ki naj bi delovali izza Prešernovega izražanja« (1976: 196), saj gre za samonikel pesniški izraz. Tudi sam pa je prepričan, da je omenjeni tekst razbremenjen tako antične in renesančne kot baročne dekoracije (prav tam), čeprav je baročni substrat tu več kot očiten (prim. Oman 2021).

4 »Med bivanjem v Celovcu spomladi 1832. l. se je polotilo pesnika iz razlogov, ki so nam danes neznani, tragično razpoloženje. [...] Toda preden je to razmišljanje rodilo umetniški sad, se je omenjeno tragično občutje stopnjevalo v zvezi s pesnikovim nejasnim in moralno zapletenim razmerjem do Khlunove, z izpitnimi težavami, z zavestjo izkoreninjenosti iz domačega vaškega občestva in negotovosti ter nedomačnosti v meščanskem svetu, morebiti tudi v zvezi z nekim konkretnim življenjskim udarcem – v zavest življenjske nesreče« (Slodnjak 1962: 313).

5 Tudi Paternu (1976: 206) med razlogi, ki naj bi botrovali nastanku Sonetov nesreče, navaja predvsem pesnikova razočaranja v poklicnem življenju, od neuspele prošnje za plačano praktikantsko mesto pri fiskalnem uradu v Celovcu prek zadostne ocene pri sodnem izpitu do zavrnitve samostojne advokature.

6 Zanimivo je, da so na baročno intoniranost Sonetov nesreče in soneta Memento mori – za razliko od slovenske literarne vede, ki vztraja pri interpretaciji omenjenih sonetov (zgolj) z vidika romantične izkušnje sveta – opozorili nekateri tuji literarnih zgodovinarji, kot bi »[b]aročna literarna senzibilnost«, kot se izrazi Srečko Fišer (2013: 15), »pri nas [prav zares nikoli ne] imela čisto prave domovinske pravice.« Nemški slavist Gerhard Gieseemann npr. ugotavlja, da se Prešeren baroku najbolj odpre tam, kjer zaključuje z nesrečno zaljubljenostjo in se obrne proti eksistencialnemu obupu, še posebej v Sonetih nesreče, kjer se pojavi podoba sveta, preoblečena v baročno preobleko, medtem ko baročne retorične figure opazuje na širšem delu Prešernove poezije (Gieseemann 2002: 159–183; 2003: 127–140), na motivno-tematske in stilne baročne prvine v Prešernovem opusu pa opozarja tudi srbska literarna zgodovinarica Bojana Stojanović (1989).

Da odmev baroka v Prešernovih pesmih pogosto ostane prezrt, najbrž lahko pripišemo dejstvu, da je slovenska literarna veda na obdobje, ki na Slovenskem ni doživelo literarnega razmaha, saj se posvetna literatura npr. sploh ni razvila, gledala bolj skozi njegove formalne kot pa skozi vsebinske značilnosti. To je razvidno tudi v Paternujevi razpravi Barok pri Prešernu, ki sicer ugotavlja, da je imel »v Prešernovem konstituiranju slovenske poezije [...] tudi barok svoje opazno mesto in razmeroma pomembno vlogo« (1981: 41), a težišče baročnega postavlja v zgodnejše obdobje pesnikovega ustvarjanja, saj se pri iskanju baročnih elementov bistveno bolj opira na oblikovne kot pa na vsebinske izraze baroka. Idejno-motivno-tematskih vzporednic z baročnim pesništvom ne išče, zato barokizme prepoznava zgolj v stilemih, značilnih za igriv rokokojski slog Prešernovega mladostnega pesništva, medtem ko spregleda sintezo baročnih tem in motivov, ki jo pesnik z zavestno navezavo na baročno tradicijo ustvari v Sonetih nesreče (prim. Oman 2021).

V kasnejših obdobjih Prešernovega pesnjenja Paternu (1989: 53) sicer zazna posamezne sestavine baroka, ki pa se mu, kot pravi, zdijo popolnoma vkomponirane v njegovo romantično poezijo. Nasploh je za zlato dobo prešernoslovja z veličastnimi interpretacijami Borisa Paternuja in Janka Kosa, na katerih sloni tudi velik del kasnejše prešernoslovske produkcije, značilna izrazita usmerjenost v romantiko, ki pri razlagi Prešernovih del izhaja predvsem iz duhovnozgodovinske in literarnoestetske podlage romantične dobe. V kanoniziranih in v šolsko védenje prenesenih spoznanjih tako obvelja, da je pesnikovo zrelo obdobje, ko nastanejo elegija Slovo od mladosti, Gazele, vsi sonetni cikli itn., povezano »s Prešernovim prehodom v romantiko, njeno estetiko, življenjska pojmovanja in stilno usmeritev« (Kos 1998: 83). Ker se v pesmih pogosto išče skupni imenovalc romantičnega svetobolnega neskladja med idealom in stvarnostjo, stroka prezre baročna občutja disharmonije in napetosti, ki jih Prešeren nakaže že v Slovesu od mladosti, zatem pa mojstrsko restavrira še v Sonetih nesreče (prim. Oman 2021), posledično pa tudi ne išče virov za njegovo recepcijo oz. za njimi ne brska v pravo smer.

Baročni genezi sonetnega cikla se Kos sicer približa v svoji *Primerjalni zgodovini*, kjer ugotavlja, da je imelo ob Petrarci »poseben pomen [še] Prešernovo zgledovanje pri drugih renesančnih ali novejših sonetistih, tako v Sonetih nesreče pri Michelangelu Buonarrotiju ali Camõesu« (2003: 90), a je obenem prepričan, da »je cilj oddaljevanja od Petrarke ta, da se sonet motivno in tematsko, predvsem pa tudi estetsko prevesi v romantiko« (prav tam). V Prešernovem oplajanju s poezijo Buonarrotija in Camõesa, ki se s svojim delom že umeščata v območje manierizma in baroka, Kos tako ne prepoznava pesnikove načrtne naslonitve na točno določen literarni model, s katerim bi pesnik, podobno kot s posnemanjem petrarkističnega zgleda, nadomeščal evolucijski primanjkljaj slovenskega pesništva, pač pa je nasprotno prepričan, da Prešeren zgolj izkoristi romantično afiniteto do baroka – med obema obdobjema je res mogoče potegniti vrsto vzporednic –,⁷ da bi s pomočjo baročnih zgledov svojo poezijo približal romantiki.

7 Gl. npr. D'Ors 2002.

5 Zaključek

Sodbe zgodnjih prešernoslovcev, da je iberski parnas Prešernu služil predvsem za oblikovni zgled, kot pokaže prispevek, oblikujejo prepričanje, ki se je v prešernoslovju v skoraj nespremenjeni obliki obdržalo vse do danes. Prešernovo medbesedilno vsrkavanje evropskih pesniških tópic je na samem začetku preučevanja njegove poezije neredko prezrto, saj so narodnoprerodne težnje 19. stoletja pri nacionalnem pesniku večkrat tendenciozno poudarjale samonikel izraz. Ob zaverovanosti v biografsko ozadje in pesnikovo sovražno srečo prešernoslovje v sonetnem ciklu o nesreči dolgo ne zmore prepoznati literarnega konstrukta, v katerem Prešeren na enciklopedičen način (prim. Grdina 2014) ustvarjalno povzema izrazne obrazce in motivno-tematske prvine baročnega pesništva, svoj svetovni nazor pa pri tem upesnjuje v živem dialogu s pesniki 16. in 17. stoletja – kot se tega zave že Slodnjak, predvsem s Španci in Portugalci. Ker tudi kasnejše interpretacije občutja disharmonije v Sonetih nesreče zvedejo predvsem na skupni imenovalec romantičnega svetobolja, kar postane lajtmotiv vseh učbeniških razlag Prešerna, bogat iberski baročni substrat žal (pre)dolgo ostane siva lisa, s čimer umanjka eden od pomembnih kamenčkov v mozaiku poznavanja narave Prešernovega pesniškega ustvarjanja in konstituiranja slovenskega pesniškega jezika.

Literatura

- CALVI, Bartolomeo, 1959: *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*. Torino: Società editrice internazionale.
- DOLINAR, Darko, 2012: Slovenska romantika, svetovna književnost, primerjalna književnost. Marko Juvan (ur.): *Svetovne književnosti in obrobja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- D'ORS, Eugenio, 2002: *Lo barroco*. Madrid: Alianza.
- DOVIČ, Marijan, 2011: Nacionalni pesniki in kulturni svetniki: kanonizacija Franceta Prešerna in Jónasa Hallgrímssona. *Primerjalna književnost* XXXIV/1. 147–163.
- FIŠER, Srečko, 2013: Prevajanje je hoja med nemogočimi poli. [Zapisala Patricija Maličev]. *Delo* LV/35. 15.
- GIESEMANN, Gerhard, 2002: Emblematische Strukturen in der Lyrik Prešerns – Ein Weltbild in barocker Verkleidung. Darko Dolinar, Jože Faganel (ur.): *France Prešeren – Kultura – Evropa*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 159–183.
- GIESEMANN, Gerhard, 2003: Die barocke Komponente und ihre Varianten in der Lyrik France Prešerns. *Zeitschrift für Slavistik* XLVIII/2. 127–140.
- GRDINA, Igor, 2014: Enciklopedični in nepoenostavljajoči pesnik. France Prešeren: *France Prešeren, Izbrane pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 173–180.
- JUVAN, Marko, 2012a: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana: LUD Literatura.
- JUVAN, Marko, 2012b: Slovenjenje svetovne književnosti od Čopa do Ocvirka. Marko Juvan (ur.): *Svetovne književnosti in obrobja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 277–295.
- KIDRIČ, France, 1938: *Prešeren II. Biografija 1800–1838: življenje pesnika in pesmi*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.
- KOS, Janko, 1998: *Književnost. Učbenik literarne zgodovine in teorije*. Maribor: Obzorja.
- KOS, Janko, 2003: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- OMAN, Špela, 2010: La recepción del barroco español y portugués en la poesía de France Prešeren. *Verba hispánica* XVIII. 85–102.
- OMAN, Špela, 2016: *Odmevi španskega in portugalskega pesništva pri Prešernu*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

- OMAN, Špela, 2021: Prešernova muza na španskem parnasu. Darja Pavlič (ur.): *Slovenska poezija. Obdobja 40*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 599–606.
- PATERNU, Boris, 1976: *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, I. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PATERNU, Boris, 1989: Barok pri Prešernu. *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 41–53.
- SLODNJAK, Anton, 1962: Opombe. France Prešeren: *Pesnitve in pisma*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 276–374.
- STOJANOVIĆ, Bojana, 1989: Barokni elementi u Prešernovoj i Sterijinoj poeziji. Aleksander Skaza, Ada Vidovič Muha (ur.): *Obdobje baroka v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 79–88.
- STRITAR, Josip, 1953: *Zbrano delo* 1. Uredil France Koblar. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- STRITAR, Josip, 1955: *Zbrano delo* 6. Uredil France Koblar. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

PREŠERNOV KULT V LETIH PO DRUGI SVETOVNI VOJNI

Ivan Smiljanić

Inštitut za novejšo zgodovino, Ljubljana
ivan.smiljanic@inz.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.35-41

Številni politični režimi se v želji po legitimaciji svoje oblasti sklicujejo na kulturno izročilo, pri čemer pogosto prikrojijo sporočila v kanoniziranih delih in biografije znanih ustvarjalcev. Pojav je mogoče analizirati skozi odnos socialistične Jugoslavije do Franceta Prešerna. Pesnika so med drugo svetovno vojno partizani začeli predstavljati kot zgodnjega revolucionarja in preroka osvoboditve Slovencev. Podoba »partizanskega« pesnika je bila razširjena tudi v prvih povojnih letih, ko se je krepila skozi številne zapise, proslave in spominske projekte.

France Prešeren, kulturni kult, spomeniki, javni spomin, Jugoslavija

In order to legitimize their power, many political regimes invoke cultural tradition, often tailoring the messages of canonized works and the biographies of famous artists. This phenomenon can be analyzed through the attitude of socialist Yugoslavia toward France Prešeren. During the Second World War, the Partisans began to portray the poet as an early revolutionary and a prophet of the liberation of the Slovenians. The image of the »Partisan« poet was also widespread in the first postwar years, when it was strengthened through numerous writings, celebrations, and memorial projects.

France Prešeren, cultural cult, monuments, public memory, Yugoslavia

1 Uvod

Prisvajanje osebnosti iz sveta kulture je od moderne dobe značilnost številnih ideološko raznolikih političnih režimov.¹ Mnogi oblastniki se sklicujejo na avtoriteto znanih književnikov, likovnikov, filozofov in drugih, s čimer želijo povedati, da zvesto sledijo njihovi zapuščini in jo ohranjajo pri življenju. Za tem argumentom se skriva poskus naslanjanja na uveljavljene tradicije določenega naroda in njegovo kulturno izročilo z namenom utrjevanja lastne oblasti. Idejni nauki in sporočila kulturnikov, na katere se sklicuje ta ali ona oblast, morajo biti v večini primerov ustrezno selekcionirani, kar pomeni, da se iz širokih opusov izbere nabor del ali zgolj parol (lahko tudi izvzetih iz konteksta), ki utrjujejo ideologijo oblasti, medtem ko so ostala nekompatibilna sporočila potisnjena ob stran in v pozabo. Najpogosteje so na tak način uporabljana dela že pokojnih ustvarjalcev; s tem se je odprla možnost

¹ Prispevek temelji na izsledkih, objavljenih v knjižni različici avtorjeve magistrske naloge (Smiljanić 2021).

zagotavljanja, da bi kulturnik, če bi bil še živ, nedvomno podpiral oblast in njeno ideologijo, saj možnosti, da bi ta trditvam ugovarjal, seveda ni. V 19. stoletju je imelo prisvajanje še en namen, namreč krepitev nacionalne zavesti, dela priznanih ustvarjalcev v okviru evropskih nacionalističnih gibanj pa so bila uporabljena kot dokaz visoke stopnje kulture določenega naroda, na podlagi katere so lahko zahtevali večjo stopnjo avtonomije ali javno rabo svojega jezika. Četudi je v 20. stoletju ta element izgubil na teži, je prisvajanje kulturnikov ostalo prisotno, le da so si jih istočasno lastile različne skupine v eni državi in jih hkrati odrekale drugim.

Slovenski prostor ima dolgo zgodovino političnega prisvajanja kulturnih ustvarjalcev. Glede na politično razcepljenost, na podlagi katere so v devetdesetih letih 19. stoletja nastale katoliška, liberalna in socialdemokratska stranka, ni presenetljivo, da so se v strankah razvile raznolike interpretacije slovenske preteklosti, v katerih so nastopale, pogosto z razmeroma enostavnim črno-belim upodabljanjem, številne osebnosti, med njimi tudi književniki. Niso bili redki primeri, ko so si eno in isto osebnost lastili v več političnih taborih hkrati ter z različnimi biografskimi podrobnostmi ali odlomki iz njihovih del dokazovali vzporednice med izbrano osebo in lastno skupino.

Eden najbolj politično zaželenih slovenskih kulturnikov je bil (in je še vedno) dr. France Prešeren. Nesporni naziv največjega slovenskega pesnika in njegova vsesplošno priznana vloga pri razvoju slovenščine kot jezika visoke literature sta ga naredila za zelo priljubljeno izbiro političnih veljakov, ki so želeli poudarjati svojo duhovno navezanost na njegovo delo. Medtem ko so bili manj primerni fragmenti njegove biografije (alkoholizem, izvenzakonsko očetovstvo, interes za mladoletna dekleta) postavljeni v ozadje, je mogoče že od njegove smrti spremljati politično apropiacijo njegovega dela, predvsem mladoslovenske in pozneje liberalne strani, medtem ko je katoliški tabor zaradi domnevne moralne spornosti Prešernovih pesmi pesnika zavračal. Vrba kot rojstni kraj in Kranj kot kraj Prešernove smrti sta se že konec 19. stoletja vzpostavila kot spominska kraja – množično so ju obiskovali pesnikovi častilci, ki so mu posvetili tudi vrsto čitalniških prireditev ter mu odkrili nekaj spominskih obeležij. Odnos do Prešerna je spominjal na religiozno čaščenje, zato je mogoče o pesniku govoriti tudi kot o kulturnem svetniku (Dović 2017). Tudi med obema vojnama je skušala monarhična Jugoslavija pesnika predstavljati kot enega od idejnih vodij jugoslovanske ideje, le da je bil domet te razlage majhen. Prešeren je bil tako močneje prisoten med pristaši avtonomističnih in proticentralističnih gibanj.²

2 Prešeren kot revolucionar in partizanski prerok

Med obema vojnama je bil Prešeren prvič deležen tudi obširnejše obravnave z marksističnega stališča, predvsem v dveh besedilih: v razpravi *Razvoj slovenskega narodnega vprašanja* (1939) Edvarda Kardelja in eseju *Lik slovenske inteligence med Prešernom in Levstikom* (1941), ki ga je v reviji *Sodobnost* objavil Boris Kidrič. Oba avtorja sta naslikala binarno podobo slovenske zgodovine, v kateri so obstajale redke

² Za obširnejšo obravnavo političnih prisvajanj Prešerna med obema vojnama gl. Smiljanić 2021: 43–52.

napredne sile, ki so razvoj Slovencev pospeševale, in prevladujoča konservativna klika, ki je bila v tesni navezavi z oblastjo in je skušala vsakršno svobodomiselnost zatreti. Prešerna in njegov krog je Kardelj (1957: 185) razglasil za revolucionarne demokrate, ki so v predmarčni dobi kot edini na Slovenskem ohranjali duhovne vezi z evropskimi demokratičnimi gibanji. Na drugi strani so njihova prizadevanja omejevali Jernej Kopitar, Janez Bleiweis s staroslovenci in ilirsko gibanje, ki naj bi bili podporniki reakcionarnega avstrijskega absolutizma. S tem je bil »ves duh Prešernove pesmi v kričečem nesoglasju z absolutističnimi razmerami in mentaliteto sodobne vrhnje slovenske družbe« (Kidrič 1972: 81). Kot sta tolmačila Kardelj in Kidrič, so Prešernovo revolucionarno izročilo nadaljevali posamezni slovenski velikani napredne misli, med njimi Fran Levstik in Ivan Cankar.

Marksistična interpretacija Prešerna se je še razširila med drugo svetovno vojno. Pesnikova sporočila so tedaj uporabljali na obeh nasproti si stoječih straneh in med skupinami znotraj taborov. Nemški in italijanski okupator sta Prešerna predstavljala kot ustvarjalca, ki se je zgledoval po vzorih iz njune književnosti, zato je bil uporabljen kot primer slovanskega ustvarjalca, ki je s sledenjem višje razvitim kulturam oplemenitil tudi domači narod. Slovenski protirevolucionarni tabor se je na Prešerna skliceval predvsem ob proslavah 8. februarja in podeljevanju literarnih nagrad. Daleč najpodrobneje definiran odnos do Prešerna, kot tudi do celotne slovenske kulture, se je razvil med partizani. Kulturi so v partizanskem gibanju priznavali velik pomen, tako rekoč enakovreden osvobodilnemu boju, zato so v številnih člankih, govorih, parolah in imenih vojaških enot evocirali slovenske kulturne velikane. Prešerna so med njimi izbrali za osrednjo osebnost tistega dela zgodovine, ki ga je literarni zgodovinar Viktor Smolej poimenoval »slovenska pozitivna preteklost«, saj je partizansko gibanje »od prvih dni videlo v Prešernu idejnega velikana, čigar duhovno dediščino samo prevzema in čigar daljni nacionalni in človečanski misli hoče v naših dneh izvojevati zmago« (Smolej 1955: 5). Partizani so se identificirali s Prešernovimi sporočili svobode, bratstva in upora proti krivici, zato so se imeli za njegove duhovne dediče, pa tudi za dediče drugih naprednih duhov slovenske zgodovine, v imenu katerih so bili bitke proti okupatorjem. To so med vojno poudarjali skozi skrivno slavljenje Prešerna s pomočjo ilegalnih komemoracij, radijskih oddaj, branja *Poezij* v taboriščih, tiskanja pesmi ... Prešeren je, skratka, v partizanskem gibanju dobil status preroškega vidca, tako da so se okoli njega razvili zametki kulta – slavnega odnosa, ki je poudarjal njegovo veličino in pomembnost ne le za partizansko gibanje, temveč za celoten slovenski narod.

Posebej svečano je bila med partizani leta 1944 obeležena stoletnica nastanka Zdravljice, tik pred koncem vojne pa je Predsedstvo Slovenskega narodno-osvobodilnega sveta dan Prešernove smrti razglasilo za slovenski kulturni praznik. Ob tej priložnosti je Boris Kidrič ocenil, da je bila neskladnost med Prešernovo vizijo in slovensko resničnostjo končno ukinjena. Poudaril je, da je bil pesnik »znanilec, v umetniškem pogledu pa neposredni tvorec« svobode, ki so si jo Slovenci izborili skozi narodnoosvobodilni boj pod vodstvom komunistične partije, medtem ko »je

dandanes narod končno veljavno izpljunil« vse zastarele in protislovenske pojave: »bleiweisovstvo, vseznanaroddomcesarjevstvo, drobtiničarstvo in zaplotništvo« (Kidrič 1945: 2).

V prvih poveljnih letih se je Prešernova podoba še naprej razvijala v smeri, ki je bila načrtovana med partizani. Država je težila k vzpostavitvi množične proletarske kulture, s čimer bi kultura pripadla delavstvu. Pri tem se je Jugoslavija zgledovala po tedanji najpomembnejši vzornici, Sovjetski zvezi, ki je v tridesetih letih vzpostavila kult Aleksandra Sergejeviča Puškina kot sovjetskega nacionalnega pesnika. Tudi Prešeren naj bi kot simbol nacionalno in kulturno raznolike, toda idejno enotne države pripadel delavstvu, Jugoslovani pa bi s tem postali lastnik kulturnega izročila, kar bi jim omogočilo, da kulturo tudi sami soustvarjajo. Slavljeni odnos do pesnika je po svoji strukturi spominjal na politični kult osebnosti. Slavljeni kulturi so bili predvsem posledica dejavnosti oblastnih struktur, ki so jih promovirale, organizirale in ohranjale aktualne, sočasno pa so skušale dajati vtis, da se je slavljenje spontano pojavilo med množicami. Tak vtis naj bi zbudile razkošne proslave ob praznovanju jubilejev, kot sta stoletnica izida *Poezije* leta 1947 in stoletnica Prešernove smrti leta 1949, na katerih niso manjkali politični veljaki in na katerih so zbrane množice vzklikale ne le v Prešernovo, temveč tudi v čast Tita in Jugoslovanske armade, pred letom 1948 pa še v čast Stalina in Sovjetske armade. Širjenje pesnikovega kulta je bilo sprva sicer projekt, upravljan »od zgoraj«, vendar je bil do konca štiridesetih let uspešno implementiran in diseminiran med ljudmi, ki so aktivno sodelovali pri slavljenju, od šolskih proslav do prebiranja pesmi. S tem je socialistična Jugoslavija dosegla, česar njene predhodnice niso: habsburška monarhija Prešernu kot potencialnemu pobudniku slovenskih nacionalnih gibanj že v izhodišču ni bila naklonjena in ga ni promovirala, monarhična Jugoslavija pa je pesnika sicer skušala uporabiti kot predhodnika jugoslovanstva, vendar svoje interpretacije ni uspešno razširila.

Nova oblast je Prešerna oblikovala tako v vsebinskem, zgodovinskem in političnem kot tudi vizualnem smislu. Ob zagotavljanju, da je pesnik šele zdaj prvič v zgodovini pravilno razumljen, je postal ikona partizanskega gibanja, neredko označen tudi za predhodnika partizanstva, in revolucionarni borec za svobodo, ki je že stoletje pred izbruhom vojne napovedal težko preizkušnjo za Slovence, iz katere bodo izšli zmagovalni in svobodni. Te utemeljitve so avtorji spisov in časopisnih prispevkov o Prešernu v prvih poveljnih letih dokazovali s pomočjo izbranih verzov iz Zdravljice ter Uvoda h Krstu pri Savici, ki so najbolje izražali sporočila boja, enakopravnosti in svobode oz. osvoboditve. Preostalo Prešernovo delo je bilo v ideoloških in propagandnih kontekstih zapostavljeno in verzi drugih del še zdaleč niso bili uporabljeni tako pogosto (Smolej 1955: 6). Kljub temu se je povečalo zanimanje za pesnikovo materialno zapuščino. V Kranju so, denimo, potekali številni projekti, usmerjeni k obnovi in dostojni prezentaciji pesnikove dediščine, med drugim urejanje hiše njegove smrti (muzej je bil v njej odprt leta 1964) in spominskega parka – Prešernovega gaja – na nekdanjem pokopališču, kjer je njegov grob. Prav tako so bili vsi zasebni lastniki Prešernovih rokopisov pozvani k njihovi prostovoljni

predaji v javno last. Podobno simbolno pomenljive so bile iniciative za prevod vseh Prešernovih nemških pesmi v slovenščino in preimenovanje uličnih imen. V Ljubljani so leta 1949 Marijin trg preimenovali v Prešernov trg, Bleiweisova cesta je postala Prešernova cesta, dotedanja Prešernova ulica pa Čopova ulica.

Spremenila se je tudi Prešernova vizualna podoba. Ker izvorni pesnikov portret ne obstaja oz. še ni bil najden, se je ponudila priložnost, da se v novem družbenem sistemu oblikuje tudi njegovo novo obličje. Glede na predvojni čas, ki je pesnika upodabljal kot razmišljujočega, krhkega, zaskrbljenega in vase zaprtega posameznika, je bil »partizanski« Prešeren krepak, zdrav, odločen in optimističen; razliko je mogoče spremljati tudi znotraj opusov istih likovnikov (Globočnik 2005: 266–267). Novo pesnikovo podobo najbolje ilustrirajo lesorez Franceta Miheliča (1945) ter kipa, ki ju je Frančišek Smerdu ustvaril za Kranj: najprej doprsnega (1949) in nato v sodelovanju s Petrom Lobodo še celopostavnega nadnaravne velikosti (1952).

Dobršen del zapisov o Prešernu iz prvih povojnih let je prišel izpod peresa zamejene skupine ljudi. Poleg misli iz predvojnih Kardeljevih in Kidričevih spisov so Prešernovo vlogo v novem družbenem kontekstu opredeljevali predvsem filozof in sociolog kulture Boris Zihelr, avtor razprav o socioloških okoliščinah Prešernovega življenja in dela, univerzitetni profesor in akademik dr. France Kidrič, avtor podrobnih pozitivističnih razprav o Prešernovem življenju (in manj o delu), ter literarni zgodovinar dr. Anton Slodnjak.

Pesnikova biografija, kot se kaže v prvih povojnih zapisih navedenih avtorjev (Slodnjak 1946; Kidrič 1949; Zihelr 1951), je bila sestavljena iz zaporedja predpostavk in izhodiščnih trditev, usklajenih z marksističnim ideološkim okvirjem jugoslovanske države, tako da so navedeni podatki pogosto problematični. V skladu s temi interpretacijami se je Prešeren rodil v reakcionarni, gospodarsko zaostali habsburški monarhiji (četudi se je industrializacija države pričela že za časa Prešernovega življenja), kjer je bil kot pomeščanjen kmečki sin povsod tujec, čeprav takšna usoda ni bila nobena redkost. Po zagotovilih piscev je bil naperjen proti vplivu krščanstva in Cerkve, saj njegov opus »odseva rezko odklonilno stališče do te duhovne garde absolutizma« (Zihelr 1951: xvii), vendar je bil pesnikov odnos do teh vprašanj bistveno kompleksnejši od golega zavračanja. Temni mesti v Prešernovi biografiji pripadata Kopitarju in Bleiweisu, ki sta v marksističnih prikazih slovenske zgodovine upodobljena kot zadržana zaviralca slovenskega političnega razvoja in nacionalnega boja. Na drugi strani sta v pozitivnih barvah naslikani podobi Čopa in Smoleta, Smoletov posestniški status pa je omiljen skozi trditev, da je bil razsvetljen in do svojih podložnikov dober. Pisci tudi Prešernovo nesrečo v ljubezenskih zvezah interpretirajo skozi sociološko prizmo, saj za neuspehe ne krivijo njega, temveč duhovno ozko meščansko okolje; Ano Jelovšek naj bi pri zvezi s pesnikom vodil en sam cilj, namreč »priboriti si zakon s Prešernom in s tem naslov in čast gospe« (Slodnjak 1936: 35) (drugih neprijetnih lastnosti, zlasti alkoholizma, avtorji ne omenjajo). Prav reakcionarno, proti svobodoljubju uperjeno okolje monarhije naj bi bilo po marksistični razlagi za Prešerna usodno, saj se ni mogel sprijazniti z življenjem v takšni državi.

Družbene razmere naj bi s selitvijo v Kranj povzročile njegovo duševno kapitulacijo, ki se je sklenila s smrtjo in brez družbenega priznanja. Problematične so tudi navedbe, da so bili Prešernovi osebni nazori strogo ateistični in protikatoliški, saj naj bi bila vsaka religija zanj le »ena izmed mnogih ideologij« (Ziherl 1951: xxiv), ter da se je v filozofskem smislu bližal heglovstvu. Pisci so zavračali danes povsem ustaljeno trditev, da pesnik pripada romantizmu, češ da je vedno izhajal iz realizma. Motiv za Prešernovo ustvarjanje so povezovali z razrednim bojem, točneje s Prešernovo domnevno željo po kulturnem povzdignjenju zatiranih kmetov, ker naj bi bile njegove pesmi »orodje nacionalnega osveščanja slovenskih ljudi, dviganja njihove plebejske zvesti, njihovega prepajanja z idejami antifevdalnega humanizma in revolucionarnega demokratizma« (Ziherl 1951: ix), čeprav je bila njegova poezija namenjena predvsem izobraženemu bralstvu.

Projekt kanonizacije in ritualizacije Prešerna, v socialistični družbeni ureditvi interpretiranega kot protokomunističnega revolucionarja, je bil prvi primer s strani državne oblasti podprte razlage pesnika, ki je postal splošno razširjen in prisoten tudi med državljani, vendar je imela razprostranitev »partizanskega« Prešerna od začetka petdesetih let tudi nepredvidene posledice demokratizacije njegove podobe. Državni monolog je z oglašanjem novih deležnikov – od literatov do literarnih zgodovinarjev in likovnikov –, ki so začeli prikazovati drugačne pesnikove interpretacije, postal dialog. Tudi fokus znanstvenih raziskav se je oddaljil od Prešernovega življenja in obdobja ter se vrnil na tisto področje, ki pesnika dela izjemnega: njegovo pesniško delo. Pri tem je pomembno sodeloval Josip Vidmar (ki je, četudi nemarksist, v jugoslovanskem političnem in kulturnem življenju zavzemal vidno vlogo). V polemiki z Borisom Ziherlom je Vidmar zavrnil trditev, da je osrednji motiv Prešernovega dela svoboda, in postavil tezo, da jedro opusa predstavlja »vsekakor ljubezen, erotika« (Vidmar 1973: 94), kar je misel, ki je v spisih o Prešernu iz prvih povojnih let ni mogoče najti. Prikazovanje Prešerna kot revolucionarja je v prvi polovici petdesetih let zamrlo in Prešeren v državnem imaginariju ni več igral tako vidne vloge. Ne glede na to njegov status ni bil omajan, saj je bil v različnih krogih in kontekstih nenehno aktualiziran na nove načine. Vse več pogledov na Prešerna, ki so se pojavljali skozi čas, je dokaz nenehne pozornosti, ki je je deležen pesnik, in potrjujejo, da med Slovenci ostaja nesporna kulturna avtoriteta, ki mu nihče (več) ne oporeka prvenstva med slovenskimi pesniki in izjemnega položaja v korpusu slovenske književnosti in slovenske kulture nasploh. S tem se Prešeren vsakič napolni z drugačno vsebino, pomeni in sporočili, vendar se prav s tem vedno znova aktualizira. Tudi zato je Prešeren ob osamosvojitvi Slovenije zlahka postal nacionalni pesnik novonastale države.

3 Zaključek

Zaradi velikega simbolnega kapitala so nacionalni pesniki že od konca 19. stoletja predmet številnih prisvajanj in mnogih (re)interpretacij, posebej v političnem kontekstu. To se je zgodilo tudi s podobo in opusom Franceta Prešerna, ki so ga za svojega razglašale številne politične in kulturne skupine na Slovenskem. Med

najuspešnejše tovrstne projekte sodi interpretacija Prešerna, njegovega opusa in časa skozi marksistično optiko, ki so ga vzpostavili vodilni slovenski komunisti pred drugo svetovno vojno in med njo, ko se je med pripadniki partizanskega gibanja razširila podoba Prešerna kot preroka slovenske osvoboditve in idejnega predhodnika osvobodilnega gibanja. V prvih povojnih letih je pesnikova podoba kot protokomunističnega revolucionarja ostala prisotna v časopisju, monografijah in slavnostnih govorih. Oblast je uspela popularizirati »partizanskega« Prešerna in njegov opus med državljani, kar predstavlja prvi uspešni primer diseminacije s strani države podprte podobe slovenskega nacionalnega pesnika med državljani. Od začetka petdesetih let je revolucionarna različica Prešerna izgubljala vpliv, saj so jo začeli prevpraševati v različnih kulturnih in političnih krogih. Vključevanje vedno novih glasov in pogledov v razpravo je pesnika ohranjalo aktualnega do razpada države in onkraj njega, ko je brez posebnih pomislekov ponovno postal slovenski nacionalni pesnik.

Literatura

- DOVIČ, Marijan, 2017: *Prešeren po Prešernu: kanonizacija nacionalnega pesnika in kulturnega svetnika*. Ljubljana: LUD Literatura.
- GLOBOČNIK, Damir, 2005: *Prešeren in likovna umetnost*. Celje, Celovec, Gorica: Mohorjeva družba.
- KARDELJ, Edvard, 1957: *Razvoj slovenskega narodnega vprašanja: druga, pregledana in dopolnjena izdaja*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- KIDRIČ, Boris, 1945: Nekaj misli ob obletnici Prešernove smrti. *Slovenski poročevalec* VI/4. 2.
- KIDRIČ, Boris, 1972: *Izbrano delo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KIDRIČ, France, 1949: *Prešernov album*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- SLODNJAK, Anton, 1946: O Francetu Prešernu in njegovih poezijah. France Prešeren: *Poezije doktorja Franceta Prešerna: z dodatkom v Poezijah nepriobčenih pesmi*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod. 5–39.
- SMILJANIČ, Ivan, 2021: *Lovorovi gozdovi in krompir: Prešernov kult v socializmu*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino.
- SMOLEJ, Viktor, 1955: Prešeren v narodnoosvobodilni borbi. *Kronika* III/1. 5–14.
- VIDMAR, Josip, 1973: Prešernova lirika. France Prešeren: *Prešeren*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 93–105.
- ZIHERL, Boris, 1951: Francè Prešeren – pesnik in mislec. France Prešeren: *Poezije dóktorja Fr. Prešérna*. Beograd: Jugoslovenska knjiga. ix–liiii.

»DASIRAVNO SMO MESTO NEMCEV TISTE STARE FRANKE IZVLEKLI NA DAN, VENDAR NISMO NAŠLI MILOSTI PRI VLADI«: CENZURA TUGOMERJA

Tone Smolej

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana
tone.smolej@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.43-48

Leta 1900 je Dramatično društvo v Ljubljani želelo uprizoriti Jurčičevega *Tugomerja*, kar je deželna vlada prepovedala. Na podlagi doslej malo znanih arhivskih dokumentov članek osvetljuje delovanje tedanjega gledališkega cenzorja Oskarja Wratschka in predsednika Dramatičnega društva Ivana Tavčarja.¹

Tugomer, gledališka cenzura

In 1900, the Ljubljana Drama Society sought to stage the first Slovenian tragedy, *Tugomer*, by Josip Jurčič, but was thwarted by the provincial government. Based on little-known archived documents, this article sheds light on the activities of the theater censor at the time, Oskar Wratschko, and the president of the Drama Society, Ivan Tavčar.

Tugomer, theater censorship

25. januarja 1900 je *Slovenski narod* objavil uvodnik z bombastičnim naslovom »Tugomer – prepovedan«. Na začetku članka je objavljena odločba c.-kr. Deželnega predsedstva, ki Dramatičnemu društvu sporoča, da je uprizarjanje te (tedaj samo) Jurčičeve igre² prepovedano, »in to z ozirom na njeno tendenciozno vsebino, in ker bi predstavljanje iste razpor mej narodi mogoče pospeševalo« (*Slovenski narod* 1900: 1). V komentarju je uredništvo *Slovenskega naroda* ugotavljalo, da deželno predsedstvo s svojim duhom in mišljenjem še vedno tiči v starih časih:

Bili so to tisti časi, ko je bornirani centralistični birokratizem ravno s svojo velikansko nerodnostjo vlival olje mej narodnostne prepire, ter bil pri tem največkrat tako nesrečen, da je tam, kjer je hotel gasiti, zanetil velik ogenj. Dostikrat je nesrečna ta birokracija prihitela na mesto, kjer niti gorelo ni, z znano dvorno brizgalnico, ter dasi ni bilo ognja, brizgala na vse strani, provzročujoč tako nepotrebno škodo in še bolj nepotrebno razburjenje (prav tam).

- 1 Raziskava je nastala v okviru projekta Slovenski literati in cesarska cenzura v dolgem 19. stoletju (J6-2583), ki ga financira ARRS. Za številne zgodovinske podatke se zahvaljujem akad. prof. dr. Petru Štihu, za transkripcijo Wratschkove pisave pa mag. Niku Hudelji.
- 2 Problem Levstikovega (so)avtorstva se je odprl šele v prvi polovici 20. stoletja. Anton Slodnjak je zato verznega *Tugomerja*, ki je izšel leta 1876 samo pod Jurčičevim imenom, leta 1955 objavil v *Zbranih delih* Frana Levstika. Danes je sprejeto bolj kompromisno stališče, namreč da obstajata Jurčičev *Tugomer* v prozi, ki je nastal 1875 in je prvič izšel šele 1960, ter Jurčič-Levstikov *Tugomer* v verzih (Rupel 1960: 274).

Viktor baron Hein, deželni predsednik, skuša, po mnenju uredništva, očitno Kranjski vladati, kot je svoj čas grof Turjaški, a to tedaj ni bilo vladanje, marveč krotenje. V uvodniku je bilo izraženo začudenje nad prepovedjo, saj državni pravdnik leta 1876 ni prepovedal knjižnega izida *Tugomerja*. Na premiero ne bi prišlo niti eno bitje, ki ni drame prebralo vsaj dvakrat ali trikrat. Uvodnik je tudi poudarjal, da je prepoved unikum in hkrati »napad na svobodno literarično življenje, proti kojemu moramo z vso odločnostjo ugovarjati« (prav tam). *Slovenski narod* je izrazil pričakovanje, da bo Dramatično društvo uporabilo »vsa postavna sredstva«.

Že dva dni pozneje je Ivan Tavčar, odvetnik in predsednik Dramatičnega društva, poslal priziv proti vladnemu odloku, v katerem je najti več argumentov, že objavljenih v *Slovenskem narodu*:

[Č]e se torej c. kr. državni pravdnik ni spodtikal nad *Tugomerjem*, ne uvidevamo vzroka, zakaj bi se smelo spotikati ob njega visoko c. kr. Deželno predsedstvo. Da bi predstavljanje *Tugomerja* pospeševalo mogoče razpore mej narodi, se da tem manj trditi, ker je edina večja ta žaloigra slavnega našega romancierja občinstvu občje znana. Z nje predstavljanjem se torej občinstvu ne poda nič novega, kdor jo pride gledat, pride jo le iz spoštovanja do slavnega pisatelja, da vidi, kako se njega dramatsko delo prezentuje na odru.³

Tavčar zato predlaga, naj se izpodbijani odlok spremeni »tako, da se predstavljanje žaloigre *Tugomer* dovoli« (prav tam).

Čeprav je kritika letela predvsem na deželnega predsednika Heina, pa se je s prepovedjo *Tugomerja*, kot je razvidno iz doslej slabo poznane dokumentacije v Državnem arhivu, ukvarjal predvsem gledališki cenzor Oskar Wratschko, ki se je v svoji ekspertizi skliceval na Gledališki red (Theaterordnung). Tega je davnega 25. novembra 1850 podpisal tedanji notranji minister Alexander Freiherr von Bach. Gledališki ravnatelj je moral, skladno z omenjenim redom, poskrbeti, da je vsako odrsko delo od oblasti pridobilo dovoljenje za uprizoritev. Bach je dodal še dodatno Navodilo (Instruction), v katerem je bolj natančno opisal, kaj vse je treba brezpogojno izključiti iz odrskih predstav.⁴ Tretji člen Navodil posebej poudarja izključitev vseh sovražnosti med narodi, družbenimi razredi in verskimi skupnostmi (»Gehässigkeiten zwischen den Nationalitäten, Classen der Gesellschaft und Religionsgenossenschaften«).⁵

Wratschko je moral po Tavčarjevi pritožbi za c.-kr. notranje ministrstvo spisati obsežno poročilo, v katerem je poudaril, da velja *Tugomer* od svojega izida v Slovenski knjižnici tako v nemških krogih kot pri Slovencih za tendenčno igro (Tendenzstück), naperjeno zoper Nemce.⁶ Cenzor v dokaz navaja, da se v drami frankovske Nemce

3 ARS, SI AS 16. Deželno predsedstvo za Kranjsko. Konvoluti, šk. 168a (Gledališke predstave 1900–1905). Ivan Tavčar: Priziv proti odloku z dne 23. 1. 1900.

4 454. Verordnung des Ministeriums des Innern vom 25. 11. 1850. *Allgemeines Reichs-Gesetz- und Regierungsblatt für das Kaiserthum Oesterreich*. Jahrgang 1850. (Wien: Hof- und Staatsdruckerei, 1850), 1976–1977.

5 Prav tam: 1978.

6 ARS, SI AS 16. Deželno predsedstvo za Kranjsko. Konvoluti, šk. 168a (Gledališke predstave 1900–1905). Oskar Wratschko: Bericht.

primerja z divjimi zvermi. V mislih je verjetno imel znano homersko komparacijo, ki jo izreče eden od starcev: »Prav kakor sivi volk se tiho z góre / Priplazi v selski dvor mej krotko čredo, / In kolje tam po zverskej volčjej čúdi, / Takó udarja ljuti nemški sósed / V slovensko zemljo.« (Jurčič 1876: 6) Podobno primerjavo poda tudi Vrza (prav tam: 50). Wratschko nadalje poudarja, da so Nemci označeni kot požigalci in posiljevalci, kar se verjetno nanaša na Mestislavov govor: »Z orožjem v roci v našo lepo zemljo / Slovenov podavili so brez čisla, / Uničili rodóv premnogo naših. / Požigali, plenili, silováli / Devise [...]« (prav tam: 92). Ker so v nasprotju z njimi Polabski Slovani označeni kot ništerci in so dobri le zato, da jim tujci vladajo in jih zatirajo, je po Wratschku jasna določena namernost. Ta po cenzorjevem mnenju še vedno ni izgubila aktualnosti, saj je geslo o nemškem zatiranju Slovencev na Kranjskem še vedno priljubljeno kljub preponderanci Slovencev na vseh področjih javnega življenja. Kot dodaten dokaz prejšnjih trditev navaja odlomek iz Glaserjeve *Zgodovine slovenskega slovstva*:

V Tugomeru je narisana značaj slovenskega naroda; miroljuben in pošten do zadnje pičice, smatra tudi nasprotnika za poštenjaka; Mestislav nasprotuje tej preveliki zaupljivosti Tugomerovi, pa inace ceni njegove vrline; Gripo, Geron, Hildebert so risani po znanih posebnostih nemškega naroda; Gripo je kupec in imovit posestnik, na videz prijazen Slovincem, inace njihov nasprotnik; Geronu nobeno sredstvo ni prepodlo, da bi podvrgel in uničil Slovane. Hildebert je škof, kakor jih znamo iz Metodijevih časov, in to je dovolj. (Glaser 1898: 81)

V svojem poročilu Wratschko navaja seznam strani, na katerih se pojavljajo problematična mesta, sicer značilna za usmeritev drame, ki bi morala zaradi sovražne vsebine posebej zbujati pozornost. Ker knjiga s cenzurnimi zaznamki ni ohranjena, lahko nekatera mesta rekonstruiramo po knjižni izdaji *Tugomerja* iz leta 1876, ki jo je uporabljalo tudi Dramatično društvo. Wratschku so se verjetno zdele sporne izjave vojvode Mestislava, da s sovražnikom rodu lahko vodi dogovore le s »krvjó, / Močjó, in krépkó móževsko desnico«. Ta slovanski vojvoda tudi ne vidi nobene možnosti »mirú z ljudmí, kakor so naši Nemci« (Jurčič 1876: 22–23). Posebej sporen je bil za Wratschka lik Tugomerjeve svekrve (tašče oz. pravilneje svakinje) Grozdane, ki se ji ponuja Gripo, nemški naseljensec med Slovani. Takole razloži, zakaj ga nikoli ne bi mogla ljubiti: »Ti si nemškega jezika, / Tuj človek, ne sin naše rodne zemlje, / Ni ródbine slovenske mož, ne znaš, / Ne moreš ljubiti, kar nam je drágo, / Kar jaz Slovenka ljubim in poštujem, / A ne črtiti, kar je nam protivno. – / Ne príjam tebi jaz, ni meni ti! / Mej Nemci išči si neveste svoje.« (prav tam: 60–61) Wratschka pa so zmotili tudi opisi škofa Hildeberta, ki ga imajo celo Franki za »črnega lisjaka«. Radulf, eden od njihovih voditeljev, ugotavlja, da je slabo, ko »méčem svečenik / Ukaze daje« (prav tam: 37). Danes vemo, da je avtor *Tugomerja* škofu Mainza storil krivico, saj je bil leta 940, ko se odvija zgodba, že tri leta mrtev (Slodnjak 1955: 408). V Avstriji je bilo zasmehovanje cerkvenih predstavnikov strogo prepovedano, zato za Wratschka tudi ni bil sprejemljiv lik krščanskega misijonarja Zovolja, ki ga pogani zavračajo.

Kot je razvidno iz Tavčarjeve pritožbe, je Dramatično društvo cenzuri predložilo *Tugomerja* s popravki. Natisnjeni izvod iz leta 1876 se je očitno precej razlikoval od odrske različice, saj naj bi bilo iz njune primerjave razvidno, »koliko se je igra spremenila v svrhu predstavljanja.«⁷ *Tugomerja* je za oder in za cenzuro priredil tedanji intendant deželnega slovenskega gledališča Fran Milčinski (Govekar 1919: 1). Zaradi cenzure so, kot bo pozneje dejal Tavčar, izvlekli na dan celo stare Franke. Samostalnik »Nemci« in pridevnik »nemški« so v *Tugomerju* zamenjali z besedama »Franki« in »frankovski«. Dela so imeli veliko, saj se beseda »Nemec« pojavlja v prvem dejanju kar štiriindvajsetkrat, pridevnik »nemški« pa desetkrat. V zelo obsežnem drugem dejanju so Nemci omenjeni kar triinštiridesetkrat, pridevnik »nemški« pa petnajstkrat. V zadnjih treh dejanjih se Nemci omenjajo še štiriinštiridesetkrat. Wratschko sicer v svojem ekspoziju poudarja, da je zamenjava irelevantna, saj le redki ne vedo, da so s Franki pravzaprav poimenovani Nemci in da je te treba sovražiti. Ob tem pa navaja nekatere strani, na katerih ni prišlo do zamenjave: Zovlj poudarja, da pridiga krščansko, ne *nemške* vere, Grozdana pa noče biti žena *nemškemu* naseljencu. Očitno na nekaterih mestih zamenjava vsebinsko ni bila mogoča. Zanimivo, da se v izvorni Jurčičevi prozni drami *Tugomer* iz leta 1875 beseda »Nemci« pojavi le trikrat, »Franki« pa petintridesetkrat. Pri verzem *Tugomerju* je torej omemb slovanskih sovražnikov kar dvakrat več. Wratschko v svojem poročilu opozarja, da so polabski Slovani (Elbenslaven) v igri vselej poimenovani kot Sloveni, kar povezuje z besedo slovenstvo.⁸

Peter Štih poudarja, da govoriti o bojih Frankov s Slovani v Polabju historično ni točno, saj sta bila tako kralj Oton kot mejni grof Gero Sasa. V času Geronovega delovanja so morali Slovani vzhodno od Labe in Sale priznati nadoblast Sasov in njihov podrejeni položaj je demonstriralo plačevanje tributa. Za cesarstvo, ki so mu vladali Otoni, se tudi ne uporablja (več) oznaka Frankovsko cesarstvo. Pojem Nemci prav tako historično ni primeren, ker ga takrat v smislu samooznake še ni bilo.

V poročilu Wratschko med razlogi za prepoved posebej izpostavlja, da je nameravalo Dramatično društvo uprizoriti *Tugomerja* kot posebej slovesno predstavo v počastitev tisoče slovenske predstave, ki bi doživela množičen obisk slovenskega občinstva. Da bi se zagotovilo polno dvorano, bi bile dijaštvu razdeljene številne vstopnice.⁹

Tugomerjeva zgodba se je aprila 1900 znašla tudi na seji Deželnega zbora Kranjske. V obsežnem govoru se je poslanec Tavčar dotaknil številnih problemov gledališke cenzure, ki je na Kranjskem še vedno na isti ravni, na kateri se je gibala

7 ARS, SI AS 16. Deželno predsedstvo za Kranjsko. Konvoluti, šk. 168a (Gledališke predstave 1900–1905). Ivan Tavčar: Priziv proti odloku z dne 23. 1. 1900.

8 Jurčičev vir je bila, kot je znano, knjiga *Wendische Geschichten aus dem Jahren 780 bis 1182* I Ludwiga Giesebrechta (Rupel 1960: 270–271), in sicer zlasti poglavje *Begründung der Deutschen Herrschaft im Wendenland*, kjer se omenja *Tugomerjevo* izdajstvo. Ta pomoranski zgodovinar uporablja skladno s tedanjo terminologijo pretežno izraz *Vendi*.

9 ARS, SI AS 16. Deželno predsedstvo za Kranjsko. Konvoluti, šk. 168a (Gledališke predstave 1900–1905). Oskar Wratschko: Bericht.

pred letom 1848 in jo je tedaj kritiziral tudi Heinrich Heine v svojih *Idejah*.¹⁰ Tavčar je naštel kar nekaj primerov, kako se je gledališki cenzor lotil Jurčičevih *Rokovnjačev* ali Krjavljevega govora,¹¹ v zaključku pa se je posvetil *Tugomerju*. Poudaril je, da je Dramatično društvo želelo napraviti »literarični poskus« in na odru uprizoriti Jurčičevo delo, ki ima »brezdvojbeno veliko literarno vrednost.« (*Stenografski zapisnik* 1900) Tavčar je v Deželnem zboru obnovil vsa prizadevanja za uprizoritev in poudaril, da so že sami črtali, »kar bi se utegnilo tolmačiti kot hujskanje proti nemški narodnosti« (prav tam: 122). Kljub vsemu pri tem niso bili uspešni:

Gospoda moja, jaz ne cenim nemške narodnosti tako nizko, da bi se bila smela z uprizoritvijo te drame čutiti žaljeno, kajti nemška narodnost ni na tako nizkem stališču, kakor gledališka cenzura naše deželne vlade. Ker mi je bilo na tem, da se napravi literarični poskus, sem sam pri vladi interveniral. Vsaj se v nemškem gledališču tudi predstavljajo Kleistove¹² in druge igre, ki so vendar tudi take, da bi končno Slovan lahko rekel, da se ž njimi ne strinja. Ali nihče ne misli pri tem na politični prepir, ampak le na umotvor kot tak. Jaz sem torej interveniral pri vladi in vprašal tistega gospoda, ki je takrat zastopal eksclenco gospoda deželnega predsednika, čemu se je igra sploh prepovedala in se niso samo črtali dotični odstavki, ki morda cenzorju niso ugajali, z eno besedo, zakaj se predstava *Tugomera* ni dovolila. No, gospod dvorni svetnik mi je rekel: »Že samo ime Jurčič je tukaj, kar nam ni všeč.« (*Stenografski zapisnik* 1900: 122)

Na koncu govora je Tavčar v imenu vseh slovenskih pisateljev z vso odločnostjo ugovarjal, da se gledališka cenzura izvaja na omenjeni način, in vzbudil odobravanje v (liberalnem) centru deželnega zbora. Končno pa je o zadevi javno spregovoril še deželni predsednik baron Hein. Ta je v lepi slovenščini poudaril, da je za njegovo vlado zatiranje »neznana stvar«, a da vztraja pri stališču Gledališkega reda, ki zahteva, da se oder ne zlorablja za hujskanje proti različnim narodom in da se ne izkorišča za vzbujanje narodnostnega prepira. Poudaril je tudi, da je trenutno zadeva na c.-kr. notranjem ministrstvu, ki bo razsodilo, ali je deželna vlada postopala pravilno ali ne (*Stenografski zapisnik* 1900: 122). Medtem ko je Hein izrazil prepričanje v vladno objektivnost, pa je Tavčarju očital pristranskost.

Očitno je imelo Tavčarjevo Dramatično društvo previsoka pričakovanja, da bo notranji minister Ernest von Koerber »energično interveniral« (*Slovenski narod* 1900: 1). C.-kr. notranje ministrstvo 18. julija 1901 ni ugodilo prizivu Dramatičnega društva

10 Tavčar znamenitega XII. poglavja *Idej* ni mogel dobesedno navesti, saj gre za epigram zoper cenzuro: »Die deutschen Zensoren [Nemški cenzorji] ----- Dummköpfe [tepci] -----« (Heine 1972: 45).

11 Tavčar v govoru navaja, da je cenzura v *Rokovnjačih*, ki so bili na sporedu leta 1899 in 1900, črtala stavke, povezane z Adamom in Evo: »Vino bova pila še danes, kakor Adam in Eva, ko sta pod figovim drevsom sedela in sladko vince iz okrogle buče pila.«; »Oj ti rebro Adamovo, da bi te bil Bog pri miru pustil.« in »Adam in Eva sta vendar tvoja roditelja. In moja sta tudi in še fajmoštrova, če malo čez hrbet nazaj pogledamo.« Pri Krjavlju pa naj bi bila sporna njegova izjava, da je Bog povsod v njegovi hiši, ne pa v kleti, ker je pač nima.

12 Najverjetneje gre za Kleistovo dramo *Hermannova bitka* (Die Hermannschlacht), ki aktualizira boje med Rimljani in Germani.

proti odloku, s katerim se je prepovedalo igranje *Tugomerja*.¹³ Zanimivo je, da je prav Koerber, ministrski predsednik, ki je tedaj opravljal tudi funkcijo notranjega ministra, leta 1903 znatno liberaliziral predpise o gledališkem redu in ustanovil stalne cenzurne svete, v katerih so bili poslej tudi strokovnjaki.¹⁴ A tudi liberalizirani Gledališki red ni olajšal vsaj dveh poskusov uprizoritve *Tugomerja* v avstro-ogrski monarhiji. Šele 6. februarja 1919 je *Tugomer* doživel praizvedbo, in sicer kot prva slovenska predstava v Drami, ki je bila prej nemško Jubilejno gledališče cesarja Franca Jožefa. In šele tedaj je polabski junak po tisoč letih res dobil vojno z Nemci.¹⁵

Viri in literatura

- ARS SI AS 16. Deželno predsedstvo za Kranjsko. Konvoluti, šk. 168a. (Gledališke predstave 1900–1905).
- GOVEKAR, Fran, 1919: Tugomer. *Slovenski narod* LII/31 (6. 2. 1919). 1–2.
- GLASER, Karol, 1898: *Zgodovina slovenskega slovstva IV*. Ljubljana: Slovenska matica.
- HEINE, Heinrich, 1972: *Ideen. Das Buch Le Grand*. Stuttgart: Reclam.
- JURČIČ, Josip, 1876: *Tugomer*. Ljubljana: Narodna tiskarna.
- JURČIČ, Josip, 1960: Tugomer. *Zbrano delo* 9. Uredil in z opombami opremil Mirko Rupel. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- LEVSTIK, Fran, 1955: Tugomer. *Zbrano delo* 5. Uredil in z opombami opremil Anton Slodnjak. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- RUPEL, Mirko, 1960: Opombe. Josip Jurčič: *Zbrano delo* 9. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 263–336.
- SLODNJAK, Anton, 1955: Opombe. Fran Levstik: *Zbrano delo* 5. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 381–450.
- Stenografski zapisnik 1900 = Stenografski zapisnik sedme seje deželnega zbora kranjskega v Ljubljani dne 11. aprila 1900. Obravnave deželnega zbora kranjskega v Ljubljani (od 29. 12. 1899 do 5. 5. 1900). Ljubljana: Deželni odbor kranjske 1900.
- Slovenski narod 1900 = Tugomer – prepovedan. *Slovenski narod* XXX/20 (25. 1. 1900). 1.
- UGRINOVIČ, Ana, 2001: *Cenzura in prepoved gledališča*. Diplomatska naloga. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo.

13 ARS, SI AS 16. Deželno predsedstvo za Kranjsko. Konvoluti, šk. 168a. (Gledališke predstave 1900–1905). 3015/1901.

14 *Tugomer* je bil zavržen leta 1908 in še štiri leta pozneje. Zanimivo, da je Fran Milčinski, tedaj član cenzurnega sveta, zapisal, da se uprizoritev lahko dovoli: »Tudi zastran misijonarja in biskupa Hildeberta nimam nič pomislekov, saj se dejanje ne vrši v sedanosti, ampak leta 940 po Kr., tačas se je vera res širila na tak in onak način, igra pa ni tako pisana, da bi se nazori Zovolja in Hildeberta podtikali sedanjim zastopnikom cerkve; v zgodovinskih dramah so še vse bolj antipatično risani zastopniki [križa] neovirano šli črez oder.« Fran Milčinski: Izjava. ARS, SI AS 16. Deželno predsedstvo za Kranjsko. Konvoluti, šk. 168a. (Gledališke predstave 1900–1905). Ana Ugrinović (2001: 81) je ugotovila, da so že leta 1914 v Mariboru na slovesnosti ob petstoletnici ustoličenja zadnjega koroškega vojvode uprizorili peto dejanje *Tugomerja*. Kot je pozneje zapisal Govekar (1919: 1), je bil graški cenzor »komoden gospod, ki nad štirideset let staro tiskano igro ni smatral za nevarno« in je zato sploh ni prebral.

15 Ana Ugrinović (2001: 81) poudarja, da je bila dejanska praizvedba *Tugomerja* 1. decembra 1918 na Ptujju, ko so ga uprizorili amaterski igralci. Dvajset let pozneje *Tugomer* spet ni bil dobrodošel, saj ga je banovinska oblast – verjetno zaradi jugoslovanske zunanje politike – prepovedala.

KAKO MEŠČANSKI JE V RESNICI MEŠČANSKI ROMAN? KVANTITATIVNA VSEBINSKA ANALIZA DALJŠE SLOVENSKE PRIPOVEDNE PROZE V DOLGEM 19. STOLETJU

Lucija Mandić

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, ZRC SAZU, Ljubljana
lucija.mandic@zrc-sazu.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.49-58

V prispevku smo uporabili metodo modeliranja tem za raziskovanje tem, povezanih z industrializacijo, meščanstvom, političnim udejstvovanjem in nacionalnimi idejami v daljši slovenski pripovedni prozi v dolgem 19. stoletju. Analizo smo izvedli na korpusu ELTeC-slv, ki vsebuje 100 daljših proznih del v slovenščini, ki so izšla med letoma 1836 in 1921. Pridobljene rezultate smo predstavili v odnosu do literarnih zvrsti in žanrov.

modeliranje tem, digitalna literarna veda, daljša pripovedna proza, slovenski roman

This article uses the topic modeling method to investigate topics related to industrialization, the bourgeoisie, political activity, and national ideas in long Slovenian narrative prose in the long nineteenth century. The analysis was carried out on the ELTeC-slv corpus, which contains one hundred long prose works in Slovenian published between 1836 and 1921. The results obtained are presented in relation to literary forms and genres.

topic modeling, computational literary studies, long narrative prose, Slovenian novel

1 Uvod

Vzpon meščanstva v dolgem 19. stoletju, ki se začne s francosko revolucijo in zaključuje s koncem 1. svetovne vojne (Hobsbawm 1989: 6), s seboj ni prinesel le razmaha industrializacije, razcveta periodike in oblikovanja nacionalne ideologije, temveč tudi novo literarno zvrst – roman (Kmecl 1981: 20–22). Prvi slovenski roman je izšel le leto pred prvimi volitvami v deželne stanove in je bil sprva neločljivo povezan z novim narodnozavednim meščanskim slojem. Roman se je skozi drugo polovico 19. stoletja žanrsko diferenciral, večje število časopisov in revij ter številčnejša slovensko beroča javnost pa sta prispevala k rasti števila objav. Dela, ki so nastajala, so se razlikovala po obsegu, ciljnem bralstvu, tematiki, kakovosti in žanrih (Perenič 2021: 62); pojavili so se sentimentalni roman, zgodovinski roman, znanstvena fantastika, ženski roman, takoj po prelomu stoletja pa tudi prvi socialni roman – Finžgarjev *Iz moderne sveta*. Proti koncu 19. stoletja se ni večala le produkcija romanov, v velikih nakladah so izhajale tudi povesti Mohorjeve družbe, pogosto s kmečko in družinsko tematiko – tudi Ciglerjev tip bidermajerske vzgojne povesti je vztrajal vse do konca 19. stoletja (Hladnik 1982). Avtorji v drugi polovici 19. stoletja niso strogo razlikovali med

oznakami roman, povest in včasih celo novela, ampak so jih pogosto uporabljali zamenljivo, zato so poleg romanov v korpus ELTeC-slv vključene tudi povesti in novele. Povest naj bi bila »krajša in večidel tudi poljudnejša pripovedna zvrst« (Kos 1985: 28), a je predstavljala tudi »splošnejši pojem, ki je označeval nekatere tipe romana« (prav tam). V tem prispevku nas je zanimala vsebina literarnih del, ki se nanaša na družbeno-zgodovinsko realnost časa, v katerem je nastala, poleg tega pa smo preverili, kakšna je interakcija vsebine z različnimi tipi daljše pripovedne proze.

2 Modeliranje tem

Za analize, ki se posvečajo vsebini literarnih del, je metoda modeliranja tem ena najpogostejših izbir (Jockers, Mimno 2013; Uglanova, Gius 2020; Shadrova 2021; Schröter, Du 2022). Gre za nenadzorovano tehniko strojnega učenja, ki pregleda nabor dokumentov, zazna vzorce besed in besednih zvez v njih ter samodejno združi skupine besed, ki naj bi najbolj povzemale vsebino dokumentov (Brett 2012). Tematski modeli so uporabni za združevanje dokumentov v skupine, organiziranje velikih korpusov besedilnih podatkov in pridobivanje informacij iz nestrukturiranega besedila. Obstaja več modelov, ki jih lahko uporabimo za modeliranje tem. Pri tej analizi smo uporabili model LDA (latentna Dirichletova alokacija), ki izhaja iz predpostavke, da vsa besedila v korpusu vsebujejo določeno število tem, pri čemer vsaka vsebuje nabor verjetnostno razporejenih besed, vsak dokument pa je sestavljen iz več tem.

3 Korpus

Za analizo smo uporabili že obstoječi korpus ELTeC-slv (Erjavec idr. 2020), ki je nastal v sklopu COST Akcije *Distant Reading for European Literary History*. Vsebuje 100 daljših proznih besedil v slovenščini, ki so bila objavljena med letoma 1836 in 1921. Korpus ELTeC-slv je del obsežnega korpusa ELTeC (European Literary Text Collection), ki združuje korpus v 17 evropskih jezikih, ti pa so sestavljenih po skupnih parametrih. Ti parametri določajo obseg korpusa, obseg posameznih besedil (nad 10.000 besed), zastopanost avtoric, zastopanost posameznih avtorjev, enakomerno razporejenost števila besedil po posameznih obdobjih itn. (gl. Schöch idr. 2021). Korpus ELTeC-slv naj bi bil reprezentativen vzorec objavljenih besedil v slovenščini v obdobju med letoma 1836 in 1921, a v praksi ne predstavlja povsem realnega stanja v slovenski daljši prozi v dolgem 19. stoletju.

4 Kakšne tematske modele proizvede LDA in na kakšen način ti reflektirajo vsebino literarnih del

Čeprav je uporaba modeliranja tem v digitalni literarni vedi splošno razširjena, se mnogim zdi vprašljiva. Shadrova (2021) izpostavlja, da se koncept »tém«, ki jih pridobimo z LDA, konceptualno razlikuje od lingvističnih konceptov, ki se nanašajo na vsebino besedila (in ki tudi sami niso enoznačno definirani), saj jih ne ekstrahiramo iz besedila, temveč jih konstruiramo. Izraz »tema« ne predstavlja sinonima za

npr. »literarno temo«, saj gre z vidika strojnega učenja le za objekte s podobnimi strukturnimi, funkcionalnimi in drugimi značilnostmi, zbranimi v bolj ali manj koherentno gručo (Uglanova, Gius 2020). To ne pomeni, da z modeliranjem tem ne dobimo zanimivih informacij o vsebini (literarnih) besedil. Schröter in Du (2022) ugotavljata, da so informacije, pridobljene z modeliranjem tem, na primerih literarnih besedil najbližje temu, kar v literarni vedi po ruski formalistični šoli razumemo kot siže. Schröter in Du ga po Tomaševskem definirata kot način predstavitve fabule na ravni diskurza, ki ne vključuje le narativnih struktur literarnega dela, temveč tudi dogajalni kraj, čas in opise junakov. S tega vidika je modeliranje tem kljub skepticizmu Shadrove uporabno orodje za vsebinske analize literarnih korpusov.

5 Metodologija

S postopkom modeliranja tem smo želeli v korpusu ELTeC-slv zaslediti vzorce pojavljanja tem s področja industrializacije, meščanstva, političnega udejstvovanja in nacionalnih idej. Za modeliranje tem na primeru korpusa ELTeC-slv smo uporabili paket Gensim (Řehůřek, Sojka 2010) v programskem jeziku Python. Gensim deluje po načelu modela LDA; ta dovoljuje izbiro parametrov (segmentiranje besedil, določitev števila tem in števila besed na temo), ki omogočijo najboljše rezultate glede na njihovo interpretabilnost.

5.1 Predpriprava besedil

Iz dosedanjih študij na področju modeliranja tem je razvidno, da je kakovost pridobljenih tem v veliki meri odvisna od predpriprave korpusa (Jockers 2013: 131; Uglanova, Gius 2020; Sherstinova idr. 2022). Korpus ELTeC-slv je kodiran v jeziku XML skladno s smernicami TEI (TEI Consortium 2020), avtomatično tokeniziran in stavčno segmentiran z orodjem ReLDI tokeniser (Ljubešić, Erjavec 2016) ter lematiziran in oblikoskladenjsko označen z modelom CLASSLA-StanfordNLP (Qi idr. 2018). Imenske entitete so avtomatično označene z orodjem Janes-NER (Fišer idr. 2020).

Običajna praksa je, da se pred izdelavo tematskih modelov iz korpusa izločijo t. i. nepomembne besede (angl. *stop words*). Seznam nepomembnih besed zajema npr. nepolnopolnomske besede, imena mesecev, dni v tednu, literarnih junakov ipd. Po preizkušanju različnih možnosti smo ugotovili, da z izločanjem besed na podlagi vnaprej sestavljenih seznamov nepomembnih besed ne dobimo tako dobrih rezultatov, kot če besede izločamo na podlagi njihovih oblikoskladenjskih oznak.

Najuporabnejše modele smo dobili z upoštevanjem lem ter filtriranjem nepolnopolnomske besede in imenskih entitet. Upoštevanje lem je pomembno pri vseh pregibnih jezikih, saj se besede v različnih variantah pogosto pojavljajo v bližini. Rezultat tega so teme, ki združujejo enake besede v različnih pregibnih oblikah, ne pa semantično sorodne, a različne besede. Ker je bil korpus že predhodno tokeniziran, lematiziran, oblikoskladenjsko označen in ima označene tudi imenske entitete, je bil postopek predpriprave zelo enostaven. Z nastavitvijo parametrov v knjižnici Gensim smo pri modeliranju tem upoštevali le leme samostalnikov, izločili pa smo tudi vse

imenske entitete, saj so se te izkazale za moteče zaradi svoje polisemije (ime Janez v korpusu npr. referira na mnogo različnih oseb).

Ker so nas zanimala aktualna tema med letoma 1836 in 1921, smo za natančnejše rezultate izločili zgodovinske romane in zelo dolg pustolovski kolportažni roman *Tolovajski glavar Črni Jurij in njegovi divji tovariši*. Izključili smo tudi delo *Moja duša vasuje* Frana Saleškega Finžgarja, ki se je izkazalo za zbirko novel in kot tako ne sodi med daljša prozna dela. Pri filtriranju besedil smo si pomagali z metapodatki, pridobljenimi za Korpus daljše slovenske pripovedne proze KDSP (Mandić, Erjavec 2023). Končne analize smo tako izvedli na 62 besedilih.

5.2 Izgradnja modela LDA

Izračunali smo več različnih modelov LDA in na koncu prišli do optimalnih parametrov, s katerimi smo pri segmentih po 500 besed dobili model s 25 temami po 10 besed.

6 Rezultati analize

Pridobljene teme smo nato interpretirali in jih naslovili – interpretacija tematskih modelov je še vedno problematična točka modeliranja tem, saj je v veliki meri odvisna od raziskovalke ali raziskovalčeve subjektivne presoje, kar velja tudi v tem primeru. Z upoštevanjem raziskav na tem področju (gl. Gillings, Hardie 2022) je bila interpretacija v primeru te analize podprta tudi z natančnim branjem besedil. Izmed 25 tem smo izluščili tiste, ki se glede na našo interpretacijo lahko nanašajo na meščanstvo, industrializacijo, politično udejstvovanje in nacionalne ideje. Za relevantne so se izkazale tudi teme s področja plemstva, sentimentalnosti, družine in podeželskega okolja. Prvi dve lahko povežemo z razvojem romana, predvsem ženskega (Mihurko Poniž 2010; Hladnik 1981; Perenič 2021), slednji pa z vzgojno-poučnimi in kmečkimi povestmi (Žejn 2021; Hladnik 1982). Med temami, ki so bile interpretabilne, so se pojavile tudi vojaške, popotniške in pomorske teme, ki pa jih tu ne bomo obravnavali. Nekaj pridobljenih tem je bilo po pričakovanjih tudi težko interpretabilnih, zato smo jih označili kot »nejasne«.

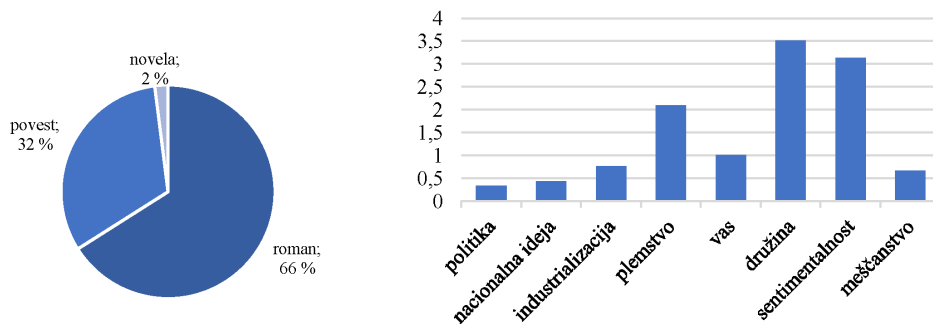
Za potrebe analize smo izluščili osem tem:

- tema 6 (politika): volitev, komisar, glavar, kandidat, shod, stranka, narod, volilec, poslanec, večer;
- tema 8 (nacionalna ideja): narod, država, stoletje, jezik, pesnik, zgodovina, korist, nega, rod, duh;
- tema 15 (industrializacija): zdravnik, gospod, seme, nadzornik, delavec, ravnatelj, tovarna, vrata, delo, glava;
- tema 18 (plemstvo): baron, grofica, gospod, dan, misel, beseda, družba, čas, srce, gospa;
- tema 20 (podeželje): pot, deklica, glava, večer, beseda, vas, mladenič, oče, mlin, raz;
- tema 21 (družina): mati, oče, dan, otrok, leto, sin, pismo, hiša, denar, mož;

- tema 24 (sentimentalnost): oči, glava, pogled, obraz, ljubezen, gospod, duša, ženska, lice, miza;
- tema 25 (meščanstvo): gospod, beseda, doktor, duh, društvo, prijatelj, sluga, gospa, oči, odvetnik.

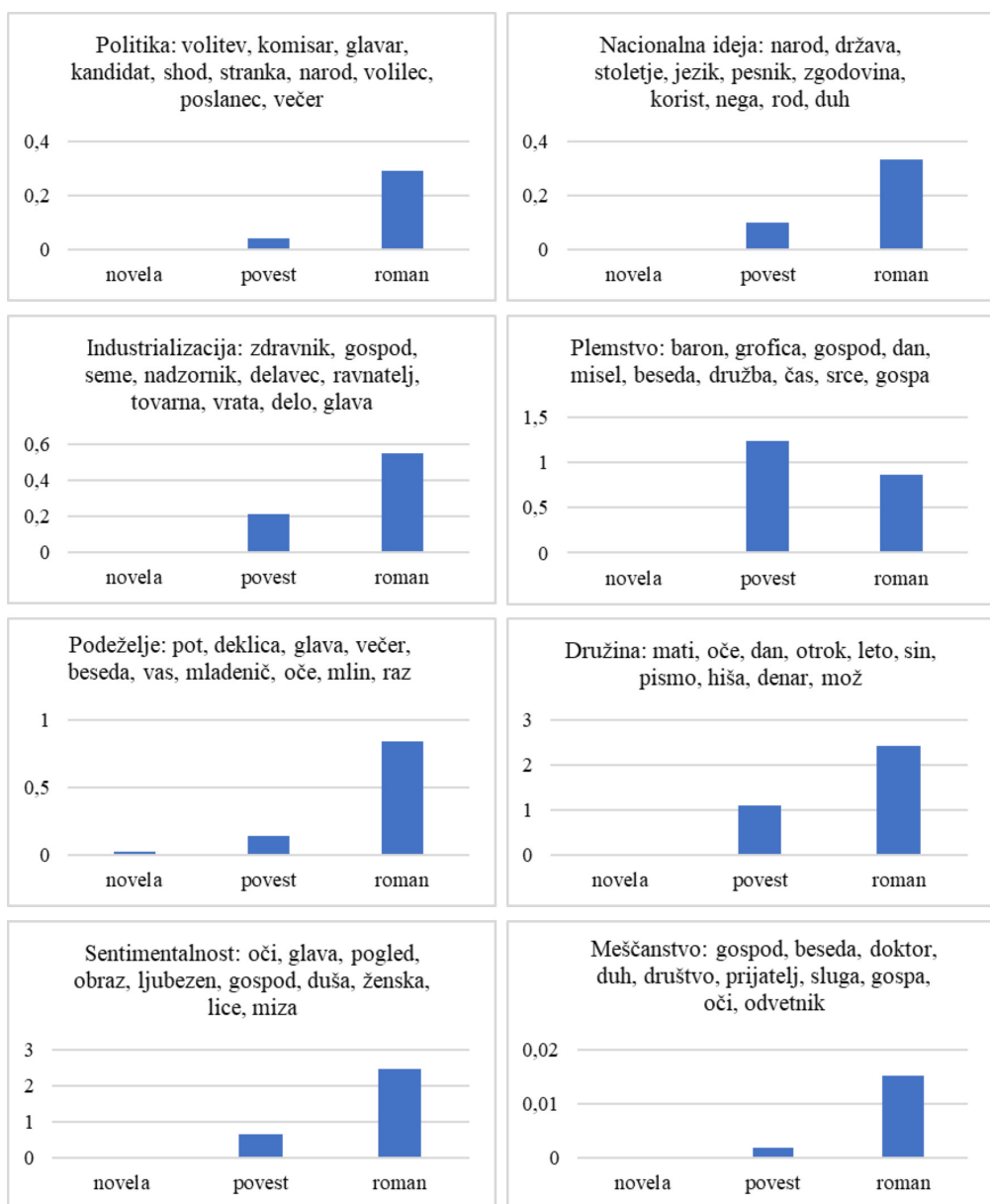
6.1 Teme in literarne zvrsti

Literarna zgodovina povezuje razvoj romana z vzponom meščanstva, kljub prevladi romanov v korpusu (Graf 1) pa so osrednje teme, povezane z meščanstvom (poleg teme »meščanstvo« še temi »nacionalna ideja« in »politika«), zastopane v manjšini (Graf 2). Glede na pridobljene podatke bi lahko sklepali, da je slovenski roman v 19. stoletju predvsem sentimentalni in družinski. Ker smo želeli dodatno preveriti prisotnost posamezne teme v različnih literarnih zvrsteh, smo izračunali verjetnost pojavljanja posameznih tem v različnih literarnih zvrsteh. Pri tem smo uporabili povprečne vrednosti, da večja zastopanost romanov v korpusu ne bi vplivala na pridobljene rezultate.



Graf 1: Razmerje med romani, povestmi in novelami v korpusu. Graf 2: Zastopanost izbranih tem v korpusu.

Analiza distribucije tem glede na literarno zvrst (Grafi 3–10) je prikazala bolj pričakovane rezultate; teme »politika«, »nacionalna ideja«, »meščanstvo« in »sentimentalnost« so v večji meri prisotne v delih z oznako roman kot v delih z oznako povest ali novela. Zanimivo je, da je tema »industrializacija« v primerljivi meri prisotna tako v povestih kot v romanih, prav tako tema »družina«. Izstopa tema »plemstvo«, ki je v večji meri prisotna v povestih. Edina tema, ki je v največji meri prisotna v edini noveli v korpusu, je »podeželje«. Gre za novelo *O, ta testament!* Frana Jakliča, ki je res postavljena v vaško okolje, presenetljivo pa je, da je tema »podeželje« v večji meri zastopana v romanih kot pa v povestih, med katerimi jih je devet opredeljenih kot »kmečka povest« (v primerjavi s štirimi romani s kmečko tematiko).

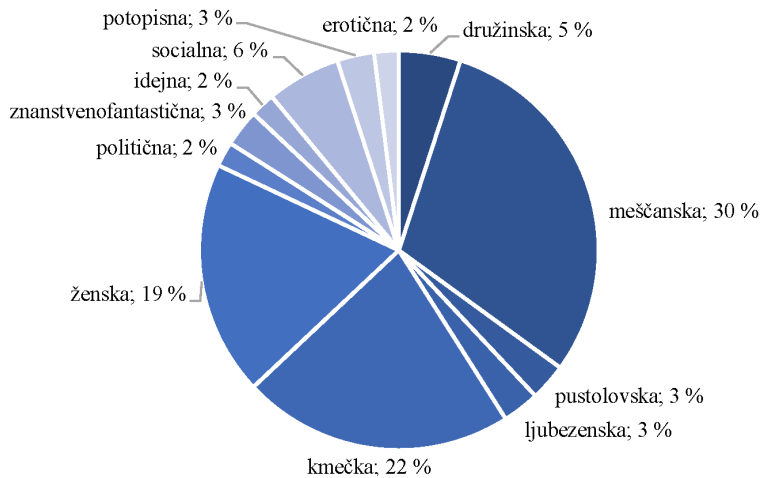


Grafi 3–10: Prisotnost posamezne teme v novelah, povestih in romanih.

6.2 Modeliranje tem in žanri

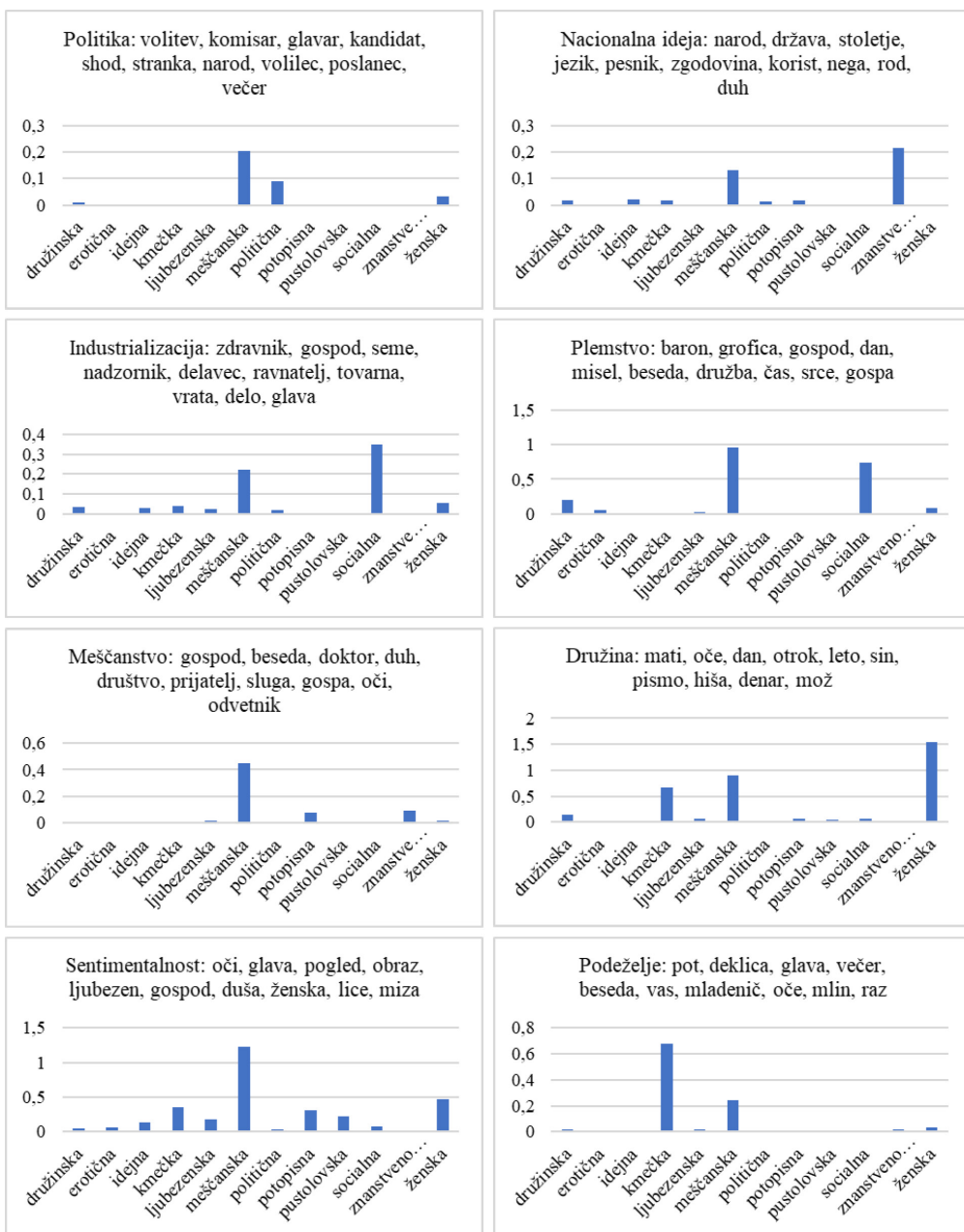
V zadnjem delu prispevka smo se posvetili odnosu med tematskimi modeli in metapodatki, ki se nanašajo na tematiko literarnih del in ki so bili pridobljeni s pomočjo žanrskih oznak, literarnozgodovinskih opredelitev in natančnega branja. Zbrani metapodatki se ne navezujejo strogo na žanrske oznake, kljub temu pa nam

lahko podajo okvirno informacijo o korelaciji žanra in strojno pridobljenih tematskih modelov.



Graf 11: Sestava korpusa glede na tematiko (podatki zbrani na podlagi žanrskih oznak in natančnega branja).

Kot vidimo na Grafu 11, v korpusu prevladujejo dela z meščansko, kmečko in žensko tematiko. Model LDA je v večini primerov potrdil informacije, pridobljene na podlagi žanrskih oznak in natančnega branja (Graf 12–19); tema »politika« je pričakovano v večji meri prisotna v meščanskih in političnih delih, tema »industrializacija« pa v meščanskih in socialnih povestih in romanih. Podobno velja za teme »družina«, »podeželje« in »meščanstvo«. Tema »nacionalna ideja« je v večji meri prisotna v meščanskih in znanstvenofantastičnih delih. Pri slednjih gre za Mencingerjevega *Abadona* in Tavčarjev roman *4000*; ker gre za antiutopični deli, ki komentirata aktualno slovensko politično situacijo s konca 19. stoletja, tak rezultat ni presenetljiv. Zanimivo je, da se v delih s socialno tematiko v večji meri kot drugod pojavlja tema »plemstvo«. Tema »sentimentalnost« je sicer največkrat prisotna v delih z meščansko tematiko, vendar je glede na pridobljene podatke tudi najbolj univerzalna za vse žanre. Izstopa tudi tema »družina«, ki se največkrat pojavlja v ženskih romanih, presenetljivo malo pa v delih, ki naj bi obravnavala družinsko tematiko. Čeprav na tem mestu ni prostora za poglobljene kvalitativne analize posameznih literarnih del, na katera se rezultati modeliranja tem nanašajo, ti predstavljajo obetavno izhodišče za nadaljnje raziskave slovenske daljše proze v dolgem 19. stoletju.



Grafi 12–19: Prisotnost posameznih tem glede na metapodatkovne oznake tematik.

7 Zaključek

V prispevku smo z metodo modeliranja tem preučevali teme, povezane z industrializacijo, meščanstvom, politiko in nacionalnimi idejami, na primeru daljše slovenske pripovedne proze v dolgem 19. stoletju. Opisali smo postopek modeliranja

tem z uporabo modela LDA na primeru korpusa ELTeCslv. Pridobljene podatke smo predstavili v dveh perspektivah: literarnozvrstni in žanrski. V prvem delu analize smo primerjali povprečne vrednosti prisotnosti posameznih tem med povestmi, romani in novelo. Izkazalo se je, da so vse teme, razen tem »plemstvo« in »podeželje«, v večji meri zastopane v romanih, medtem ko je razlika v zastopanosti tem »industrializacija« in »družina« v romanih in povestih majhna. Tema »plemstvo« je prevladovala v povestih, edina tema, ki je prevladovala v noveli, pa je »podeželje«. V zadnjem delu smo primerjali podatke o tematiki literarnih del, ki so bili pridobljeni z upoštevanjem žanrskih oznak in natančnega branja, s strojno pridobljenimi tematskimi modeli. Primerjava je pokazala, da večina tematskih modelov podpira »analogno« pridobljene informacije o tematiki literarnih del; odstopanja so se pokazala le v primeru teme »plemstvo«, ki je bila v nepričakovano veliki meri zastopana v delih s socialno tematiko, in teme »družina«, ki je bila manj zastopana v delih z družinsko tematiko, zato pa toliko bolj v delih s kmečko in žensko tematiko. Čeprav je korpus po izključitvi nerelevantnih del štel le 62 besedil, je modeliranje tem pokazalo obetavna izhodišča za nadaljnje študije slovenke književnosti na tem področju, kvantitativne rezultate strojno podprtih analiz pa bi bilo v prihodnosti dobro nadgraditi z dodatnimi kvalitativnimi študijami del, ki so bila vključena v korpus.

Literatura

- BAJT, Jan, ROBNIK-ŠIKONJA, Marko, 2022: Strojna analiza tematik in sentimenta. *Uporabna informatika* XXX/1. 19–36. Na spletu.
- BRETT, Megan R., 2012: Topic Modeling: A Basic Introduction. *Journal of Digital Humanities* II/1. Ni paginacije. Na spletu.
- ERJAVEC, Tomaž, HLADNIK, Miran, JUVAN, Marko, MIHURKO PONIŽ, Katja, 2021: *Slovenian Novel Corpus (ELTeC-slv): April 2021 release (v2.0.0)*. Zenodo. <https://doi.org/10.5281/zenodo.4662600> (dostop 16. 8. 2023).
- FIŠER, Darja, LJUBEŠIČ, Nikola, ERJAVEC, Tomaž, 2020: The Janes Project: Language Resources and Tools for Slovene User Generated Content. *Language Resources & Evaluation* 54. 223–246. Na spletu.
- GILLINGS, Matthew, HARDIE, Andrew, 2022: The Interpretation of Topic Models for Scholarly Analysis: An Evaluation and Critique of Current Practice. *Digital Scholarship in the Humanities* XXXVIII/2. 530–543. Na spletu.
- HLADNIK, Miran, 1981: Slovenski ženski roman v 19. stoletju. *Slavistična revija* XXIX/3. 259–293. Na spletu.
- HLADNIK, Miran, 1982: Mohorjanska pripovedna proza. *Slavistična revija* XXX/4. 389–414. Na spletu.
- HOBSBAWM, Eric J., 1989: *The Age of The Empire 1875–1914*. New York: Vintage Books.
- JOCKERS, Matthew, 2013: *Macroanalysis*. Urbana, Chicago, Springfield: University of Illinois Press.
- JOCKERS, Matthew, MIMNO, David, 2013: Significant Themes in 19th-century Literature. *Poetics* XLI/6. 750–769. Na spletu.
- KMECL, Matjaž, 1981: *Rojstvo slovenskega romana*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOS, Janko, 1985: Evropski izviri slovenskega romana v 19. stoletju. *Slavistična revija* XXXIII/1. 27–50. Na spletu.
- LJUBEŠIČ, Nikola, ERJAVEC, Tomaž, 2016: Corpus vs. Lexicon Supervision in Morphosyntactic Tagging: The Case of Slovene. Nicoletta Calzolari idr. (ur.): *Proceedings of the Tenth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2016)*. 1527–1531. Na spletu.

- MANDIĆ, Lucija, ERJAVEC, Tomaž, 2023: *Corpus of Longer Narrative Slovenian Prose KDSP 1.0*. CLARIN.SI. <http://hdl.handle.net/11356/1823> (dostop 16. 8. 2023)
- MIHURKO PONIŽ, Katja, 2010: Prispevki slovenskih pripovednic k žanrski podobi proze 19. stoletja. *Jezik in slovstvo* LV/1–2. 47–60. Na spletu.
- PERENIČ, Urška, 2021: Prispevek Luize Pesjak h konstituiranju slovenske kratke pripovedne proze. Alenka Žbogar (ur.): *Ustvarjalke v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 57. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 63–70.
- QI, Peng, DOZAT, Timothy, ZHANG, Yuhao, MANNING, Christopher D., 2018: Universal Dependency Parsing from Scratch. Daniel Zeman (ur.): *Proceedings of the CoNLL 2018*. 160–70. Na spletu.
- ŘEHŮŘEK, Radim, SOJKA, Petr, 2010: Software Framework for Topic Modelling with Large Corpora. *Proceedings of LREC 2010 workshop New Challenges for NLP Frameworks*. Valletta: University of Malta. 46–50. Na spletu.
- SCHÖCH, Christof, PATRAS, Roxana, ERJAVEC, Tomaž, SANTOS, Diana, 2021: Creating the European Literary Text Collection (ELTeC): Challenges and Perspectives. *Modern Languages Open* XXV/1. 1–19. Na spletu.
- SCHRÖTER, Julian, DU, Keli, 2022: Validating Topic Modeling as a Method of Analyzing Sujet and Theme. *Journal of Computational Literary Studies* I/1. 1–20. Na spletu.
- SHADROVA, Anna, 2021: Topic Models do not Model Topics: Epistemological Remarks and Steps Towards Best Practices. *Journal of Data Mining and Digital Humanities* XVIII/1. Na spletu.
- SHERSTINOVA, Tatiana, MOSKVINA, Anna, KIRINA, Margarita, ZAVYALOVA, Irina, KARYSHEVA, Asya, KOLPASHCHIKOVA, Evgenia, MAKSIMENKO, Polina, MOSKALENKO, Alena, 2022: Topic Modeling of Literary Texts Using LDA: On the Influence of Linguistic Preprocessing on Model Interpretability. Sergey Balandin, Tatiana Shatalova (ur.): *31st Conference of Open Innovations Association (FRUCT)*. Helsinki. 305–312. Na spletu.
- TEI Consortium, 2020: TEI P5: *Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*. <https://tei-c.org/guidelines/P5/> (dostop 16. 8. 2023).
- UGLANOVA, Inna, GIUS, Evelyn, 2020: The Order of Things. A Study on Topic Modelling of Literary Texts. Folgert Karsdorp idr. (ur.): *Proceedings of the Workshop on Computational Humanities Research, Amsterdam, Netherlands*. 57–76. Na spletu.
- ŽEJN, Andrejka, 2021: *Izhodišča slovenske pripovedne proze*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. Na spletu.

MEŠČANSKA OBLAČILA IN MODA V IZVIRNIH ROMANIH JOSIPA JURČIČA

Ana Perović

Osnovna šola bratov Polančičev Maribor, Maribor
ana.peroviceva@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.42.59-66

Prispevek¹ raziskuje funkcije meščanskih oblačil v Jurčičevih romanih *Deseti brat* (1866), *Doktor Zober* (1876), *Med dvema stoloma* (1876) in *Cvet in sad* (1877), pri čemer sta upoštevani njihova kontekstualna in meddiskurzivna pogojenost. Zanima nas, v kolikšni meri je literarna pojavnost oblačil povezana z modo in tradicijo. Literarne ubeseditve oblačil preučujemo v povezavi s postopnim oblikovanjem meščanske identitete na Slovenskem in meščanskim odnosom do mode.

meščanska oblačila, funkcije oblačil, moda, roman, Josip Jurčič

This article investigates the functions of bourgeois clothing in Josip Jurčič's novels *Deseti brat* (The Tenth Brother, 1866), *Doktor Zober* (Doctor Zober, 1876), *Med dvema stoloma* (Between Two Chairs, 1876), and *Cvet in sad* (Blossom and Fruit, 1877), considering their contextual and interdiscursive conditionality. It investigates the extent to which the literary appearance of clothing is related to fashion and tradition. The literary representations of clothing are studied in connection with the gradual formation of Slovenian bourgeois identity and the bourgeois attitude toward fashion.

bourgeois clothes, functions of clothes, fashion, novel, Josip Jurčič

1 Moda, oblačilni videzi, oblačila in njihove funkcije

Izbranim Jurčičevim romanom *Deseti brat* (1866), *Doktor Zober* (1876), *Med dvema stoloma* (1876) in *Cvet in sad* (1877) je poleg oznake izvorni roman, ki je Jurčiču pomenila pripovedna dela, ki so snovno izključno plod pisateljeve domišljije, oprte na sočasno realnost (Kmecl 2009: 78), skupna tematizacija meščanstva, pri čemer se meščanske književne osebe pojavljajo tako v kmečkem kot v (malo)mestnem okolju. Romane združuje zasnova ost, ki temelji na premoščanju medstanovskih razlik, ki jih briše erotična združitev, pri čemer ima roman *Med dvema stoloma* nekaj posebnosti. (Kmecl 2009: 80–81).

Oblačila kot odličen poetični objekt delujejo na nosilca in okolico z značilnostmi, ki vzbujajo različne konotacije, npr. z materialom, obliko, barvo, gibanjem in togostjo. Njihova pomembna lastnost se navezuje tudi na neposreden stik s človeškim telesom,

1 Prispevek je nastal v okviru doktorskega študija Slovenistične študije na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru pri red. prof. dr. Jožici Čeh Steger.

s katerim delujejo kot njegov substitut. Omenjeni specifični pojasnjujeta pogoste opise oblačil v književnosti (Barthes 1990: 236). Realistična pripovedna besedila, kakršna so bila tudi Jurčičevi pisateljski naravi najbližje (Paternu 1957: 61–62), pripovedujejo o stvarnosti, ki je socialno-zgodovinsko določena, se uravnava po gospodarskih okoliščinah ter v skladu z razredno in družbeno psihologijo (Pogačnik 1970: 148), kar neposredno vpliva na pojav oblačil v pripovednih besedilih. Tudi lastnosti književne osebe se razbirajo postopoma, s pazljivim branjem znakov v tekstu, ki so pravzaprav prvine karakterizacije (Zupan Sosič 2017: 192). Sestavni del karakterizacije so pogosto tudi oblačila.

Analiza izhaja iz kulturno-zgodovinskega konteksta, v katerem se je v drugi polovici 19. stoletja oblikovalo slovensko meščanstvo, ki se je konstituiralo na podlagi pridobljenega kapitala (npr. trgovci, obrtniki, industrialci, pomeščanjeni premožni kmetje) ali/in izobrazbe (npr. pravniki, zdravniki, profesorji). Sinhrono z meščanskim načinom življenja je kot del razkazovalne potrošnje² cvetela tudi moda. Industrializacija, ki se je iz Anglije širila po Evropi, je motivirala spremembe v oblačilni kulturi, ki so se na Slovenskem odražale tako med meščanstvom kot tudi med kmečkim prebivalstvom, ki je z industrijsko izdelanimi materiali in konfekcijsko proizvodnjo posvajalo vplive sodobne mode, kar je povzročilo poenotenje kmečkega oblačilnega videza Slovencev v drugi polovici 19. stoletja (Baš 1987: 52–103), hkrati pa v tem obdobju govorimo o poenotenem oblačilnem videzu v zahodnem svetu (Harvey 2008: 63). Na tem mestu moramo torej očitati glavne poudarke meščanske mode v šestdesetih in sedemdesetih letih 19. stoletja. Damsko modo šestdesetih let so zaznamovale krinoline in s steznikom dosežena silhueta peščene ure. Rokavi so bili kratki ali zvončasto razširjeni. Modni so bili manjši klobuki, slamniki, rokavice in pahljače. Čevlji za večerne priložnosti so bili iz belega satena ali najfinejšega usnja. Nakit so dame nosile v glavnem k večernim toaletam. Moška obleka je bila tridelna (suknjič, hlače, telovnik). Hlačnice so bile širše. Srajce za vsakodnevno nošenje so bile bele. Frak, ki se je nosil z belo kravato, je prešel v svečano oblačilo. Po letu 1870 se je pojavil tudi žaket oprijetega kroja (Harvey 2008: 56–77). Sprehajalna palica, zapestni gumbi in žepna ura na verižici so dvigovali uglednost oblačilnega videza gospodov, ki sicer niso nosili veliko nakita. Ozka kravata je bila dvakrat ovita okoli vratu in zavezana v pentljo. Med klobuki so bili priljubljeni cilindri, klaki in slamniki. Štifletom so se pridružili še škornji in visoki čevlji (Krašovec Pogorelčnik 1997: 158).

Pri analizi oblačil in oblačilnih videzov moramo upoštevati postopen proces vključevanja meščanskih tem v pripovedništvo slovenskega realizma. Fran Levstik (1831–1887) je leta 1858 iz literarnega programa za pripovedno prozo sicer izključil meščanstvo, a je hitro prišlo do spremembe te usmeritve. Ko je z romanom od konca šestdesetih let 19. stoletja v slovensko književnost izraziteje vstopil meščanski topos, srečujemo v literarnih delih tudi več opisov mode in oblačilne kulture. Jurčič je moral kot najbolj reprezentativen predstavnik zgodnjega slovenskega romana za

2 Veblen (2020: 55) večjo potrebo po potrošnji za oblačilno modo pripisuje mestnemu prebivalstvu, saj je tendenca po zunanjem razkazovanju v mestu bolj nedvoumno izražena.

svoje izvirne romane najti književne osebe med maloštevilno slovensko buržoazijo, za katero je verjel, da jo lahko (so)ustvarja tudi književnost kot vzporedna realnost (Kmecl 2009: 51–53). Pojavi oblačilnih videzov in njihove funkcije v kontekstu obravnavanih književnih besedil so tudi odraz Jurčičevega odnosa do mode. Kmecl (1981: 289–291) o Jurčiču navaja nekaj zanimivih pričevanj, v katerih je Jurčičev sošolec Miha Saje povedal, da je bil ta oblečen skromno, saj si lepe obleke ni mogel privoščiti. S pisateljskim uspehom³ pa se je njegov oblačilni slog spremenil. Perenič (2021: 54–57) na podlagi fotografij iz časa Jurčičevega urednikovanja *Slovenskega naroda* premeri pisateljev oblačilni videz, ki je z ovratno ruto, praznjo belo srajco in temno suknjo povsem v skladu s tedanjo meščansko modo. Da so se Jurčiču pri opisovanju književnih oseb oblačilni videzi zdeli pomembni, dokazuje opis meščanov iz Krakovskega predmestja v Črti iz življenja političnega agitatorja (1868), kjer zapiše, da so bili leta 1848 oblečeni kot kranjski kmetje, le redki so nosili suknje, ki pa so bile obnošene in zastarele (Jurčič 1967: 212).⁴ Opis je pronicljiva slika oblačilnih navad ljudi nižjih slojev, ki so mestne oblačilne navade (tako kot meščanske progresivne ideje) posvojili le deloma ali jih sploh odklanjali. Levstikova graja pasivne karakterizacije torej na Jurčiča ni vplivala do te mere, da bi opisovanje oblačil zanemaril. Ob tem velja poudariti, kot piše Paternu (1957: 77), da »so ga vedno zanimale samo tiste zunanjsosti, ki so na ta ali na oni način označevale neke bistvene lastnosti nastopajočih oseb«.

2 Analiza meščanskih oblačil in mode v izbranih romanih

Za jurčičevski, mladomeščanski roman je veljala usmeritev, da naj bi bil resnično slovenski le tisti roman, ki ima za glavno osebo slovenskega izobraženca (Kmecl 2009: 79). Lovre Kvas, Leon Retelj, Ivan Liseč in Nikolaj Kolodej, glavne književne osebe obravnavanih del, so se ob stiku z mestom pomeščanili. V njihove zgodbe je Jurčič vpletel ljudi vseh slojev – meščane, plemiško gosposko, vaške veljake, male uradnike, kmete, berače, vaške posebneže idr., pri čemer nas zanimajo tisti, ki v oblačilnem smislu vsaj do določene stopnje razvijajo meščansko identiteto ali jo zavestno odklanjajo.

2.1 *Deseti brat* (1866)

Oblačila Lovreta Kvasa, podeželskega izobraženca, izdajajo, da se je na socialni lestvici povzpел iz kmečkega stanu, se v mestnih šolah obrusil, vendar ni razpolagal s premoženjem, ki bi mu omogočalo lagoden življenjski slog, h kateremu bi se podala brezhibna, nova obleka, ki bi bila v mestnih salonih enako ugledna kot na kmetih (Jurčič 1965: 146–147). Četudi Kvasova pod drobnogledom poznavalca ni docela ustrezala modi mestnih sredin, je bila na podeželju, nadgrajena z nepogrešljivim dodatkom omikanih gospodov – srebrno uro na zlati verižici, modni presežek.

3 Kmecl (1981: 290) navaja Sajeovo pričevanje, da si je Jurčič po objavi *Jurija Kozjaka* (1864) za honorar kupil uro in surko.

4 O tem tudi Baš 1987: 62.

Perenič (2021: 169–171) ugotavlja, da je poleg salonske suknje prav ura⁵ Kvasov atribut. Kljub temu se Lovre zaveda stanovske in ekonomske manjvrednosti. V pismu prijatelju piše, da poroke z Manico najverjetneje ne bo, saj razen stare suknje nima ničesar (Jurčič 1965: 219). Ko Lovreta – izšolanega in premožnega – Obrščak štiri leta pozneje postreže v vaški gostilni, v svojem spominu na gosposke prišleke ne najde nobenega, »da bi bil tako čedno črno opravljen« (Jurčič 1965: 364), kar opozarja na dvig njegovega socialnega statusa. Salonska suknja pa kot znak gosposke ni vedno dobro sprejeta. Ob Kvasovem prihodu na podeželje se ljudje bojijo, »da je ta človek v suknji eden tistih hudih gospodov, ki pridejo očeta za davek rubljevat« (Jurčič 1965: 148–149). Na več mestih zasledimo slabšalna poimenovanja za gosposkega človeka, npr. *škric*, *suknjač* (Jurčič 1965: 153–154), *dolgohlača* (Jurčič 1965: 323).⁶ Krjavelj prezir do salonske suknje (in vsega, kar ta pooseblja) izrazi takole: »Meni, da je cesar ali pa še kralj, če mu tisti sukneni répec dol visi!« (Jurčič 1965: 323)

Šegavi osebnosti primeren, četudi varljiv, je opis Martinka Spaka, ki razkriva svojstven oblačilni izraz. Ta se ne ravna po kmečki ali gosposki logiki, temveč sledi povsem lastnim vzgibom. Spak nosi srajco in dolge obledele hlače iz domačega platna, ki jih drži usnjena naramnica, na glavi pa ima rjav klobuk s širokimi krajci (Jurčič 1965: 151). Perenič (2021: 165–166) piše, da široki krajci klobuka⁷ namigujejo na Spakovo razgledanost, in ugotavlja, da oblačilni videz ne izdaja njegovega dejanskega družbenega položaja, saj ni berač brez zdrave pameti, temveč »prikriti gospod«, ki je bister in dostojanstven. Da so tudi čevlji v sporu z gmotnim položajem nosilca, opazijo vaščani, ki se čudijo, zakaj si ne privoščijo boljših (Jurčič 1965: 181). Spak čevlje, simbol popotnika, nosi prevezane čez ramo. Simboliko sezutih čevljev lahko pojasnimo kot upiranje utesnjenosti in prisili s strani zunanjih okoliščin; v zahodnem izročilu pa neobuti čevljev razodeva smrt,⁸ s katero se v romanu tudi v resnici sklene Martinkova zgodba.

Z oblačili se povezuje tudi gostilniška praksa beleženja dolžnikov. Nepismeni gostilničar Obrščak grajskega Dolfa označi s simbolom salonske suknje. Sama po sebi sicer Dolfova pojava ne vzbuja spoštovanja, prej posmeh. Orumeneli slamnik in slabo prilagajča se oblačila ne upravičujejo oznake mestnega gospoda (Jurčič 1965: 166–174), temveč označujejo tip, ki je svojstven »v nošnji in navadah« (Paternu 1957: 61). Pisatelj v prvem romanu ženskih oblačilnih videzov skoraj ni opisoval – tudi Maničinih ne. Služila pa so mu za prikaz konvencionalne simbolike⁹ in tradicionalnih

5 Ure z zlato verižico si podeželski ljudje niso mogli kupiti. Izjema so bili bogati gruntarji. Mali kmetje in dninarji so si lahko privoščili zgolj cenene različice (Makarovič 1981: 13).

6 Baš (1987: 226–230) navaja prispevka, objavljena v *Novicah*, ki potrjujejo, da so Slovenci posmehljivo sprejemali salonsko suknjo in dolge, po modi ukrojene hlače ter da se je odpor do meščanskega oblačilnega videza neredko sproščal v zmerljivki *škric*.

7 Baš (1987: 242–243) modo širokokrajnih klobukov pripisuje meščanom demokratičnih nazorov. Nosili so jih običajno tako, da so en krajec zavihali navzgor, kakor ga npr. nosi tudi Krjavelj (Jurčič 1965: 184).

8 O simboliki čevlja gl. *Metzler Lexikon literarischer Symbole* (2008: 334–335) in *Slovar simbolov* (2023: 115–116).

9 Hčeri bogatega graščaka na veselici s črno obleko nista želeli ta »znamenja neveselega srca razkazovati« (Jurčič 1965: 254).

vlog spola: »Saj smo možje, ne nosimo modrca,¹⁰ ampak kamižolo¹¹ in vemo, kdaj je čas molčati« (Jurčič 1965: 177). Za jasno razločevanje Spak uporabi stalno besedno zvezo: »Poslušaj jo, babo, tačas, kadar ti prav veli, sicer pa ne sezuj hlač, da bi jih ona nosila.« (Jurčič 1965: 252–253)

Izdaja *Desetega brata* iz leta 1911 vsebuje ilustracije Ivana Vavpotiča (1877–1943), ki bralcu vizualizirajo oblačilno podobo književnih oseb. Kvas na prvih nosi daljšo temno suknjo¹² in črn cilinder, dodan glede na ustaljeno modo; povedna je zadnja Kvasova upodobitev, na kateri v doktorja izšolani mladenič izkazuje spremenjeno, zelo modno oblačilno podobo – salonski suknji in cilindru je ilustrator dodal plašč iz tvida in sprehajalno palico. Prepoznavne so tudi podobe Martinka Spaka, čigar klobuk in čevlji so vedno odloženi na bralcu vidno mesto, karikiranega filozofa Dolfa in Krjavlja, čigar celotne podobe ne vidimo na nobeni ilustraciji. Izobraženi gospodje izkazujejo poteze meščanskega oblačilnega videza, kakor smo ga na kratko že orisali, kmetje v gostilni pri Obrščaku pa so, razen Dolfa, brez sukenj.

2.2 Doktor Zober (1876)

Geometra Ivana Lisca postavi Jurčič pred bralca z že znanim podeželskim nezaupanjem do gosposkih ljudi, ki ga tudi v tem romanu potrjuje slabšalnica *škric*. Podeželani Lisca vidijo kot »nenavadno prikazen civilno oblečenega človeka«, kot so jih bili vajeni le v vlogi cerkvenih ali uradniških avtoritet (Jurčič 1967a: 238) ter kmečkih študentov, ki so se po nekajletnem šolanju v mestu nosili že »pol po gosposko« (Jurčič 1967a: 280). Po neuresničeni ljubezni z grajsko Lino mladi inženir zasleduje karierni cilj. Čez dve leti ga srečamo kot gospoda z belim slamnikom (Jurčič 1967a: 326–327). Njegova podoba je spremenjena v skladu z ambientom široke Donave in pod vplivom na novo pridobljenih življenjskih izkušenj. Opisi ženskih oblačil so skopi – kontesa Lina je oblečena preprosto (Jurčič 1967a: 231), na glavi pa nosi bel slamnik (Jurčič 1967a: 304). Ob odsotnosti vaških originalov nam Jurčič v tem romanu izriše meščanskega posebneža. Doktor Zober v omejeni podeželski skupnosti vzbuja nelagodje, ki ga motivira tudi eksotika v oblačilnem videzu. Da je svetovljan in ekstravagantnejš, izpričuje rdeč fes, sicer pa je »starinsko civilno oblečen« (Jurčič 1967a: 264).¹³

2.3 Med dvema stoloma (1876)

V središču romana je postavljen šolan kmečki fant Nikolaj Kolodej, sin najbogatejšega, ponosno podeželskega kmeta v irhastih kratkih hlačah in visokih škornjih (Jurčič 1968: 10–11). Poroke z vaško deklico v tem romanu ne ovira finančno-družbena neenakost zaljubljenecv, temveč Nikolajeva nezvestoba. Tončkin

10 Četudi se je izraz uporabljal tudi kot sinonim za steznik, Jurčič najverjetneje misli na kratek ženski suknjič brez rokavov.

11 Kratek moški suknjič, ki se je nosil med kmečkim prebivalstvom.

12 Daljše salonske suknje so nosili predvsem učitelji, pravniki in duhovniki (Krašovec Pogorelečnik 1997: 156).

13 Beseda *civilno* označuje obleko, značilno za izobražence (Rupel 1968: 407).

oče, drugi najbogatejši kmet v vasi, je »pol kmetsko oblečen« krčmar (Jurčič 1968: 7), ki mu Nikolajeva mestna suknja ne pomeni veliko (Jurčič 1968: 36). Zaroko razdre Tončkina gosposka prijateljica Luiza, ki na vasi izstopa po urejenosti in se rada pogovarja o modi. Njeno pozornost pritegne napoved Nikolajevega prihoda, ko se njena koketnost razkrije v čeveljčku, ki pokuka izpod okusne obleke (Jurčič 1968: 14). Gosposkična Vit je drugačna od preproste Tončke, kar hitro opazi tudi Nikolaj, ki se mu Luiza približa z intimno prošnjo, naj nese njen pléd. Zapeljivo deluje tudi Luizin široki rokav, ki ob telesnem stiku razkriva dekličin beli lakt (Jurčič 1968: 52). Tončkin odpor do Nikolaja in Luize, ki sta z meščansko nemoralno posegla v pošteno vaško okolje, se pri dekletu izrazi v spremenjeni podobi – oblačila se ni več »pol gosposko kakor prej, nego bolj kmetski« (Jurčič 1968: 87) –, s katero zavrača snubca in svet, ki mu po moralnih vrednotah ne želi pripadati.

V 24. poglavju Jurčič opisuje priprave na trgovski ples – mestni obrtniki se veselijo zaslužka in v pričakovanju strank pripravljajo manšetne gumbe, v potrošniškem zanosu ženske razpravljajo o modnih toaletah, za katere moški v zameno za lepo oblečene spremljevalke radi plačujejo.¹⁴ Koketno urejene dame v belih tančicah »šumijo«¹⁵ po plesnem parketu in izvablajo občudujoče ali kritične poglede. Prvič se v obravnavanih romanih pojavijo tudi klak,¹⁶ pahljača in moške rokavice (Jurčič 1968: 72–75), nepogrešljivi modni dodatki salonskega oblačilnega videza, ki jih Jurčič vključuje v prizor, v katerem kritično meri pridobitništvo in etične deformacije slovenske meščanske družbe.

2.4 Cvet in sad (1877)

V romanu srečamo Leona Retlja, ki je po materini strani plemenitega rodu, in Franca Vesela, omikanega profesorja. Leon kot mestni fant skrbi za čistočo svoje pražnje obleke ob vsakdanjih opravkih (Jurčič 1968a: 197), Vesel pa je tridesetletni gospod v izbrani obleki, na kateri v skladu z njegovo osebnostjo ni nič domišljavega (Jurčič 1968a: 257). Pavlina, ki se znajde v ljubezenskem trikotniku med obema izobražencema, je oblečena preprosto, a na podeželju s širokimi rokavi in črnimi koraldami izkazuje meščansko urejenost (Jurčič 1968a: 233). Pojav črne ogrlice na vratu osirotele deklice Pavline je premišljen, simbolizira namreč žalovanje.¹⁷

Od opisa slovenskih meščanov se opazno razlikuje »najokusneje po najnovejši šegi ukrojena«¹⁸ obleka barona Bremerna, čigar podoba nakazuje veliko razliko med njim in Retljem, na kar posebej opozarja razkošen aristokratov nakit – dvojna zlata verižica z žepno uro, dragoceni prstani in drugo okrasje (Jurčič 1968a: 294). Z oblačilnimi videzi Jurčič razslojuje tudi skupino slovenskih izobražencev, znotraj

14 Z ekonomskim razvojem je ženski pripadla vloga izkazovanja in razkazovanja plačilne zmožnosti gospodinjstva (Veblen 2020: 105).

15 S svilo podložena krila so med hojo ustvarjala zvočne učinke (Krašovec Pogorelnik 1997: 160).

16 Gre za zložljivi cilinder.

17 Modo nakita iz črnega turmalina je v šestdesetih letih 19. stoletja ob žalovanju za princem Albertom razširila kraljica Viktorija (Harvey 2008: 62).

18 Plemiči so v glavnem nosili dragocenejše materiale in imeli boljše krojače (Baš 1987: 144).

katere že nastajajo razlike. Komplez, za katerega izvemo, da je strahopeten in ne prav bister, s svojo nerodno in neestetsko podobo – obrabljeno suknjo, rutico žive barve in lasmi, ki mu »uporno in ošabno stojé nakvišku« (Jurčič 1968a: 237) – vzbuja posmeh. Malemu uradniku je Jurčič v verziji romana iz leta 1868 posvetil celotno 18. poglavje, ki je v izdaji iz leta 1877 izpuščeno (Rupel 1968: 402). V njem želi nerodni Komplez Leonov modni oblačilni videz preseči tako, da si namesto suknje omisli surko, oblačilo meščanskih pripadnikov slovenskega narodnega gibanja,¹⁹ namesto cilindra, ki je »prototip tuje prevzetnosti in simbol titanskega poveličevanja«, pa izbere pohleven klobuček (Jurčič 1868a: 413). Omenjena sprememba, ki naj bi ga v Pavlinih očeh potrdila kot domoljuba, se sprevrže v neuspeli projekt malouradniške osebe, da bi z oblačili nadoknadil fizično in intelektualno prikrajšanost.

3 Zaključek

V obravnavanih romanih oblačila zrcalijo duhovno, kulturno in ekonomsko ozorje na novo nastajajoče slovenske gospode. Poleg pragmatične funkcije, omejene na uporabno vrednost oblačil, ki v motivno-tematskem smislu nima bistvene vloge, imajo najpogosteje funkcijo karakterizacije književne osebe. Iz analize, ki se opira na očrt meščanske mode v drugi polovici 19. stoletja, kakor je bila predstavljena v prejšnjih poglavjih in za katero na podlagi ubeseditev v analiziranih delih sklepamo, da je bil Jurčič z njo seznanjen, sledi, da se v opisih meščanstva (vaškega, plemiškega in malomestnega) literarno odlikujejo različne meščanske identitete. Mladi slovenski izobraženci (Kvas, Lisec, Kolodej, Vesel, Retelj), katerih prihodnost se ob intelektualnem kapitalu plemeniti tudi s pridobivanjem premoženja, so po sočasni meščanski modi oblečeni v salonske suknje oz. praznja oblačila. Razen Kvasove ure in Liščevega belega slamnika drugih podrobnosti Jurčič ne opisuje, temveč ostaja v okvirih »negizdalinskega«. V skupini mladih slovenskih izobražencev je z oblačili drugače označen uradnik Komplez, ki erotično-stanovskih ambicij zaradi podpovprečnosti ne more uresničiti. Čeprav se v salonski suknji popredmeti vzpon iz kmečkega v meščanski sloj, se v besedi *škrice* poleg zaničevanja oglašata tudi tematizacija razslojevanja na vasi, do katere pride zaradi izkoriščevalskih praks iz mesta. Premožni kmet Luka Kolodej, ki bi po imetju sodil v skupino pomeščanjenih bogatih kmetov, ostaja zvest podeželskim vrednotam in nosi kmečka oblačila – torej sodi med častitljive staroste, ki se ne dajo »zapeljati neumnim nošam mlajšega sveta« (Jurčič 1965: 184). Razkošna oblačila aristokrata Bremerna, pri katerem si Jurčič dovoli nekaj nečimrnosti, označujejo socialno in družbeno distanco v razmerju do mladomeščanskih gospodov. Izobraženska samohodca, boema z družbene periferije, Dolef in Zober, sta v oblačilnem smislu podobi lastne usode. Zelo blizu jima je v tem pogledu tudi Spak, ki s širokokrajnim klobukom in sezutimi čevlji deluje kot znanilec novega družbenega reda. Ob moralno zdravem izobraženskem meščanstvu se na prizorišču trgovskega plesa izrisuje tudi podoba slovenske jare gospode, okužene s potrošništvom – ocilindreni in orokavičeni gospodje ter razgaljene dame

19 Gl. Baš 1987: 239–240.

s pahljačami kot proizvod povzpetniškega kapitalizma. Zelo značilno je, da so opisi ženskih meščanskih oblačilnih videzov v vseh obravnavanih romanih manj pogosti in tudi manj natančni. (Pol)meščanske deklice, ki so predmet ljubezenskega interesa mladomeščanskih izobražencev, so preprosto oblečene in brez pretiranega lišpa. Mestna gospodična, ki z zapeljivimi oblačili uresničuje erotične, prek njih pa pridobitniške ambicije, v vaški sredini izstopa. Ker je raziskava omejena zgolj na obravnavo mode in meščanskih oblačil v štirih Jurčičevih romanih, ki so bili izbrani glede na skupno zvrstno opredelitev in sorodno obravnavo sodobnih meščanskih tem, ugotovitev ne moremo posploševati na Jurčičev celotni opus. Poleg tega bi kontrastiranje s kmečkimi oblačilnimi videzi zagotovo pripeljalo do novih zaključkov, kar naj bo izhodišče za nadaljnje raziskave.

Viri in literatura

- BARTHES, Roland, 1990: *The Fashion System*. Berkeley: University of California Press.
- BAŠ, Angelos, 1987: *Oblačilna kultura na Slovenskem v Prešernovem času*. Ljubljana: DZS.
- BUTZER, Günter, JACOB, Joachim, 2008: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Weimar: Verlag J. B. Metzler Stuttgart.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, 2023: *Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- HARVEY, Sara M., 2008: The Nineteenth Century. Jill Condra (ur.): *The Greenwood Encyclopedia of Clothing Through World History. Vol. 3. 1801 to the Present*. Westport, London: Greenwood Press. 1–88.
- JURČIČ, Josip, 1911: *Deseti brat*. Celovec: Družba sv. Mohorja.
- JURČIČ, Josip, 1965: *Deseti brat. Zbrano delo 3*. Ljubljana: DZS. 139–371.
- JURČIČ, Josip, 1967: *Črta iz življenja političnega agitatorja. Zbrano delo 4*. Ljubljana: DZS. 209–218.
- JURČIČ, Josip, 1967a: *Doktor Zober. Zbrano delo 5*. Ljubljana: DZS. 229–354.
- JURČIČ, Josip, 1968: *Med dvema stoloma. Zbrano delo 6*. Ljubljana: DZS. 5–94.
- JURČIČ, Josip, 1968a: *Cvet in sad. Zbrano delo 6*. Ljubljana: DZS. 189–374.
- KMECL, Matjaž, 1981: Pozabljena in založena spominska pričevanja o Jurčiču. *Jezik in slovstvo* XXVI/8. 289–291.
- KMECL, Matjaž, 2009: *Josip Jurčič: pripovednik in dramatik*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- KRAŠOVEC POGORELČNIK, Metka, 1997: *Estetika oblačenja*. Velenje: Založništvo Pozoj.
- MAKAROVIČ, Marija, 1981: *Govorica slovenske kmečke noše*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej.
- PATERNU, Boris, 1957: *Slovenska proza do moderne*. Koper: Lipa.
- PERENIČ, Urška, 2021: *Josip Jurčič (1844–1881): pripovednik svojega in našega časa*. Ljubljana: Beletrina.
- POGAČNIK, Jože, 1970: *Zgodovina slovenskega slovstva*, 4. Maribor: Založba Obzorja.
- RUPEL, Mirko, 1968: Opombe. Josip Jurčič: *Zbrano delo 6*. Ljubljana: DZS. 377–416.
- VEBLEN, Thorstein, 2020: *Teorija brezdelnega razreda: ekonomska študija institucij*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

OD ROMANTIČNIH PRIJATELJIC DO »NOVIH ŽENSK«: REKONCEPTUALIZACIJA ŽENSKEGA PRIJATELJSTVA IN NJEN ODRAZ V LEPOSLOVJU S PRELOMA 19. STOLETJA

Mia Hočevar

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana
mia.hocevar@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.67-74

Elementi romantičnega prijateljstva so prisotni v številnih literarnih delih 19. stoletja, vendar se na prelomu stoletja zaradi prodora seksologije v laično sfero percepcija romantičnega prijateljstva spremeni. Analiza Tavčarjeve novele *Soror Pia* in romana *Fatamorgana* Marice Nadlišek Bartol, ki sta nastala na prelomu stoletja, pokaže paralelno vztrajanje obeh različnih perspektiv na romantično prijateljstvo, in sicer pozitivne tradicionalne in nove, ki romantično prijateljstvo prikaže skozi psihopatološki diskurz ali nove identitetne oblike.

romantično prijateljstvo, rekonceptualizacija prijateljstva, seksologija, 19. stoletje, Ivan Tavčar, Marica Nadlišek Bartol

Elements of romantic friendship are present in many nineteenth-century literary works, but at the turn of the century the perception of romantic friendship changed due to the infiltration of sexology into the secular sphere. An analysis of Tavčar's novella *Soror Pia* and Marica Nadlišek Bartol's novel *Fatamorgana*, both written at the turn of the century, shows the parallel persistence of two different perspectives on romantic friendship; namely, a positive traditional one and a new one that portrays romantic friendship through either psychopathological discourse or new forms of identity.

romantic friendship, reconceptualization of friendship, sexology, nineteenth century, Ivan Tavčar, Marica Nadlišek Bartol

1 Uvod

Raziskovanje prijateljstva je bilo dolgo časa spregledana tema socialne zgodovine. Različni odnosi med ženskami in njihove medsebojne vezi so postale predmet zanimanja zgodovinopisja šele s feminističnim obratom k preučevanju zgodovine v sedemdesetih letih 20. stoletja, s tem pa sta mesto v raziskavah dobila tudi žensko prijateljstvo in njegovo spreminjanje skozi čas. V prispevku se bomo osredotočili na prelomno spremembo v dožemanju ženskega prijateljstva na prelomu 19. in 20. stoletja, tj. njegovo rekonceptualizacijo, kar bomo predstavili z analizo dveh takrat nastalih del, ki prikazeta soobstoj dveh različnih perspektiv na žensko prijateljstvo: na Tavčarjevi noveli *Soror Pia* (1897) in romanu *Fatamorgana* Marice Nadlišek Bartol (1898).

2 Prijateljstvo – romantično prijateljstvo – družbena anomalija?

Prijateljstvo je v čustveni krajini 19. stoletja,¹ za katero je značilen porast intenzitete ljubečih čustev, postalo ob romantični ljubezni osrednji medosebni odnos. Zlasti meščanstvo se je z omejevanjem političnih pravic začelo globlje usmerjati v zasebno sfero, s tem pa se je povečalo zanimanje za intimno. Globoka, intenzivna čustva, na podlagi katerih se v leposlovju tudi uveljavita sentimentalizem in nadalje romantika, so razumljena kot edina prava prizma za razumevanje sveta. Prijateljstva v 19. stoletju tako postanejo izrazito intimna in senzualna, zaradi česar se je v zgodovino pisju za ta družbeni fenomen uveljavilo poimenovanje romantično prijateljstvo (Selišnik 2018: 57–61).

Romantična prijateljstva so vse do konca 19. stoletja razumljena kot izrazito koristna socialna institucija. Silovito izražanje ljubečih čustev, intimni dotiki, ljubeče naslavljanje in vizualno občudovanje prijateljev z današnjega gledišča morda delujejo nenavadno, vendar je bila ta specifična historična institucija v 19. stoletju spoštovana, saj je izpolnjevala pozitivne družbene funkcije; mdr. je bila pogosto razumljena kot »vaja pred poroko«, tj. vaja v izražanju naklonjenosti, topline in ljubezni, ki so se od partnerjev pričakovale po poroki. Zlasti prijateljice so se strastno zaljubljale druga v drugo, se med seboj objemale, božale in poljubljale, družba pa je take odnose sprejemala, vse dokler niso ogrožali heteroseksualne matrice. Če so romantične prijateljice prestopile mejo in s polja čustev posegle tudi v domene, tradicionalno pripisane moškim (kajenje v javnosti, oblačenje v moška oblačila itn.), pa so bile silovito sankcionirane. Dokler so torej ohranjale svojo ženstvenost, so jih moški dojemali kot bitja brez seksualnega naboja, tako pa sta romantični prijateljici moškemu pogledu delovali neagresivno, saj nista posegali v moško lastništvo nad ženskim telesom (Faderman 2014: 7–12; Velikonja 2018: 167–170). Ali so bila romantična prijateljstva tudi seksualna ali ne, je sicer vprašanje,² ki zgodovino pisje močno razdvaja.

Pogled na romantično prijateljstvo se je na Zahodu drastično spremenil na prelomu stoletja, ko so odkritja takrat novonastale vede seksologije stopila v laično sfero. Družinske revije so množično tiskale spoznanja vplivnih psihiatrov in seksologov, kot sta bila Kraft-Ebbing in H. Ellis, o obstoju ženskega poželenja in predvsem o »vzrokih« za nastanek homoseksualnih nagnjenj. Homoseksualnost je postala definirana kot simptom seksualne inverzije, ki naj bi bila posledica evolucijske degeneracije –

1 Uporaba termina je povzeta po prispevku Selišnik (2018: 57), v katerem se s terminom sklicuje na zahodni meščanski čustveni režim 19. stoletja, ki je spodbujal primerno izražanje čustev, v kontekstu intimnosti pa zlasti »izražanje intenzivnih romantičnih čustev, ne le med partnerji, pač pa tudi med prijatelji.« Selišnik to pripisuje, če se osredotočimo na srednjeevropski oz. slovenski prostor, kratenju meščanskih političnih pravic in cenzuri pod Metternichovim režimom v prvi polovici 19. stoletja. Gre za premik v zasebno (intimno) kot posledica oteženega delovanja v javnem (prav tam).

2 Feministične zgodovinarke (npr. Smith-Rosenberg, Faderman) pri proučevanju romantičnega prijateljstva kot osrednjo analitično kategorijo uporabljajo spol in seksualni aspekt obravnavajo obrobno, nasprotno pa raziskovalke, ki izhajajo iz kvir teorij (npr. Liza Moore), pri raziskovanju poudarjajo nujnost prepleta obeh kategorij, torej spola in spolnosti (seksualnosti). Gl. Smith-Rosenberg (1975), Faderman (2002) in Moore (1992).

torej seksualne nemorale. Ko Freud razvije tezo o libidinalni teoriji, s katero homoseksualnost razlaga kot posledico nerešenih otroških psihoseksualnih travm, se percepcija homoseksualnega obnašanja spremeni; fokus se s samega spolnega akta prenese na osebo, s tem pa se postopoma začne konstrukcija zavesti o (novih) spolnih identitetah. Če sta bila do konca 19. stoletja objem ali poljub med prijateljicama le izraz močne naklonjenosti, kar je posameznicam tudi omogočalo lažje gibanje znotraj spektra emocij in seksualnosti, se s konceptom spolnih identitet perspektiva radikalno zasuka. Sploh Ellisova teorija o ženskah, ki se s seksualno inverzijo ne rodijo, pač pa imajo zanjo le predispozicije, pripelje do zavračanja prej stoletja sprejetih in običajnih institucij, ki so delovale na principu ženskih homosocialnih mrež; prej družbeno sprejemljivi ženski kolidži, bostonske poroke³ in kakršnakoli (pre)intimna prijateljstva pridobijo oznako škodljivosti, saj naj bi ženske že od mladosti odvrčali od želje po poroki (Rouse 2017: 73–81). Žensk, ki so v takih razmerjih še naprej vztrajale, se je od preloma stoletja dalje prišla oznaka lezbištva, njihova razmerja pa so bila označena kot nenormalna, v najboljšem primeru nezdrava (Simmons 1979: 54–56).

3 Rekonceptualizacija ženskega prijateljstva na primeru Tavčarjeve novele *Soror Pia* in romana *Fatamorgana* Marice Nadlišek Bartol⁴

Romantično prijateljstvo je bilo tudi pogost motiv leposlovja; v slovenski književnosti 19. stoletja lahko elemente romantičnega prijateljstva zasledimo zlasti v t. i. ženskem romanu. Največ kazalnikov, po katerih lahko v leposlovju prepoznamo značilnosti romantičnega prijateljstva, najdemo v literarnih delih Pavline Pajk (Velikonja 2018: 157–186). Njene literarne junakinje med seboj spletajo tesne vezi, si izražajo globoko občudovanje, vdanost in zvestobo, občudujejo medsebojno vizualno lepoto ter si želijo bližine, objemov in dotikov. Vse delujejo v novih ženskih poklicih (npr. učiteljice, družabnice itn.), so finančno neodvisne, stiki z moškimi pa so okrnjeni vse do konca, ko kot pomirljiv meščanski zaključek nastopi poroka. Te elemente lahko v grobem označimo kot osrednje kazalnike romantičnega prijateljstva, prisotni pa so v večini njenih del, najizraziteje v njenem najbolj znanem romanu *Slučaji usode* (1897).

Roman je nastal na prelomu stoletja, ko so bili izsledki seksologije po srednji Evropi že razširjeni. V *Slučajih usode* lahko sicer navkljub razmeroma pozni letnici nastanka⁵ zasledimo le indice tradicionalno dojetega romantičnega prijateljstva, to pa

- 3 Z izrazom »bostonska poroka« se je v začetku 20. stoletja označevalo skupaj živeči ženski iz srednjega ali višjega sloja, zlasti na območju Nove Anglije (ZDA), za katero je bila značilna visoka stopnja univerzitetno izobraženih žensk. Te so bile dovolj finančno varne, da so se lahko same odločile, ali bodo vstopile v konvencionalno heteroseksualno zakonsko zvezo z moškim ali ne. Za več gl. Faderman (2014).
- 4 Analiza literarnih del je povzeta po magistrskem delu *Fenomen romantičnega prijateljstva v korespondencah in leposlovju slovenskega prostora 19. stoletja* (Hočevar 2021).
- 5 Glede na letnico 1897 bi lahko pričakovali, da bo v romanu prikazana že nova perspektiva na prijateljstvo, oblikovana pod vplivom seksologije, vendar ni tako. To lahko pripišemo tudi značilnostim žanra ženskega romana, ki obravnava meščanske teme, v ospredju pa je ženska, ki mora preseči življenjske ovire, da doseže osebno srečo (poroko). Razglabljanje o »nemoralnostih« in spolnih identitetah žanru ženskega

ne velja za deli, ki sta nastali približno v istem času in v katerih se rekonceptualizacija ženskega prijateljstva jasno pokaže: to sta Tavčarjeva novela *Soror Pia* (1897) in roman *Fatamorgana* Marice Nadlišek Bartol (1898). V obeh delih se namreč znotraj fabule paralelno izkristalizirata različni perspektivi na romantično prijateljstvo: pozitivna tradicionalna in nova, ki romantično prijateljstvo prikaže bodisi skozi psihopatološki diskurz bodisi skozi nove identitetne oblike.

Tavčar v *Soror Pia* tematizira pojav mladostniških zaljubljenosti v segregiranih istospolnih okoljih. Ko se protagonistka Tavčarjeve novele vseli v samostan, že pri večerji izve, da gojenke med seboj gojijo izrazito ljubeče odnose, v katerih ne manjka intimnih dotikov. Nadalje izvemo, da so taki odnosi običajni tudi med gojenkami in redovnicami; največja obrekovalka pri mizi ponosno naznani, da ima bogatega bratranca, s katerim se bo poročila, a hkrati izpove, da »je sedaj ‘zaljubljena’ v mater Stanislavo, kateri vsako jutro prinaša iz vrta dišečega cvetja« (Tavčar 1929: 58). S tem je protagonistka uvedena v način sobivanja, ki je v samostanu med gojenkami in večino nun dojet kot naraven in običajen:

Tedaj pa sem zvedela za nedolžno pregreho, da je skoraj vsaka samostanska učenka zaljubljena, zaljubljena v eno izmed nun, kateri prinaša vsako jutro vrtnega cvetja. Flora pa mi je povedala, da je to sicer greh in da se mati prečastita celo srdi, ako se zve kaj takega – a pristavila je tudi, da se ta pregreha pri izpovedi ne šteje v zlo, in da se za njo odveza prav lahko dobi. (Tavčar 1929: 58–59)

Tudi protagonistka novele si kmalu izbere redovnico, s katero »oči so se ujele z njenimi, in že tedaj se je izlila moja duša v njeno« (Tavčar 1929: 57). To je mlada nuna Soror Pia, ki je v samostanski red vstopila zaradi nesrečne ljubezenske zgodbe. Gojenka ima njeno podobo ves čas pred očmi. Skupaj se sprehajata po vrtu, se pogovarjata in si zaupata težave. Poleg nonšalantnih izpovedi zaljubljenosti, vdanosti in podarjanja rož sta prisotna tudi občudovanje in dotikanje. Gojenka Soror Pio opisuje kot »oblaček, ki se ziblje po nebu med večerno zarjo; kakor rosa, ki je ravno padla; kakor stvar, ki se je naredila iz samega cvetja!« (prav tam: 60), rada pa jo tudi objema, jo drži pod roko in se stiska k njej.

V noveli se prepletata dva nasprotujoča si pogleda na odnos med gojenkami in nunami, kar je zagotovo odraz časa, v katerem je nastala novela. Romantično prijateljstvo še ni docela dojeto kot nekaj nenaravnega, saj je v strogo homosocialnih okoljih do spremembe mentalitete prišlo pozneje. Protagonistka tako na začetku novele celo poudari, da »se bodem zaljubila le v Soror Pio, ako bi se ravno morala vneti za nuno« (Tavčar 1929: 59). Tovrstne zaljubljenosti so bile še vedno dojete kot običajen del samostanskega življenja mladih deklet; nenavadnejše bi bilo, če gojenka ne bi gojila simpatije do nobene od redovnic. Razvidna pa je tudi nova, negativna perspektiva – ta pogled pooseblja mati redovnica Kordula, ki Soror Pii očita, da »skrbno nastavlja mreže občudovalkam svojim«; ko ju zaloti med trenutkom naklonjenosti, ju zbode: »Tu pa se gode prav romantične reči. Oj, to mora vedeti mati

romana pač ne pritiče. Za več o ženskem romanu gl. Hladnik (1981) ali Bogataj-Gradišnik (1989) in Mihurko Poniž (2010), ki sicer oznako ženski roman problematizirata.

prečastita!« (prav tam: 59, 61) Tudi glavna mati redovnica taka razmerja graja, a ne prestrogo; dekleta opozarja, da je to pregrešno, vendar nikdar zares ne ukrepa. Novela se sicer pričakovano konča s poroko protagonistke in smrtjo Soror Pie, ki na smrt zboli zaradi neuresničljive ljubezni z nekdanjim ljubimcem. Tavčar nam tako ponudi vpogled v strastno življenje žensk v homosocialnih okoljih, vendar izstavi družbeno sprejemljiv zaključek, v katerem povzdigne heteroseksualno ljubezen kot tisto, zaradi katere v primeru neuresničitve ženske dobesedno umirajo. Čeprav so bila Tavčarju nova spoznanja o intimnih ženskih odnosih verjetno že znana, odnose v samostanu še vedno predstavi kot poseben fenomen takratnega časa, vendar s pomočjo določenih likov že namigne na spreminjajočo se družbeno klimo in novi odklonilni odnos do takih razmerij.

V *Fatamorgani* Marice Nadlišek Bartol so za našo analizo zanimivi zlasti homosocialni odnosi, v katere se zapletajo mlada protagonistka Dana in njene prijateljice: to so učiteljica klavirja Zdenka, gospa Elza in svobodomiseln Olga. Glavnina zgodbe se sicer vrti okrog prepovedane ljubezni med Dano in mladim kaplanom, vendar sta z vidika analize romantičnega prijateljstva za prispevek relevantna predvsem ženska para Zdenka-Elza in Dana-Olga ter sama konstrukcija in karakterizacija literarnega lika Olge. Učiteljica Zdenka živi sama z bolno materjo in se preživlja s poučevanjem klavirja. Nizek socialni položaj ji daje občutek manjvrednosti; zdi se ji, da prijateljice prav zaradi slabšega finančnega položaja do nje niso tako ljubeče kot med seboj, vendar si jim svojih čustev ne drzne razkriti.

Olga in Dana sta ji bili obe prav srčno naklonjeni, toda Zdenka si je vedno mislila, da se tudi pri nji potrjuje resnica, da vleče enako k enakemu, češ da Olga in Dana izkazujeta več simpatij dekletom, ki so bile bogate kakor oni sami, kot pa njej, revni Zdenki. Zdelo se ji je, da bogate prijateljice celo na drug način objemata in poljubljata kot njo. (Nadlišek Bartol 1998: 184)

Takega občutka ji ne daje le gospa Elza, ljuba Zdenkina prijateljica, ki jo slednja poučuje klavir. Elza je tiha in skromna, o sebi pa ne govori veliko, ker ni dobro izobrazena, a prav ta redkobesednost in preprostost Zdenko privlači. Ker je očitno, da Elza pred poroko ni imela bogatega družinskega zaledja, se ji Zdenka tudi lažje odpre in zaupa. Tudi ko izve, da Elza živi s partnerjem Vronskim v zunajzakonskem razmerju, se ji ne odpove, saj kot pravi: »Jaz je ne zapustim, iskreno sem ji vdana in na oba [tudi Vronskega] me veže odkrito prijateljstvo.« (Nadlišek Bartol 1998: 184) Elza je njena najboljša prijateljica in zaupnica; vedno ji lahko potoži o svojih skrbeh in ve, da bo slišana. Ko se znajde v težki finančni situaciji, ji Elza brez premisleka ponudi pomoč in prostor v svojem domu. Ne čudi torej, da jo Zdenka imenuje »moja zlata, zlata Elza, moja najboljša prijateljica« (prav tam: 118). Tudi Elza do Zdenke čuti podobno. Ko je primorana Zdenki razkriti svojo nesrečno ljubezensko situacijo in ta izkaže razumevanje, ji Elza ganjeno izpove naklonjenost do njenega prijateljstva: »Vi pa ste bili z mano tako ljubeznivi in ste se me s tako veliko ljubeznijo oklenili, česar nikakor nisem pričakovala. Vaša ljubezen mi je neizrečeno dobro dela in bala sem se, da jo izgubim, če Vam povem resnico.« (prav tam: 164) V njenem odnosu sta

razvidna medsebojno spoštovanje in občudovanje, prisotni pa so tudi dotiki intimnejše narave. Že na začetku je izrisana Elzina dostojanstvena lepota, ki Zdenko očara. Ko sedita druga ob drugi na divanu, Zdenka občuduje »njen lepi profil in krasne lase, ki so se ji spuščali preko majhnih ušes in jih skoraj popolnoma zakrivali.« Takrat je »stegnila roko in z njo pobožala Elzo od čela proti ušesu.« Ko se srečata po izrazito stresnem dnevu, Zdenka ne okleva, pač pa »je sklenila roke okoli Elzinega vratu [...]« (prav tam: 159, 117).

Danina najboljša prijateljica pa je, nasprotno, inteligentna, svobodomiselná in temperamentna Olga. Stanuje v hrvaški Istri in k Dani hodi na daljše obiske, ki lahko trajajo tudi po več tednov. V vmesnem času stike vzdržujeta s strastno pisemsko korespondenco; Dana je namreč Olgina ljubljénka.

Kadar se je bližal letni čas, ko se je bilo treba odpraviti za nekaj časa k Rošerjevím, tedaj se je [Olge] vselej lotila taka nepopisna nestrpnost, ki jo menda poznajo samo zaljubljenici. In ko je daleč tam od juga prispela v Rošerjevo vilo, tedaj je bila vsa srečna, posebno, kadar sta bili ona in Dana sami in sta v dolgih, srečnih pogovorih odkrivali druga drugi svoje misli, želje, dvome in nazore. (Nadlišek Bartol 1998: 30)

Olga Dano imenuje za svojega angela, svojo dušo. Njena čustva do Dane so več kot očitno intenzivna: ko je recimo nekaj časa ne najde, nato pa jo zagleda na vrtu, se Olga Dane takoj oklene in jo začne »ljubkovati«. V zgodbi je nemalokrat omenjeno, kako se skupaj sprehajata z roko v roki, se objemata ali držita okrog pasu. Jasno je izraženo tudi Olgino ljubosumje, ko se ji Dana ne posveča dovolj; ko se Dana npr. vrne domov po celodnevem potepanju s kaplanom, jo Olga zagrabi in reče: »Iz jeze, da te ni bilo tu, sem ves čas dvorila lepi Elzi. Saj veš, da so lepe ženske moja slabost.« (Nadlišek Bartol 1998: 45)

Ta izjava bralca postavi pred drugačno podobo romantične prijateljice od teh, ki npr. nastopajo v Tavčarjevi noveli. Tu ženski lik prvič eksplicitno prizna, da čuti nagnjenje do istega spola. Olga nam je že na začetku predstavljena kot Danina prijateljica, ki je »v Dano vsa zaljubljena, nič manj ali celo bolj kot inženir Perič« (Nadlišek Bartol 1998: 30). Je neodvisna in bogata mlada ženska, ki se noče možití. Moške zavrača, saj cení svojo svobodo, družbo in neodvisnost. Prijateljicám je pripovedovala, da se še ni omožila, ker pač ni našla moškega, do katerega bi »čutila kaj takega, kar se imenuje ljubezen. Zaljubljala se je le v lepe ženske, ki so ji kar razkosavale srce, kakor je pravila sama.« (prav tam: 100) Glede na čas izida romana in tudi pregledano korespondenco Marice Nadlišek Bartol lahko trdimo, da je bila avtorica ustrezno seznanjena z ugotovitvami srednjeevropske seksologije in razpravo o spolnih identitetah. Olga namreč ni le tipična nova ženska, kot so jo opisovale tudi druge slovenske pisateljice na prelomu stoletja, npr. Zofka Kveder, temveč svojo naklonjenost do žensk izraža precej seksualno neposredneje. Ženskám ne le laska, temveč jim praktično dvori, npr.: »Ko se je Olga po svoji navadi polaskala Elzi, češ, kako je srčkana, lepa in ljuba, je povabila Zdenko [...] na izlet.« (prav tam: 116) Trdimo lahko, da imamo tu prvič opraviti z ženskim likom, ki je razvidno homoseksualno usmerjen, čeprav se eksplicitno poimenovanje nikjer ne pojavi. Olga

je verjetno prvi odkriti lezbični literarni lik v slovenskem romanopisju, in to pozitivno okarakteriziran!⁶ Da je v romanu prisotna motivika nove lezbične identitete, ki se je ostali liki tudi zavedajo, dodatno potrjuje Zdenkin strah, da bi si ostale prijateljice njeno željo po intimni fizični bližini lahko napak razlagale: »Včasih bi bila kaj rada ovila Dani ali Olgi roke okoli vratu in si s tem utešila svoje srčne bolečine, vendar tega ni nikoli storila iz strahu, da se utegne njena sentimentalnost tolmačiti drugače.« (prav tam: 184)

Zavest o novih spolnih identitetah in drugačno razumevanje spolnega akta ter bližnjih odnosov med prijateljicami se tako izkristalizirajo prav v romanu *Fatamorgana*. V primerjavo sta nam namreč ponujena dva vidika: na eni strani imamo odnos, ki ga lahko pojmujejo kot tradicionalno romantično prijateljstvo, tj. odnos med Zdenko in gospo Elzo, na drugi strani pa imamo lik Olge, ki z ostalimi ženskami stopa v različno intenzivne interakcije, a zaznamovane s seksualnim (lezbičnim) podtonom. Če je v noveli *Moja prijateljica* (1889) Nadlišek Bartol še izkazala zgolj sentimentalno predvidljive motive ženskega romantičnega prijateljstva, pa je v *Fatamorgani* uvedla pozitiven, a radikalno novi tip »nove ženske«, ki je niti prej niti še dolgo pozneje v slovenski književnosti nismo imeli moč videti.

4 Sklep

Interes za raziskovanje intimnih prijateljstev se je znotraj socialne zgodovine pojavil šele v zadnji tretjini 20. stoletja, in sicer vzporedno s feminističnim obratom k zgodovinopisju. Za raziskovanje so zlasti zanimivi viri in književnost s preloma 19. in 20. stoletja, saj lahko v njih že razbiramo spremenjeno perspektivo na institucijo romantičnega prijateljstva kot posledico prodora seksologije v splošno javnost. Rekonceptualizacija prijateljstva je jasno razvidna v Tavčarjevi noveli *Soror Pia* in romanu *Fatamorgana* Marice Nadlišek Bartol, pri katerih je analiza pokazala zanimivo dihotomijo med tradicionalnim pogledom na romantično prijateljstvo in novim, patološko-medicinskim ter, nadalje, paralelen soobstoje obeh perspektiv. Analiza izbranih del tako dokaže, da so bile na prelomu stoletja tudi na Slovenskem že poznane ideje seksologije, ki so ključno vplivale na rekonceptualizacijo ženskega prijateljstva tako v leposlovju kot meščanskem habitusu nasploh.

Viri in literatura

- BOGATAJ-GRADIŠNIK, Katarina, 1989: Ženski roman v evropskem sentimentalizmu in slovenski literaturi 19. stoletja. *Primerjalna književnost* XXII/1. 23–41. Na spletu.
- FADERMAN, Lillian, 2002: *Več kot ljubezen moških: Romantično prijateljstvo in ljubezen med ženskami od renesanse do sodobnosti*. Ljubljana: ŠKUC.
- FADERMAN, Lillian, 2014: Čudna dekleta in ljubimke iz somraka. *Časopis za kritiko znanosti* XLII/256. 189–217.
- GREIF, Tatjana, VELIKONJA, Nataša, 2018: *Zamolčane zgodovine*. Ljubljana: ŠKUC.

6 Kot navajata Velikonja in Mihurko Poniž, so bili ženski lezbični liki vse do sodobne slovenske književnosti (pa še nato) predstavljeni kot predatorski, vampirski ali preprosto zlobni (Mihurko Poniž 2008: 144–151; Velikonja 2018: 246).

- HLADNIK, Miran, 1981: Slovenski ženski roman v 19. stoletju. *Slavistična revija* XXIX/3. 259–296. Na spletu.
- HOČEVAR, Mia, 2021: *Fenomen romantičnega prijateljstva v korespondencah in leposlovju slovenskega prostora 19. stoletja*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- MIHURKO PONIŽ, Katja, 2008: *Labirinti ljubezni v slovenski književnosti od romantike do II. svetovne vojne*. Ljubljana: Založba Sophia.
- MIHURKO PONIŽ, Katja, 2010: Prispevki slovenskih pripovednic k žanrski podobi proze 19. stoletja. *Jezik in slovstvo* LV/1. 47–59.
- MOORE, Lisa, 1992: »Something More Tender Still than Friendship«: Romantic Friendship in Early-Nineteenth Century England. *Feminist Studies* XVIII/3. 499–520.
- NADLIŠEK BARTOL, Marica, 1998: *Fatamorgana*. Trst: Mladika.
- NADLIŠEK BARTOL, Marica, 2005: Moja prijateljica. *Na obali. Kratka proza*. Trst: ZTT EST.
- PAJK, Pavlina, 1897: *Slučaji usode*. Wikivir.
- ROUSE, L. Wendy, 2017: Perfect Love in a Better World: Same-Sex Attraction between Girls. *Girlhood Studies* X/3. 1–17.
- SELIŠNIK, Irena, 2018: Ljubezen in prijateljstvo v drugi polovici 19. stoletja: Ljubezen je burja življenja, a prijateljstvo njega pokoj. Kornelija Ajlec, Bojan Balkovec, Božo Repe (ur.): *Nečakov zbornik: procesi, teme in dogodki iz 19. in 20. stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 57–77.
- SIMMONS, Christina, 1979: Companionate Marriage and the Lesbian Threat. *Frontiers: A Journal of Women Studies* IV/3. 54–59.
- SMITH-ROSENBERG, Caroll, 1975: The Female World of Love and Ritual: Relations between Women in Nineteenth-Century America. *Signs* I/1. 1–29.
- TAVČAR, Ivan, 1929: Soror Pia. *Tavčarjevih zbranih spisov II. zvezek*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.

KONCEPT TELESNE KAZNI ALI »ŠIBA NOVO MAŠO POJE« V IZBRANIH VERSKIH PUBLIKACIJAH 19. STOLETJA

Diana Košir

Inštitut za jezikoslovne študije, Znanstveno-raziskovalno središče Koper, Koper
diana.kosir@zrs-kp.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.75-81

V prispevku se sprašujemo, kako so o telesnem kaznovanju pisali nabožni pisci v verskih glasilih v 19. stoletju. Primerjali smo vzgojna besedila škofa Slomška v *Drobtinica* in patra Repiča v *Cvetju z vertov sv. Frančiška*. Z leksikalno analizo smo ugotavljali, katero besedišče učinkuje v smeri krepitve oz. šibitve argumentov in zakaj, ter prepoznavali prisotnost (konceptualnih) metafor in metonimij ter njihovo ubeseditveno razsežnost.

verski tisk, vzgoja, telesno kaznovanje, leksikalna analiza, konceptualna metafora in metonimija

This article examines how religious authors wrote about corporal punishment in nineteenth-century religious journals. It compares educational texts by Bishop Slomšek in *Drobtinice* and Father Repič in *Cvetje z vertov sv. Frančiška*. Using lexical analysis, it highlights which vocabulary strengthens or weakens the arguments and to what end, identifying the presence of (conceptual) metaphors and metonymies, and their verbal dimension.

religious press, education, corporal punishment, lexical analysis, conceptual metaphor and metonymy

1 Teoretična izhodišča in metodologija

Pogled na vzgojo se je v zadnjem stoletju korenito spremenil, tudi v oziru na telesno kaznovanje. S patriarhalno družbeno ureditvijo in krščansko tradicijo se je oblikovala figura »strogega očeta«, dopolnjena z vzgojno vlogo cerkvene in prosvetne avtoritete. Fizično kaznovanje kot disciplinski ukrep in kot vzgojno sredstvo se je globoko ukoreninilo v verski ideologiji (Strmčnik 1965: 186) in v ljudski naravi, kar izpričuje izročilo skozi frazeme, kot sta »šiba novo mašo poje«, kjer gre za slikovito primerjavo tepeža s šibo in kričanja tepenega z novomašnikovim petjem, in »šiba še nobenemu ni kosti zlomila, ali marsikaterega zmodrila« (Keber 2011), ki implicira pozitiven učinek tovrstne metode.

S porastom katoliškega tiska sredi 19. stoletja je Cerkev svoje nazore učinkovito širila med ljudi, tisk pa je imel vzgojno-poučno, opismenjevalno in hkrati narodno-povezovalno vlogo. V prispevku smo se omejili na dve publikaciji: Slomškov almanah *Drobtinice* (1846–1900) in mesečnik *Cvetje z vertov sv. Frančiška* (1880–1944), ki ga

je od začetka urejal p. Škrabec.¹ Primerjali smo besedila bl. Antona Martina Slomška (1800–1862), ki je v 19. stoletju veljal za vzgojno avtoriteto, in koprskega frančiškana p. Hijacinta Repiča (1863–1918), vzgojitelja novincev in avtorja nabožnih člankov, zlasti za *Cvetje*.²

Sedem Repičevih in šest Slomškovih besedil³ smo primerjali s kulturnozgodovinskega in jezikoslovnega vidika. Zanimal nas je avtorjev pogled na vzgojo in telesno kaznovanje, ki je odraz tačas družbeno sprejemljivega, v besedilih pa ga lahko prepoznavamo skozi konceptualne metafore in njihovo ubeseditveno razsežnost. Jezikoslovna analiza je zajela leksikalno raven, besedišče smo opazovali sinhrono-diahrono in na semantično-pragmatični ravni skozi teorijo intenzitete jezika (Mikolič 2020). Ugotavljali smo rabo t. i. besednih krepilcev in šibilcev intenzitete ter z vidika intenzitete notranje modificiranih in priložnostno modificiranih besed. V vlogi besednih krepilcev ali šibilcev so medmeti, (stopnjevani) naklonski glagoli in drugi naklonski izrazi, performativi, glagoli rekanja, mišljenja in psihičnih stanj, členki in členkovni izrazi, (stopnjevani) prislovi in prislovni izrazi, (stopnjevani) pridevniki, nekateri samostalniki ter samostalniški in pridevniški zaimki. Pri notranje (inherentno) modificiranih, okrepljenih oz. ošibljenih besedah njihov pomen navadno modificira obrazilo (npr. pomenski presežniki), lahko so to vulgarizmi, zmerljivke in kletvice. Priložnostno modificirane so besede nevtralne intenzitete, ki zaradi priložnostnega vrednotenjskega razmerja sporočevalca do upovedene predmetnosti ali/in naslovnika pridobijo z vidika intenzitete spremenjen pomen, izražajo poseben poudarek oz. čustvenost (npr. pomenski prenosi besed, konvencionalne ali izvirne metafore, primere, okrasni pridevniki, prenos besedja z enega predmetnega področja na drugo, izbira besed različnih funkcijskih, socialnih, časovnih, prenosniških zvrsti, ki v določenih okoliščinah izstopajo) (Mikolič 2020: 56–57, 60–61).

Metaforični in metonimični izrazi, ki jih kognitivno jezikoslovje razlaga kot koncepte, ki obstojijo v človekovem miselnem sistemu, so kulturno pogojeni, pomenijo pa pojmovanje in doživljanje ene vrste stvari skozi drugo (Lakoff, Johnson 2003: 3–6). S konceptualno metaforo skozi kognitivni proces konstruiramo pomen, tako da povežemo dve domeni, izvorno in ciljno (Lakoff 1993: 206–207), pri konceptualni metonimiji pa izvorno entiteto uporabimo zato, da nam omogoči mentalni pristop do

- 1 Izbor utemeljujemo s primerljivo zgradbo in distribucijo: oboje je izhajalo v vezanem formatu osmerke, *Drobtinice* v obsegu do tristo strani, *Cvetje* pa do štiristo; oboje se je tiskalo v 3000 izvodih (prim. Ulčnik 2010: 686; *Škrabčeva knjižnica*); verska vsebina – *Drobtinice* so poleg nabožnega vsebovale še »leposlovni, vzgojno-izobraževalni in priložnostno tudi poljudnostrokovni del« (Ulčnik 2010: 690), v *Cvetju* je bilo leposlovja izrazito manj, platnice pa so bile posvečene jezikoslovju. Urednika Slomšek in Škrabec sta glasila jezikovno »pilila«, Škrabec tudi ob lastnih temeljitih jezikoslovnih razpravah, in tako pomembno prispevala k razvoju knjižnojezikovne norme.
- 2 Oba pastoralna pisca sta prihajala z roba slovenskega govornega ozemlja; vsak s svoje družbene pozicije sta delovala za slovenski narod in širjenje slovenske besede. Obema je skupno tudi vzgojno-izobraževalno delo.
- 3 Repičeve objave v CFr 12, 1893: 175–176, 201–205; CFr 13, 1894: 217–220; CFr 15, 1896/97: 283–285; CFr 22, 1905: 219–220, 220–222; CFr 23, 1906: 286; Slomškove v Dr 1, 1846: 176–180, 180–185, 185–188; Dr 3, 1848: 209–212, 213–214; Dr 6, 1851: 81–84.

ciljne, s katero je prva v logičnem razmerju (Lakoff, Johnson 2003: 36–39).⁴ Tako je npr. v primeru pojmovne metafore LJUBEZEN JE PLAMEN izvorna domena plamen, ciljna pa ljubezen, pri čemer podobnost lahko doživljamo v prijetnih čutnih dražljajih, ki se porajajo ob obeh; v metonimiji SRCE NAMESTO OSEBE pa izvor srce ni samo del ciljne entitete, torej človeka kot celote, ampak lahko implicira tudi nekatere značajske ali čustvene lastnosti osebe. Opazovali bomo, katere konceptualne metafore in metonimije, povezane z vzgojo in telesno kaznijo, so prisotne v besedilih, s katerimi jezikovnimi izrazi so ubesedene in kakšna je funkcija teh izrazov z vidika intenzitete. Skozi primerjalno leksikalno analizo bomo skušali ugotoviti izvirnost Repičevega izražanja in interference s Slomškom.

2 Primerjalna analiza besedil

Vežano na vzgojo pri Slomšku najdemo izraze *reja*, *rediti*, *izrediti* otroke, *izkopenje*, *izrejenje*, *(v)učitel*, *izkojitel*, pri Repiču pa *odgoja*, *zgoja*, *zgojiti*, *izgojiti*, *gojiti*, *izgojitelj*, *učitelj*. Pleteršnik (1894/95) navaja leksem *gojiti* v pomenu vzgajanja otrok in obdelave kulturnih rastlin (nem. *cultivieren*), kognitivna povezava pa se kaže v konceptualni metafori LJUDJE SO RASTLINE, ki je prisotna pri obeh piscih s pomenskim prenosom na agrikulturno področje v naslednjih primerih:

Otroci so žlahtno sadunosno drevje v' božjim verti, katire je Oče nebeski starišam ino učitelam v' rejo dal. Kar izredijo, to imajo: ternje alj pa žlahtne zadunosnike (Slomšek 1848: 176).

Priden vertnar ima neprenehama trebiti, oberati in obrezovati svoje mlado drevje; še več imata oče in mati svoje otroke odvaditi hudih navad in slabih nagonov (Slomšek 1851: 82).

Kakeršen vertnar, tak vert; kakeršna mati, taki otroci! [...] Ne obdelani vertovi obrodijo malo, kar bi bilo vredno pobirati; ako se le zaliva in nič ne obrezava, bo revna bratev (Repič 1905: 220–221).

Dobra vzgoja torej zajema *obdelovanje*, *trebljenje* in *obrezovanje* – glagolniki aludirajo na kontinuirano trdo delo, uporaba fizične moči pa na telesno kazen. Posrednost sporočila deluje kot intenzitetni šibilec, saj se izogiba neposredni ubeseditvi tepeža. Enako deluje zamolk v »Vučite – svarite – z' šibo po r...« (Slomšek 1848: 185). Prva leta so ključna za pravilno vzgojo, saj »[d]okler je še drevo mlado, se lahko zravna; staro drevo se vlomi« (Slomšek 1851: 82).

Druga konceptualna metafora OTROK JE NEPOPISAN LIST se v besedilih izrazi v pomenskem prenosu na umetniško oz. rokodelsko področje: »Otroka serce je mehko ko vojsek; lehko mu lepo podobo čednosti daš« (Slomšek 1848: 213) in »Otrok je [...] kaker kos voska, s keterega more umetnik narediti angeljčka, pa tudi spako!«

4 Po Lakoffu in Johnsonu so metafore preslikave z enega področja na drugega in jih tvorimo po vzorcu CILJNA DOMENA JE/KOT IZVORNA DOMENA, izhajajo pa iz zaznave entitet med elementi izvorne in ciljne domene (Lakoff 1993: 206–207). Če metafora temelji na podobnosti, pa je za metonimijo značilno logično razmerje med entitetama po načelu bližine. Konceptualna metonimija nastane po shemi IZVOR NAMESTO CILJA metonimičnega odnosa dveh entitet v okviru iste pojmovne domene (Bernjak, Fabčič 2018: 14–16).

(Repič 1893: 204) Metaforični izrazi v teh primerih krepijo intenziteto ter slikovito ponazarjajo otroško plastičnost in dovzetnost za zunanje vplive. Pri Slomšku kot krepilec deluje glagolska oblika (2. os. ed.), pri Repiču pa ekspresivno, notranje okrepljeno besedišče (*angeljček, spaka*) in povedna vzkličnost. Pri pisanju o otrocih je tudi sicer pri obeh piscih zaznana samostalniška obrazilnost (npr. pomanjševalnice oz. ljubkovalnice: *angeljček, serčca, otročiči, ročici; angelci, Ančika, Lizika, deklič*), ki razodeva avtorjev čustveni odnos do stvarnosti, z vidika intenzitete pa gre za notranje modificirano besedišče.

Telesno kaznovanje kot vzgojni prijem je najpogosteje ponazorjeno z izvorno biblijsko metonimijo ŠIBA (PALICA) NAMESTO TEPEŽA. Slomšek (1846: 183) piše: »Brezovo olje zaceli razvade mladih dni, ino šiba novo mašo pojé, to je: pridne otroke izredi. Ako dete per dvema letama ne vboga, le hitro mu z' šiboj pomagaj.« Repič (1893: 175) se v zvezi s tepežem sklicuje na Slomška, češ, »ako beseda ne pomaga, naj pomaga šiba«, drugič pa zapiše:

Nekdaj se je reklo, da šiba novo mašo poje, kar je pomenilo, da so bili tisti otroci, katerim je šiba pela, potem pridni in dobri. Pa saj Bog sam to pravi v sv. Pismu: »Komer se šibe škoda zdi, ta sovraži svojega sinu.« [...] O kako žalostno je videti in slišati stariše, ki otroke preklinjajo, namestu molče vzeti šibo v roke! Zapomnite si, stariši, otroci ne marajo nič za vašo kletev, ker jih ne boli; šiba jih pa prestraši in tudi poboljša. (Repič 1894: 219)

Pater na več mestih svetuje uporabo šibe, sklicujoč se na »drugi vir«, s čimer premakne težišče od sebe. Ob tem posebej matere opozarja na zmernost:

Slaboserčne matere vzgajajo topoglave otroke; škodujejo jim za celo življenje s tem, da se boje dotekniti se jih, češ da so premladi. Ako ste pa ve matere nore v naše otroke, boste tudi iz njih norce zgojile. Suknjice vaših dečkov je treba vsake toliko iztepti, in tudi obleke vaših deklic bodo toliko lepše, ako jih boste pri priliki nekoliko stresle. Sicer pri tem delu ni treba prevelike ojstrosti, ker neusmiljene in brezserčne matere niso matere (Repič 1905: 221).

Repičevo metaforično besedje, povezano s telesnim kaznovanjem, je posredno (*dotekniti se otrok, iztepti suknjico, stresti obleko*), kar deluje kot šibilec intenzitete. Tako delujejo tudi prislovi in prislovni izrazi (*vsake toliko, pri priliki, nekoliko*), sporočilo pa krepi ekspresivna, notranje okrepljena leksika (*slaboserčne, topoglave, norce*) in prislov s stopnjevanim pridevnikom (*toliko lepše*). Ekspresivni besedni zvezi »iztepti suknjico« in »stresti obleko« pomensko sovpadata z novejšim frazemom »izprašiti komu hlače«. ⁵ Pomenljiva je glagolska raba glede na spol (*iztepti, stresti*), ki izraža drugačno jakost dejanja (*iztepemo močneje, stresemo pa bolj na lahko*). Tudi Slomšek (1846: 183) opozarja starše, naj ne tepejo v jezi: »Ne jigray z' šibo; šiba mora biti sveta reč«. Pri Slomšku (1848: 214) »šiba strahvavka« ne sme biti suha, »ona mora za potrebo péti, to de modro ino po pameti.«

5 Pleteršnik (1894/95) v drugem pomenu glagola *iztépti* navaja 'iztepti suknjo' v povezavi s tepežem. Slovanska iztočnica *izprašiti* v pomenu 'odstraniti, očistiti prah' je šele pozneje postala sestavina frazema *izprašiti komu hlače*, ki pomeni šalj. 'natepti koga'. Hlače aludirajo na to, da so bili očitno fantje pogosteje deležni fizične kazni kot dekleta.

Tako Slomšek kot Repič razlikujeta med materino in očetovo vzgojno vlogo. Patriarhalni duh v konceptualni metafori OČE JE GLAVA DRUŽINE se pri Slomšku (1851: 81) pojavi v družinski podobi vinske trte: »Ravno močen kol stoji, krog njega se mati terta ovija, in komaj žlahnega grozdja derži. Lepa podoba keršanske rodbine alj familje. – Kakor čerstev kol oče v sredi svoje rodbine je, njega se derže mati in otroci.« Repič (1905: 219) izpostavlja očetovo dolžnost dajanja dobrega zgleda otrokom: »Kakeršen gospodar, tak hlapec; kakeršen oče, taki otroci«, hkrati pa poudarja materino neposredno vlogo pri vzgajanju (prav tam: 220): »Ljudje so večinoma taki, kaker so jih zgojile njih matere. Oče živi svojemu poklicu; je skoraj cel dan oddaljen od družine, najberž tudi od hiše; nema morda niti polovice vpliva na otroke, kaker ga ima mati.« Členki *večinoma*, *skoraj*, *najberž*, *morda*, *niti* navadno šibijo sporočilo, saj izražajo negotovost, nepopolno mero, v tem primeru pa krepijo argument o manjši moški vlogi pri vzgoji.

Oba pisca argumente razvijata z vpeljavo svetopisemskega zgleda. Pri obeh se kot negativni zgled pojavi starozavezni duhovnik Heli, znan kot popustljiv oče:⁶ »Očetji! Ne pregledujte grehov svojim sinam, kakor Heli, de vam ptuji grehi vaših otrok vrata ne vlómijo« (Slomšek 1846: 24) in »Otroci zahajajo v vsakoverstne grešne priložnosti [...]; stariši pa molčé, ali k večemu govoré kaker Helij: ‘Otroci, ne delajte tako, ker to ni lepo za vas!’ [...] Stariši, keder gre za dušo vaših otrok, recite jim resno, in prav resno, da naj vas slušajo, ali pa naj gredo iz hiše! Od te terjatve ne odjenjajte, ker gorje hiši, kjer zapovedajo tisti, kateri bi morali slušati!« (Repič 1893: 202) Ženam Slomšek (1846: 24) pravi: »Matere! Ne zagovarjajte grehov svojih hčeri – ne svetujte njim hudo, kakor Herodijanka svoji hčeri plesavki«, Repič (1905: 221) pa: »Ne bomo imeli boljših mož, dokler ne bo boljših mater; prej morajo biti žene Rebeke in Sare, potem bodo prišli možje ko Izak in Jakob.« Kot besedni krepilci v navedenih primerih delujejo vokativ (*Stariši*; *Matere!*), samostalnik v medmetni rabi (*gorje hiši*), ki pomeni grožnjo oz. svarilo, (zanikani) glagoli v velelniku (*ne delajte*, *recite*, *ne odjenjajte*; *ne zagovarjajte*, *ne svetujte*), glagoli rekanja (*molčé*, *govoré*, *recite*, *zapovedajo*; *zagovarjajte*, *svetujte*), naklonski oz. modalni glagol (*bi morali slušati*, *morajo biti*), stopnjevanje prislova (*resno*, *in prav resno*) in priložnostno modificirani besedi (*terjatev*, *hiša*). Tokrat je sporočilo obeh piscev podano zelo neposredno.

Pogosta vzgojna biblijska metafora je tudi BOG JE OČE po analogiji s človeškim očetom. Repič razlaga trpljenje kot božjo kazen in znamenje njegove ljubezni do nas, mantro »strogega očeta« pa nato prenese na odnos starš – otrok z vpeljavo eksempla:

Dokler so otroci majhini, se jočejo, ako jih stariši tepejo, ali keder zrastejo veliki in pridejo k pravemu spoznanju, se veselijo in so hvaležni za tiste dobrote, ketere so jim stariši na tak način storili. Kako se pa drugači tožijo, ako so bili stariši ž njimi predobri, ker so jim na tak način krivi dosti slabega! Neki sin, obsojen k smerti na viselice, je dal na morišče poklicati svojega očeta, katerega je lepo pozdravil, ga objel, ga hotel poljubiti, ali namestu tega mu je odgriznil nos, in to za one mehkužne poljube, znamenje še bolj mehkužne odgoje, katere mu je oče dajal v otročjih letih. (Repič 1896/97: 284)

6 Biblija, 1 Sam 2,2-25.

Kratek eksempl podkrepi argument o koristi stroge vzgoje; razplet deluje groteskno in celo ekscesno (*sin očetu odgrizne nos*). Neposrednost sporočila krepi ponovitev pridevnika (*mehkužne*) in povedna vzklíčnost. Tudi pri Slomšku (1848: 185–188) najdemo eksempl slabe vzgoje iz »Francoske«, kjer sta pohlepna in nemoralna starša vzgojila hudobna otroka, ki sta bila na koncu njuna »kervava šiba«.

Učinkovito orodje modifikacije intenzitete jezika glede na želeni učinek pri bralcu je pri obeh piscih metafora oz. metonimija. Ugotovili smo, da se v pojmovni shemi ciljna domena vzgoja reprezentira ob orientacijskih metaforah »izvor – pot – cilj« (vzgoja kot kontinuiran proces), kot razlikovanje v dvojici »gor – dol« za »dobro – slabo« (krščanska nebesa so zgoraj, pekel spodaj), ontološke metafore pa se vežejo na izvorne domene družina, odnosi moči, avtoriteta, agrikultura, umetnost, telesna razsežnost. Pogosto je v vzgojnih besedilih prisotna tudi metonimija šibe za tepež kot vzgojni prijem, kjer gre za konvencionalno metonimijo na konceptualni relaciji »predmet – kar z njim delamo«. Analiza je pokazala, da v primerih, kjer metafora/metonimija izraža piščev subjektivni odnos do upovedene stvarnosti, v besedilu navadno deluje kot krepilec intenzitete, ko pa služi posrednemu prenosu sporočila in njegovi omilitvi, je v vlogi šibilca, a s tem v resnici lažje pridobi naslovnika in kot končni učinek doseže, da je celoten diskurz bolj sprejemljiv.

3 Zaključek

V 19. stoletju je bilo veliko besedil namenjenih verski vzgoji. Tako Slomšek kot Repič sta s pisanjem želela učinkovati na naslovnika, zato je moral biti njun diskurz prepričljiv. Kot najmočnejše jezikovno sredstvo se je pri obeh pokazala metafora/metonimija, ki je bila navadno vzeta iz naslovnikove vsakdanje predmetnosti (narava, agrikultura) oz. iz bibličnega izročila. S primerjavo smo ugotovili, da se je Repič nazorsko in skozi izražanje delno naslanjal na Slomška, najdemo pa tudi izvirne metafore in eksemple. Z analizo intenzitete jezika smo kot glavno razliko ugotovili, da Slomšek o telesnem kaznovanju pogosto piše eksplicitno (*kervava šiba, blagor otrokom ktore stareši tepó*), pogosteje rabi besedne krepilce kot šibilce, medtem ko je Repičev diskurz o tepežu bolj posreden (*iztepsti suknjice dečkov in stresti obleke deklic; dotekniti se otrok*), ob tem je pogostejša raba besednih šibilcev; citatnost služi krepitvi sporočila, a tudi šibitvi individualne piščeve odgovornosti. Ugotovili smo, da metaforično izražanje v zvezi s telesno kaznijo lahko krepi ali šibi intenziteto argumenta, vendar pa je zaradi sporočilne posrednosti tak diskurz za naslovnika lažje sprejemljiv. K temu pripomore tudi raba ekspresivne, notranje okrepljene leksike, preko katere se tvorec čustveno razodeva in s svojim vrednotenjem učinkuje na bralčevo presojo.

Telesno kaznovanje je vztrajalo še v čas po drugi svetovni vojni. Šele Konvencija o otrokovih pravicah (1989) je s prepovedjo telesne kazni odločno zaščitila njihovo dostojanstvo.⁷ Danes je kot najoptimalnejši prepoznan avtoritativni vzgojni slog, ki temelji na načelu demokratičnosti, kjer starš zagotavlja nadzor in hkrati dopušča

7 Gl. 18., 19. in 28. člen.

otrokovo svobodo znotraj utemeljenih meja – ob kršitvi nastopi kazen, ki pa ne sme biti poniževalna, temveč mora otroku omogočati refleksijo dejanja, krepiti občutek odgovornosti in reda ter otroka navajati na samodisciplino (Peček Čuk, Lesar 2009: 150–157). Ob tem se uveljavlja tudi model t. i. sočutnega starševstva, pri katerem je poudarek na odzivu starša, ko ob določenem otrokovem vedenju (npr. čustvenem izbruhu) prepozna vzroke zanj (strah, jeza, negotovost) ter otroku nudi varen prostor za spoznavanje lastnih čustev in ravnanja z njimi (Novak, Urh, Presker 2018: 53–57). V obeh primerih gre za nasprotje tako od vsedopuščajajoče *laissez-faire* vzgoje, kjer v odnosu starša do otroka umanjajo vsakršen odziv, odgovornost in avtoriteta, kot od avtoritarnega sloga, pri katerem skušajo starši z represijo, tudi tepežem, vzpostaviti nadzor in vzgojiti brezpogojno poslušne posameznike (Peček Čuk, Lesar 2009: 131, 135–141). Danes je ob prepoznavanju negativnih posledic slednjega za otrokov moralni razvoj jasno, da je rigidnim vzgojnim praksam, katerih mehanizem je bila telesna kazen, vsaj s strani pedagoške stroke »odzvonilo«.

Viri in literatura

- BERNJAK, Elizabeta, FABČIČ, Melanija, 2018: Metonimija kot konceptualni in jezikovni fenomen. *Anali PAZU* IV/1–2. 11–23.
- Biblija*. biblija.net (dostop 5. 1. 2023)
- Cvetje z vertov sv. Frančiška*, 1880–1944. Na spletu.
- Drobtin(i)ce*, 1846–1900. Na spletu.
- KEBER, Janez, 2011: *Slovar slovenskih frazemov*. Na spletu.
- Konvencija o otrokovih pravicah*, 1989.
- LAKOFF, George, 1993: The Contemporary Theory of Metaphor. Andrew Ortony (ur.): *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press. 202–251.
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark, 2003 [1980]: *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- MIKOLIČ, Vesna, 2020: *Izrazi moči slovenskega jezika*. Koper: Annales ZRS; Ljubljana: Slovenska matica.
- NOVAK, Petra, URH, Katarina, PRESKER, Martina, 2018: *Sočutno starševstvo in vzgojni stili v eno- in dvostarševski družini*. Magistrsko delo. Ljubljana: Teološka fakulteta.
- PEČEK ČUK, Mojca, LESAR, Irena 2009: *Moč vzgoje: sodobna vprašanja teorije vzgoje*. Ljubljana: Tehniška založba Slovenije.
- PLETERŠNIK, Maks, 1894/95: *Slovensko-nemški slovar*. Na spletu.
- STRMČNIK, France, 1965: *Analiza šolskih kazni*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Škrabčeva knjižnica*. <https://www.samostan-kostanjevica.si/sl/škrabčeva-knjižnica> (dostop 2. 1. 2023)
- ULČNIK, Natalija, 2010: Slomškove Drobtinice. *Studia Historica Slovenica* X/2–3. 683–703.
- ŽELE, Andreja, 2015: *Slovar slovenskih členkov*. Na spletu.

LITERARNI DOPRINOS JANKA BARLÈA SLOVENSKIM DJEČJIM ČASOPISIMA *VRTEC* I *ANGELČEK*

Kristina Riman

Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Pulj
kristina.riman@unipu.hr

Barbara Riman

Inštitut za narodnostna vprašanja, Ljubljana
barbara.riman@guest.arnes.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.83-89

Slovensko-hrvaške povezave potrjujejo številna literarna gradiva, med drugim tudi revije, namenjene otroškemu občinstvu. Eden od intelektualcev, ki je sodeloval pri oblikovanju teh odnosov, je bil duhovnik Janko Barlè, ki je svoje prispevke objavljaj tudi v slovenskih revijah *Vrtec* in *Angelček*. Prispevek proučuje Barletov doprinos k slovenski književnosti za otroke in mladino. Njegova besedila so analizirana glede na tematiko in motive, pa tudi z vidika sodobnega dojetanja.

Janko Barlè, književnost za otroke in mladino, reviji *Vrtec* in *Angelček*

The Slovenian–Croatian connection is evidenced by extensive literary material, which is also preserved in periodicals intended for children. One of the intellectuals that established these relations was the priest Janko Barlè, who published his articles in the Slovenian magazines *Vrtec* (Little Garden) and *Angelček* (Little Angel). This article analyzes Barlè's contribution to Slovenian magazines for children and youth. His texts are examined for thematic and motif features as well as regarding their contemporary reception.

Janko Barlè, literature for children and youth, the magazines *Vrtec* and *Angelček*

1 O hrvatsko-slovenskim književnim odnosima

Suvremeni časopisi za djecu periodičke su tiskovine koje se bave područjima dječjeg interesa. I danas su oni sredstvo komunikacije s mladim čitateljima i obrađuju teme koje su djeci zanimljive.

Prvi hrvatski i slovenski časopisi za djecu javili su se u drugoj polovici 19. stoljeća i smatraju se značajnim doprinosom razvoju dječje književnosti. Ustrajno su i dosljedno poticali djecu na čitanje te su bili prostor u kojem su pisci kontinuirano objavljivali tekstove namijenjene djeci i mladima. Pokretali su ih istaknuti i angažirani učitelji koji su se, usput, bavili književnim radom jer su bili svjesni potrebe da se djeci ponude tekstovi namijenjeni njihovim recepcijskim mogućnostima (Crnković, Težak 2002). Na taj se način željelo povećati fond tekstova za djecu i mlade, ali su se, istovremeno, u tim časopisima objavljivali i pedagoški tekstovi koji su mogli pomoći

u nastavi, članci s različitih područja znanosti i zabavni sadržaji. U njima se nerijetko ističu odgojni ciljevi koji prevladavaju nad estetskim i umjetničkim i vrlo često nisu usmjereni na djecu, već na mlade (Hameršak, Zima 2015; Riman, Verdonik 2022).

U Hrvatskoj su se prvi časopisi, *Bosiljak*, *Smilje* i *Bršljan* počeli objavljivati sredinom 19. stoljeća na prostoru središnje Hrvatske (Šetić 2010). Slovenska književna historiografija bilježi pojavu prvog slovenskog časopisa 1848. godine, a zajedničke su im karakteristike usmjerenost na književni odgoj mladih ljudi koji je uključivao buđenje i jačanje narodne svijesti (Haramija 2018).

U Sloveniji se, među ostalim časopisima za djecu, ističu časopis *Vrtec* i *Angelček*. Časopis *Vrtec* počeo je izlaziti 1871. godine pod nazivom *Vertec*. Karakteriziran je kao časopis »s podobami za slovensko mladost« i izlazio je do 1944./45. godine. Nije bio neposredno povezan s obrazovanjem i školskim gradivom, već je naglasak bio na izvanškolskim sadržajima. Prvi urednik bio je Ivan Tomšič (Tomšić), a među suradnicima isticali su se Dragotin Kette, Marija Kmet, Fran Levstik, Anton Medved, Josip Murn - Aleksandrov, Fran Saleški Finžgar i drugi (Saksida 2020: 391–392).

Časopis *Angelček* izlazio je u razdoblju od 1887. do 1935. godine. Bio je katolički usmjeren list koji je osnovao Anton Kržič. Godine 1895. taj je časopis bio priključen časopisu *Vrtec* kao samostalan prilog namijenjen najmlađim čitateljima. U njemu su, između ostalih, objavljivali i Oton Župančič, Dragotin Kette, Josip Murn i Ivan Cankar (Kobe 1987: 77–78).

Uvidom u hrvatske i slovenske časopise za djecu i mlade, možemo zaključiti da su slični u svojim koncepcijama s obzirom na to kako tretiraju književnost za djecu, odnosno s obzirom na to koje ideje propagiraju te stoga predstavljaju izvore za rekonstrukciju predodžbi koje su odrasli u tom razdoblju imali o djetinjstvu (Hameršak 2011). Sličnosti u pristupu dječjoj književnosti i časopisima mogu se tumačiti društvenim i povijesnim okolnostima, a i vrlo sličnim utjecajima s obzirom na to da je riječ o istom kulturnom kontekstu Austro-Ugarske Monarhije (Haramija 2018). Međutim, primjer braće Ivana i Ljudevita Tomšića upućuje na činjenicu da su slovenski i hrvatski urednici, ali i ostali suradnici, dijelili svoja iskustva i nerijetko su usko surađivali. Naime, urednik časopisa *Vrtec* bio je učitelj i dječji pisac Ivan Tomšič, brat Ljudevita Tomšića/Tomšića koji je u Hrvatskoj uređivao dva dječja časopisa, *Zlatni orasi* i *Bršljan* (Deželić 1907: 4).

Ivan Tomšič život je proveo u Sloveniji. To što je po zanimanju bio učitelj, utjecalo je na njegov publicistički rad kao dugogodišnjeg urednika dječjeg časopisa *Vrtec*, koji je počeo izlaziti 1871. godine. Ljudevit Tomšić se u sklopu svojega uredničkog rada u najvećoj mjeri posvetio časopisima za djecu i mlade, pa je 1870. pokrenuo list za mladež *Zlatni orasi*, a 1873. godine počeo je uređivati i izdavati list za mlade *Bršljan* (Pašagić 2003; Batinić 2004). O tome svjedoči i Janko Barlè, koji je za časopis *Dom in svet* izvijestio o pokretanju *Bršljana*, ali se i osvrnuo na situaciju u publicistici za djecu na hrvatskim i slovenskim prostorima:

Ob novem letu je počel izhajati v Zagrebu pod uredništvom Lj. Tomšića nov list za mladino, *Bršljan*, kateri je pa že pred nekaterimi leti izhajal. Hrvatska mladina nima

toliko izbirati, kaj naj čita, kakor naša. Nežna mladina naj bi imela tak in pa tako urejevan list, kako je naš *Vrtec*, a mladini srednjih in pa višjih deklških šol naj bi dajal primeren list zdrave hrane. [...] Zdi se nam pa vendar, da niso Hrvatje pri svoji mladini dosti pazljivi, kar ni izvestno brez slabih nasledkov. Mladina hrvatska ima premalo primerne berila, pa je li potem čudno, da poseza tudi po onem, za kar ni še zrela. [...] Zatorej tem bolj veselo pozdravljamo novi list »Bršljan«, kateri je namenjen mladini, a da bode dokaj izvrsten, pričajo nam do sedaj izšli številki in pa Tomšičevo ime (Barlè 1889: 49).

2 Janko Barlè – suradnik slovenskih časopisa za djecu

U časopisima za djecu najčešće su se kao suradnici pojavljivali učitelji, ali i svi oni koji su se na neki način bavili djecom i njihovim odgojem i obrazovanjem. Jedan od njih je bio i Janko Barlè, hrvatski svećenik slovenskoga podrijetla koji je u hrvatskoj historiografiji poznat u prvom redu kao urednik časopisa *Sv. Cecilija* (Križnar 2019), a manje je poznato da je pisao i književne tekstove (Riman 2011, 2018).

Barlè je u slovenskim časopisima *Vrtec* i *Angelček* u razdoblju od 1885. do 1903. godine objavljivao različite tekstove. Iako se iz suvremene perspektive njegovi tekstovi ne mogu prepoznati kao štivo privlačno dječjem recipijentu, oni ne odstupaju od uobičajene poetike koju su njegovali hrvatski i slovenski dječji časopisi u drugoj polovici 19. stoljeća. U njima Barlè ne odstupa od realističkoga prikaza dječje svakodnevnice, pri čemu su njegovi tekstovi uglavnom poučnog karaktera, što je i bilo u fokusu časopisa koji su ih objavljivali. Velik broj njegovih tekstova nastao je na temelju Barlèovog iskustva vlastitoga djetinjstva.

2.1 Pjesničko stvaralaštvo za djecu

Iako se u svojim radovima Barlè uglavnom predstavlja kao pripovjedač, u časopisima *Vrtec* i *Angelček* objavljeno je nekoliko njegovih pjesama. Pri tome treba navesti da nije u potpunosti sigurno autorstvo svih pjesama zato što uz neke od objavljenih pjesama stoji bilješka »zložil«.

Barlè je bio i zapisivač narodnoga blaga, pa je tako zapisao i određen broj pjesama za djecu. Uglavnom su to malešnice, pjesme usmenoknjiževnog podrijetla koje omogućuju identifikaciju s određenim kulturnim krugom u kojem pojedinac odrasta (Crnković 1998). Malešnice je uglavnom zapisivao po Beloj krajini, a objavljene su u časopisu *Vrtec*, u rubrici Listje in cvetje.

Ne može se sa sigurnošću utvrditi je li Barlè zapisao veći broj pjesama koje nose naslov Otročja pesenca zato što neke imaju opasku o njihovoj namjeni ili okolnostima izvođenja. U nekima od njih može se prepoznati usmenoknjiževno izvorište, međutim mnogi su dječji pjesnici inspiraciju crpili upravo u usmenoknjiževnim pjesničkim oblicima. Prema dosadašnjem istraživanju može se zaključiti da je Barlè autor deset pjesama objavljenih u časopisu *Vrtec* u razdoblju od 1888. do 1903. (Planika, Svoboda, Naročilo, Bratec in sestrice, Pri stari mami, Na bratovem grobu, Mati pri zibeli, Smele cvetke, V Silvestrovi noći i Vihrala je vihra) i dvije pjesme objavljene u *Angelčku* 1901. i 1903. godine (Sinica – sirotica i Ponesrečeno pustovanje).

Većina nabrojanih Barleovih pjesama pejzažne je tematike u kojima se javljaju nabožni motivi. Pjesme Svoboda, Mati pri zibeli ili Ponesrečeno pustovanje mogu se i danas smatrati recepcijski bliski dječjem iskustvu, što se ne može reći i za pjesme Na bratovem grobu i V Silvestrovi noći. Pri tome treba uzeti u obzir i činjenicu da se promijenio odnos prema djeci i da je doživljaj djetinjstva bitno drugačiji nego je bio u Barleovo vrijeme. S obzirom na tendencije u dječjoj književnosti krajem 19. stoljeća, nije neobično da se u književnosti za djecu i mladež javljaju nabožni motivi i motivi prirode, što Barle koristi u svakoj svojoj pjesmi. Međutim, često motive prirode vezuje uz motiv smrti koji jest nedvojbeno dio života, ali je djeci taj motiv apstraktan i nadilazi mogućnosti njihove recepcije (npr. u pjesmi Vihrala je vihra).

2.2 Igrokazi

Dramske forme za djecu nisu osobito zastupljene u ukupnom stvaralaštvu za najmlađu publiku, međutim Barle se okušao i u tom književnom obliku. Dominantna su tema u tri njegova igrokaza ptice, što je motiv koji se pojavljuje i u njegovim proznim tekstovima. Sva tri igrokaza Barle je objavio u časopisu *Vrtec* u razdoblju od 1887. do 1890. godine: Ptičji pogovori po zimi, Ptičje ženitovanje v gozdu i Slamnati možic.

2.3 Pripovjedni tekstovi

Najveći broj literarnih tekstova koje je Barle zapisao proznoga su oblika, a odnose se uglavnom na basne i pripovijetke.

Veći broj basni koje je objavio u časopisima *Vrtec* (u razdoblju od 1888. do 1889. godine) i *Angelček* (u razdoblju od 1889. do 1901. godine) Barle je zapisao, nekoliko ih je odredio s obzirom na narodno podrijetlo, nekoliko ih je preradio s drugog jezika, a za određeni broj tekstova nije u potpunosti jasno jesu li autorske ili prerade bez navedenog izvora. Tako nekoliko basni ima opasku »Zapisal v Podzemlji«: Lisica in petelin, Vravec in burja, Petelinček in kokoška i »Zapisal v Grmu«: Komu je najhujše? Kao narodne basne označena je ona pod naslovom: Volk, medved, mrjasec – lisica in mačka. Sa stranog jezika Barle je preradio: dvije Kratke basni (iz ruskoga), Miška in žaba te Smokvi in ptice (iz češkoga), a jednoj je naveo autora od kojeg je basnu preuzeo: Lev in lisica (Po Horaceu). Nemaju naznačen izvor iz kojeg su preuzete basne: Danes meni, jutri tebi, Podlasica in golobica, Vol in jelen, Leska in dren, Dva vršiča, Ponos (basna u stihu), Zaklad (basna u stihu) i Prazen račun, pa se može pretpostaviti da su autorske.

2.4 Pripovijetke

S obzirom na tematske značajke pripovijedaka što ih je Barle objavio u časopisima *Vrtec* (u razdoblju od 1887. do 1894. godine) i *Angelček* (u razdoblju od 1885. do 1899. godine), one se mogu podijeliti u nekoliko tematskih skupina: 1) pripovijetke s izraženom moralnom poukom; 2) pripovijetke s izraženom nabožnom tematikom; 3) pripovijetke s izraženom socijalnom tematikom; 4) pripovijetke s naglašenim motivima sjećanja, prolaznosti i/ili smrti; 5) pripovijetke s motivima prirode i

životinja; 6) pripovijetke s motivima iz seoskoga života; 7) bajke, legende i alegorijske pripovijetke i 8) ciklusi pripovijedaka *Iz naše vasice*.

Iako gotovo sve Barleove pripovijetke imaju naglašenu moralnu dimenziju, u nekima od njih prepoznatljiva je matrica moralne priče u kojoj se javljaju dobri likovi koji se, unatoč brojnim slabostima i nedaćama, hrabro suočavaju sa svojim nevoljama i ne pribjegavaju nepoštenju. Zahvaljujući svojem neporočnom karakteru, nerijetko i vjeri u Boga, na kraju bivaju nagrađeni. S druge strane, likovi koji se ne drže savjeta ili se ogrešuju o neku od Božjih zapovijedi bivaju kažnjeni i spoznaju svoju pogrešku. U tu se skupinu mogu uvrstiti pripovijetke: Ne muči živali, Milosrčnost, Manica in Pepček, Mali pridigar, Slaba družba i Kaznovana sebičnost.

Drugu tematsku skupinu čine pripovijetke s naglašenom nabožnom tematikom. Budući da je Barle svećenik, očekivano se kršćanski svjetonazor prepoznaje u svim njegovim tekstovima, međutim ovdje su izdvojeni naslovi u kojima taj motiv prevladava: Skrinja mirú in sprave, Učenec – mučenec, Angel varuh, Sanje, Križ in petek, Bolni otročiček i Svečnica.

Treću skupinu čine tekstovi s naglašenom socijalnom tematikom. Barle često oslikava najsiromašniji sloj ljudi koji žive u seoskim domaćinstvima. Pripovijetke su koncipirane tako da potiču empatiju i sažaljenje prema teškim sudbinama, pri čemu likovi prihvaćaju okolnosti u kojima žive, nadaju se boljem i tješe se vjerovanjem u Boga koji se brine za sva stvorenja, pa će se, tako, pobrinuti i za njih: Prepelica, Vrtec, Siromak Marko, Osamelčevi, Prve hlačice, Ne v Ameriko, Molitev za očeta i Stara Kocijanka.

U Barleovim pripovijetkama čest je motiv prirode. Nerijetko su to ambijenti Barleova djetinjstva, na što i sam ukazuje. Ljubav prema prirodi povezana je s ljubavlju prema rodnome kraju i ljudima koji u njemu žive. Život siromašnih ljudi često je u kontrastu s krajolikom. Naglašena je blagost ljeta i toplih dana koji idu u prilog socijalno ugroženim obiteljima, što čini dodatni kontrast u odnosu na opise zimskih mjeseci koji su, uglavnom, za siromašne sudbonosni. Navedeni se motivi naglašavaju u pripovijetkama: Noč, Lastovke, V sobi mojega tovariša, Boj na Kovačiču, Naš kos, Pozabljeni pevc, Atilin grob, Povest starega vrabca, Vstajenje, Nevihta poletnega večera, Pripovedka o mali jetnici i Pripovedka o brezi.

Česti su motivi u Barleovim djelima prolaznost i smrt. Motiv prolaznosti često se izražava žaljenjem za djetinjstvom i danima mladosti, a naglašen je opisom starih ljudi (nerijetko nećijih djedova i baka) koji predosjećaju trenutak svojega odlaska s ovoga svijeta. Motivi smrti dragih ljudi više su puta povezani s određenim godišnjim dobom ili crkvenim blagdanom, a očituju se u pripovijetkama: Spomini, Lovrenčkov dedek, Prijatelj v spomin, Naš gospod učitelj, Naša Ivanka, Pogreb i Pri babici.

Najbrojniju skupinu čine pripovijetke s motivima iz seoskoga života. U njima Barle piše o različitim situacijama kojima oslikava seoski život i izazove, ali i vesele trenutke u ljudskim životima. Može se pretpostaviti da je velik broj tih tekstova inspiriran autobiografskim elementima i vlastitim autorovim iskustvom: Ne obetaj preveč, Moja babica, Pozni sneg, Mej pastirji, Mladi lovec, Metka majhna – srce

veliko, Po zimi v hiši, Zeleni Jurij, Kako je šel Makaronov Jurijček prvič v Metliko na semenj, Mož- beseda, Zimske podobice I., II., III., Spomladanske podobice, Poletne podobice I., II., III. i Jesenske podobice I., II., III.

Iako Barlè u svojim pripovijetkama uglavnom koristi realistične elemente, valja izdvojiti one u kojima ima elemente nestvarnoga, a preuzete su iz usmenoga stvaralaštva. To su tekstovi koji se mogu odrediti kao bajke, legende ili alegorijske pripovijesti: Mali grad, Ob novem letu 1889. i Oslovsko seme.

Za promatranje i usporedbu Barlèovog stvaralaštva na hrvatskom i slovenskom jeziku pogodna su dva ciklusa pripovijedaka: *Iz naše vasice* i *Slike i uspomene sa sela*. Iako su to tekstovi koji se recepcijski mogu ponuditi mladeži, primjereni su i odraslome čitatelju. U njima Barlè nudi širok prikaz tema i motiva vezanih uz ruralnu sredinu i djetinjstvo, pri čemu se može promišljati i analizirati prisutnost autobiografskih elemenata. Tekstovima je zajedničko to što su koncipirani kao prikaz pojedinih motiva koji se mogu povezati s Barlèovim djetinjstvom, odnosno oni nude sliku prostora i karaktera koji se mogu pronaći u svakom zavičaju. To omogućuje poistovjećivanje s opisanim sadržajima, odnosno izazivanje nostalgije prema prošlim vremenima i događajima.

3 Zaključak

Barlè je objavljivao u slovenskim časopisima *Vrtec* u razdoblju od 1885. do 1903. godine i *Angelček* u razdoblju od 1895. do 1903. godine. Objavio je različite tekstove, pri čemu dominiraju pripovijetke. U svojim je tekstovima najčešće opisivao ruralnu sredinu u kojoj je isticao događaje i likove koji ga podsjećaju na djetinjstvo. Opisujući pojedine epizode za koje navodi da su dio njegovoga mladenaštva, Barlè u prvom redu naglašava moralni aspekt pojedinih zbivanja, a seosku sredinu prikazuje kao idilični prostor djetinjstva.

Seosku sredinu autor opisuje kao zajednicu vrijednih ljudi koji su živjeli u skromnim uvjetima, snažno obilježeni pripadnošću katoličkoj vjeroispovijesti. Ističe pojedine karaktere koji, bez obzira na svoje osobine po kojima se ističu, propagiraju vrijednosti koje se odnose na religiju, rad i obrazovanje. Pri tome je vjera u Boga često povezana s moralno ispravnim postupcima i općeljudskim vrijednostima koje želi prenijeti mladim čitateljima.

Barlèov stil pisanja ne odstupa od književne produkcije tekstova za djecu i mlade u 19. stoljeću, naročito kada se njegovo stvaralaštvo uspoređi s ostalim tekstovima objavljivanim u časopisima u tom razdoblju. Njegovi tekstovi ne odstupaju od poetike književnosti za djecu i mlade toga vremena, pri čemu je najčešće koristio osobnu perspektivu kao polazište za oblikovanje književnog svijeta u kojem opisuje slovensku seosku zajednicu (koja je u velikoj mjeri bliska i hrvatskoj, utoliko što je Barlè opisivao regionalnu cjelinu koja je danas podijeljena državnom granicom) i naglašava moralne vrijednosti koje su u njoj prevladavale. U skladu s time, Barlèovi tekstovi više se ne mogu smatrati bliskima suvremenom dječjem čitatelju s obzirom na promijenjeni horizont očekivanja, pa se danas njegovi tekstovi trebaju sagledavati

kao predodžba djetinjstva koja je svojevremeno, vjerujemo, pomogla u popularizaciji književnosti među mladim čitateljima, a danas predstavlja sjećanja na seoski život u prošlosti.

Literatura

- Angelček, otrokom učitelj in prijatelj*, 1887–1935. Ljubljana: Društvo pripravniki dom.
- BARLÈ, Janko, 1889: Hrvatsko slovnstvo. *Dom in svet* II/2. 48–49.
- BATINIĆ, Štefka, 2004: *Zabava i pouka dobroj djeci i mladeži: hrvatski časopisi za djecu i mladež od 1864. do 1945.* Zagreb: Hrvatski školski muzej.
- CRNKOVIĆ, Milan, 1998: *Hrvatske malešnice: dječje pjesme pučkoga izvorišta ili podrijetla.* Zagreb: Školska knjiga.
- CRNKOVIĆ, Milan, TEŽAK, Dubravka, 2002: *Povijest hrvatske dječje književnosti: od početaka do 1955. godine.* Zagreb: Znanje.
- DEŽELIĆ, Vladimir, 1907: *Dva brata Ivan i Ljudevit Tomšić.* Zagreb: Tisak Antuna Sholza.
- HAMERŠAK, Marijana, 2011: *Pričalice: o povijesti djetinjstva i bajke.* Zagreb: Algoritam.
- HAMERŠAK, Marijana, ZIMA, Dubravka, 2015: *Uvod u dječju književnost.* Zagreb: Leykam international.
- HARAMIJA, Dragica, 2018: Slovenska in hrvaška mladinska književnost. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна* LIIX. 262–271.
- KOBE, Marjana, 1987: *Pogledi na mladinsku književnost.* Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KRIŽNAR, Franc, 2019: Janko Barlè (1869.–1941.) – život, rad i uspjesi (uz 150. godišnjicu rođenja). *Sveta Cecilija* LXXXIX/3–4. 12–24.
- PAŠAGIĆ, Blanka, 2003: *Hrvatski dječji časopisi: od 1864. do 1950. godine.* Zagreb: Udruga umjetnika August Šenoa.
- RIMAN, Kristina, 2011: Literarizacija iskustva (ili stvarnosti) u Barlèovu putopisu *Put na Volajsko jezero.* *Croatia Christiana periodica: časopis Instituta za crkvenu povijest Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilista u Zagrebu* 68. 113–123.
- RIMAN, Kristina, 2018: Slovenski pisci u Hrvatskoj kao graditelji slovensko-hrvatskih odnosa. *Razprave in gradivo, Revija za narodnostna vprašanja* 80. 43–64.
- RIMAN, Kristina, VERDONIK, Maja, 2022: Sjećanja iz djetinjstva Janka Barlèa na primjeru njegovih pripovijetki u slovenskoj periodici. Teodora Fonović Cvijanović, Vanessa Vitković Marčeta, Mihovil Dabo (ur.): *Međunarodni znanstveni skup Naša sloga (1870.–2020.).* Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli. 481–494.
- SAKSIDA, Igor, 2020: Vrtec. Dušan Voglar (ur.): *Enciklopedija Slovenije* 14, U-We. Ljubljana: Mladinska knjiga. 391–392.
- ŠETIĆ, Nevio, 2011: O periodičkom tisku za hrvatsku mladež u Istri početkom XX. stoljeća. *Časopis za suvremenu povijest* XXXIII/1. 249–263.
- Vrtec: časopis s podobami za slovensko mladost*, 1871–1944/1945. Ljubljana.

POMEN IN ESTETSKA VLOGA SMRTI V MEDKULTURNEM KONTEKSTU DO KONCA SLOVENSKE LITERARNE MODERNE

Jernej Kusterle

Celjska Mohorjeva družba, Celje
jernej.kusterle@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.42.91-97

Prispevek¹ najprej pojasni a) razliko med smrtjo kot (ne)končnim stanjem in Smrtjo kot nosilcem (ne)končnega stanja, b) koncept estetike grdega ter c) stičišče smrti/Smrti in estetike grdega. Nato predstavi umestitev smrti/Smrti v kontekst krščanstva in literarnozgodovinskega obdobja moderne, čemur sledijo posamični primeri verznihih besedil Cankarja, Ketteja, Murna in Župančiča, ki vsebujejo tako smrt/Smrt kot s smrtjo/Smrtjo povezane »moderne«² pojave.

Rosenkranz, estetika (grdega), krščanstvo, verzno besedilo

This article first explains a) the difference between death as a (non)final state and Death as the bearer of a (non)final state, b) the concept of the aesthetics of ugliness, and c) the intersection of death/Death and the aesthetics of ugliness. The placement of death/Death in the context of Christianity and the literary-historical period of modernity is then presented, followed by some individual examples of verse texts by Cankar, Kette, Murn, and Župančič that contain death/Death and other »modern« phenomena related to death/Death.

Rosenkranz, aesthetics (of ugliness), Christianity, verse text

1 Smrt

V kontekstu smrti kot končnega oz. nekončnega stanja govorimo o različnih vrstah smrti: medicinski, socialni, emocionalni in duhovni. Medtem ko prva označuje fizično, telesno odpoved, druga družbeno osamitev in tretja konec nekega čustva, v skrajnem primeru apatičnost, pa zadnja predstavlja »moderno« ukinjanje etičnih in moralnih vrednot – gre za posledico »moderne« smrti Boga,³ ideje, ki se je razvila iz skrajnega dvoma, kakršnega omenja že Primož Trubar v *Katekizmu* (gl. npr. 2009: 63).

1 Raba sintagme »medkulturni kontekst« v naslovu prispevka se nanaša na učinkovanje npr. hebrejske, starogrške, latinske, italijanske, angleške, nemške in francoske duhovne zgodovine na slovensko (literarno) kulturo.

Prispevek temelji na avtorskih dognanjih, širše obravnavanih in prvotno objavljenih v disertaciji *Estetika grdega v poeziji slovenske moderne* (Ljubljana: Podiplomska šola ZRC SAZU, 2022).

2 Avtorji različnih literarnozgodovinskih obdobji so svoje ideje obravnavali kot moderne (v smislu: nove, sodobne, napredne) – med drugim se je za modernega imel tudi Aškerc, ki so ga Cankar, Župančič, Kette in Murn oklicali za konservativnega, preživelega itn. (gl. korespondenčna pisma v ZD) –, zaradi česar je treba do izraza pristopiti kritično (zato navednice).

3 »Bog je mrtev! Bog ostaja mrtev! In mi smo ga ubili!« (Nietzsche 1924: 168)

Soočenje s stanjem brez metafizične avtoritete, ki človeka transcendira nad zgolj tu in sedaj, je »moderne« pesnike vodilo v krizo identitete ter eksistencialno krizo, pri čemer sta obe povezani z »modernim« razumevanjem smrti kot ponovnim zdrsom v nič, kakršnega krščanstvo prepoznava že v času pred božjim stvarjenjem.

2 Smrt kot estetsko grdo

Smrt je v zgoraj predstavljenem smislu povezana z negativnimi čustvi (npr. žalost, tesnoba, strah, groza) in vzbuja nelagodje. To pa je točka, ki v umetnosti smrt umešča v polje estetike grdega. Estetsko polje je namreč od *Estetike grdega* Karla Rosenkranza (1853) naprej ločeno na dve polovici: estetiko lepega (pozitivna estetska čustva, ki vzbujajo užitek ob ugodju) in estetiko grdega (negativna estetska čustva, ki vzbujajo užitek ob neugodju).

Rosenkranz (2015: 25) je trdil, da je koncept grdega kot negativnega lepega del estetike. Po njegovem mnenju je naloga umetnosti sicer res, da proizvaja lépo, a hkrati z lepim proizvaja tudi grdo (prav tam: 47), pri čemer prisotnost grdega ob lepem lepote niti ne poudarja niti ji ne viša vrednosti, ker je v skladu s krščansko teološko idejo lépo (tj. Bog, dobro, resnica, narava, svoboda, življenje) absolutno, grdo (tj. Lucifer, zlo, laž, nenarava, nesvoboda, smrt/Smrt) pa relativno in od lepega odvisno. Grdo torej za svoje dokazovanje ob sebi potrebuje lepoto, medtem ko lépo grdega ne potrebuje, saj je samozadostno (prav tam). Iz tega sledi, da prisotnost grdega ob lepem ne poveča jakosti lepega, temveč jakost ugodja (ta temelji na estetskem čustvu), ki ga motreči subjekt ob lepem občuti; to je razlog, zakaj se grdo v umetnosti ne sme pojaviti kot objekt absolutnega, medtem ko se v religiji lahko, saj tam ustreza drugačnemu namenu: v polju sakralnega se želja po užitku umakne v ozadje, v ospredje pa stopi pedagoško-didaktična funkcija.

A kdaj in kako lahko smrt sploh postane estetski element? Rosenkranz (2015: 37) je opozoril na temeljno trodelno delitev na: naravno grdo (tj. grdo na ravni stvarne narave), moralno oz. duhovno grdo (tj. grdo na etično-moralni ravni) (prav tam: 42) in estetsko oz. umetniško grdo (tj. grdo v umetnosti) (prav tam: 46). Pri tem je bil prepričan, da lepega in grdega ne moremo obravnavati povsem nekritično in da je njuna estetska vrednost pogojena s prisotnostjo znotraj umetnosti (prav tam: 25). To pomeni, da koncepta naravnega in moralnega/duhovnega grdega sama po sebi še nimata *estetske vrednosti*, pač pa to dobita s prenosom v umetniško okolje. Če torej neka oseba v stvarnem življenju vidi razpadajoče truplo, bo ta pojav označila kot grd in odbijajoč, če pa ga bo opazila na sliki, bo objekt motrila s stališča umetniškega dela: v primeru, da slikar kadaver prikaže v čim bolj avtentičnem okolju, bo celotno delo s tem pridobilo na estetski vrednosti, razpadajoče truplo pa bo postalo *objekt estetske grdosti*, ki je utemeljena na *užitku ob neugodju*, pri čemer je užitek rezultat umetniške upodobitve, neugodje pa predmeta kot takega.

3 Smrt v krščanskem kontekstu

Sedaj, ko je jasno, kaj pomeni smrt/Smrt ter kdaj in kako ta postane predmet estetskega presojanja, je treba smrt umestiti še v kontekst krščanstva, ki od srednjega veka naprej na območju zahodne Evrope predstavlja temeljno religijo.

Že v *Svetem pismu* lahko v *Genezi* preberemo, da je starozavezni Bog Adamu in Evi odvzel telesno nesmrtnost in ju – skupaj z njunim potomstvom, tj. celotnim človeštvom – obsodil na kratko in težko življenje s smrtjo (1 Mz 3,1-24). Šele v *Novi zavezi* se je nato Bog človeka dokončno usmilil in mu, da bi bila nesmrtna vsaj njegova duša, na Zemljo poslal svojega sina Jezusa. Ta je nato s trpljenjem in s smrtjo na križu odrešil človekovo dušo, ki se je lahko odtlej po telesni smrti in pokori njenega nosilca spet vrnila k Očetu (po 2 Tim 1,9-10).

Vendar pa je Jezus pred smrtjo izrekel pomenljive besede: »Elí, Elí, lemá sabahtáni?«⁴ (Mt 27,46), ki so močno zaznamovale renesančno-romantično idejo, da je Bog izginil (npr. Pascal: *Misli*; Jean Paul: *Tiranski profesor*), oz. njeno »moderno« prekoncipirano različico, da je umrl (npr. Nerval: *Kristus v Getsemaniju*; Nietzsche: *Vesela znanost*).

Čeprav so se spremembe v odnosu do metafizičnih pojavnosti začele pojavljati že vsaj s humanizmom, pa razmere za razvoj dvoma v božji obstoj še nikoli niso bile bolj ugodne kot prav v 19. stoletju, saj je industrializacija posegla v naravo ter ji odvzela tako svetlobo kot svobodo: lépo, svetlo, barvno, toplo in svobodno naravo so začela nadomeščati grda, temna, siva, hladna in nesvobodna mesta, nebo so prekrili oblaki smoga in dima, ljudje so zaradi potreb industrije hodili delat v rudnike ter se v verskem smislu premikali bližje k peklu (npr. premog, tema, ogenj, dim, smog, saje). Svet, ki se je tako močno spremenil, ni bil več niti blizu »popolnosti«, ki jo je ustvaril Bog, zato je bila za mislečega človeka logična razlaga, da je Bog človeka zapustil (Mt 27,46), se umaknil, izginil ali celo umrl in pustil nebo prazno (Nerval: *Kristus v Getsemaniju*). Ker zanj ni nihče več skrbel, je umrlo tudi nebo (Mallarmé: Sinjina) in vanj se je lahko spet vrnil Lucifer (Baudelaire: Alkimija bolečine), ki je bil nekoč iz nebes že izgnan (Raz 12,10). Človek, ki se je po vzoru Kristusa oziral proti nebu in v njem iskal upanje, je zato odtlej le »s plahimi očmi strm[el] v višavo. // Tja gor v Nebo, v strop grobnice, ki ga [je] duši[la]« (Pokrovka, Baudelaire 2005: 320).

4 Literarnozgodovinsko obdobje moderne (tj. simbolizem, dekadenca in nova romantika)

V takih okoliščinah se je razvila francoska moderna, ki je izšla iz mestnega nemira, smrti Boga, nemorale in upada duhovnosti ter pri tem razvila Nič, spleen, novo lepoto,⁵

4 »Moj Bog, moj Bog, zakaj si me zapustil?« (Mt 27,46)

5 Koncept estetike je prvi opredelil Baumgarten v *Filozofskih refleksijah pesništva* (1735), koncept estetike grdega pa Rosenkranz v *Estetiki grdega* (1853). Slednji je izhajal iz predpostavke, da če želi umetnost prek *mimesis* slediti naravi, mora upoštevati vse njene značilnosti, tudi dualizem lépo – grdo. Umetnost je torej že vsaj od antike naprej vsebovala obe pojavnosti, vendar so filozofi negativni pol zavračali oz. mu niso pripisovali ustreznega pomena. Prvotni namen estetike grdega je bil zato bolj dopolnilen kot prenovitven, saj so določeni pojavi že obstajali, vendar so potrebovali ustrezno oznako. Drugačno

nekreposten genij, (pre)nov(ljen)e različice muze, umetne sanje, umetnega Boga, umetni Ideal in umetni Raj (Kusterle 2022). Ker je šlo za novosti, ki so prekinile vezi s tradicijo in so bile družbeno-kulturno aktualne, so se hitro širile po Evropi. Prispele so tudi do Dunaja, kjer so se združile z idejami, specifičnimi za tedanja družbo: dolgčas (Le Rider 2017: 22), nervoza (prav tam: 76) in samota⁶ (prav tam: 62).

Z njimi so se med študijem v avstrijski prestolnici seznanili tudi Ivan Cankar, Oton Župančič in Aleksander Murn (gl. korespondenčna pisma v ZD), medtem ko je Dragotin Kette »moderne« tendence sporadično spoznaval preko pripovedovanj in branja knjig, ki so mu jih pesniški kolegi dostavili v domače okolje.⁷ Vsi štirje so svoje lastne pesniške poetike utemeljili na prevzetih idejah iz tujine, individualnih estetskih vzgibih ter razmerah v domačem družbeno-kulturnem in versko-političnem prostoru, kjer je prihajalo do trenj med »moderno« mislijo pesnikov in konservativno mislijo predstavnikov slovenske Rimskokatoliške cerkve. Slednji so težavo videli predvsem v odmiku od apologetičnih načel, od sledenja verskim dogmam ter v »modernem« poveličevanju (filozofsko in/ali teološko) grdega, kamor se uvrščata tudi področji etike in morale. Škof Anton Bonaventura Jeglič (2015: 15) je 31. 3. 1899 tako v svoj dnevnik zapisal: »Mladi tehnik Cankar je izdal pesmi: *Erotika*. Založil jih je Kleinmayer & Bamberg, ki mi je prvi zvezek poslal. Vrnil sem mu ga in okregal sem ga, ker so pesmi res nesramne; včeraj sem [se] pogodil z njim za vso naklado, da jo kupim.«, 22. 4. istega leta pa še: »Cankar je izdal grde polzke pesmi, jaz sem vse nakupil, da ne pridejo ljudem in mladini v roke (dal sem 478 gld)« (prav tam: 17). A škof knjižnih izvodov ni le odkupil, temveč jih je tudi sežgal, na kar opozarja Cankar sam v pismu Levcu z dne 9. 10. 1901 (gl. npr. Cankar 1970: 206).

Spremembe v odnosu do Boga, dobrega, narave, svobode in resnice, s tem pa tudi do lepote in užitka, so vplivale na »moderno« dožemanje smrti/Smrti, ki kot končno stanje ni nič več nudila upanja v večno veselje v nebesih (krepost) oz. strahu pred večnim trpljenjem v peklju (nekrepost), kot udejanjena metafizična entiteta pa ni več vsebovala smehovnega elementa s kvalitetami veselega, radostnega, pozitivnega in prerajajočega smeha, kakršen je bil značilen za karnevalsko-ljudsko kulturo srednjega veka (Bahtin 2008: 43) – npr. groteskna podoba Smrti v Valvasorjevem *Prizorišču človeške smrti (v treh delih)*, kjer Smrt že takoj na začetku reče človeku: »Dajte, glasbila, svoj glas, mi, smrtniki, čast izkažite, / zdaj na mrtvaški ta ples hitro ravnajte korak!« (1969: 19) –, temveč je skozi novo romantiko sledila romantičnim principom neveselosti, neradosti, negativnosti, upada prerajajočega dejavnika (Bahtin 2008: 43), tujosti, strašljivosti in grozljivosti (prav tam: 45) ter pod vplivom filozofske misli o smrti Boga izpostavila nič(nost) in s tem negativna čustva potencirala v obup, zaradi

vrednost ima Baudelairova »nova lepota«, ki se kaže prav v prenovitvi pesniškega jezika, zaradi česar je v drugi polovici 19. stoletja predstavljala »manifest« *prekletih pesnikov*.

6 »Moderna« samota je bila »ena od posledic 'smrti Boga'« (Le Rider 2017: 63), Nietzsche pa jo je ločeval od pojmov *zapuščanost* in *osamljenost* (prav tam: 62).

7 Iz korespondenčnih pisem (npr. pismo I. Cankarju z dne 23. 7. 1897) izvemo, da je Kette Cankarja večkrat prosil za knjige, a mu jih starejši kolega nikoli ni »uspel« dostaviti.

katerega tudi pri slovenskih pesnikih moderne opazimo posledice krize identitete in krize obstoja *biti*.

5 Posamični pesemski primeri v kontekstu slovenske moderne

V Cankarjevi pesnitvi Rozamunda (1968: 182–187) je tako groteska, ki se umešča v območje estetike grdega, rezultat tragičnega elementa (človek, zemlja) in privoščljivega smehovnega elementa (narava, luna/vesolje). Najprej na Alboinovo zahtevo Rozamunda na grajski zabavi pije vino iz lobanje svojega očeta, ki ga je ubil prav Alboin (prav tam: 182) – zbrani gosti se ob tem glasno smejejo in zabavajo, luna pa neprizadeto potuje po nebu (prav tam: 182–183) –, nato Rozamundin ljubimec Helmigis ponoči ubije Alboina – luna dogajanje v izbi opazuje (prav tam: 184) –, nazadnje pa Rozamunda do Helmigisa začuti odpor, ker je ubil Alboina, mu izroči kozarec zastrupljenega vina in strup popije še sama (prav tam: 186) – luna njuno smrt v dvorani opazuje in se ob tem smehlja (prav tam: 187).

Pri Ketteju se kot arhetipski prostor smrti pojavi pokopališče, ki je v pesmi Za materjo (1976: 153–154) prikazano skozi podobo grobov in je izraženo skozi različne sinonimne zveze (grobišče mrtvih, mrtvaški vrt, mirna zemljica, bivališče mrtvih), pri čemer v sintagmi »blažen mir« pride do zamenjave pridevka »blažen« v »mrtvaški« (prav tam: 153), na duhovni ravni življenjski nemir nadomesti posmrtna mirnost (prav tam 153–154), na razpoloženjski ravni žalost preide v sladko-mili sen (prav tam: 153), na izrazni ravni pa jok preide v nasmeh (prav tam).

Pokopališki imaginarij v pesmi dopolnjujejo (samotna) cerkev, zvonik, pozna ura (noč), bleda luna, pokopališka vrata, verski obredni ritual pokrižanja ob vstopu na sveta tla, žalovanje za objektom izgube in objokovanja, monološka izpoved preminuli ljubljene osebi, (nova) smrt, jutranji prihod cerkovnika ter najdba (dekličinega) trupla.

Pesem vzbuja nemir, strah in grozo tako z mračnim vzdušjem kakor tudi z negativnim razpoloženjem, kar se na koncu – odvisno od teoretičnega pristopa – lahko stopnjuje v pomiritev ali v grotesko. Ko namreč cerkovnik zjutraj najde deklico mrtvo na materinem grobu, na njenem bledem obrazu opazi pomenljiv »sladek smeh«, kar vzbuja občutek, kot bi se deklica iz onstranstva posmehovala nelepemu življenju: »... mož [...] deklico na grobu najde – deklico – siroto, / sladek smeh na licih bledih nam pa predočuje / njeno smrt, da ona zdaj v nebesih se raduje.« (Kette 1976: 153)

Smrt je velikokrat povezana s strahom in grozo, ki ju spremljajo različne fiziološke reakcije: srh, trepetanje, nepremičnost, šklepetanje z zobmi. Pri Murnu se prehod med témo smrti ter strahom in grozo najbolj ilustrativno pokaže v apokaliptični pesmi Smrt jaše (1954: 230–231), kjer Smrt prevzame vlogo peklenskega demona (prav tam: 231), ki nosi jekleno koso, jezdi na razpenjenem konju (prav tam: 230) ter s slastjo (prav tam: 231) in trdom nabira človeška življenja (prav tam: 230). Medtem ko jo na pohodu spremljajo krokarji, volkovi, hijene in druge stekle živali (prav tam), se zemlja spreminja v pekel, nebo pa je temno (prav tam): na njem je ugasnilo sonce, obdali so ga svinčeni oblaki, skozi katere se sivo bleščijo lunini žarki (prav tam). Táko stanje po smrti Boga lirskemu subjektu kaže novo resničnost, ki bo trajala, dokler ob kataklizmi

ne razpadeta tako nebo kot zemlja (prav tam: 231), kar bo vodilo h kozmičnemu koncu: z izumrtjem človeka Smrt ne bo mogla več opravljati svoje dejavnosti, zato bo s svojo lastno smrtjo osvobodjena suženjstva (prav tam), na katerega je bila obsojena s človekovim izvirnim grehom (1 Mz 3) in Luciferjevim padcem oz. izgonom iz nebes (Raz 12,7-9 in Iz 14,12).

Še stopnjevano podobo apokaliptičnega konca in zdrsa v *nič* pa najdemo v Župančičevi pesnitvi Vizija (1957: 51–53), kjer je svet prikazan v stanju po totalnem duhovno-fizičnem uničenju:⁸ na nebu mrtvo žarijo mrtva sonca, ki spominjajo na lampijone z gorečo krvjo (prav tam: 51); na temnem križu so prisotne široko razprte črne roke (zogleneli Kristus) (prav tam); vlačuga zapelje križanega Kristusa in poskrbi za skrivnostno zibanje križa (prav tam: 53); duša križanega Kristusa ne more zapustiti telesa, ker je nebo zaprto za vse, kar je nečisto oz. nemoralno – duša zato ostaja ujeta v telesu (prav tam: 51); vlačuga Babilonka predstavlja pohoto in razuzdanost (prav tam: 52–53), pri ljudeh vzbuja slasti, strast, slo, poželenje (prav tam) ter povzroča ekshibicionizem, prešuštvo, razvrat, sodomijo in druge oblike nemorale (prav tam); *nič* je posledica kesanja, ki ob trpečem Kristusu predstavlja ničvrednost grešnega človeka: »Babilonka je stopila predenj, / ponudila bohotno mu telo. // Od studa mi okamenel je obraz, / ozrl sem se na križ, ki se je zibal, / z očmi ujel oči umirajoče – / ‘Zakaj, povej, si se razpeti dal?’ / sem prašal ga s sovražnimi očmi, / on mi z ljubečimi je odgovoril – / in pal sem v nič pred njim.« (prav tam: 53)

6 Zaključna misel

Smrt v osnovi razumemo kot končno oz. nekončno stanje (smrt z malo začetnico), hkrati pa kot nosilca tega stanja (Smrt z veliko začetnico). Ker smrt pomeni konec tuzemskega bivanja, so si ljudje skozi zgodovino želeli olajšati bolečino in žalost ob izgubi bližnje, ljubljene osebe ter osmisлити svoje bivanje na Zemlji. V ta namen se je znotraj različnih mitologij in religij pojavilo verovanje v večno posmrtno življenje. Ko je v obdobju renesanse človek v ospredje postavil razum ter skušal najti dokaz obstoja onstranstva, se je zaradi neuspeha začel vse bolj odmikati od kolektivov religije in tradicije. Ta odmik je do *fin-de-siècla* najbolj opazen prav v obdobju moderne (tj. dekadence, simbolizma, nove romantike), ko se dokončno razvije in pride v ospredje ideja o smrti Boga, kar sproži močen dvom v nesmrtnost duše in privede do spraševanja o ponovni vzpostavitvi *niča*. Posledice tovrstnega razmišljanja v zahodnoevropski družbi 19. stoletja so vidne tudi pri Cankarju, Ketteju, Murnu in Župančiču. Slednja v svojih pesmih izpostavita apokaliptični konec človeštva, religije in celo smrti/Smrti same.

8 Gre za aluzijo na svetopisemsko zgodbo o Babilonu in vlačugi, kot jo najdemo v *Razodetju (Apokalipsi)*.

Literatura

- BAHTIN, Mihail M., 2008: *Ustvarjanje Françoisa Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Prevedel Borut Kraševac. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Labirinti).
- BAUDELAIRE, Charles, 2005: *Rože zla*. Prevedla Marija Javoršek. Ljubljana: Cankarjeva založba (Bela krizantema).
- CANKAR, Ivan, 1968: *Zbrano delo 2*. Uredil France Bernik. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- CANKAR, Ivan, 1970: *Zbrano delo 26*. Uredil Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- JEGLIČ, Anton Bonaventura, 2015: *Jegličev dnevnik: Znanstvenokritična izdaja*. Uredila Blaž Otrin, Marija Čipić Rehar. Celje: Celjska Mohorjeva družba, Društvo Mohorjeva družba; Ljubljana: Nadškofijski arhiv.
- KETTE, Dragotin, 1976: *Zbrano delo 2*. Uredil France Koblar. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- KUSTERLE, Jernej, 2022: *Estetika grdega v poeziji slovenske moderne*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Podiplomska šola ZRC SAZU.
- LE RIDER, Jacques, 2017: *Dunajska moderna in kriza identitete*. Prevedle Varja Balžalorsky Antić, Mojca Dobnikar, Urška Černe. Ljubljana: Studia humanitatis.
- MURN, Josip, 1954: *Zbrano delo 2*. Uredil Dušan Pirjevec. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- NIETZSCHE, Friedrich, 1924: *The Joyful Wisdom (»La Gaya Scienza«). The Complete Works of Friedrich Nietzsche: Vol. 10*. Prevedel Thomas Common. Uredil Oscar Levy. New York: The Macmillan Company.
- ROSENKRANZ, Karl, 2015: *Aesthetics of Ugliness*. Prevedla in uredila Andrei Pop in Mechtild Widrich. London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Sveto pismo Stare in Nove zaveze: slovenski standardni prevod*, 2000. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.
- TRUBAR, Primož, 2009: *Katekizem (1550) – v sodobni knjižni slovenščini*. Slovenj Gradec: Združenje Trubarjev forum (Trubar v sodobnem jeziku, 2).
- VALVASOR, Janez Vajkard, 1969: *Prizorišče človeške smrti (v treh delih)*. Prevedel Jože Mlinarič. Maribor: Založba Obzorja, Novo mesto: Dolenjska založba.
- ŽUPANČIČ, Oton, 1957: *Zbrano delo 2*. Uredila Josip Vidmar in Dušan Pirjevec. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).

2

**KNJIŽEVNOST V KRATKEM
20. STOLETJU (1919–1991)
(Kraljevina Jugoslavija in vojna –
socialistična Jugoslavija)**

ZGODOVINSKA AVANTGARDA NA MEJI: PRIMER TRST

Tomaž Toporišič

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Univerza v Ljubljani, Ljubljana
tomaz.toporisc@agrft.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.101-108

V prispevku se bomo osredotočili na mesto Trst, njegove posebnosti za slovensko avantgardo ter interakcije njegovih umetnikov s sosednjimi središči: Gorica, Ljubljana, Zagreb, Novo mesto in Beograd. Raziskali bomo, kako je bilo paradoksalno prav to večkulturno mesto ena od bistvenih gojilnic slovenske avantgardne književnosti, slikarstva in gledališča Černigojevega konstruktivističnega kroga, Kosovelove poezije, Delakovih predstav. Tako je Trst v prvih desetletjih 20. stoletja postal prostor globalnih umetnostnih prehodov.

konstruktivizem, slovenska avantgarda, medkulturnost, futurizem, fašizem

This article focuses on the city of Trieste, its special features for the Slovenian avant-garde, and the interaction of its artists with nearby urban centers: Gorizia, Ljubljana, Zagreb, Novo Mesto, and Belgrade. It explores how, paradoxically, this multicultural city was one of the essential breeding grounds of Slovenian avant-garde literature, painting, and theater of Černigoj's constructivist circle, Kosovel's poetry, and Delak's performances. Thus, at the beginning of the twentieth century, Trieste became a place of global artistic transitions.

constructivism, Slovenian avant-garde, interculturalism, futurism, fascism

1 Uvod: Trst, pozabljeno futuristično mesto *par excellence*

V prvih treh desetletjih 20. stoletja so bili slovenski avantgardni umetniki dejavni v več središčih (Ljubljana, Novo mesto, Trst, Gorica) in več državah: Habsburški monarhiji, Sloveniji kot delu Jugoslavije in Italiji. Osredotočili se bomo na primer v začetku 20. stoletja svetovljanskega, danes s strani zgodovine avantgard precej pozabljenega mesta Trst; na njegove posebnosti za slovensko avantgardo ter sodelovanja njegovih umetnikov s sosednjimi središči na vzhodu in zahodu. Umetnost je bila v tem času ter kulturni in politični krajini povezana tudi s specifičnim položajem novoustanovljenih političnih struktur, ki so nastale po prvi svetovni vojni in razpadu monarhije: prve Jugoslavije, ki jo je leta 1929 kralj Aleksander spremenil v diktaturo, in pa vzpona fašizma v Italiji, ki je degradiral kulturno klimo v nekdanjem svetovljanskem pristanišču avstrijskega cesarstva.

Ko govorimo o Trstu, moramo posebno pozornost nameniti futurizmu. Na začetku 20. stoletja je bilo prebivalstvo mesta večetnično, več kot 60 odstotkov je

bilo italijansko govorečih, med katerimi so bile očitne močne težnje po iredentizmu. Prav te težnje so v Trst pripeljale vodjo italijanskega futurizma Filippa Tommasa Marinettija. Leta 1908 se je udeležil spominske slovesnosti za mater iredentističnega »mučenca« Guglielma Oberdana, ki ga je avstrijska policija leta 1882 obsodila na smrt po neuspelem atentatu na cesarja Franca Jožefa. Istega dne zvečer je Marinetti slavnostno izjavil, da bo imel Trst nekoč svojo italijansko univerzo. Izjava je vzbudila tako navdušenje kot nasprotovanje, celoten dogodek pa se je končal z divjim spopadom med različno nacionalno in politično mislečimi. In Marinettija so naposled zaprli.¹

Po teh dogodkih je imel Marinetti govor *Trst, naš lepi sod smodnika*, v katerem je ponovno poudaril pomembno funkcijo mesta znotraj iredentističnega gibanja. Trst je izbral tudi za kraj prve futuristične serate, ki je bila 10. februarja 1909 (deset dni pred objavo futurističnega manifesta v pariškem časopisu *Le Figaro*) v Gledališču Rosetti. Začela se je z govorom, ki je pojasnil načela futurizma, nato pa se je posvetil politiki. Marinetti je razglasil: »V politiki smo daleč od internacionalističnega in antipatriotskega socializma – nesramnega poveličevanja pravic želonca – kot tudi od plašnega in klerikalnega konservativizma, ki ga simbolizirata par copat in steklenička za vročo vodo. Vsa svoboda in ves napredek se dogajata v krogu Naroda!« (Marinetti 1968: 249)

Beseda narod je seveda pomenila italijanski narod. Njegovemu govoru je sledilo branje *Futurističnega manifesta*. Proti koncu serate je nekaj Avstrijcev vstalo in želelo zapustiti dvorano. Toda »[v]si italijanski mladeniči so se dvignili na noge, kričali in kazali svoje pesti. Avstrijci so se vrnili na svoje sedeže« (Marinetti 1968: 251). Marinetti je torej prav v Trstu »futurizem učinkovito združil z iredentizmom, oboje pa z grožnjo nasilja« (Rainey 2009: 10). Cilj prve futuristične serate je bil prebuditi iredentistična čustva in hkrati razglasiti zahtevo, da Avstrija Italiji prepusti italijansko govoreča ozemlja, vključno s Trstom in Trentom.²

Toda paradoksalno sta Trst in Gorica (kot opozarja Lado Kralj) šele »s faznim zaostankom desetih let«, ko sta »Sofronio Pocarini in Mario Vucetich leta 1919 izdala *Manifesto di fondazione del Movimento futurista giuliano* in so v Trstu in Gorici začele izhajati futuristične revije *Epeo* (1922/23), *Energie futuriste* (1923/24), *L'Aurora* (1923/24) in 25 (1925) (Kralj 1986: 34), postala referenčni točki futurizma in omogočila komunikacijo z nekaterimi drugimi umetniškimi gibanji v bližini, od konstruktivizma v Ljubljani do zenitizma v Zagrebu in Beogradu. V tem času je aprila 1924 potekala prva goriška likovna razstava, ki je ponudila pomemben znak oživljanja mestne kulturne scene po tragediji prve svetovne vojne. V času vzpona fašizma se

1 O tem gl. predvsem Günter Berghaus, *Futurism and Politics: Between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction, 1909–1944* (Providence/RI: Berghahn Books, 1996).

2 Marinetti je namen serate opisal takole: »Da bi prebudili odpor proti trojni aliansi in simpatijo do iredentizma, smo futuristično gibanje začeli v Trstu, v mestu, v katerem smo imeli čast izpeljati svojo prvo futuristično serato. Svojo drugo serato (Milano, Teatro Lirico, 15. februarja 1910) smo zaključili z vzkliki: Naj živi vojna, edina higiena sveta! Naj živi Asinari di Bernezzo! Dol z Avstrijo!« (Marinetti 2006: 49)

je paradoksalno razvilo posebno zaveznitvo med mladimi umetniki in intelektualci italijanske in slovenske provenience, npr. med Černigojem, Delakom in Pocarinjem.

Kot smo že omenili, je bil Trst kot futuristično mesto *par excellence* usmerjen v prihodnost mehanske modernosti. Vendar je dejstvo, da je mesto sprejemalo vse, kar je bilo moderno, prinašalo nova protislovja. Večji del kulture se je še naprej z nekritičnim navdušenjem oklepal estetskega tradicionalizma. Fašistična ideologija je tržaško *italianità* še naprej združevala s protislovanskostjo in naknadno še z antisemitizmom, hkrati pa je spodbujala italijanizacijo pomembnih gospodarskih subjektov mesta, npr. Lloyd Triestino, o čemer piše Katja Pizzi v knjigi *A City in Search of an Author*. To je simbolično obeležil dogodek 20. maja 1924, ko je Benito Mussolini prejel naziv častnega občana.³

2 Vzpon fašizma

Na slovensko avantgardo, ki je za eno od svojih središč izbrala Trst in se povezala s futurizmom, so močno vplivale korenite spremembe v geopolitičnem položaju takratnega slovenskega ozemlja. Italijanska vlada je na nekdanjih avstro-ogrskih ozemljih, ki jih je dobila kot »nagrada« za pridružitvev antanti v prvi svetovni vojni, uvedla politiko prisilne italijanizacije. To je še okrepilo nastajajoče fašistično gibanje, ki je nad slovenskim prebivalstvom izvajalo nasilje z namenom, da bi ga dokončno poitalijanilo ali izgnalo z italijanskega ozemlja.⁴ Kot poudarja specialistka za umetniško in politično dogajanje v Trstu Katia Pizzi (2011: 28): »V dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja je fašistični režim [...] odstranil vse ostanke svetovljanstva in agresivno preganjal neitalijanske, zlasti slovanske manjšine«. Tako je Trst zanikal svojo večkulturno identiteto in se začel agresivno upirati »kakršnemu koli uvozu zunanega in vplivom, postal je mesto, ki je bilo sovražno do tujcev« (prav tam: 31–32).

13. julija 1920 so črnosrajčniki v Trstu požgali Narodni dom, kulturno in gospodarsko središče slovenskega prebivalstva. Mussolini je to dejanje pohvalil kot »mojstrovino tržaškega fašizma« (v De Felice 2019: 625). Nekaj mesecev pozneje je v Pulju razglasil: »Rekel bi, da lahko brez težav žrtvujemo 500.000 barbarskih Slovanov za 50.000 Italijanov« (Mussolini 1979: 196).

V času fašističnega režima se je brutalna kampanja proti vsemu, kar ni bilo italijansko, še okrepila. Med letoma 1922 in 1943 so bile prepovedane vse slovanske organizacije, kulturne ustanove, časopisi in revije. Uporaba slovenskega jezika je bila močno omejena v upravi in na sodiščih. Šolam so bili dodeljeni italijanski učitelji, šolska reforma je v šolah prepovedala uporabo slovenskega in hrvaškega jezika. Z različnimi dekreti so zaprli 488 slovenskih in hrvaških osnovnih šol. Italijanska vlada je leta 1926 napovedala italijanizacijo nemških, slovenskih in hrvaških priimkov.

3 O tem podrobneje piše Günter Berghaus v poglavju *Avanguardia e fascismo: Il teatro futurista fra le due guerre* knjige *Immagini e forme del potere. Arte, critica e istituzioni in Italia fra le due guerre* (Palermo: Edizioni di Passaggio, 2011, 61–86).

4 O povezavi fašizma in italijanskosti gl. prispevek Matica Batiča »Dell'Italia nei confini / son rifatti gli italiani«. Italijanski fašizem in njegov koncept *italianità*, objavljen leta 2016 v *Acta Histriae* XXIV/4, 819–837.

Zbor deželnih fašističnih sekretarjev je leta 1927 prepovedal slovenska in hrvaška športna in kulturna društva. Tržaški prefekt je leta 1928 razpustil zadnje slovensko politično društvo Edinost.

V takšnem političnem ozračju je bilo za umetnike, ki so pripadali slovenski skupnosti, izjemno težko ne povezati futurističnih idej z idejami fašističnega gibanja.⁵ Futuristična umetnost se je vse bolj preobražala v fašistično propagando. Tudi slovenski časopisi in literarne revije so zato večinoma prenehali pisati o italijanskem futurizmu.

3 Avgust Černigoj in slovenski konstruktivizem

Kot alternativa futurizmu so se znotraj tržaške avantgarde in Černigojevega kroga pojavili konstruktivistični vplivi, ki so v Italiji verjetno brez primere. Slovenska različica konstruktivizma, ki je izhajala iz sovjetske avantgarde in jo povezovala z nekaterimi elementi Bauhauasa, je hitro postala osrednje avantgardno gibanje na Slovenskem, ki se je udomačilo tudi v Trstu ter je vključevalo dela in akcije slikarjev, pesnikov, glasbenikov in gledališnikov. Osrednja osebnost tega gibanja je bil Avgust Černigoj, ki je študiral na akademiji v Bologni in imel tam prijateljske stike s futurističnimi umetniki. Toda pozneje je »sledil svoji odločilni poti, ki sta jo določali tudi njegova narodnost (Slovenec) in natančna politična levičarska konotacija« (Passamani 1985: 35). Med letoma 1922 in 1924 je študiral v Nemčiji, najprej v Münchnu in nato v Weimarju na Bauhausu, kjer se je srečal z Lászlóm Moholyjem-Nagyjem in Vasilijem Kandinskim. Ko se je vrnil v Ljubljano, »je bil še naprej razpet med odtujenim esteticizmom Kandinskega in radikalnim prostorskim konstruktivizmom Moholyja-Nagya« (Vrečko 2010: 21). Skladno s tem je konstruktivistične zamisli združil s futurističnimi navdihi ter oblikoval zelo osebno sintezo futurizma in konstruktivizma. Širil jo je najprej v Ljubljani (1924–1925), nato pa še v Trstu (1925–1929). Italijanski specialist za avantgardo Bruno Passamani to interpretira kot estetski obrat v Černigojevem umetniškem razvoju, povezan z njegovo ideološko levičarsko držo, ki mu je omogočila »premagati primitivni ekspresionizem in futurizem« (1985: 35).

Leta 1924 je Černigoj v Ljubljani pripravil in organiziral Prvo konstruktivistično razstavo, leta 1925 pa je moral zaradi obtožbe, da je povezan s komunistično partijo, zapustiti mesto in se vrniti v Trst, kjer je skupaj z Edvardom Stepančičem, Giorgiem Carmelichem in Emilijem Mariem Dolfijem ustanovil konstruktivistično skupino in umetniško šolo.⁶

5 Na dejstvo, da se »Primorski Slovenci [...] niso mogli izogniti italijanski kulturi, v njej so odraščali«, opozarja Lado Kralj in svoje misli nadaljuje takole: »Še manj so se mogli izogniti futurizmu, silovitemu modernističnemu gibanju, ki je vplivalo na vso tedanjo Evropo. Do futurizma so se morali opredeliti posebej po marcu 1922, ko je Marinetti prvič obiskal Gorico, imel intervju s Pocarinjem v *La Voce dell'Isonzo* in razglasil dve presenetljivi zadevi: kritiziral je fašizem, češ da je postal konservativen, in napovedal je vojno z Jugoslavijo.« (Kralj 1986: 40)

6 O tem pišeta predvsem Janez Vrečko in Peter Krečič.

V Trstu sta se tako Černigoj kot Stepančič posvečala tudi gledališču. Stepančič je leta 1928 ustvaril scenografijo za Kogojevo opero *Črne maske*, Černigoj pa številne konstruktivistične kostumografije in scenografije za slovensko gledališče. Ko so fašisti požgali Narodni dom, se je morala gledališka dejavnost preseliti izven tržaškega središča, predvsem na slovenski ljudski oder pri Svetem Jakobu. Černigojev prispevek k temu odru je bil velik. Njegove utopične ideje o konstruktivističnem gledališču prihodnosti so se ohranile v nekaterih njegovih risbah, npr. v Arhitekturni študiji novega gledališkega prostora za ljubljansko razstavo leta 1924 in v Teater Masse. Ta je bila prvič objavljena leta 1929 v posebni številki Waldnove revije *Der Sturm*, posvečeni Junge Slowenische Kunst, nadvse zanimiva pa je njena podobnost z *Menschmechanic* Moholy-Nagyja (Kocjančič 2018: 54). Nenavadna je tudi njegova risba za načrtovano (a verjetno nikoli realizirano) uprizoritev Marinettijeve igre *Tamburo di fuoco* (1926), ki jo je najverjetneje zasnoval Ferdo Delak. Njena posebnost je v povezavi futuristične dinamike in abstraktnih tehnik Bauhauusa. Tako je prav Černigoj izdelal zelo osebno osmozo futurizma in konstruktivizma, ki jo je sprva skušal uveljaviti v Ljubljani (1924–1925), kasneje pa v Trstu (1925–1929).⁷

Italijanska kritičarka Anna D'Elia je tako prepričana, da je *secondo futurismo* (drugi futurizem) dobil posebne poudarke in izpeljave prav v delih scenografskih in arhitekturnih udejstvovanj Carmelicha in Černigoja.⁸ Nekaj pomembnih javnih predstavitev sta v Trstu pripravila tudi Černigojova prijatelja in člana njegovega konstruktivističnega krožka Ivo Spinčič in Edvard Stepančič.⁹ Vizualna dela za gledališče tržaškega konstruktivističnega kroga so bila tako del zanimive fuzije oz. povezave konstruktivističnih in futurističnih konceptov z elementi Bauhauusa. Pomenljiv v tem smislu je vpliv Achilla Ricciardija ter njegovega gledališča barv in koncepta režiserja, ki je hkrati pesnik in gledališčnik, na Delakov koncept novega gledališča, lepo razviden iz njegovega članka *Novi oder za tržaško Edinost* leta 1926.¹⁰ A žal so se zaradi vzpona fašizma in sovraštva do neitalijanskih kultur v Trstu te avantgardne ideje, po svojih kvalitetah primerljive z deli Schlemmerja, Moholyja-Nagyja, Rodčenka, Stepanove, Prampolinija, Depera, morale iz tega vse manj svetovljanskega mesta izseliti in za krajši čas najti svoje začasne lokacije v Gorici, Ljubljani in Zagrebu. Konec zgodbe o inovativnem umetniškem avantgardnem gibanju na mejah med Italijo, Avstrijo in Jugoslavijo se je proti koncu drugega desetletja vse bolj približeval.

7 O povezavah Černigoja z italijansko avantgardo gl. izčrpno razpravo F. Canali, 2018: *Futuristi, Razionalisti e Costruttivisti a Trieste tra le due Guerre. Parte terza. Augusto Cernigoj/Avgust Černigoj, Quaderni* 30, 153–211. In pa monografijo M. Bonanomi, *Černigoj e le avanguardie della Mitteleuropa* (Trieste: Fondazione CRTrieste, 2020).

8 O tem gl. knjigo: Anna D'Elia, *L'universo futurista: Una mappa, dal quadro alla cravatta* (Bari: Dedalo, 1988).

9 Več o tem Martina Vovk, *Tržaški konstruktivizem in gledališče. Scenski osnutki Avgusta Černigoja in Eduarda Stepančiča* v: Barbara Sušec Michieli (ur.): *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja* (Ljubljana: AGRFT, 2010), 168–192.

10 O tem gl. Tomaž Toporišič, *Nevarna razmerja »mlade slovenske umetnosti« in futurizma, Primerjalna književnost* XXXVII/3 (2014).

Kljub temu je zanimivo, da je veliko manjša Gorica za kratek čas postala središče sodelovanja med futuristi in konstruktivisti. Na povabilo vodje Movimento Futurista Giuiliana Sofronija Pocarinja sta Delak in Černigoj tam leta 1926 uprizorila *Serata artistica giovanile* (umetniški večer za mlade), ki je nagovoril italijansko in slovensko skupnost. Prireditev je potekala v Teatru Petrarca, sestavljali pa so jo plesni nastopi, branje manifestov in kratki dramski prizori. Čeprav serata ni bila velik umetniški uspeh, je vzpodbudila nekatera najbolj navdihujoča sodelovanja med tržaškim konstruktivističnim krogom in futuristi iz Furlanije - Julijske krajine: Pocarinjem, Carmelichem, Spazzapanom oz. Špacapanom, Pilonom, De Finettijem, Angioletto, ki so vsi prispevali za Delakovo in Černigojevo revijo *Tank*.

Konstruktivizem pa se ni omejil zgolj na likovne, vizualne in gledališke prakse, ampak je doživel svojsko obliko tudi v poeziji Srečka Kosovela, ki je bil zelo povezan s Trstom. Kosovel je pesmi gradil po načelu montaže fragmentov, tableaujev. Ti priključijo v spomin Eisensteinovo montažo atrakcij in predstavljajo singularno obliko konstruktivistične poezije, ki je vzpostavila tudi dialog s futurističnimi *parole in liberta*. Stilna struktura njegovih besedil je eklektična,¹¹ pogosto tudi hibridna: »Odpira se za sodobne diskurze, tudi tiste, ki ne sodijo v domeno tradicionalnih literarnih zvrsti: od tod v Kosovelovih konsih filozofski, teološki, psihološki pojmi, matematični simboli, besedišče sodobne tehnike, fizike, naravoslovnih znanosti, politične fraze, publicizmi, od tod mešanje vznesenega in prozaičnega registra.« (Juvan 2005: 66)

Na Kosovelovo povezanost in navezanost na Trst opozarjajo Boris Pahor, Katja Pizzi,¹² Salvatore Pappalardo in Marija Pirjevec, ki poudarja, da je prav on predstavljal enega izmed »domaćih ustvarjalcev večjih zmožnosti (Kosovel, Bartol, Gruden, Gradnik in še kdo), ki so zaradi italijanske politike raznarodovanja svoj opus večinoma ustvarili v Sloveniji, kamor so se zatekli pred duhovnim in fizičnim nasiljem pod Italijo«. Kosovel je tako »zmeraj ostal tudi pesnik Krasa in Trsta, ne samo njegove topografije, temveč mnogo globlje« (Pirjevec 2021: 15). Pahor tako njegov verz »komaj rojen, že goriš v ognju večera« iz Ekstaze smrti »neposredno navezuje na požig Narodnega doma, ki ga pesnik večkrat omenja« (prav tam: 15). Pappalardo kot antifašistične interpretira tudi Kosovelove pesmi, npr. Italijanska kultura.¹³ A na žalost je Kosovelova konstruktivistična poezija v času nastanka ostala pretežno nezaznana, neobjavljena, kaj šele prevedena ali objavljena v tržaških in drugih italijanskih revijah. Toda to ne zmanjšuje dejstva, da so tržaški in goriški futuristi Pocarini, Vucetich, Giorgio Carmelich, Bruno G. Sanzin, Emilio Mario Dolfi in Ivan Jablowsky sodelovali s slovenskimi zamejskimi avantgardisti, Kosovelovimi

11 O tem pišeta Darja Pavlič in Salvatore Pappalardo.

12 O povezavah in navezavah italijanske in slovenske kulture v Trstu gl. poveden članek Katje Pizzi z naslovom »Quale triestinità?«: glasovi in odmevi iz italijanskega Trsta.

13 Citiramo del pesmi: »Slovenski Narodni dom v Trstu 1920. / Delavski dom v Trstu 1920. / Žitna polja v Istri gorijo. / Fašisti groze ob volitvah. [...] Gandi, Gandi, Gandi! / Edinost gori, gori, / naš narod duši, duši!« (Kosovel, Ikarjev sen, rokopisi: 114)

znanci, kot Marij Kogoj, Venio Pilon, Luigi Spazzapan, Ivan Čargo, Milko Bambič in Avgust Černigoj.¹⁴

4 Zaključek: Avantgardna umetniška geografija

Kaj se lahko naučimo iz primera Trst? To mesto umetniških eksperimentov je imelo edinstveno kulturno zgodovino, geopolitične značilnosti, kar je omogočalo veliko stopnjo kreativnosti. Tako je lahko Trst v prvih desetletjih 20. stoletja postal kraj globalnih umetnostnih prehodov. V njem so umetniki iz različnih nacionalnih in estetskih okolij kreirali avantgardno umetnost.

Lokalne avantgarde so postale tudi odlični primeri preseganja nacionalnih meja in so pokazale, da obstajajo celi tokovi umetniških gibanj, ki so se razvijali povsem ločeno od te enotne nacionalne kulture. Dober primer tega sta Černigoj in Delak, ki sta utelešala bližnja srečanja futurizma in slovenske zgodovinske avantgarde. Ta so pustila sledi v manifestih nove slovenske umetnosti – v Delakovih spisih *Moderni oder* in *Novo slovensko gledališče* na eni in Černigojevem spisu *Moj pozdrav! Saluto! Manifesto* na drugi strani. Prav za te spise je značilno povezovanje političnih in umetniških gesel ruskega konstruktivizma na eni strani ter odmevov futurističnih gesel o umetnosti in družbi na drugi strani, hkrati pa seveda tudi njihove povezave z zenitističnimi elementi Ljubomira Micića.

Lahko bi rekli, da nam primer Trsta na stičišču kultur in jezikov pokaže, kako je poseben geostrateški položaj mesta omogočil umetnikom, da so vzpostavili Trst kot liminalno mesto z nekakšnim babilonskim stolpom avantgardnih jezikov, ki so se prevajali iz enega v drugega. Raznoliki pristopi umetnikov različnih estetskih, jezikovnih in političnih usmeritev so ustvarjali to, kar je Salvatore Pappalardo ob primerjavi Kosovela, Sveva, Joycea in Musila natančno poimenoval kot »dvojnost modernističnih časovnosti, v katerih je [...] preteklost priklicana, da bi si predstavljali nenehno trajajočo postnacionalno prihodnost« (Pappalardo 2021: 39).¹⁵ A ta babilonski stolp ni bil večer. Ko je leta 1929 Jugoslavija postala diktatura in je svet pretresel zlom newyorške borze, je bil Trst že globoko vpet v italijansko fašistično ideologijo, katere namen izjemno nazorno opiše prav Pappalardo (2021: 99): »Hiter vzpon fašizma v Trstu je po vojni spremenil mesto, v katerem je kulturno in politično ozračje postajalo vse bolj provincialno in nestrpno. Cilj fašistov v Trstu je bil spodbujati italijansko kulturno prevlado ter popolnoma odpraviti etnično in kulturno prisotnost Slovencev v mestu.« Odprte razmere, tako značilne za prvi dve desetletji stoletja, ko so bile na voljo vse možnosti, so se končale. Zdelo se je, da so avantgardne sanje izhlapele, in počasi se je bližala nova vojna.

14 O tem gl. Gino Brazzoduro, Nove italijanske ugotovitve o avantgardni na vzhodni meji, *Sodobnost XXIII* (1985) in *Frontiere d'avanguardia. Gli anni del futurismo nella Venezia Giulia*, 1985, katalog razstave.

15 Ob Kosovelu Pappalardo opazuje, da njegova »etika posredovanja zavrača strukturno zaprtost nacionalne pripadnosti v korist humanistične odprtosti do heterogenih pripadnosti. Ta drža se je napajala iz njegovega socialističnega internacionalizma [...]. Cilj Kosovelove konstrukcije Evrope je bil razkriti delitve v družbi, ki jih je kapitalistično-imperialistična propaganda zasejala s svojimi pozivi k nacionalizmu.« (Pappalardo 2021: 98) A to je že tema, ki bi se ji kazalo posvetiti celoviteje ob kakšni drugi priložnosti.

Literatura

- DE FELICE, Renzo, 2019: *Mussolini il rivoluzionario*. Torino: Giulio Einaudi.
- JUVAN, Marko, 2005: Kosovel in hibridnost modernizma. *Primerjalna književnost* XXVIII/posebna številka. 57–71, 189–204.
- KOCJANČIČ, Ana, 2018: Slovenian Theatre Avant-garde and Shaping the Space of the Stage. Imre Zoltán/Kosinski Dariusz (ur.): *Reclaimed Avant-garde: Spaces and Stages of Avant-garde Theatre in Central-Eastern Europe*. Warsaw: Zbigniew Raszewski Theatre Institute. 46–67.
- KRALJ, Lado, 1986: Kosovelov konstruktivizem: kritika pojma. *Primerjalna književnost* IX/2. 29–44.
- MARINETTI, Filippo Tommaso, 1968: *Teoria e invenzione futurista*. Uredila L. De Maria. Milano: Mondadori.
- MARINETTI, Filippo Tommaso, 2006: *Critical Writings*. New York: Farrar, Straus, and Giroux.
- MUSSOLINI, Benito, 1979: *Scritti politici*. Milano: Feltrinelli.
- PAHOR, Boris, 2008: *Srečko Kosovel: pričevalec zaznamovanega stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- PAPPALARDO, Salvatore, 2021: *Modernism in Trieste: The Habsburg Mediterranean and the Literary Invention of Europe, 1870–1945*. New York: Bloomsbury Academic.
- PASSAMANI, Bruno, 1985: Dall'alcova d'acciaio al Tank ai Macchi 202. *Frontiere d'avanguardia. Gli anni del Futurismo nella Venezia Giulia*, katalog razstave. Gorizia: Musei Provinciali. 18–61.
- PIRJEVEC, Marija, 2021: »Moj pogled na Kosovela je nekoliko drugačen«, pogovarjal se je Peter Kolšek. *Delo* 20. 3. 2021. 15.
- PIZZI, Katia, 2001: *A City in Search of an Author: The Literary Identity of Trieste*. London, New York: Sheffield academic press.
- PIZZI, Katia, 2011: Trieste: A Dissident Port. Katia Pizzi, Godela Weiss-Sussex (ur.): *The Cultural Identities of European Cities*. Oxford: Peter Lang. 27–42.
- PIZZI, Katia, TROHA, Vera, 2005: »Quale triestinità?« *Primerjalna književnost* XXVIII/3. 103–114, 239–249.
- RAINEY, Lawrence, 2009: Introduction: F. T. Marinetti and the Development of Futurism. Lawrence Rainey, Christine Poggi, Laura Wittman (ur.): *Futurism: An Anthology*. Yale: University Press. 1–41.
- VREČKO, Janez, 2010: The Formation of Kosovel's Constructivism: A Conflict between Composition and Construction. *Primerjalna književnost* XXX/1. 1–22.

ČAS IN PROSTOR V PESNIŠTVU SREČKA KOSOVELA

Maša Rolih

Inštitut za jezikoslovne študije, Znanstveno-raziskovalno središče Koper, Koper
Šolski center Srečka Kosovela Sežana, Sežana
masa.rolih@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.42.109-116

Prispevek obravnava pojma časa in prostora v *Integralih* Srečka Kosovela. Zanima nas, kako se izrazi časa in prostora povezujejo z medkulturnostjo, saj je Kosovel še posebej v svoji konstruktivistični fazi izražal ideje duhovne preнове celotne družbe in družbeno angažiranost. Pri tem nas zanima tudi, ali lahko pri pouku slovenščine z razpravo o izrazih časa in prostora, ki jih najdemo v korpusu Kosovelovih *Integralov*, razvijamo medkulturno zmožnost.

čas, prostor, *Integrali*, konstruktivizem, medkulturnost

This article deals with the concepts of time and space in Srečko Kosovel's *Integrali* (Integrals), examining how expressions of time and space are connected with interculturalism. Especially in the constructivist period of his poetry, Kosovel expressed the ideas of the spiritual renewal of the entire society and social engagement. The article also examines whether it is possible to develop intercultural competence in Slovenian language classes by discussing the expressions of time and space found in the corpus of Kosovel's *Integrali*.

time, space, *Integrali* (Integrals), constructivism, interculturality

1 Uvod

Prispevek se osredotoča na s časom in prostorom povezane izraze v literarnem diskurzu Srečka Kosovela s poudarkom na zbirki *Integrali*. S pomočjo korpusne analize smo izluščili izraze, ki so povezani s kulturnimi komponentami literarnega časa in prostora. Slednji se predvsem v *Integralih* ne povezuje več zgolj s Krasom, kar je značilno za Kosovelovo impresionistično liriko, temveč se širi na celotno območje Evrope oz. sveta nasploh. Zanimajo nas tudi ključne besede, ki se najpogosteje pojavijo v njegovi liriki, in kako se te povezujejo s pojmom medkulturnosti.

Razčlemba literarnih besedil s korpusnim pristopom in analizo diskurza lahko služi kot orodje za didaktiko slovenščine, ki se povezuje s kulturno in medkulturno vzgojo. Na tak način tudi v okviru analize literarnega diskurza Srečka Kosovela pri pouku slovenščine v srednji šoli dijaki prepoznavajo izraze, povezane s časom in prostorom, sklepajo o kulturnih značilnostih prostora in časa, prepoznavajo tiste v svojem okolju ter v svoji in tuji kulturi, tako pa med drugim razvijajo medkulturno zavest.

Poučevanje jezikov z medkulturno razsežnostjo pomaga učencem pridobiti jezikovno zmožnost, potrebno za govorno ali pisno sporazumevanje, in kar je v današnjem času zelo pomembno, razvija njihovo medkulturno zmožnost, ki jo sestavljata sposobnost razumevanja med ljudmi različnih družbenih identitet ter sposobnost interakcije z ljudmi kot kompleksnimi človeškimi bitji z več identitetami in lastno individualnostjo.

2 Koncept časa in prostora v kulturi

Čas in prostor sta univerzalni obliki obstoja celotnega materialnega sveta, hkrati pa se tudi čustva in misli ljudi porajajo v določenem prostoru in času (Spirkin 1983). Čas je razvrščen v prostorsko dimenzijo s pomočjo metafor v jeziku in/ali referenčnega okvira ter je odvisen tudi od stališč in izkušenj govorca (Boroditsky 2011). Interpretacija metafor v jeziku je tako odvisna od (zgodovinskega) časa in prostora sporočevalca in naslovnika, v našem primeru bralca in lirskega subjekta.

Fulga (2012) in Le Guen (2011 v Levinson 2003) navajata, da se prostorska perspektiva v jeziku izraža z orientacijskimi metaforami, ki vključujejo prostorska razmerja. Ker se orientacija v prostoru odvija v fizičnem okolju, metafore niso nekaj poljubnega, temveč temeljijo na naši fizični in kulturni izkušnji, zato se prostorski odnosi in orientacijske metafore razlikujejo od ene kulture do druge (Lakoff, Johnson 1980: 14–21). Tudi dimenzija časa je odvisna od kulture. Newtonovo definicijo »absolutnega« časa (1687) je kmalu zavrnil Kant (1781), ki je trdil, da je čas subjektivna oblika oz. osnova vseh izkušenj (Kern 1983: 11). Sodobne jezikoslovne raziskave potrjujejo kulturno dožemanje časa, tako je npr. po Boroditskem (2011) pojmovanje časa odvisno od tega, kako ljudje »govorijo o času« in kakšne metafore uporabljajo za konstruiranje svojega pogleda na svet. Pri Kosovelu se prostor in čas kažeta v različnih podobah, ki odražajo stisko obdobja med obema vojnoma. Lirski subjekt se v njegovi poeziji tako identificira skozi različne predstave, ki prehajajo od začetnih kraških impresij do sodobnih tehničnih bivanjskih prispodob (npr. »Jaz sem rdeča raketa«), vizije konca sveta, ki ga povzroča tehnološki razvoj (»Ljubljana spi. / Evropa umira v rdeči luči. / Vse telefonske zveze pretrgane. / O, saj je brezžični!«), navidezno nepovezanih oz. med seboj izključujočih se motivov (npr. »ZELENI PARLAMENT / Ž A B / Živim v deželi evropskih divjih mačk. / Simetrija je lepa. / Politični zločinci so svobodni!«), ki nakazujejo krizo evropskega (jugoslovanskega) subjekta (Ocvirk 1963: 15–18; Kosovelov korpus – *Integrali*).¹

2.1 Čas in prostor v Kosovelovi poeziji

Čas in prostor sta v Kosovelovih impresionističnih pesmih predstavljena s subjektivnim odnosom do Krasa in kraške pokrajine. Izhajajoč iz neoromantične tradicije, ki je zaznamovala prejšnje obdobje moderne, lirski subjekt išče zatočišče in navdih v naravi, v domovini. V impresionističnem obdobju Kosovelove poezije lirski subjekt še ni neposredno opredeljen kot medkulturni, temveč se osredotoča bolj na intimni

¹ Korpus je bil izdelan za namen raziskave in je dostopen na <https://ske.li/vnt>.

svet, sentimentalnost, nostalgijo, občutke globoke žalosti, ogroženosti in slutnje (prezgodnje) smrti, ki jo izrazi v več pesmih. Kljub liričnosti in subjektivnosti pa lahko izkušeni bralec v raziskovanju avtorjevega življenja in duha časa, v katerem je pisal, prepozna temeljne kulturne poteze.

Čas Kosovelovega ustvarjanja zaznamujejo spremembe v prostoru Evrope, prva svetovna vojna, vzpon kapitalizma in imperialističnih teženj, priča pa je bil tudi razpadu Avstro-Ogrske in razkosanju slovenskega ozemlja ter podjarmljenju naroda. Kriza Evrope je tudi pri Kosovelu sprožila zanimanje za vzhodno filozofijo. V času krize, ki jo je slovenski narod doživljal v povojnih letih, je Kosovel prebiral dela indijskega pesnika in misleca Rabindranatha Tagoreja. Obema pesnikoma je skupen koncept (kulturne) emancipacije in ideja univerzalizma, ki je poudarjala enotnost vseh ljudi in kultur ter pomen medsebojnega razumevanja in spoštovanja (Jelnikar 2010).

Tudi Tagore je živel v obdobju izrazitih družbenih sprememb, ko se je Indija borila za neodvisnost od britanske kolonialne oblasti. Kosovel, ki je videl, da so slovenski narod prizadele imperialistične sile, jih je tako dojemal kot podobne tistim, ki so si podredile Indijo. Stisko svojega prostora je razumel v širšem kontekstu stiske vseh, ki so žrtve kapitalistične Evrope in čedalje globljega prepada med Vzhodom in Zahodom ter razlikovanja med narodi in rasami, ravno zaradi tega je večkrat poudarjal, da je treba rešitev iskati na svetovni ravni v vzponu novega družbenega reda (Jelnikar 2010: 92).

Kot Kosovel poudarja v svojih pesmih, je vzpostavitev novega družbenega reda mogoča le s prihodom »novega človečanstva« oz. z novim evropskim človekom. Podobo novega evropskega človeka pa med drugim oblikuje tudi filozofska misel Friedricha Nietzscheja (Polanc Podpečan 2002; Ocvirk 1963). Novi evropski (nad)človek kot aktivni posameznik, definiran v Nietzschejevih delih *Volja do moči*, *Onstran dobrega in zla* in *Tako je govoril Zaratustra*, najde svojo pot v evropsko literaturo, kar sovpada s tragiko in nihilizmom duha časa med obema vojnama. Kosovel v nasprotju z Nietzschejem omenja novega človeka oz. novo človečanstvo, ki ni nadčlovek volje in moči, ampak človek kot etični subjekt oz. »poosebljeni etos«, ki se mora vsakič znova odločati med dobrim in zlim, pravičnim in krivičnim (Kos 2005: 87). Temelj prenovljene družbe je po Kosovelovem mnenju etična revolucija, nosilec katere je umetnik, ki je hkrati utelešenje človečanskih vrednot. Za Kosovela je nova družba brezrazredna, v svojem predavanju *Umetnost in proletarec* (1926) pa je govoril o emancipaciji proletariata kot temelju brezrazredne družbe, ki je po Marxu pogoj za emancipacijo človeštva (Kos 2005: 85).

Poziv k novemu človeku, nosilcu etične revolucije, ki naj ustvari novo podobo Evrope, je zaživel tudi v Kosovelovi konstruktivistični poeziji *Integrali*. Integral, ki v matematiki pomeni nekaj kvalitativno novega, novo funkcijo, ki izhaja iz niza infinitezimalnih spremenljivk, dobi v Kosovelovi poeziji prav te razsežnosti: niz pozitivnih sprememb lahko vodi v novo etično podobo Evrope (Polanc Podpečan 2002; Ocvirk 1963). Prostor, ki je v Kosovelovi ekspresionistični fazi transnacionalen, gre v *Integralih* še dlje, v kozmos. Sodobni subjekt se kot manifestacija novega

človečanstva v sodobnem kaosu, ki vlada v Evropi, lahko rodi le v kozmosu, saj kaos v kozmosu razpade v nič, tako pa biti v kozmosu pomeni živeti resnično življenje (Ocvirk 1963: 108–109).

3 Kosovelovi *Integrali* kot izhodišče razprave o medkulturnosti

Z *Integrali* se Kosovelova poezija odmika od znanih in ustaljenih pesniških oblik ter se s svojo inovativnostjo vključuje v evropsko literarno prizorišče 20. stoletja. Obdobje Kosovelovih *Integralov* je zaznamovala skrb za narod spričo naraščajočega italijanskega fašizma, imperialističnih ambicij Srbije v Kraljevini SHS, političnega nacionalizma itn. To so bili razlogi za njegovo zanimanje za konstruktivizem, zenitizem in s tem ubeseditev idej, ki jih je širil *Zenit*, ena vodilnih avantgardnih literarnih revij v Evropi. Anton Ocvirk je Kosovelove *Integrale* izdal v šestdesetih letih, ko je v Sloveniji (Jugoslaviji) delovala neoavantgarda. Tako je neoavantgarda pri nas nastala brez poznavanja *Integralov* kot temeljnega dela avantgarde.

Univerzalnost Kosovelovih idej, s katerimi presega dejanski literarni čas in prostor, se kaže v njegovem močnem vplivu na poznejše slovensko literarno ustvarjanje, čeprav je za časa svojega življenja objavljala razmeroma malo. Izhodišče teh univerzalnih idej je zagotovo njegovo povezovanje z intelektualci in izmenjava pomembnih stališč o družbeni prenovi, ki se izražajo v njegovi književnosti, še posebej v *Integralih*. Ključnega pomena za uveljavljanje modernizma in modernih estetskih, etičnih in ideoloških matric so bili do modernizma in avantgard razni krogi generacijsko povezanih intelektualcev, ki so razvijali kritično misel. Kosovel je takim vzorcem sledil že v srednji šoli z ustanovitvijo glasila *Lepa Vida* (1922), okrog katerega je zbiral generacijske somišljenike, s katerimi je ustvarjal humanistično idejno ozračje pod vplivi Nietzscheja, utopičnega socializma, ekspresionističnega in tagorejevskega humanizma, marksizma, socialnega krščanstva, odporniškega slovenskega nacionalizma in oblikoval estetske nazore pod vplivi protimesočanskih modernih umetniških tokov od moderne in ekspresionizma do futurizma, zenitizma, konstruktivizma, dadaizma in nadrealizma (Juvan 2005; Zdravec 1986).

Ideje, ki bi jih lahko povezali z medkulturnostjo, se pri Kosovelu izražajo še posebej v času, ko se je po začetnem navdušenju za zenitizem, ki ga je sicer kmalu zavrnil, začel zanimati za ruski konstruktivizem (Vrečko 2011). *Zenit* je odpiral vpogled v evropske avantgarde, med njimi tudi ruski konstruktivizem, in bil od samega začetka programsko zavezan kozmopolitskosti, kar se pripisuje avantgardizmu 20. stoletja in njegovim težnjam k osvobajanju in pluralizmu družbene ter kulturne identitete in Micićeve ideji o mobilizaciji mladih ustvarjalcev za medkulturno sožitje (Pranjič 2020; Vrečko 2012). V tem kontekstu lahko pesniški subjekt pri Kosovelu razumemo v smislu zenitističnega koncepta jugoslovanskega barbarogenija, čigar kulturna identiteta je pluralna, prostor kot transnacionalno območje hibridizacije kultur brezmejen, čas pa univerzalen, vsesplošen. Pojem barbarstva se pri Kosovelu povezuje s fašistično ogroženostjo primorskih Slovencev, propadlo evropsko umetnostjo in njeno oživitvijo v prostoru Balkana (Vrečko 2012). Barbarogenij je v Micićevem in

posredno Kosovelovem smislu balkanski barbarski umetnik – genij, ki lahko opravi revolucijo na področju kulture za novo človečanstvo, pri čemer nasprotuje meščanski kulturi z zoperstavljanjem »balkanskega primitivizma«, kar se na poetološki ravni kaže s postopki, povezanimi z naglim razvojem moderne civilizacije (npr. urbani motivi, asociativnost, montaža ipd.) (Vrečko 2012). Tako Micić (1921b) v manifestu Duh zenitizma v *Zenitu 7* navaja rojstvo novega duha v »jugoslovansko balkanski zibki«, ki se pojavlja v konfliktu z nacionalizmom in tradicionalizmom, v tekstu Človek in umetnost (Micić 1921a) pa poudarja težnje k prehodu »prek mej Jugoslavije«, internalizacijo gibanja in klic k »vsečloveški kulturi« ter »vsesplošni – vsečloveški umetnosti«.

3.1 Pomen medkulture vzgoje pri pouku slovenščine v srednji šoli

Književnost je ključnega pomena za medkulturni pristop pri poučevanju jezika, saj se oblikuje skozi jezik posameznega naroda in združuje njegove pomembne značilnosti, socialne in kulturne determinante. Tako nam omogoča, da spoznamo kulturno ozadje enega naroda in ga primerjamo z drugimi. Mikolič (2016: 95) pravi, da učeči skozi bralno izkušnjo razvija miselne sposobnosti, vključuje višje miselne kompetence, oblikuje svoja stališča, nenazadnje tudi razvija empatijo in razumevanje drugih.

Byram (2002: 9–11) pojasnjuje pomen medkulture razsežnosti pri poučevanju jezika, saj omogoča, da učenci postanejo medkulturni govorci, ki se lahko soočijo s kompleksnostjo in več identitetami ter se izognejo stereotipom, ki spremljajo dožemanje drugega skozi eno samo identiteto.

3.2 Izrazi časa in prostora v pesništvu Srečka Kosovela ter medkulturno poučevanja slovenščine v srednji šoli s pomočjo zbirke besedil Kosovelov korpus – *Integrali*

Poučevanje književnosti skozi korpusni pristop se zdi smiselno, saj je jezik tesno povezan s književnostjo, poleg tega pa nudi vpogled v besedišče in celoten diskurz. S pomočjo korpusnega pristopa lahko dijaki pri pouku slovenščine med obravnavo Kosovelove poezije, v našem primeru konstruktivistične, izraze, povezane s časom in prostorom, iščejo v korpusu, interpretirajo njihove pomene glede na diskurz, razpravljajo o kulturni komponenti časa in prostora ter s pomočjo ključnih besed razpravljajo o univerzalnih medkulturnih vrednotah ipd.

Za namen prispevka je bil v orodju SketchEngine izdelan Kosovelov korpus – *Integrali*, ki vsebuje vse pesmi iz te zbirke. Vsebuje 3734 besed in 2310 lem. Zanimalo nas je, kateri s časom in prostorom povezani izrazi se najpogosteje pojavljajo v pesniški zbirki, da bi preverili, ali lahko korpus ponudimo dijakom pri pouku slovenščine za razpravo o ključnih besedah časa in prostora v kontekstu kulture. Med prvimi 100 lemmi (brez slovničnih besed) smo v korpusu izluščili tiste, ki so povezane s časom in prostorom, opazovali pa smo tudi ostale, ki se pojavljajo večkrat, saj nas zanima, s čim se povezujejo in ali bi jih lahko povezali z medkulturnostjo.

Med 100 najpogostejšimi polnopomenskimi besedami, povezanimi s prostorom, ki se pojavijo v Kosovelovih *Integralih*, najdemo naslednje: polje (23), Evropa (18), svet (15), morje (14), nebo (12), prostor (12), cesta (11), grob (9), hiša (9), narod (9), pot (8), kozmos (7), Slovenec (7), ulica (7) in gozd (7). Pogosto srečamo tudi besede: dno (5), kaos (5), muzej (5), cirkus (4), dežela (4), društvo (4), Kras (4), pokopališče (4), soba (4), stavba (4), pokrajina (4), Ljubljana (4) in vrt (4). Med njimi bi lahko z medkulturno komponento povezali naslednje izraze: Evropa, svet in kozmos.

Konotacije, povezane z Evropo, se pogosto kažejo skozi podobe smrti, kar izvira že iz Kosovelove ekspresionistične faze, ko je vizionarsko napovedoval smrt evropske civilizacije in prihod novega človeka. V zvezi s tem lahko v konstruktivističnih pesmih opazimo kolektivni lirski subjekt, ki poziva k izgradnji nove družbe po uničenju na materializmu temelječe evropske civilizacije. Evropa se tako pojavi v naslednjih besednih zvezah, npr. »Po Evropi že strašijo / mrličiči – ideje.«; »Evropa umira. [...] nova kultura: človečanstvo [...] Nova umetnost: za človeka.«; »O pozdravljen, rešitelj Evrope«; »Evropa norišnica. Evropa blaznica.«

Podobno se svet kaže kot vsesplošen prostor civilizacije, pogosto pa se pojavlja v antitetičnih besednih zvezah star svet (negativno) : nov svet (pozitivno), npr. »Ves svet je zavzet: Ta človek / je norec / ali je pesnik.«; »Zagrinjalo je odstrlo nov svet.«; »Ves svet naj gre k vragu!«; »Opuščene bodo stare ceste / in svet bo hodil po novih.«; »Stari svet umira v meni.«

Kozmos se pri Kosovelu kaže kot komponenta večnosti, odsotnosti dejanskega oz. empiričnega časa in prostora, v katerem se lahko izrazi novo človečanstvo. Kozmos je nasprotje kaosa, ki velja za kapitalistično Evropo, npr. »Konstruktivnost opaža / kozmos v predmetu.«; »Mi se vozimo v kozmos.«; »V večnost je moje srce odprto: / iz Kaosa v Kozmos.«; »Mi gremo proti Kozmosu. / Povsod je Kozmos: v vsaki duši, / v vsakem srcu.«²

Časovno konotacijo med 100 najpogostejšimi besedami v *Integralih* imajo naslednji izrazi: dan (23), noč (22), čas (13), mesečina (13), tema (10), svetilka (9), polnoč (8), jesen (7) in večer (6). Med ostalimi besedami se več kot enkrat pojavijo tudi naslednji s časom povezani izrazi: pomlad (4), jutro (4), svit (4), večnost (3) in ∞ (znak neskončno) (3).

S časom povezani izrazi pri Kosovelu večkrat izražajo nadčasovnost, ki kaže na neko univerzalnost idej, zato jih lahko apliciramo tudi na sodobni čas. Ti izrazi so splošni, kot npr. čas, večnost, ∞ (znak neskončno), najpogostejši izraz dan pa se pogosto metaforično povezuje z družbeno spremembo (npr. »Zaman / pričakujemo jasnih dni«; »Kot drevje goreče / smo se nagnili / v novi dan.«), noč pa s smrtjo, koncem kapitalistične Evrope (»Izmučeni / padamo v trudno noč, / ugašamo; / v naših žilah ni več krvi, / kot da je srce prazno, / tiho strmijo kalne oči«; »Ljubim vas, v skrivnosti teh noči, / ležečih nad Evropo mrtvotiho.«). Večnost se pri Kosovelu pojavi v povezavi s kozmosom, v katerem se lahko izrazi človekovo poslanstvo, npr.

2 Kaos in kozmos se v tekstih pojavljata tako z malo kot z veliko začetnico, zato sta tako zapisana tudi v prispevku.

dobrota, čistost, neobremenjenost s historičnim časom in geografskim prostorom, ki ga opredeljuje kaos, kar ponovno nakazuje na univerzalne vrednote (npr. »V večnost je moje srce odprto: / iz Kaosa v Kozmos.«), ∞ (znak neskončno) pa v povezavi z odsotnostjo smisla in pojmom »nič« v Nietzschejevem smislu, s čimer razvrednoti pomen materialnih dobrin (npr. »Oboje je $0 / 0$ je ∞ «) in s tem kritizira kapitalistično usmerjeno Evropo, ki jo odreši le »novo človečanstvo«.

Luščenje najpogostejših ključnih besed, ki se pri Kosovelu pojavijo, lahko omejimo na samostalnike, saj so najkonkretnjeji nosilci pomena, dijaki pa lahko z njihovo pomočjo najlažje in najslikoviteje predstavijo Kosovelov pojmovni svet ter ga povežejo z vrednotami sodobnega časa, ki se povezujejo z medkulturnostjo. Iz korpusa lahko izluščimo npr. 10 najpogostejših samostalnikov, ki so: človek (107), srce (67), sonce (45), oči (42), okno (34), duša (30), smrt (24), sanje (23), življenje (23) in polje (23). Po luščenju samostalnikov lahko dijake pozovemo k vodenemu razgovoru o asociacijah, ki jih imajo ob teh besedah, pozitivnih in negativnih konotacijah, pomenu teh izrazov v svoji in drugih kulturah ter v Kosovelovem (npr. v povezavi z avantgardami in konstruktivizmom) in današnjem času ipd.

4 Sklep

S pomočjo literarnega korpusa Kosovelovih *Integralov* ugotavljamo, da se pri njem medkulturnost izraža skozi pojme, povezane s časom, npr. večnost, neskončnost, in prostorom, ki postaja vsesplošen, skupen vsem bivajočim, ter skozi osrednjo univerzalno, torej še danes aktualno vrednoto, ki jo je Kosovel opredelil kot novo človečanstvo oz. simbol dobrote, sprejemanja, sodelovanja, solidarnosti. Medkulturnost kot ena temeljnih vrednot 21. stoletja je hkrati tudi pomemben del pouka, saj se izraža v različnih jezikovnih elementih, ki jih lahko opazujemo v diskurzu literarnih besedil in o njih razpravljamo s stališča svoje in drugih kultur, pri čemer poudarjamo pomen sožitja, solidarnosti, medsebojnega spoštovanja in prepoznavamo družbene nepravilnosti, ki privedejo do konfliktov ter se kažejo skozi (ne)posredno družbeno kritiko v okviru literarnega diskurza obravnavanega avtorja (v našem primeru Srečka Kosovela). Korpusni pristop pripomore k razvijanju digitalne pismenosti in rokovanju z jezikovnimi tehnologijami, poleg tega pa omogoča celostno analizo diskurza in temelji na povezovanju književnosti z jezikom, ki je hkrati tudi temeljni gradnik kulture.

Viri in literatura

- BORODITSKY, Lera, 2011: How Languages Construct Time. Stanislas Dehaene, Elizabeth M. Brannon (ur.): *Space, Time and Number in the Brain*. Oxford: Oxford University Press. 333–341.
- BYRAM, Michael, GRIBKOVA, Bella, STARKEY, Hugh, 2002: *Developing the Intercultural Dimension in Language Teaching: A practical introduction for teachers*. Strasbourg: Council of Europe.
- FULGA, Angelica, 2012: Language and the Perception of Space. Motion and Time. *Concordia Working Papers in Applied Linguistics* 3. 26–37.
- JELNIKAR, Ana, 2010: Srečko Kosovel and Rabindranath Tagore: Points of Departure and Identification. *Asian and African Studies* XIV/I. 79–95.
- JUVAN, Marko, 2005: Kosovel in hibridnost modernizma. *Primerjalna književnost* XXVIII/3. 57–71.

- KERN, Stephen, 1983: *The Culture of Time and Space, 1880–1918: With a New Preface*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- KOS, Matevž, 2003: Kosovel in nihilizem: Poskus konstruktivne destrukcije. *Primerjalna književnost* XXVIII/posebna številka. 81–89.
- KOSOVEL, Srečko, 1967: *Integrali* '26. Uredil Anton Ocvirk. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kosovelov korpus – *Integrali*. <https://ske.li/vnt> (dostop 4. 5. 2023)
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark, 1980: *Metaphors We Live*. Chicago: The University of Chicago Press.
- LEVINSON, C. Stephen, 2003: *Space in Language and Cognition: Explorations in Cognitive Diversity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LE GUEN, Olivier, 2011: Modes of Pointing to Existing Spaces and the Use of Frames of Reference. *Gesture* XI/3. 271–307.
- MICIĆ, Ljubomir, 1921a: Čovek i umetnost. *Zenit* I/1. 1–2.
- MICIĆ, Ljubomir, 1921b: Duh Zenitizma. *Zenit* I/7. 3–5.
- MICIĆ, Ljubomir, 1921c: Delo zenitizma. *Zenit* I/8. 2–3.
- MIKOLIČ, Vesna, 2016: *Ethnic Identity and Intercultural Awareness in Modern Language Teaching: Tilka Model for Ethnic Conflicts Avoidance*. Hauppauge: Nova Science Publishers.
- OCVIRK, Anton, 1963: Srečko Kosovel in konstruktivizem. *Sodobnost* XIV/5.
- POLANC PODPEČAN, Gizela, 2002: Kosovelovi Integrali in filozofska misel F. Nietzscheja. *Jezik in slovstvo* XLVII/4. 159–166. Na spletu.
- PRANJIC, Kristina, 2020: Zenitistični koncept barbarogenija kot kritika zahodnoevropske kulture. *Primerjalna književnost* XLIII/3. 139–157.
- Sketch Engine*. <https://www.sketchengine.eu> (dostop 4. 5. 2023)
- SPIRKIN, Alexander, 1983: *Dialectical Materialism*. Moscow: Progress Publishers. <https://www.marxists.org/reference/archive/spirkin/works/dialecticalmaterialism/ch02-s04.html>
- VREČKO, Janez, 2011: *Srečko Kosovel*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- VREČKO, Janez, 2012: Barbarogenij, barbarsko in fašizem. *Primerjalna književnost* XXX5/5. 261–270.
- ZADRAVEC, Franc, 1986: *Srečko Kosovel, 1904–1926*. Koper: Lipa, Trst: ZTT.

PODOBA OTROKA V MEDVOJNI MODERNISTIČNI DRAMATIKI STANKA MAJCNJA, IVANA PREGLJA IN SLAVKA GRUMA

Vanja Huzjan

Inštitut za slovensko narodopisje, ZRC SAZU, Ljubljana
vanja.huzjan@zrc-sazu.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.117-123

Članek obravnava podobo otroka v slovenskih modernističnih dramskih besedilih Stanka Majcna, Ivana Preglja in Slavka Gruma. Kljub odraslim predstavam o nedolžnosti otroštva analiza razkriva tragično podobo otrok zaradi družbene zlorabe v medvojni patriarhalni družbi.

slovenska medvojna modernistična dramatika, tragična podoba otroka, nasilje patriarhalne družbe

This article deals with the portrayal of children in Slovenian modernist drama texts by Stanko Majcen, Ivan Pregelj, and Slavko Grum. Despite adult ideas about the innocence of childhood, the analysis reveals a tragic portrayal of children due to social abuse in interwar patriarchal society.

Slovenian interwar modernist drama, tragic portrayal of children, violence of patriarchal society

1 Uvod

Obravnavana modernistična (Kralj 1986: 186–187) dramska besedila predstavljajo izbor ekspresionistične (Slodnjak 1966; Legiša 1969) dramatike. Analiza slovenske medvojne dramatike, tudi izpovedno močnega in mogočnega socialnega realizma, bi bila preobsežno dejanje za ta prispevek. V središču analize bodo *Zamorka* in *Dediči nebeškega kraljestva* Stanka Majcna, *Berači* Ivana Preglja in *Upornik* (ali *Trudni zastori*) Slavka Gruma. S tem literarnim gradivom bom skušala utemeljiti tragično podobo otroka tedanjega časa.

Izhodišče analize podobe otroka v slovenski medvojni modernistični dramatik je, da so umetnostna besedila lahko relevanten vir faktičnih sporočil za humanistične in družboslovne znanosti. Sigmund Freud (2000) je z analizo romana *Gradiva* Wilhelma Jensna (1902) ugotovil, da je literarno produkcijo mogoče analizirati prav tako kakor sanje, fantazije, spodrseljaje itn. Po Freudu »je fantazija strukturirana kot scenarij (sekvenca prizorov), v katerega je protagonist vključen tudi kot subjekt (tako kot v sanjah, v katerih opazujemo sebe od ‘zunaj’) in ima torej vsaj dva ‘položaja’« (Lešnik 1998: 600, op. 35). Ali nista oba položaja, objekt-kot-subjekt in obratno, tipična za pisca literarnega besedila? Ali ni umetnik zunaj vsakdanjega sveta, ko konstruira nov

svet, v katerem se srečuje s seboj, in hkrati v njem, saj je ta vodnjak, iz katerega črpa in v katerega vodni gladini se ogleduje? Drugače rečeno: pisec, ki ustvarja pripoved, v kateri nastopajo otroci, je bil pred časom tudi sam otrok, podvržen vzgojnemu ravnanju svoje dobe. V literarnih besedilih zato podobe otrok in otroštva razgrinjajo predvsem družbene norme in kulturne vrednote odraslih. Podoba otroka je fantazijski in samorefleksivni prostor odraslega.

Medvojno obdobje, v katerem so izbrana dramska besedila nastala, je v vsakdanje publicistično, umetniško in znanstveno življenje vpeljalo govor o »prehodni dobi«, prehodu iz tradicionalne v moderno družbo, in upanju v »novega človeka« po grozljivi izkušnji prve svetovne vojne (Saksida 1992). Dramske junake v »prehodni dobi« preplavlja prosto-lebdeča tesnoba (npr. zapiti umetniki Slavka Gruma) ali kar očiten strah (npr. črnka Stanka Majcna, beraček Ivana Preglja) ob izgubi razpadajočega, starega, vendar znanega in v pričakovanju novega, a tujega. Njihovo trpljenje lahko suspendira nasilno dejanje: umor v Pregljevih *Beračih*, v Grumovih *Trudnih zastorih* in *Uporniku* ter v Majcnovi *Zamorki*. Imperativ rojstva »novega človeka« pa je v obravnavanih besedilih odgovor na nasilje, ki ga doživljajo z romantičnim imaginarijem predstavljeni otroci. Ti so naravni, čisti in nedolžni (npr. Majcnove vojne sirote ali Pregljev beraček), postavljeni onkraj družbe, v domnevno naravnem stanju.¹ »Nov človek« naj bo zato empatičen in naj ravna etično kakor Pregljev berač Luka, Majcnov delavec Ferjan (*Zamorka*) ali zdravnik (*Dediči nebeškega kraljestva*), naj »tvori kontrast sodobni družbi, kaosu, samoti« (Saksida 1992: 14). Etično ravnanje, na določeni ravni tudi Majcnove črnke in Grumovega slikarja Madone, hkrati osvetljuje in odpravlja popačeno družbeno resničnost takratne (malo)meščanske, kmečke, delavske in beraške kulture.

2 Analiza

V *Zamorki*, ki jo je Stanko Majcen napisal leta 1922, v delavskem miljeju živi noseča črnka. Pod pretvezo zaščite prestrašenih otrok (»Zamorke, zamorke se je ustrašil!«; Majcen 1997c: 106) jo množica začne preganjati in revica rodi v parku (»Saj so ves čas za menoj. Od jutra že bežim. Komaj sem utegnila, da sem legla na travo v parku«; prav tam: 103). Delavec Ferjan se upre rasistični blodnji drhali in črnki ponudi zavetje. Toda ta ugotovi, da ji je med preganjanjem novorojenček umrl, zato v maščevalnem besu pregrizne grla Ferjanovim otrokom. Vzrok tragične usode vseh vpletenih otrok je treba iskati v nenapisani predzgodbi. Moralistični milje, ki zapoveduje krepkostno življenje, je posledica socialnega nezadovoljstva. Potlačitev seksualnih in agresivnih predstav vodi v tesnobo, ki se razreši šele v zunanjem objektu – črnki. Ta je za vaščane nevaren objekt že pred nosečnostjo, pooseblja divjost, strašljiv pa postane takoj, ko se telo začne širiti in zaradi tega njena strašljivost stopnjevati. Z rojstvom nezakonskega otroka, ki priča o domnevnem ženskem užitku, spornem za moško nadvlado, pa se začne črnka tako rekoč množiti. Tako nevarnost je treba pregnati. Toda preganjalne vsebine so v prebivalcih samih, v črnko so le povnanjene,

¹ Več o romantičnih reprezentacijah otroštva v Burcar 2007.

nanjo pripete. Zamorka predstavlja odlagališče za(s)trtih želja, kanalizira njihovo nasilje, ki jim je prej neizraženo povzročalo tesnobo. Otroci pa so žrtvovani.

Stanko Majcen v *Zamorki* odstre tudi »vsakdanjo družinsko napetost« (Legiša 1969: 262) Ferjanovih. Okolje je revno (»krompir v oblicah«, »lonec juhe«), kaznovalno (»tam stoji palica«) in patriarhalno (»Kdo naj te razume, ženska? Jaz te ne. – Juho na mizo!«; Majcen 1997c: 99, 100). V patriarhalnem redu je naloga moškega, da zahteva, ukazuje in usmerja družinske člane. »Vsakdanja družinska napetost«, na katero opozori Lino Legiša (1969), izhaja iz strahu pred patriarhalnim očetom in eksistenčno negotovostjo delavskega vsakdana. Izkušnja kaže Ferjanu, da je svet nepravičen in zlagan, do sveta je nezaupljiv, zato v primeru črnke ravna po lastni (etični) presoji.

Berači (1917) Ivana Preglja nam na začetku naslikajo baročno slovensko krajino z romarsko potjo. V ozadju se slišijo »glasovi otroških godal« (Pregelj 1966: 63), romarji se vzpenjajo po poti in srečujejo berače, ki so v središču dogajanja. Pregelj upodobi svet skupine obrobnežev, ki se »kaže kot svet neusmiljenega boja vsakogar proti vsakomur, boja, ki nima več nikakršnih 'etičnih ciljev', marveč izvira iz najbolj elementarne surovosti, ki jo zahteva prav tako elementarno preživetje« (Poniž 1999: 236). V skupini beračev ima svoje še bolj robno in družbeno šibkejše mesto pohabljen otrok – beraček, kar »poudarja njegovo nemoč, njegov obup spričo tega, da je vržen v svet surovosti, neusmiljenega boja za preživetje« (prav tam: 239). Neskladje med baročno milino krajine in surovostjo beračev, med iluzijo in dejanskostjo, poglobi umor. Kaj se zgodi? Berači opazijo, da so romarji do beračka radodarnjši kot do ostalih, zato bi vsi radi beračili z njim. Berač Malhar, »podoba posebljenega zla« (prav tam), otroku ukrade denar: »(Se dvigne, sesuje iz otrokovega klobuka drobiž v svoj)« (Pregelj 1966: 68). Nasilje nad otrokom se stopnjuje: »Stoj, stoj! Ščenè! (Skoči za otrokom, ga zgrabi za vrat in vrže na prejšnje mesto.) [...] Kaj, vekal bi rad? Čakaj! (Ga udari po ustih, da oblije otroka kri.)« (prav tam: 70) Ravnanje berača Malharja predstavlja psihološko, fizično, ekonomsko, torej družbeno zlorabo otroka. Berač Luka se z Malharjem spopade in ga z otroškim nožičkom umori. Otrok-berač je »simbol nedolžnosti, v ekspresionistični literaturi nosi (kot eden redkih) pozitivne vrednote; edini je, ki je vreden odrešitve, ne da bi se zanjo prizadeval« (Poniž 1999: 239). Kot pohabljen beraček ali kot suženj odraslih (beračev) je v boju za preživetje enakovreden odraslim. In v *Beračih* je umor poskus reševanja dostojanstva zlorabljenega otroka, poskus reševanja človeškega dostojanstva.

Podoba otroka je v Pregljevi enodejanki podoba zlorabljenega otroka v družbi, ki to zlorabo omogoča. Kmetška mati-romarka svojemu sinu ukaže: »Tak pojdi, [...] presneti pamž!« (Pregelj 1966: 63) Otrok je zanjo »sama nadlega. Še moliti ne more človek« (prav tam: 64). Ista mati je tudi telesno groba: »(Sune rahlo dečka naprej.)« in brez vsakršnega razumevanja otroškega doživljanja sveta: »Pa da boš miren v cerkvi pa da se boš lepo vedel« (prav tam). Če nadaljujem: oče-romar dá hčerki denar, naj ga razdeli beračicam: »Ná, Metka, daj! Ne vsega eni! Ti si prava.« Beračica se zahvali: »O blaženi otrok, stokrat boglonaj!« Otrok odgovori: »Saj nisem jaz dala, saj so

ata« (prav tam: 66). Deklica razume razliko med odraslim in otroškim svetom. Vé, čigava je odgovornost, kateri del življenjske realnosti pripada otroku in kateri del – razpolaganje z denarjem – odraslemu. Pregljevi otroci nastopajo kot orodje (beraček), kot nadloga (sin) ali kot pomanjšani odrasli (hči). Bili so vzgajani z grobstvo in moraliziranjem.

Drami *Trudni zastori* (1924) in *Upornik* (1926) Slavka Gruma sta si podobni v številnih sestavinah;² obe tudi tematizirata umor matere majhnega otroka kot posledico nevzdržnosti prosto lebdeče tesnobe ali celo disociacije, ki prežema glavne junake. Od kod je priplavala dušecha tesnoba, ki je zakrila »sonce« (Grum 1957a: 318) in v *Trudnih zastorih* preplavila »boemsko družbo brez moči za zdravo življenje« (Legiša 1969: 239) ali v *Uporniku* zapitega slikarja Madona? Slikarjevo življenje je njegova mati »brutalno zahtevala [...] zase« (Grum 1957b: 345), zato se mora odpovedati ženski, ki jo je ljubil. Ko pozneje zagleda to žensko z njenim otrokom, jo skrivoma nariše. Morda zato, da bi jo po tej poti zadržal zase? Odtlej riše samo mlade matere z otroki. Vanje projicira lastno simbiotično, odvisniško razmerje z materjo – Madono z otrokom Madonom v naročju. Maščevalne misli do matere, na katere se pripnejo občutki krivde, potiskajo odraslega Madona v tesnobna občutja. Da bi se rešil obsesije, brezizhodnih ponovitev v ustvarjanju, najprej (v *Trudnih zastorih*) zgolj fantazira, nato se (v *Uporniku*) odloči za umor naključne matere.

Grum rešitev vidi v zločinu, ki bo opolnomočil večno krivega. Madona je v pričakovanju katastrofičnega dogodka, ki bi sprostil napetost: »Venomer mi je, da se mora vsak hip nekaj zgoditi, da bo tisto zelo grozno, ali potem – potem bo že slednjič konec« (prav tam: 322). Tesnobnost subjekta je pregosta in umor se (v *Trudnih zastorih* in *Uporniku*) uresniči. Z umorom postane Madona resnično kriv, tesnobno stanje, ki ga je prej dušilo, izgine: »Slikar (naenkrat sproščen, z blaženim nasmehom na ustih): Človek – mora – zadihati – slednjič že nekoč zadihati!« (Grum 1957b: 349). Zločin naredi Madona krivega in ga razreši tesnobnega konflikta, v katerega je nemočno ujet. In ime Madona gotovo ni izbrano naključno. Na simbolni ravni hkrati z materjo ubije še sebe – napravi samomor.

Z Madonove perspektive ni rešen le on, temveč tudi otrok, ki je ostal brez matere. Njegovo dejanje prepreči, da bi se zloraba ponovila. To je Madonov oz. Grumov etični klic: »Dà, to, da so matere naše največje dobrotnice in jim moramo biti večno hvaležni, je [...] ena izmed laži iz šolskih čitank« (Grum 1957b: 345). Karajoč četrto božjo zapoved izpostavi še lažnivost odraslih: »Ali še niste opazili, da se podeduje med ljudmi čudna tradicija, da morajo odrasli otrokom vedno lagati? [...] Groza nas je, taka groza pred vsem, da z ganljivo vnemo hitimo otrokom svet nalagáti, da jih vsaj za par let očuvamo pred jadom« (prav tam). Tudi Freud (2006: 10, 12) pogrēša odkritost odraslih do otrok in ugotavlja vzroke za njeno umanjkanje: »Nedvomno odrasle k 'skrivnostništvu' pred otroki navajata zgolj običajno krepostništvo in lastna

2 Milan Pritekelj (1957: 447) ugotavlja, da je v *Uporniku* Grum snovno »posegel v neobjavljene *Trudne zastore*, jim skrčil II. in III. dejanje, prenesel dogajanje v Ljubljano«, *Trudni zastori* pa naj bi se dogajali na Dunaju (prav tam: 446).

slaba vest,« toda ti »omajejo otrokovo zaupanje do staršev« in »prizadenejo otrokov pristni raziskovalni gon«. In res se zdi, da so umetniki *Trudnih zastorov* in *Upornika* ostali na pol poti. Njihova ustvarjalnost jih ne zadovolji scela – Madona najde uteho v zločinu, kar ga osvobodi obsesivnih ponovitev v ustvarjanju, slikar Larsen pa zbeži v norost.

Majcnova igra *Dediči nebeškega kraljestva* (1920) se »vrši v revnem, kužnem okraju zasedenega mesta med vojno. Otroci so begunci« (Majcen 1997a: 118) oz. vojne sirote, saj jim je mama na begu umrla zaradi trebušnega tifusa. »Strašno bolezen so prinesli s seboj iz begunstva ... kugo in lakoto ...« (prav tam) Prepuščeni so samim sebi; »zanje skrbi doraščajoča Dana, posega pa vmes gornja družba in oblast s svojo samoljubno dobrotlostjo ali z uradnim izvajanjem zdravstvenih predpisov, kakršno narekuje kužna bolezen« (Legiša 1969: 261). Odnos odraslih do otrok-beguncev je najprej upodobljen kot zloraba: strašenje s konjedercem Vôzmo, v ljudskem izročilu zlo osebo, in starko Kebo, kontroverzna osebo, ki vsakodnevno otroke sprašuje: »Ali ste kaj topli, deca?« (Majcen 1997a: 118), da bi jo ogreli.³ Zlorabljen je tudi otrok iz bogate družine, ki begunskim otrokom deli jabolka, podobno kakor deklica v Pregljevih *Beračih*. Nastopa kot perverzna podaljšana roka odraslih, ki se otepajo bremena vojnih razmer in odgovornosti zanjo. Nezaščitenost in nemoč otrok zlorabljata tudi tekmiči za družbeno moč, Gospa Til in Polkovnikova žena, ki uprizarjata dobrotlost. Spoštljiv in human odnos do otrok ima le zdravnik, ki zmore sočustvovati z njimi in jih po svojih močeh zaščititi. Nastopa kot klic k samorefleksiji odraslega sveta: »Ali niste nikoli zamujali prilik, da tem malim olajšate bridko usodo zapuščenosti in begunstva? Ali ste res vsekdar in povsod mislili nanje tako, kakor so potrebovali?« (prav tam: 147) Ko se zdravnik kot realna dramska oseba v drugem dejanju preobrazi v biblijskega Kristusa, postane »absolutna vest človeštva« (Petrovič v Schmidt 1997: 424), čigar bedo predstavljajo otroški begunci.

Ne le, da se zdravnik spremeni v Kristusa, celotno drugo dejanje je prežeto z mističnimi podobami. Dani se v sanjah uresniči želja: mama je živa in poskrbi za otroke, zdravnik je odrešenik – oče, ki jih bo rešil vsega hudega. Prej lažna dobrotnica Polkovnikova žena postane pod vtisom bolezni lastnega otroka t. i. prehranjujoča mati. Ko se Dani v sanjah prikaže mama, jo interpelira v t. i. materinsko vlogo – Dana: »Odkar si nas zapustila, sem jim majka jaz.« Mati: »Daj jim kruha, če so lačni, napoji jih, če so žejni, in če zbole, ne gani se od njih!« (Majcen 1997a: 135). Materinsko vlogo morda najboljše opredelijo koncepti *holding* (tolažba in pomiritev) in *handling* (skrb in nega) Donalda Winnicotta (1999) ter *containment* Wilfreda Biona (1984), s katerim opiše proces pretvorbe nepredelanega psihičnega doživljanja v misel. Vsi trije pogojujejo otrokov občutek varnosti. V zasedenem mestu pa so otroci brez varnega zavetja in tolažbe. Odraščajoča Dana se s sprejetjem materinske vloge sicer podredi zahtevi sanjske matere in zaščiti najmlajšega bolnega bratca pred odraslimi, vendar je s to gesto zlorabljen tudi uporno dekle.

3 Da je bilo to povsem vsakdanje zimsko večerno opravilo kmečkih otrok mi je potrdila Milena Miklavčič, ki je pripovedi o postelnem ogrevanju starejših ljudi poslušala ob obiskih svojega »gorenjskega terena«.

3 Sklep

V slovenski modernistični dramatiki so otroci upodobljeni s pomočjo romantičnega imaginarija kot naravni, dobri in nedolžni (npr. Majcnove vojne sirote ali Pregljev beraček), nastopajo kot snov za oblikovanje piščevega etičnega prepričanja in imajo zato metaforično funkcijo. So žrtev tedanje socializacije, nasilnega sveta odraslih. Zato podobo otrok določa predikat tragičnosti. Njihov družbeni položaj je obroben: Zamorkin otrok je temnopolit, Ferjanovi otroci so delavski, »Lukov otrok« je beraček, Madonin »notranji otrok« je psihično bolan in Majcnovi otroci iz *Dedičev* so vojne sirote. Gradnike tragične podobe otroka ustvarjajo čustvena, telesna in družbena zloraba. Kmetstvo (Pregelj), meščanstvo (Majcen, Grum) in delavstvo (Majcen) je živelo na različne načine, v različnih kulturnih okvirih, vendar v isti patriarhalni hierarhiji, v kateri otrok zaseda poslednje mesto. Zato sta bili v intimnem in družbenem razmerju odraslega do otroka dovoljeni nasilje in zloraba. Sklepna ugotovitev je, da so obravnavani avtorji v »prehodnem času«, času nosečnosti, upali v rojstvo »novega človeka« z zavrnitvijo družbenega nasilja in s klicem k empatiji. Otrok bi se šele tedaj lahko otresel domnevne nedolžnosti, stopil v morje družbenih antagonizmov in postal subjekt.

Viri in literatura

- BION, Wilfred Ruprecht, 1984 (1967): *Second Thoughts: Selected Papers on Psycho-Analysis*. London, New York: Karnac Books.
- BURCAR, Lilijana, 2007: *Novi val nedolžnosti v otroški literaturi. Kaj sporočata Harry Potter in Lyra Srebrousta?* Ljubljana: Sophia.
- FREUD, Sigmund, 2000 (1907): Gradiva. Sigmund Freud: *Spisi o umetnosti*. Ljubljana: Založba /*cf. 13–94.
- FREUD, Sigmund, 2006 (1907): O seksualnem razsvetljevanju otrok. Sigmund Freud: *Spisi o seksualnosti*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. 7–15.
- GRUM, Slavko, 1957a (1924): Trudni zastori. Drama v štirih dejanjih. Herbert Grün, Milan Pritekelj (ur.): *Slavko Grum: Goga. Proza in drame*. Maribor: Založba Obzorja. 283–335.
- GRUM, Slavko, 1957b (1927): Upornik. Dramski prizor. Herbert Grün, Milan Pritekelj (ur.): *Slavko Grum: Goga. Proza in drame*. Maribor: Založba Obzorja. 337–349.
- JENSEN, Wilhelm, 1902: Gradiva. *Neue Freie Presse* 1. 6.–20. 7. 1902.
- KRALJ, Lado, 1986: *Ekspressionizem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- LEGIŠA, Lino, 1969: V ekspresionizmu in novi realizem. Lino Legiša (ur.): *Zgodovina slovenskega slovstva VI*. Ljubljana: Slovenska matica.
- LEŠNIK, Bogdan, 1998: »Objektna razmerja« Melanie Klein. Spremna beseda. Melanie Klein: *Zavist in hvaležnost. Izbrani spisi*. Ljubljana: ISH Fakulteta za podiplomski humanistični študij, SH Zavod za založniško dejavnost. 587–611.
- MAJCEN, Stanko, 1997a (1920): Dediči nebeškega kraljestva. Sanjska igra v treh dejanjih. *Stanko Majcen. Zbrano delo*. Uredil Goran Schmidt. Ljubljana: DZS. [113]–164.
- MAJCEN, Stanko, 1997b (1922): Profesor Gradnik. *Stanko Majcen. Zbrano delo*. Uredil Goran Schmidt. Ljubljana: DZS. [63]–79.
- MAJCEN, Stanko, 1997c (1922): Zamorka. *Stanko Majcen. Zbrano delo*. Uredil Goran Schmidt. Ljubljana: DZS. [97]–112.
- PONIŽ, Denis, 1999: Pregljevi Berači ali o razpadajočem svetu. Marjan Dolgan (ur.): *Ivan Pregelj*. Ljubljana: Nova revija. 232–246.

- PREGELJ, Ivan, 1966 (1917): Berači. Groteska v enem dejanju. Franc Zadavec (ur.): *Upornik. Slovenska ekspresionistična enodejanka in prizori*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 63–73.
- PRITEKELJ, Milan, 1957: Opombe. Herbert Grün, Milan Pritekelj (ur.): *Slavko Grum: Goga. Proza in drame*. Maribor: Založba Obzorja. 417–452.
- SAKSIDA, Igor, 1992: Podoba otroka v liriki Srečka Kosovela. *Otrok in knjiga* XXXIII. 5–23.
- SCHMIDT, Goran, 1997: Opombe. *Stanko Majcen. Zbrano delo*. Uredil Goran Schmidt. Ljubljana: DZS. 397–401, 403–407, 408–436.
- SLODNJAK, Anton, 1966: *Slovenska književnost med obema vojnama (1918–1941). Študije in eseji*. Maribor: Založba Obzorja. 225–244.
- WINNICOTT, Donald Woods, 1999: *Playing and reality*. London, New York: Routledge.

GRUPIZEM V LITERARNOZGODOVINSKIH RAZISKAVAH NA PRIMERU OBDOBJA MED SVETOVNIMA VOJNAMA

Marta Cmiel-Bažant

Institut Slawistyki Zachodniej i Południowej, Uniwersytet Warszawski, Varšava
m.cmiel@uw.edu.pl

DOI:10.4312/Obdobja.42.125-131

Prispevek je posvečen raziskavam literarne kritike v obdobju med prvo in drugo svetovno vojno s perspektive prisotnosti grupizma (Rogers Brubaker) v literarni zgodovini. Analizira najpomembnejše karakteristike nacionalnega, generacijskega in svetovnonazorskega pristopa ter ponuja razmislek o konceptu interpretativnih skupnosti Stanleyja Fisha. Nanj se opiram pri analizi sprememb v literarni kritiki obravnavanega obdobja, ki so bile reakcija na pojav socialnega realizma v književnosti.

obdobje med vojnama, literarna kritika, grupizem, interpretativna skupnost, svetovnonazorske delitve

This article analyzes forms of Rogers Brubaker's concept of groupism in literary history based on studies of literary criticism during the interwar period (1918–1941). It presents the main characteristics of the national, generational, and world view approach, and it considers the applicability of Stanley Fish's interpretive community concept to analyzing changes in literary criticism caused by the influence of the socialist realism in literature at that time.

interwar period, literary criticism, groupism, interpretive communities, world view divisions

1 Uvod

V obdobju med prvo in drugo svetovno vojno se v slovenskem literarnem polju nadaljujejo procesi institucionalizacije, demokratizacije, profesionalizacije in modernizacije. Pojavlja se čedalje več vplivnih filozofskih konceptov in umetnostnih smeri, več možnosti objav tako leposlovja kot kritičnih in publicističnih spisov, kar vpliva na diferenciacijo javne sfere. Hkrati je v njej ves čas prisotno »slovensko narodno vprašanje« – nacionalni okvir se zdi osnoven za literarnozgodovinske raziskave. Kulturni delavci se, še posebej po nastanku kraljeve diktature leta 1929, zavzemajo za razvoj in obstoj slovenske kulture. Ključna institucija, ki omogoča izpolnjevanje te naloge, so literarne, družboslovne in kulturne revije, ki združujejo podobno misleče ljudi. Posledično se v literarni zgodovini zrcali delitev na klerikalno, liberalno in marksistično skupino. Ključni argumentacijski topos, še posebej prisoten v publicistiki v tridesetih letih, temelji na prepričanju, da narod v večkulturni državi

potrebuje enotno kulturo, zato ideološka razhajanja poglobljajo občutek krize. Prispevek je namenjen razmisleku o pojavu grupizma (Rogers Brubaker) v raziskavah literarne kritike obravnavanega obdobja. Poskuša odgovoriti na vprašanje, kako ujeti večplastnost takratnega literarnega polja. Analiziram različne načine skupinjenja v literarni zgodovini in posledice takšnega uokvirjanja.

2 Grupizem

Ameriški sociolog Rogers Brubaker predlaga rekonceptualizacijo realnosti nacionalne strukture in nasprotuje substancialističnemu razumevanju naroda. Uvedel je pojem grupizem, ki ga uporablja kritično in definira: »Grupizem je zame način, po katerem se posamezne skupine, notranje homogene, vendar močno diferencirane med seboj in zamejene v odnosu do drugih, obravnavajo kot temeljne sestavine družbenega življenja, kot vodilni nosilci družbenih konfliktov in temeljne enote družbene analize«. ¹ (Brubaker 2002: 164) Pomanjkljivost dojemanja naroda kot resnično obstoječe skupnosti je, da ne zahteva odgovora na vprašanja, kako ta skupnost obstaja in kako je nastala (Brubaker 1998: 15). Raziskovalec nacionalizma obravnava pojave v sociologiji, ki so začeli izpodbijati grupizem: teorijo mreže, teorijo kolektivnega delovanja ter premik h konstruktivističnim in postmodernističnim teoretičnim temeljem (Brubaker 1998: 15–16). Kljub razlikam jih združuje dvom o možnosti trajnega obstoja skupnosti (Brubaker 1998: 16). Problem substancialističnega mišljenja o skupinah po Brubakerjevem mnenju temelji na adaptaciji praktične kategorije kot analitične (Brubaker 1998: 18). Sam imenuje narod »politična fikcija«. O njem piše kot o institucionalizirani formi, praktični kategoriji in mogočem dogodku. Raziskovalcem svetuje, naj se osredotočijo na narodno pripadnost kot konceptualno spremenljivko (Brubaker 1998: 19). Vprašati se moramo, kako deluje nacionalna struktura kot institucionalizirana politična in kulturna forma, kot klasifikacijska shema in kot spoznavni okvir (Brubaker 1998: 20).

Grupizem organizira literarnozgodovinske raziskave predvsem v nacionalnem okviru, saj tako same raziskave kot njihov predmet bistveno določa jezik, ki ga uporabljajo. Literarni zgodovinarji se v znatni meri ukvarjajo z (re)konstruiranjem skupinskosti v preteklosti. Skupinjenje se v literarnem polju nanaša tudi na druge konstrukte kot narod. Analizirala bom tudi generacijski in svetovnonazorski pristop, prisoten v raziskavah medvojne literarne kritike. Predstavila bom izsledke svoje raziskave, temelječe na konceptu interpretativnih skupnosti Stanleyja Fisha (2002).

3 Literarna kritika kot predmet raziskave

V literarnih kritikah najdemo pojmovni aparat, s katerim lahko rekonstruiramo raznolike načine razumevanja literature, in veliko informacij o kontekstu njenega funkcioniranja, saj kritika pogosto igra pojasnjevalno in posreovalno vlogo med

1 »This is what I will call groupism: the tendency to take discrete, sharply differentiated, internally homogeneous and externally bounded groups as basic constituents of social life, chief protagonists of social conflicts, and fundamental units of social analysis.«

pisatelji in bralci. V literarnokritičkih spisih se pojavlja veliko citatov, nekateri pojmi funkcionirajo kot medbesedilne navezave, brez pojasnil, definicij ali utemeljitev. Zaradi tega vmesnega, izrazito medbesedilnega položaja kritike je njeno interpretiranje še bolj zapleteno. Vendar ključni pojmi, ki se ponavljajo v določenih kontekstih, dajejo vpogled v podobnosti in razlike med zgodovinskimi in sodobnimi načini dojemanja leposlovja.

4

4.1 Nacionalni pristop

Predstavila bom kratek razmislek o izbranih raziskovalnih okvirih, začeniši z najširšim, nacionalnim. »Število značilnosti, ki naj bi tvorile najmanjši skupni imenovalc naroda, ter pomembnost, ki se pripisuje posameznemu znaku, so namreč vedno stvar arbitrarne presoje, s tem pa podvržene oportunističnim politizacij in izključevalnih praks« (Mandelc 2011: 70). Eden izmed primerov izključevanja je izjava iz revije *Mladost* (Lojze 1927: 213): »Ni Slovencev razen katoliških Slovencev«, s katero je leta 1928 polemiziral France Vodnik v reviji *Križ*: »Ta konflikt pomeni morda najusodnejši, a tudi najresničnejši in najsvobodnejši notranji spor slovenskega duha« (1983: 75). Razhajanja med klerikalci in liberalci, ki so bila politično usodna za narod že v 19. stoletju, so bila po nemškem vzoru imenovana kulturni boj (Dolenc 1996), a tako v publicistiki medvojnega obdobja kot v poznejših raziskavah se pogosto pojavlja tudi pojem »ločitev duhov«. Pojem duh je bil v obravnavanem obdobju ključen za humanistiko in hkrati večpomenski. O narodu je leta 1932 pisal literarni kritik Josip Vidmar, da ima »posebno duševno strukturo ali poseben duhovni značaj« (1995: 15). V raziskavah takratne literarne kritike se pojavljata npr. poimenovanji duhovni in ideološki nazor. Pojem duh se je lahko nanašal na celoten narod, pa tudi na posameznika, ustvarjalca, umetnostno smer ali obdobje. Poleg ideoloških delitev je bil osnova »kulturnega problema slovenstva« (Vidmar 1932) tudi strah pred jugoslovanskim unitarizmom. Unitaristi, večinoma liberalno usmerjeni intelektualci, so v tem kontekstu postavljali vprašanje, ali so Slovenci ljudstvo, pleme ali samostojen narod, na katero je večina kulturnih delavcev odgovarjala z izražanjem zavezanosti narodu. Takratni etos intelektualca je zahteval skrb za razvoj nacionalne kulture.

4.2 Generacijski pristop

Zdzisław Darasz (1982: 6) je raziskoval prelom med moderno in ekspresionizmom, ki ju imenuje »razvojni fazi slovenske književnosti«, na podlagi literarnih programov, manifestov, kritik, esejev in recenzij. Opazil je veliko genetskih in strukturnih povezav med njima, zato ju je obravnaval kot dve fazi istega literarnega toka. Druga pomembna raziskovalna kategorija, ki v njegovi knjigi skupini ustvarjalce, je literarna generacija, termin, ki se je pojavil v naslovu knjige Kazimierza Wyke *Pokolenia literackie* (1977).²

2 Knjiga je bila napisana še pred drugo svetovno vojno, ampak objavljena šele po avtorjevi smrti, in sicer zaradi neodobravanja njegovega profesorja na Jagelonski Univerzi Stefana Kołaczkowskega (Wyka 1977).

Darasz je to kategorijo uporabil z utemeljitvijo, da se pojavlja v analiziranih besedilih v obravnavanem obdobju, in z zadržkom, da igra v raziskavi pomožno vlogo, saj je vpeta v širši splet dejavnikov, ki odmevajo v generacijski zavesti (Darasz 1982: 12). Avtor je opozarjal na začasnost skupinskega nastopa generacije modernistov, vsak od ustvarjalcev je sicer kasneje našel lastno ustvarjalno pot, omenjal je tudi razlike med tradicijami, na katere so se naslanjali, in poetikami, ki so jih izbrali (Darasz 1982: 103). Generacijo, ki je začela ustvarjati v ekspresionistični stilistični dominanti v dvajsetih letih 20. stoletja, je presenetila vojna, kar se je seveda odražalo tudi v književnosti. Vendar je ta prelom z vidika razvojnega procesa literature opisan kot navidezni (Darasz 1982: 106), ker sta simbolistično-impresionistični in ekspresionistični poetiki skupna predvsem subjektivizem ter ekspresija kot glavno ustvarjalno načelo, ki ga utemeljuje individualno dožemanje sveta (Darasz 1982: 107). Literati so tudi sami opozarjali na distinktivne razlike: »Ekspresionisti, ki so se zavedali, da jih predvsem subjektivno obarvano pojmovanje resničnosti približuje modernistom, so iskali razlikovalni kriterij in ga našli v opoziciji *estetizem – etizem*« (Darasz 1985: 105). Kriterij generacije določa ne samo čas, ampak tudi dogajanje – skupne izkušnje, ki spreminjajo odnos do sveta. Mladi ustvarjalci, ki so nastopili okoli leta 1920, so kot skupni idejni cilj v besedni umetnosti opisovali prvenstvo etike in človečnosti pred formo, motivirali pa so ga z doživetjem vojne (Darasz 1982: 118–127).

4.3 Svetovnonazorski pristop

V raziskavah slovenske literarne kritike je v obdobju med prvo in drugo svetovno vojno prisotna delitev kritikov na svetovnonazorske skupine, (re)konstruirane na podlagi njihove dejavnosti, ne samo v literarni kritiki, ampak tudi v literaturi, publicistiki, politiki itn. Matija Ogrin je objavil dve knjigi o slovenski literarni kritiki od druge polovice 19. stoletja do leta 1945: *Literarno vrednotenje na Slovenskem. Od Frana Levstika do Izidorja Cankarja* (2002) in *Literarno vrednotenje na Slovenskem od 1918 do 1945* (2003). Struktura druge knjige je zasnovana na literarnozgodovinski periodizaciji, ki ločuje dvajseta leta 20. stoletja od tridesetih. V prvem obdobju je prevladoval ekspresionizem, v drugem socialni realizem in nova stvarnost. Grupizem je prisoten v svetovnonazorski razporeditvi kritikov, v prvem obdobju gre predvsem za delitev na katoliško in liberalno skupino, ki se jima v drugem delu knjige, ki obravnava trideseta leta, pridruži še marksistična skupina: »Zdi se, da so ideološke cepitve znotraj teh tokov povzročale tudi notranjo diferenciacijo v glavnih usmeritvah literarnega vrednotenja« (Ogrin 2003: 12). Utemeljitev takega mnenja najdemo že v razlagi ključnega pojma – literarnega vrednotenja, ki je delno pogojeno s čustvi, doživetji, izkušnjami in prepričanji posameznih kritikov. Problematična pa so sama poimenovanja nazorov, na kar opozarja tudi avtor raziskave (Ogrin 2003: 12).

Svetovnonazorske razlike so kot izhodišče pri organizaciji gradiva zasidrane v družbeno-politični situaciji in institucionalizaciji literarnega polja, vendar je glavni avtorjev cilj analiza načinov konceptualizacije literarnosti v posameznih skupinah, na katerega vplivajo ideološki predsodki: »Zdi se, da je le s takšne ravni mogoč ustrezen

pristop k zgodovinski in tipološki analizi literarnega vrednotenja, k analizi, ki naj si za razločevalno počelo jemlje ustreznost ali neustreznost razmerja med vrednostno sodbo in strukturnim bistvom literarnosti» (Ogrin 2003: 14). Ogrina zanima odnos kritikov do estetske avtonomije literarnega dela, zato analizira reduciranje, privilegiranje estetičnih, etičnih ali spoznavnih prvin v okviru omenjenih svetovnih nazorov (Ogrin 2003: 14) in na tej podlagi razlikuje med organskim in reduktivnim vrednotenjem. Posamezni kritiki naj bi bili naklonjeni predvsem eni od omenjenih redukcij. V sklepnih mislih avtor raziskave primerja predvsem pristope treh literarnih kritikov – Franceta Vodnika, Josipa Vidmarja in Iva Brnčiča – kot zastopnikov ključnih nazorskih opredelitev in ideoloških tokov (Ogrin 2003: 251–260), v čemer lahko zasledimo delno izpodbijanje grupizma kot temeljnega okvira, še zlasti ker so nekateri izmed njih spreminjali nazore, same skupine pa niso bile homogene. V sklepnem delu knjige avtor dokazuje prevladujoče (ne)reduktivne tendence pri posameznih kritikih, ki jih povezuje z njihovimi nazori. Predlagam še en mogoč pristop, zasidran v teoriji interpretativnih skupnosti Stanleyja Fisha.

4.4 Interpretativne skupnosti

Izraz interpretativna skupnost zveni kot očiten primer grupizma in takšna so bila verjetno izhodišča tega koncepta, vendar ga je avtor, ameriški neopragmatik, večkrat preoblikoval v smeri antiesencializma. Za nastanek njegove teorije bralčevega odziva je bil ključen razmislek o mejah interpretacije in kulturnih kompetencah. V pozni fazi njenega razvoja je postala raziskovalna naloga iskanje dejavnikov, ki omogočajo interpretiranje tekstov na podobne načine. Čeprav avtor ni spremenil prvotnega poimenovanja, mislim, da je v skladu s spremembami njegove koncepcije bolje govoriti o skupinskosti, ne o interpretativnih skupnostih. Fish je namreč izhajal iz podobnih predpostavk kot Brubaker pri razmisleku o grupizmu. Bralce je opozarjal, da skupnost ali institucija zanj ni skupina posameznikov, ki zavedno uporabljajo izbrane interpretativne strategije, ampak množica praks, ki določajo značaj skupinskega dejanja. Interpretativne strategije pa so odvisne od (ne)zavednih skupnih interpretativnih predpostavk. Upošteval je tudi pomembnost namenov in prepričanj, ki vplivajo na nazore. Trdil je, da je naše mišljenje vedno pristransko in ideološko, vendar je dopuščal tudi naključnost interpretacij, ki se pojavi, kadar um naleti na ustrezne dražljaje (Fish 2002; več tudi Fish 2012 in Cmiel-Bažant 2021). V skladu s Fishevimi in Brubakerjevimi postulati bi morali odgovoriti predvsem na vprašanja, kaj je vplivalo na način dojetja književnosti v raziskovanem obdobju in kako je takrat delovalo literarno okolje.

V raziskavi, izvedeni za doktorsko disertacijo, sem se na filozofskih temeljih tega koncepta osredotočila na analizo sprememb v literarni kritiki ob prehodu iz modernistično-ekspresionistične v socialno dominantno v literaturi. Glavna tendenca postopnih sprememb v kritiki je bil premik od subjektivnosti k objektivnosti (Brnčič 1936), v večji ali manjši meri skupen vsem kritikom. V prvem modelu so literarnokritiška dela občinstvu predstavljala portret avtorja, v drugem pa portret

izbranih družbenih skupin. Spreminjali so se ne samo kriteriji vrednotenja, ampak tudi stil in jezik recenzij. Kritika je želela književnost bolj usmerjati kot spremljati. Morda je prav zato uporabljala veliko manj pesniških izraznih sredstev kot literarna kritika v drugi polovici 19. stoletja in v prvih desetletjih 20. stoletja, ker se ni več empatično vživljala v literarno delo, ampak si ga je ogledovala z distance. Drugačen je bil tudi pristop k mimetičnosti, funkcijam književnosti v družbi in percepciji pisatelja. Oba modela kritike sta dajala prednost vsebini, kritiziran je bil larpurlartizem.

V literarnokritičnih spisih sem iskala predvsem obča mesta, ključne pojme in argumentacijske tope. Za modernistično-ekspresionistični model kritike je bila pomembna »avtorjeva figura«, empatična interpretacija literarnega dela skozi prizmo ustvarjalca, ki je kot zamišljena oseba legitimiral resnico umetnosti (Cmiel-Bažant 2021: 402). Prehod v socialno usmerjeno literaturo in kritiko se je začel v dvajsetih, spremenjeni kriteriji vrednotenja pa so se izoblikovali in razširili predvsem v tridesetih letih. Ključni pojmi, ki so se takrat konceptualno razvijali v literarnokritičnih tekstih, so *tendenca*, *realizem* in *napredek*. Ta pristop ne upošteva svetovnonazorskih delitev, ki so bile institucionalno zasidrane predvsem v humanističnih revijah. Dopolnjuje prejšnje raziskave, vendar temelji na analizi le izbranih interpretativnih predpostavk v literarni kritiki medvojnega obdobja.

5 Sklep

Skupinjenje predstavlja eno izmed ključnih načel pisanja literarne zgodovine. Avtorji navedenih pristopov se zavedajo problematičnosti izbranih kategorizacij in jih poskušajo preseči, čeprav ne izpostavljajo grupizma kot raziskovalnega vprašanja. Vsi presegajo načine skupinjenja, ki jih uporabljajo, in prikazujejo njihove pomanjkljivosti. Darasz v zaključku knjige o prehodu med moderno in ekspresionizmom opozarja, da so bile v literarnih programih ekspresionistov prisotne številne posplošitve in skrajna stališča, uperjena zoper predhodne generacije. Z ene strani daje prednost modernističnemu prelomu in razvojnemu procesu književnosti nad manifestativnim nastopom generacije, ki je debitirala v dvajsetih letih, z druge pa opozarja na nezadostnost generacijskega kriterija. Določa ga v večji meri počutje prelomnosti zgodovinskih okoliščin, ki vpliva na način dojemanja funkcij literature v družbi in izražanja, kot vrstništvo samo (Darasz 1982, 1985).

Fishev koncept opozarja na kontekst in institucionalno pogojenost interpretacij in raziskav, ne dovoljuje ahistorične perspektive in nam pomaga, da se izognemo anahronizmom. Podobne zahteve so se pojavljale že prej, npr. v strukturalističnih raziskavah literarne kritike (gl. npr. Sławiński 1974). Skupinjenje ima svoj izvor v institucionalni organizaciji družbe, čeprav je včasih ta praktična in ponekod neizogibna delitev (ne)zavedno prenesena na raven metodološkega pristopa. Izhod iz te zagate otežuje še sam literarnozgodovinski diskurz, v katerem se prepletajo pojmi iz različnih obdobj, nove pristope opisujemo z izrazi, prevzetimi iz prejšnjih, ker se jezik discipline spreminja počasneje, na kar opozarja Reinhart Koselleck (2009: 42). H grupizmu prispevajo tudi personifikacije v jeziku literarne zgodovine, metafore, stereotipizacije in posplošitve.

Literatura

- BRNČIĆ, Ivo, 1936: Umetnost in tendenca. *Ljubljanski zvon* LVI/5. 313–327. dLib.
- BRUBAKER, Rogers, 1998: *Nacjonalizm inaczej: struktura narodowa i kwestie narodowe w nowiej Europie*. Prevedel Jan Łuczyński. Warszawa, Kraków: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- BRUBAKER, Rogers, 2002: Ethnicity without Groups. *European Journal of Sociology/Archives Européennes de Sociologie/Europäisches Archiv Für Soziologie* XLIII/2. 163–189. Na spletu.
- CMIEL-BAŽANT, Marta, 2021: Ključni problemi recepcije poezije Antona Podbevška, Srečka Kosovela in Alojza Gradnika v obdobju med obema vojnama. Darja Pavlič (ur.): *Slovenska poezija. Obdobja 40*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 399–405. Na spletu.
- DARASZ, Zdzisław, 1982: *Od moderny do ekspresjonizmu. Z przemian świadomości literackiej w Słowenii*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- DARASZ, Zdzisław, 1985: *Od moderne k ekspresjonizmu: o spremembah v slovenski književni zavesti*. Ljubljana: Slovenska matica.
- DOLENC, Ervin, 1996: *Kulturni boj. Slovenska kulturna politika v Kraljevini SHS 1918–1929*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- FISH, Stanley, 2002: *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*. Uredil Andrzej Szahaj. Kraków: Universitas.
- FISH, Stanley, 2012: Interpretativne skupnosti. Breda Luthar, Dejan Jontes (ur., prev.): *Mediji in občinstva*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede. 477–483.
- KOSELLECK, Reinhart, 2009: *Dzieje pojęć. Studia z semantyki i pragmatyki języka społeczno-politycznego*. Prevedel Jarosław Merecki. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- LOJZE, 1927: »Polje, kdo bo tebe ljubil?«. *Mladost* XX/12. 210–213. dLib.
- MANDELIC, Damjan, 2011: Tekmujoči koncepti nacionalizma. *Teorija in praksa* XLVIII/1. 70–86. Na spletu.
- OGRIN, Matija, 2003. *Literarno vrednotenje na Slovenskem od 1918 do 1945*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- SŁAWIŃSKI, Janusz, 1970: Problemy literaturoznawczej terminologii. Jadwiga Czachowska (ur.): *Dokumentacja w badaniach literackich i teatralnych*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. 225–237.
- SŁAWIŃSKI, Janusz, 1974: Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich. Janusz Sławiński (ur.): *Badania nad krytyką literacką*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. 7–25.
- VIDMAR, Josip, (1932) 1995: *Kulturni problem slovenstva*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- VODNIK, France, 1983: Le resnica nas bo osvobodila. Joža Mahnič (ur.): *Dialektika in metafizika slovenstva*. Celje: Mohorjeva družba. 75–77.
- WYKA, Kazimierz, 1977: *Pokolenia literackie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

POWIEŚĆ VORANCA PREŽIHOVA *DOBERDOB* W NOWEJ INTERPRETACJI LITERACKIEJ

Inesa Kuryan

Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi, Łódź
inesa.kuryan@ahc.email

DOI:10.4312/Obdobja.42.133-140

V procesu prevajanja vojaškega romana Prežihovega Voranca *Doberdob* v poljščino so se odprli novi konteksti, ki jih slovenska literarna kritika ne omenja. V prispevku prvič ne govorimo o *Doberdobu* kot o avtobiografskem in realističnem romanu, ker so v medvojnem času politično angažirani avtorji svojo misel skušali izraziti v obliki metaforičnega romana, kjer je zgodovinska dokumentarnost skrita pod zgodbo, namišljenim zapletom fabule, zgodba pa pod izkušnjo avtorja in dokumentarnostjo.

vojni roman, metaforično besedilo, politični roman

While translating Prežihov Voranc's military novel *Doberdob* (Doberdò) into Polish, new contexts were discovered that are not mentioned in Slovenian literary criticism. This article does not set out to discuss *Doberdob* as an autobiographical and realistic novel. This is because during the interwar period the politically engaged author sought to express his thoughts in the form of a metaphorical novel, in which the historical documentary is hidden under the plot of the story, and the true premise is hidden under the author's real war experience and documentary facts.

war novel, metaphorical text, political fiction

Kanon literacki warto czytać ponownie, również w tym celu, żeby skorzystać z nowych opracowań teoretycznych i reinterpretować sensy wypływające z wnikliwej lektury dzieła literackiego. Często utrwalone interpretacje są w sprzeczności z intencjami samego autora. Niniejszy artykuł jest próbą ponownego odczytania powieści *Doberdob* znanego słoweńskiego pisarza i polityka Lovra Kuhara (1893–1950), piszącego pod pseudonimem literackim Voranc Prežihov.

Warto na początku przypomnieć, że jeszcze w 1975 roku w posłowie do wydania Prežihovskich reportaży, wcześniej opublikowanych w słoweńskim czasopiśmie literackim *Sodobnost*, Drago Druškovič, słoweński badacz życiorysu i popularyzator twórczości Prežihova, tłumaczył czytelnikom, że »Lovro Kuhar je znan bolj s pisateljskim imenom Prežihov Voranc« (Prežihov 1975: 191). To doprecyzowanie nie byłoby właściwe dla klasyka i być może po śmierci Lovra Kuhara w 1950 roku było za mało czasu na polityczną i literacką ocenę tej osobowości – za wcześnie zszedł on z obu ważnych scen swojego życia – polityki i literatury, a potem już chyba z przyczyn ideologicznych nie mógł być oceniony inaczej niż jako komunista i socrealista, żyjący

w ramach wyznaczonych parametrów »niezłomnej walki rewolucyjnej z tragicznym losem narodu«.

Problem schematycznego podejścia krytyków i historyków literatury do twórczości Prežihova wydaje się do dziś aktualny. Prób nowego rozpoznania jego dorobku pisarskiego w zasadzie nie obserwujemy. Na przykład w 2009 roku w monografii Mirana Hladnika o słoweńskiej powieści historycznej *Doberdob* Voranca Prežihova nie został szerzej omówiony, a jedynie wspomniany (Hladnik 2009: 33), chociaż reprezentuje wszystkie cechy powieści historycznej i mógłby być ważnym punktem w rozwoju gatunku w słoweńskiej literaturze po 1945 roku. Wszystko wskazuje na to, że słoweński autor jest nieodczytywany jako twórca powieści historycznej, choć zamienia on w *Doberdobie* fakt historyczny na fakt polityczny. Uważamy zatem, że Prežihov przyczynił się do rozwoju powieści historycznej z przesłaniem politycznym, wybrał historię pierwszej wojny światowej w celu odpowiedzi na kwestie o szerszym zasięgu niż walki pod Doberdobem, na czym budujemy naszą interpretację.

Transformacja gatunkowa powieści historycznej, przekładającej przeszłe dzieje na »problemy mechanizmu władzy i państwa« (Ziomek 1964: 350), stała się obiektem badań literaturoznawczych w drugiej połowie XX wieku, chociaż relacje pomiędzy faktami historycznymi a ich politologiczną i ponadczasową materią od dawna interesowały pisarzy. Skłonność literatury do projekcji historii na politykę lub na odwrót – »przebieranie kostiumu historycznego« w tekście politycznym staje się bardziej zauważalna w okresie wielkich wydarzeń historycznych (Ziomek 1964: 350–351). Takim przełomowym faktem dla Prežihova była nie tyle wojna, ile uzyskanie państwowości przez Słoweńców. Literatura, jak często to bywa, stała się dla autora sposobem wyrażania własnej odpowiedzialności za historię i jej następstwa. Literackie ostrzeżenie polityka przed niespodziankami procesu historycznego »sięga poza próg śmierci« samego autora i poza próg realnych dokonań politycznych (Ziomek 1964: 359).

Dodatkową okazją do nowego spojrzenia na powieść *Doberdob* Prežihova była setna rocznica zakończenia pierwszej wojny światowej. Już z tej przyczyny powieść zasługuje na ponowną lekturę i ruch reinterpretacyjny, gdyż jest częścią relatywnie nielicznego zbioru utworów literackich o pierwszej wojnie światowej, pisanych przez jej żywych świadków. Przyjęło się, że temat militarnej tragedii na zachodnim froncie pierwszej wojny światowej podejmują przede wszystkim powieści Ernesta Hemingwaya oraz Ericha Marii Remarque'a. Wojenna powieść Prežihova o krwawym froncie nadsoczańskim przynależy raczej wyłącznie do literatury słoweńskiej, odnosząc się w swoim znaczeniu do słoweńskich symboli narodowych, lecz jest prawie nieznaną w obiegu zewnętrznym.

Po wielu komplikacjach związanych z ukazaniem się w druku powieść *Doberdob*, której tytuł nawiązuje do ważnego punktu na mapie pierwszej wojny światowej, trafiła do rąk czytelnika dopiero w 1940 roku. Pojawiło się wówczas ideologiczne zaniepokojenie w związku z ukazaniem się obszernego, 500-stronicowego tekstu powieściowego. Wszak zaangażowanie autora w problematykę narodowej dyskrymi-

nacji i walki przeciw nierównemu statusowi pewnych narodów (Druškovič 2005: 50–51) wywoływało dyskomfort najpierw u władz austro-węgierskich, następnie u niemieckich, które zajęły teren Słowenii na początku drugiej wojny światowej, jak i u władz serbskich, wokół których po pierwszej i drugiej wojnie ustanowiono Jugosławię. Wymienione podmioty państwowe częściowo utrwały tradycję przemilczenia twórczości Prežihova ze względu na jej słoweńskie treści »tożsamościowe«. W przypadku *Doberdoba* sam autor podał w tytule, że jest to »powieść wojenna narodu słoweńskiego«, co implikowało jej standardowy odbiór jako literatury autobiograficznej, pamiętnikarskiej, historycznej i realistycznej. Z tego powodu przez długi czas nikt nie szukał w tekście nowości, nie oceniał w niej »prisotnost ali odsotnost fiktivnega«, tym bardziej nie zaliczał literackiej próby autora do modernistycznego lub awangardowego eksperymentu (Hladnik 2009: 26–27).

Tradycyjnie uważa się, że realistyczne odwzorowanie zdarzeń stanowi najwyższą wartość powieści militarnych. Często czytamy literaturę wojenną z pomocą ekspertów w mundurach, rozkładamy podczas lektury frontowe mapy i przytaczamy bitewne fakty. Należy w tym miejscu przywołać artykuł badacza słoweńskiego realizmu Franca Zadravca, który konstatuje, że żywy kontakt pisarza z rzeczywistością – z perspektywy świadka – prowadzi właściwie do napisania utworu realistycznego (Zadavec 1960: 10). Rozwijając myśl Zadravca, łatwo sformułować hipotezę, że Voranc Prežihov jako świadek walk pod *Doberdobem* mógłby stworzyć tekst czysto dokumentalny, gdyby wyznaczył sobie taki cel. Wyjątkowo ważna jest więc odpowiedź na pytanie, jaki cel przyświecał pisarzowi przy pisaniu powieści *Doberdob*. Czy tylko realistyczne pokazanie »tradycyjnych prawd« wojny, pełnej tragizmu, krwi, śmierci? Dotychczasowe próby interpretacyjne, jak się wydaje, nie wykraczają poza tę konwencjonalną percepcję.

Cenimy prawdę świadków wojny, ale chodzi nam jednak o autorską koncepcję prezentacji tych tragicznych wydarzeń, ich interpretację literacką, ponieważ historia literatury składa się nie tyle z faktów i form, ile z pewnych idei (Hamel 2014: 17). Podobnie w naszej interpretacji weźmiemy pod uwagę, że powieść *Doberdob* Prežihova to nie tylko werystyczne odzwierciedlenie kataklizmu pierwszej wojny światowej, lecz także literacka forma tej fiksacji, posiadająca cel i niełatwą do odkrycia ideę. Poszukiwanie prawdziwej idei autorskiej *Doberdoba* skłania nas do tradycyjnych pytań o rozróżnienie i napięcie pomiędzy faktem a fikcją, prawdą a zmyśleniem. Naszym zdaniem idea powieści nie zawiera się jednak w sugestywnym wersie ze słoweńskiej pieśni ludowej: »Doberdob – slovenskih fantov grob«.

Ważką wartością powieści *Doberdob* Prežihova jest to, że stanowi ona nie tylko ważne i na prawach autentyzmu opisane świadectwo starć wojennych, ale jest również ciekawym przykładem *starcia historii z literaturą*.¹ Naszą interpretację będziemy wywodzić z hybrydy faktu z twórczością, z przenikania »ducha do mięsa«, szukając w tekście słoweńskiego pisarza nie tyle autentyzmu wojennego, ile symboli, metafor, przemyśleń autora. Mimo że on sam był przecież uczestnikiem słynnego alpejskiego

1 W zbiorze esejów Marii Janion (2007: 5) o wojnie spotykamy się z jej rozważaniami o *starciu historii z teatrem*, tu jednak rozwijamy tę myśl w stronę literatury.

frontu nad rzeką Soczą, widział na własne oczy okrutne bitwy przy małej miejscowości *Doberdob* na Wyżynie Doberdobskiej, nie został stworzony jako pisarz realistyczny przez front nadsoczański, ponieważ jeszcze przed rekrutacją do wojska w 1915 roku publikował pierwsze utwory, a później, już w okresie międzywojennym, był pisarzem zawodowym, został członkiem Pen Clubu, akurat wtedy, kiedy powstawała powieść *Doberdob* (od ok. 1926 do 1940 roku).

Badanie życia i twórczości Prežihova nie pozostawia wątpliwości, że pisarz nie ograniczał się w prozie powojennej do dokumentalizmu, lecz używał przestrzeni literackiej do rozważań z zakresu humanistyki, ekspresji myśli o charakterze narodowościowym i politycznego ukierunkowania ludzkich dążeń. Można zauważyć jego wzrost literacki, przede wszystkim w sferze posługiwania się stylem i formami gatunkowymi, ale jednocześnie wskazać na spójną koncepcję autorskiego powiązania literatury z polityką.

Był jednocześnie europejskim literatem i politykiem pierwszej połowy XX wieku, komunistą o wczesnych, czysto ideowych poglądach, a nie komunistą o utrwalonych monumentalnych dogmatach, które ilustruje nam chociażby literatura sowiecka okresu stalinowskiego. Nie możemy oceniać go szablonowo i z góry zakładać, że komunistą pisze zawsze o społecznych problemach własnej wioski, o losach prostych, ale pierwotnie silnych i upartych w walce o życie ludzi. Istniejące interpretacje jego tekstów są zawarte w słowach: »rodna dežel«, »življenje naroda«, »boj za svobodo«, »revolucionarni dogodki v vasi«, »monumentalna podoba«, »tragika bojišč«, »strahotne usode vojakov« (Prežihov 1979: 501), trudno jednak pogodzić się z taką twórczą formułą Prežihova. To prawda, że opierał się w swojej prozie na społecznie zaangażowanych prądach literackich XIX wieku, jak pozytywizm, naturalizm lub realizm. Elementy tych nurtów łatwo wyodrębnić w jego utworach, ale bardziej pasowałoby tu określenie, że on pisze w sposób zbliżony do powieści realistycznej, stwarza jednak prozę »metaforyczną«, artystycznie poszerza metafory i rozciąga fikcyjną personalizację na procesy społeczne, klasowe, narodowe, które go interesują (Ziomek 1964: 353). To stawia pod znakiem zapytania realizm Prežihova, bo »realizm metaforyczny« chyba nie istnieje.

Jak zaznacza Franc Zadavec w rozważaniach o realizmie międzywojennym, zjawisko to miało różne rozgałęzienia i literackie realizacje. Pisarze, przede wszystkim zachodni, nie chcieli pozostawać w ramach »realnost radi realnosti« (Zadavec 1960: 11). W odniesieniu do wczesnej twórczości Prežihova badacz jednak nie używa nowych sformułowań realizmu (wewnętrznego, monumentalnego lub symbolicznego), mówiąc o tradycyjnym słoweńskim »idealnym realizmie« (Zadavec 1960: 15). W krytyce słoweńskiej nie znajduje też zastosowania uwaga Zadavca (1960: 9–10), że realizm zaczął wpływać na powstanie tekstów antyrealistycznych z elementami fantastyki, utopijności, wysokiej duchowości, co akurat pasowałoby do oceny Prežihova i jego powieści *Doberdob*. Taki ogląd potwierdza założenie, że dzieła Prežihova nie są realistyczne sensu stricto, tym bardziej nie stanowią przykładu socrealizmu, pełnego aksjomatycznych twierdzeń ideologicznych. Powieść słoweńskiego pisarza realizuje

bowiem model artystycznie przetworzonych obserwacji oraz rozważań o polityce okresu międzywojennego i ich »fabularnego przedstawienia« (Ziomek 1964: 350).

Weźmiemy pod uwagę i to, że Lovro Kuhar był od urodzenia przedstawicielem chłopstwa, od młodych lat jednak dążył do innej sfery działalności i innej klasy społecznej, która na tle ukształtowanych już klas – rolniczej lub robotniczo-przemysłowej – wyodrębniła się jako osobny twór – *klasa polityczna*. Dlatego literatura Voranca Prežihova ma charakter zarówno *chłopski*, co otwarcie demonstruje, pokazuje swoim rodakom, że nie chce zerwać ze wsią głębokich i szczerych więzi, jak i charakter *polityczny*, który pisarz świadomie metaforyzuje. Dla pisarzy zaangażowanych w politykę jest bowiem charakterystyczne to, że nie ujawniają otwarcie nowego wcielenia społecznego, nie drukują w formie manifestów swoich spostrzeżeń o polityce, jej systemie, lecz proponują specyficzny rodzaj powieści – *powieść metaforyczną*, która łatwiej dokonuje schematyzacji stosunków społecznych (Ziomek 1964: 352). Można to uznać za literacką tendencję pierwszej połowy XX wieku, kiedy polityczne zawirowania w życiu narodów intensyfikują zaszyfowaną twórczość literacką. Literatura ilustruje wówczas ukrytą sferę polityczną, często objętą cenzurą, wzmacniając z tej przyczyny metaforyzację tekstów.

Taki tekst, jego akcja, dynamizuje się właśnie za pomocą metafor. Metaforą jest nawet wybrane wydarzenie tragiczne, jak u Prežihova – front pod Doberdobem. Proza metaforyczna może mieć banalną i monotonną fabułę, lecz energię przekazu nadają jej ukryte treści społeczno-polityczne. Tego rodzaju powieści poprzedzają późniejszą lawinę prozy wyraźnie upolitycznionej – w formie kryminałów, powieści historyczno-sensacyjnych i in., sygnowanych nazwą gatunkową *political fiction*. W okresie międzywojennym, kiedy sama rzeczywistość jest mocno upolityczniona, nowa klasa polityczna coraz aktywniej konstruuje w literaturze swój określony dyskurs, prezentuje politykę za pomocą literatury, tworząc tym samym »politykę literacką«, używając literatury pięknej jako proklamacji, ale jednak nie zawsze jako pola walki klasowej i propagandy. Niewątpliwie Prežihov jest przedstawicielem takiej prozy, jako polityk i literat tworzy *literacki tekst politologiczny*, gdzie systemowo dobraną przez autora metaforyzację można nazwać kluczem do powieści. Metafory budują paralelizm bohaterów i procesów. Aby odczytać autorskie intencje, trzeba używać klucza do przekładu świata przedstawionego w powieści na wydarzenia lub działania polityczne.

Musimy oddzielić powieść *Doberdob* od tradycyjnego gatunku powieści wojennej, dokumentalnej lub historycznej, bo jednak nie jest to »postopek odmika od nedavne preteklosti« oraz wąska tematyzacja pierwszej wojny światowej (Hladnik 2009: 33). Nie są to wspomnienia autora o służbie w wojsku od 1915 roku, nie jest to też filozoficzna powieść o czasie (tzw. *Zeitroman*), w którym żyje pokolenie Prežihova. Większe znaczenie w powieści ma nie historia imperium austro-węgierskiego prowadzącego wojnę z sąsiadami, a proces tworzenia nowego państwa lub nowych państw w wyniku rozpadu imperium ze wszystkimi wewnętrznymi i zewnętrznymi czynnikami tego politycznego aktu. Krótko mówiąc, jest to powieść nie o wojnie, a o jej następstwach politycznych. Umieszczając *Doberdob* Prežihova w ramach

okresu międzywojennego, sugerujemy, że jest to powieść dotycząca wydarzeń po pierwszej wojnie światowej przed drugą wojną światową i że autorowi, jak innym pisarzom powieści politycznych, jest »właściwe diagnostyczne widzenie świata« (Ziomek 1964: 356).

Nasza interpretacja wyklucza odczytywanie dzieła Prežihova w kontekście »obsesyjnej walki chłopstwa ze swoim losem« (Detela 2010: 13). Niestety ocena twórczości pisarza w duchu socrealizmu jest raczej przykładem ideologicznego szablonu generacji, która dorastała w warunkach kultury komunistycznej po 1945 roku i w którą Prežihov już się nie wpisywał. Procesy literackie często demonstrują opóźnione nakładanie się popularnych tropów na twórczość innego wzoru. W podobny sposób sam Prežihov ma wyraźny sentyment do tradycyjnych gatunków literackich, idealizując modernizm Ivana Cankara lub realizm Maksima Gorkiego, lecz swoją twórczością daje nam przykład nowego gatunku – *fikcji politycznej*. Prežihovska proza nie jest wypełniona komunistyczną deklamacją »napada, ogroženosti in boja« (Detela 2010: 14). Byłoby ideologiczną przesadą widzieć genezę jego twórczości w fakcie, że autor to »ilegalni bojovnik za visoke marksistične ideale, preganjan in zapiran funkcionar komunistične internacionale« lub »eden konkurentov Josipa Broza (Tito)« (Forstnerič Hajnšek 2013: 67). Jego ideowość wzięła się raczej z naturalnego pokonywania trudów i wyzwań życiowych niż z opresji ideologicznej i narzucania dogmatów komunistycznych, co nie konweniuje ze spuścizną literacką pisarza. Stąd wynikają często konstatowane »odchylenia ideowo-partyjne« w ocenie tekstów Prežihova, a krytyka literacka niejednokrotnie wyraża konsternację, skąd on ma w swoim stylu »mistično ozadje« (Detela 2010: 14). Krytycy prozy Prežihova dotychczas niby stoją przed tajemniczymi, lecz zamkniętymi drzwiami jego utworów, wyraźnie odczuwając skłonność Prežihova do literatury alegorycznej, wypełnionej religijnością, czasem nawet dodatkowo deifikowanej lub przerażającej czymś infernalnym, oszczędnej we wzniosłych słowach, ukrytej pod metaforami. Nie ma w tym komunistycznego fanatyzmu, stąd powstają opinie, że Prežihov posiada »subtilni občutek za izrazno moč jezika«, wprowadza »mistifikacijo delovnih odnosov v svoje predvsem zgodnje tekste« (Detela 2010: 14), bo »revolucionar Lovro Kuhar je kot pisatelj Prežihov Voranc imel mehko srce, polno sočutja in pravičnosti« (Forstnerič Hajnšek 2013: 68).

Niestety do dziś najczęściej można obserwowwać intensywne wypełnienie statusu pisarza Prežihova i jego prozy społeczno-politycznej tylko jednym rodzajem polityzacji – autora z komunistyczną orientacją, »towarzysza Kuhara« z miękkim sercem. Wyrwany z kontekstu międzywojennego i odczytywany zgodnie ze standardem krytyki drugiej połowy XX wieku wyszedł z niego literat z epoki poprzedniej, lecz z obliczem partyjniaka komunistycznego.

Pod znakiem zapytania stoi radykalne poświęcenie się polityka Lovra Kuhara wszechświatowym ideom Międzynarodówki Komunistycznej. Czyż można pisarza Voranca Prežihova pozbawić cech wiary, słoweńskości i przynależności terytorialnej? Do pierwszej wojny światowej z tych komponentów składała się myśl przewodnia działań społecznych w całej Europie. Na pewno Prežihov był

zwolennikiem więzi etnicznych, a nie klasowych, stąd wynikają jego sympatie do słowiaństwa i jugosławizmu. »Internacjonalizm etnograficzny« był swojego rodzaju alternatywą dla komunistycznego w jego aktywności literacko-politycznej, zatem tytułowa miejscowość *Doberdob* stała się wielką metaforą tragicznego momentu kulminacyjnego, znakiem zmiany strategii politycznej na taką, gdzie zostawało najwięcej szans na zachowanie tradycyjnych słoweńskich wartości.

Jak widzimy, internacjonalizm komunistyczny w żaden sposób nie etykietuje twórczości tego pisarza. Natomiast treści pracy oświatowej Kominternu są mu bardzo bliskie: polegała ona na organizacji bibliotek, kursów, warsztatów, kółek czytelniczych, dostarczaniu książek, wydawaniu literatury popularnej, wygłaszaniu wykładów. Na tym właśnie koncentrował się związek młodych zwolenników idei komunistycznych Austrii na początku XX wieku do pierwszej wojny światowej, dla których otwarta działalność polityczna była zakazana przez ustawodawstwo austriackie i dyrektywnie ograniczała się do działalności społeczno-edukacyjnej (Münzenberg 1922: 12–14).

Obraz literata o twardych przekonaniach rewolucjonisty-komunisty budzi jeszcze większe wątpliwości po przeczytaniu imienia głównego bohatera powieści *Doberdob* Amuna Mohora, z którym autor jest wyraźnie spokrewniony ideowo. Jak egipskie imię Amun, tak i nazwisko Mohor sugeruje, że politik Lovro Kuhar na całe życie pozostał »działaczem oświeceniowym«, lecz nie w komunistycznym znaczeniu, a biblijnym i »bibliotecznym«, przez literaturę wyprowadzającym swój naród z Egiptu do ziemi obiecanej². Z »samorastnika« Prežihova wyrósł wykształcony człowiek, uświęcający działalność słoweńskiej *Mohorjeve družbe*. Promotora kultury czytelnictwa, twórcę słoweńskiej polityki literackiej można więc zestawić ze św. Mohorem, patronem słoweńskiego oświecenia, popularyzatorem chrześcijaństwa, którego działalność misyjna sięgała w IV wieku n.e. obszaru od miasta Akwileja na granicy Słowenii i Włoch do rzeki Drawa. Ograniczmy się jednak do popularyzacji czytelnictwa wśród prostego ludu na etnicznych ziemiach słoweńskich, co było misją Towarzystwa św. Mohora, zainicjowanego przez biskupa Antona Slomška w 1851 roku.

Wartość praktyk czytania oraz potrzeba poszerzania horyzontów kulturowych wynikała zapewne z przeżyć Prežihova w Karyntii. Mogła go ona pobudzić do napisania powieści dla czytelnika skupionego i rozważnego, co otwierałoby mu prawdziwe sensory tekstu literackiego. Wnikliwy czytelnik Voranc Prežihov zakładał pewnie, że autor-idealista, wierzący w czytelnika dorastającego z nizin ludowości do poziomu czytania intelektualnego, wprowadzał z wielką pasją nowe sposoby czytania, konstruując teksty metaforyczne i wielowarstwowe, czym w istocie rzeczy jest jego powieść *Doberdob*. Naprawdę odczuwa się cierpliwe oczekiwanie Voranca Prežihova na dojrzałość nie tylko słoweńskiego, ale i europejskiego czytelnika tego tekstu, jak i innych utworów pisarza. To ma być czytelnik, który potrafi przełamać pierwsze naiwne wrażenia lekturowe i rozszyfrować autorskie przesłania.

2 Analogiczna symbolika została wybrana przez architekta Jože Plečnika dla Biblioteki Narodowej w Lublanie.

Nie można też zapomnieć, że rozbiór utworu literackiego na kilka warsz, gdzie poetyka jest niewidocznym duchem zmaterializowanego w słowach tekstu było pasją teoretyków literatury pierwszej połowy XX wieku, a tego trendu niełatwo było uniknąć literatom z Austro-Węgier, tym bardziej, że strukturalistyczna najnowsza tendencja literacka pochodziła ze Szkoły Praskiej.

Wnioskując, podkreślmy ponownie, że nie podlega dyskusji aspekt polityczny w twórczości Prežihova, jednak nasza percepcja, którą uważamy za nową, rezygnuje z intensywnego wypełnienia »estecke volje in tvorni misli« (Zdravec 1960: 8) tego pisarza tylko jednym konceptem politycznym o charakterze komunistycznym, co wynika raczej z tradycji literaturoznawczej okresu po drugiej wojnie światowej niż z okresu międzywojennego. Według nas powieść *Doberdob* Prežihova nie jest tekstem realistycznym, w którym można użyć klasycznej formuły dualistycznej: »żołnierz opisujący wojnę«. Autor z wielką pomysłowością stylistyczną stworzył tekst metaforyczny i wielowarstwowy w swojej strukturze, mający dodatkową ideę wewnętrzną.

W powieści prawdziwa fabuła ukrywa się pod faktem historycznym i zawiera inną dokumentalność – polityczną. Nie jest ona łatwa dla czytelnika i wymaga doświadczonego odbiorcy. To jest innowacyjna praca pisarza z wyraźnym uwzględnieniem nowych trendów literaturoznawczych z okresu międzywojennego. Problematyka *Doberdoba* nie jest ograniczona wydarzeniami wojennymi – do podstawowych treści odniesiemy ocenę polityczną nieuniknionego rozpadu imperium austro-węgierskiego i komplikacji wyboru słoweńskiej drogi narodowej w zmieniającej się sytuacji powojennej.

Bibliografia

- DETELA, Lev, 2010: Tri eksistencialna srečanja s Prežihovim Vorancem. Aleš Gabrič (ur.): *Prežihov Voranc – Lovro Kuhar: pisatelj, politik, patriot*. Dunaj: Slovenski znanstveni inštitut. 7–18.
- DRUŠKOVIČ, Drago, 2005: *Pežihov Voranc. Pisatelj in politik*. Celovec: Drava.
- FORSTNERIČ HAJNŠEK, Melita idr., 2013: *Slovenska pisateljska pot: vodnik po domovanjih 106 pesnikov in pisateljev*. Uredil Željko Kozinc. Radovljica: Didakta. 66–69.
- HAMEL, Jean-François, 2014: Qu'est-ce qu'une politique de la littérature? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement. *Article d'un cahier Figura* 35. Montreal: Université du Québec à Montréal. 9–30. Na spletu.
- HLADNIK, Miran, 2009: *Slovenski zgodovinski roman*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. Na spletu.
- JANION, Maria, 2007: *Placz generala. Eseje o wojnie*. Warszawa: wydawnictwo »Sic!«.
- MÜNZENBERG, Willi, 1922: *Социалистические организации молодежи до и во время войны* (пред. Л.Шацкина). Петроград: Издание Коммунистического интернационала молодежи. Na spletu.
- PREŽIHOV, Voranc, 1975: *Od Kotelj do Belih Vod*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PREŽIHOV, Voranc, 1979: *Doberdob*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ZADRAVEC, Franc, 1960: Pogledi na realizem med vojnama. *Jezik in slovstvo* VI/2.
- ZIOMEK, Jerzy, 1964: Powieść polityczna – powieść o polityce, *Pamiętnik Literacki* LV/4. 349–366. Na spletu.

POEZIJA V SLOVENSKI TABORIŠČNI IN ZAPORNIŠKI PERIODIKI

Neža Kočnik

Zreče

neza.kocnik@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.42.141-149

Prispevek obravnava poezijo v (periodičnih) listih, časopisih in revijah slovenskih zapornikov in taboriščnikov. Osredotoča se na okoliščine nastanka tovrstnih ilegalnih tiskov, pri čemer vključuje tudi za razumevanje ključne podatke o vsakodnevnem življenju v taboriščih ter zgodovinski pregled slovenskih taboriščnih in zaporniških časopisov. V analizo so vključene pesmi iz časopisov *Razsvit*, *Dahavski poročevalec*, *Jež za žico*, *Kibla*, *Kapucinski toti* in *Rdeči cvet*.

taboriščna poezija, zaporniška poezija, periodika, pesmi narodnoosvobodilnega boja

This article deals with poetry in the newspapers, journals, and magazines of Slovenian prisoners and camp inmates. It focuses on the circumstances under which such illegal publications or newspapers were created, including key information on everyday life in the camps and a historical overview of Slovenian camp and prison newspapers. The analysis includes poems from the newspapers *Razsvit*, *Dahavski poročevalec*, *Jež za žico*, *Kibla*, *Kapucinski toti*, and *Rdeči cvet*.

camp poetry, prison poetry, periodicals, poems of the Second World War

1 Uvod

V drugih časih smo pisali pesmi, ker nismo imeli drugega dela. Danes pa, ko je pravica na strani močnejšega, ko govori orožje, je naša pesem dovolj glasna in jasna: »Živeti hočemo, živeti svobodno na svobodni zemlji.«

Ta naša pesem je naše vodilo, je naša himna. Za to pesem padajo žrtve – nedolžni – padajo tisoči.

Ko bo ta pesem postala resničnost, ko se bo svoboda približala v vsem svojem sijaju in moči, tedaj na plan, pesniki in pisatelji! Padlim žrtvam za to pesem – pesmi neminljive slave in spomina. (Fran Pintarič - Švaba: Čemu pesmi?; cit. po Komelj 2009: 551)¹

Zaporniška in taboriščna periodika je večinoma nastajala naskrivaj, včasih celo s pomočjo paznikov in drugih uslužbencev zaporov in taborišč. Takšna ilegalna dejavnost je bila za zapornike in taboriščnike izredno tvegana, otežena pa je bila tudi distribucija periodike po zaporih in taboriščih. Slovenska taboriščna in zaporniška

¹ Gre za partizansko pesem osemnajstletnega dijaka Franca Pintariča - Švabe, borca Veličkove čete I. štajerskega bataljona, ki ga je nemški zaupnik 23. avgusta 1942 z uspavalnim praškom zastrupil in predal orožnikom. Med prevozom v Celje je umrl. Pesem ni ohranjena, ohranjen je le prevod v nemščino, po katerem je prevedena nazaj v slovenščino (Komelj 2009: 551).

periodika s svojo kontinuiranostjo in množičnostjo predstavlja neomajen dokaz vztrajnosti in moči umetniškega izraza v najbolj grozovitih razmerah, ki si jih človek lahko zamisli. Gre za svojevrsten kulturni angažma,² ki je zaradi oteženih okoliščin produkcije in distribucije še toliko bolj presunljiv.

2 Vsakodnevno življenje v taboriščih

Budnica je taboriščnike v nemških koncentracijskih taboriščih zbujala zgodaj – ob 5. uri pozimi in ob 4. uri poleti. Ne glede na vremenske razmere so, obuti ali bos, stali uro ali več na t. i. *Appellplatzu*, na katerem je vsako jutro zaradi izčrpanosti mnogo zapornikov izgubilo življenje. Po razdelitvi jutranjega obroka – ki je bil navadno majhen kos kruha za vsakega taboriščnika – so jih razdelili v delovne enote, delali pa so 12 ur na dan, od 6. ali 7. ure zjutraj do 6. ali 7. ure zvečer, s kratkim odmorom opoldne za skromen obrok. Med vračanjem v taborišče so prebirali še ironične zapise, kot sta zloglasni »Delo osvobaja« v Dachauu in Auschwitzu ali »Vsak dobi, kar si zasluži« v Buchenwaldu. Po delovnem dnevu je sledilo dolgo večerno štetje, vsak zapornik je nato dobil še košček kruha, včasih rezino klobase ali sira, včasih skodelico redke juhe, nato pa so se lahko vrnili v barake. Takšen urnik je v nekaterih taboriščih veljal vse dni v tednu, v nekaterih drugih pa so si taboriščniki ob nedeljah lahko vsaj malo oddahnili (Byers 2015: 91–94, 101–103).

Grozovite razmere so bile tudi v italijanskih civilnih taboriščih, na Rabu je dnevno umrlo približno 40, v Gonarsu približno 10, v taborišču Renicci pa približno 24 ljudi. Med glavnimi razlogi so bili lakota, obupne higienske razmere in številne bolezni, ki so se posledično razvile (npr. dizenterija, tifus, tuberkuloza, garje, skorbut, beriberi ipd.) (Walston 1997: 178).

Neposlušnost je bila kaznovana s smrtjo. Če se je taboriščnik z dela vrnil s kakršnikoli predmetom, je bil takoj ubit. Če je med delom pobegnil, je bilo ustreljenih 25 taboriščnikov iz njegove delovne skupine (Byers 2015: 104).

2.1 Umetniško udejstvovanje v taboriščih

V taboriščih so ustvarjalna prizadevanja potekala na raznih področjih umetnosti – glasbeni, literarni, likovni in gledališki. Umetniško udejstvovanje taboriščnikov je bilo bodisi tajno bodisi javno, slednjega so nacisti odobraval in izkoriščali v svoje namene (Costanza 1982: 17). V Budzynu so uprizarjali gledališke igre, v Flossenbürgu je taboriščni orkester na *Appellplatzu* igral Wagnerja in Beethovna, v Auschwitzu je bil podoben orkester prisiljen z glasbo pospremiti obsojence do kraja usmrnitve (Byers 2015: 104).

Ta razmah dejavnosti na področju umetnosti priča o vztrajnosti in neomajnem duhu taboriščnikov. Gre za svojevrsten upor, ki je bil enako močan kot odkriti upori in vstaje v taboriščih Treblinka, Sobibor, Auschwitz in varšavskih getih (Costanza 1982: 17).

2 Nujno je poudariti, da »kultura in umetnost v partizanskem gibanju nista nastopali kot nadomestek za politiko« (Komelj 2009: 8).

Nujno je izpostaviti tudi izjemno nevarnost (tajnega) umetniškega udejstvovanja v taboriščih – umetniki, ki so jih pri ustvarjanju zalotili, so bili kaznovani s smrtjo (Costanza 1982: 59).

Komelj v kontekstu partizanske umetnosti govori o »mejni eksistencialni situaciji«, ki je avtorje poleg k mejam lastnih zmožnosti silila tudi k »mejnim naponom njihove govornice«. Tako so tudi tisti, ki prej nikdar niso pisali pesmi, pesnili, v partizanih pa je bila literarizacija doživetij v boju načrtno spodbujana. Gre torej za množičen izbruh pisanja, v katerem so se ljudje zavedali, »da ima beseda eksplozivno moč« (Komelj 2009: 108). Slednje velja tudi za taboriščno in zaporniško poezijo, izkušnja njenih avtorjev pa nedvomno predstavlja izjemno »mejno eksistencialno situacijo«.

3 Slovenski taboriščni in zaporniški časopisi

Med vojno je bilo objavljeno več kot 3500 partizanskih časopisov (Petranović 1988: 371). Med decembrom 1943 in julijem 1944 je redno izhajalo 169 različnih listov. Mesečno je skupaj izšlo 340 časopisov oz. »vsak mesec je napisalo po en članek ali pesmico okoli 4000 borcev in oficirjev, ki so sodelovali v vsem tisku« (Krajnc 1944: 31). Gre za izjemno produktivnost, poleg izjemne številčnosti pa so bile partizanske pesmi izjemne tudi po raznolikosti načinov razširjanja (Kirn 2022: 101). Zaporniška in taboriščna periodika predstavlja le en, vendar izjemno pomemben del medvojnega tiska.

V šentviškem zaporu, kamor so Nemci maja 1941 prepeljali okrog 700 zapornikov iz Begunj, so v popoldanskih prostih urah zaporniki pripravljali rokopisni list *Kibla*, podnaslovljen *Glasiló 3. posade Št. Vid*. Vsaka od šestih števil³, ki so izšle na štirih straneh pisarniške kariraste pole, je imela drugačno glavo, ki je vsebovala barvno ilustracijo taboriščnih prizorov. List, ki je vseboval uvodnik, poročilo agencije »baje«, navodila sobnega starešine, osebne zadeve, literarno-zabavni kotiček, male oglase in vremensko napoved, je urejal učitelj Lojze Bulovec, ilustrirala pa sta ga Viktor Gregorač in profesor Vinko Puntar (Šmicberger 1988: 83).

V kapucinskem samostanu in v Starem piskru v Celju, kjer so Nemci zbirali internirance, čakajoče na transport v Srbijo, je med 8. majem in 20. junijem 1941 izšlo pet števil listá *Kapucinski toti*, med 1. junijem in 13. julijem 1941 pa štiri številke listá *Toti Stari pisiker*. Lista sta vključevala predvsem humoristično-satirična besedila, slikar Albert Sirk pa ju je opremil z duhovitimi karikaturami. *Toti Stari pisiker* je imel po deset izvodov, pisanih na pisalni stroj; *Kapucinski toti* pa je bil na opalografu razmnožen v 15 do 20 primerkih (Šumrada 1981: 27; Gerlanc 1982: 6).

Arestant, »Humoristični list za politične arestante«, je izhajal v sodnih zaporih na Miklošičevi cesti, pri čemer sta znana datuma izida druge⁴ in tretje⁵ številke. Med 7. decembrom 1942 in 1. marcem 1943 so ujetniki v Belgijski kasarni izdali deset

3 Izšle so 10., 11., 12., 14., 15. in 24. junija 1941; druga številka je vsebovala tudi posebno prilogo *Arestant* (Šmicberger 1988: 83).

4 28. maj 1942 (Šmicberger 1988: 84).

5 30. maj 1942 (Šmicberger 1988: 84).

številkk glasila *Naša bolha – naša uš*, nato pa med 23. januarjem in 6. majem 1944 še dvanajst številkk lista *Prava uš* (Šmicberger 1988: 84).

V Zdravščini pri Gorici so jetniki, člani KP in pristaši NOB v letu 1942 izdali sedem številkk »lista za pouk in zabavo« *Žeja* (Šmicberger 1988: 84). *Žejo* so enkrat ali dvakrat na teden v enem izvodu pisali v platnen zvezek, ki se je širil od jetnika do jetnika. Vsakič so po en izvod poslali tudi v Kanal na Soči (Paternu 1987: 111).

V parmski kaznilnici je izhajalo »glasilo južnoslovanskih političnih jetnikov« *Kaznilniški vestnik*, ohranjeni številki pa sta datirani z 28. novembrom in 8. decembrom 1943 (Šmicberger 1988: 84). Po pričevanju Riharda Kneza, ki je bil iz ljubljanskih zaporov najprej prepeljan v koprške, nato pa v Parmo, je kaznilniški partijski komite spomladi 1943 redno izdajal rokopisni vestnik, občasno pa je v kaznilnici izšla tudi *Kibla* (Knez 1970: 498–499).

Skupina Jugoslovanov je v koncentracijskem taborišču Urbisaglia leta 1943 začela izdajati glasilo *Rdeči cvet*. Pet številkk kulturno-političnega in informativnega glasila (šesta je ostala nedokončana, saj so sodelavci pobegnili iz taborišča) je prinašalo tudi literarne prispevke. Pesnik Ivan Skušek, ki je bil zaprt v Urbisaglii, meni, da so opremljevalci, razmnoževalci in pisci dosegli, kar se je v taborišču pač dalo doseči (Šmicberger 1988: 84).

Rupko Gudec navaja, da so v Perugii v začetku leta 1943 izdali prvo številko lista *Glas slovanskega juga*, ki je izšel v sedmih s svinčnikom ali črnolom pisanih številkkah.⁶ V Perugii so sicer izšle še štiri številke glasila *Polet*, ki je prinašal tudi pesmi, črtice in risbe (Godec 1946: 43–44).

V italijanskem koncentracijskem taborišču Monigo je izhajal list *Novice iz zažice*, v kaznilnici Rocca di Spoleto pa *Spoletski poročevalec*. Slednji je v letu 1943 izšel dvakrat in vključeval tudi literarne prispevke, pisane v šolski zvezek. »Vesti iz domačih gozdov« so jetniki prejeli od doma, z drobceno pisavo napisane na večkrat prepognjen in v rob brisače vшит cigaretni papirček (Šmicberger 1988: 86).

V taborišču Dachau je marca 1945 izšla prva številka *Razsvita*, o kateri Rupko Godec pripoveduje: »Bila je skromna, komaj na 4 straneh, toda doživela je širok odmev in naši mladinci so z blestečimi očmi prebirali drobne vrstice, skrivajoč se v kotu na pogradu ... Kljub težavam je izšla tudi druga številka v obliki četrtinke pisarniške pole na osmih straneh. Imela je nekaj leposlovnih in poučnih člankov, tri pesmi in več risb.« (Godec 1946: 44) *Razsvit* (katerega uvodni prispevek se je začel z besedami: »Stojimo na razsvitu časa. Temna noč, polna trpljenja in bridkosti, pa tudi silne borbe in nevidnega herojstva, se bliža koncu.«) je urejal učitelj Bojan Ajdič. 1. maja 1945 je list v tiskani obliki izšel v več izvodih, po njegovem zgledu pa so začeli izhajati tudi listi drugih narodov. Na šapirografu so razmnožili še dve številki *Razsvita*, pripravljene po osvoboditvi. Godec dodaja, da po pričevanjih taboriščnikov do takrat v Dachau ni izhajal noben drug ilegalni list (Godec 1946: 44).

6 »4. oktobra 1943 sem napisal zadnjo stran zadnje številke.« (Godec 1946: 44)

Dachauski poročevalec – ki je o *Razsvitu* poročal takole: »Naši mladini gre priznanje, da nam še prednjači. Skupina mladih tovarišev je še za časa SS-režima ilegalno začela izdajati na roko pisan antifašistični list *Razsvit*.« – je začel izhajati po osvoboditvi taborišča. S prvo številko 2. maja 1945 in zadnjo 5. junija je dosegel 30 izdaj, urejala sta ga Ludvik Mrzel in Rudolf Golouh. V Dachauu sta izhajala tudi *Vestnik* in *Jež za žico* (Šmicberger 1988: 87).

Slovenski listi so izhajali tudi v italijanskih taboriščih v Gonarsu, Gravini, Monigu, Viscu in v nemških v Osnabrücku, Zwiaku in Buchenwaldu (Šmicberger 1988: 87).

4 Poezija v slovenski taboriščni in zaporniški periodiki

Literarnovrstno v taboriščnem in zaporniškem časopisju prevladuje poezija, vsebinsko pa se prispevki nanašajo zlasti na vsakodnevno življenje v zaporu oz. taborišču. Pogoste so tudi humorne vsebine, s katerimi so se zaporniki in taboriščniki bodrili in si krajšali čas.

O specifičnih okoliščinah produkcije in taboriščne poezije je Irena Novak-Popov (1986: 198) pisala takole:

Vzrok za zamolk taboriščne poezije sodi v razred pojavov iz območja sociologije literature, natančneje, organizacije kanalov in sredstev, ki so v nekem času in zgodovinskem kontekstu na voljo posredovanju literarnih sporočil in stiku med avtorjem in bralcem. Taboriščna poezija je namreč nastajala in funkcionirala v specifičnih okoliščinah za avtorja in bralca: za avtorja je bil to položaj izločenosti in odmaknjenosti od zgodovinskega dogajanja v domovini, njegovo pričanje o najhujših oblikah fizičnega in psihičnega razčlovečanja v taboriščih je bilo samo po sebi smrtno tvegano početje, ki ga je moral opravljati skrivaj.

V pričujočo analizo je skupno vključenih 20 pesmi, 5 objavljenih v listu *Kapucinski toti* (anonimnih avtorjev Ptice selivke, Pod kapucinskim zvonom, Naš doktor; Situacija pri kapucincih 39-letnega odvetnika Jožeta Gračnerja ter Epigram Jaka Sema),⁷ 4 v *Razsvitu* (pesem Problem preteklosti, podpisana z imenom Slavko,⁸ Dva bela goloba Rupka Godca - Rasta,⁹ Smrt v Dachauu Franceta Černeta - Francija¹⁰ in Prvič v »Wildparku« istega avtorja), po 3 v časopisih *Jež za žico* (pesem Rime s podpisom Gh., Nagrobni napis in Maček s podpisom E. S.), *Kibla* (Sonet Igorja Vidica,¹¹ Nostradamus Carniolicus, podpisana s psevdonimom Ignotus,¹² in Listič

7 33-letnega duhovnika, ki je bil izgnan v Lobor pri Varaždinu in ubit septembra 1942 na Gradinskih poljih pri Jesenovcu (Paternu 1987: 106).

8 Morda gre za Slavka Demšarja (Paternu 1987: 49).

9 17–21-letnega dijaka, skojevca, zaprtega v Ljubljani in Perugii, interniranega v Dachauu. 30. avgusta 1942 je pesem v sodnih zaporih v Ljubljani s svinčnikom napisal na v majhen kvadrat zložen list z risbo vrat celice 188 na zunanji strani. S pomočjo paznice je pismo s pesmijo po vrvcici spustil skozi okno jetnici Veri Hutarž (Paternu 1987: 136).

10 23-letnega učitelja, interniranega v Dachauu. Pesem je nastala leta 1944 v Dachauu, in sicer ob smrti tovariša (Paternu 1987: 216).

11 41-letnega svetnika pri državni železnici, ki je bil zaprt v šentviškem zaporu (Paternu 1987: 80).

12 Psevdonim naj bi po pričevanju šentviških zapornikov Trefalta in Pavliča pripadal Joži Vovku (Paternu 1987: 247).

»Kibla« Ivana Dodiča)¹³ in *Rdeči cvet* (Drugod Vladimirja Loviščka - Vilinskega,¹⁴ Pesniku Ivana Skuška¹⁵ in *Utrip* istega avtorja) ter po 1 v *Žeji* (Krizantema v jeseni Janka Valentinčiča - Soškega)¹⁶ in *Dachauskem poročevalcu* (Zadnja želja Antona Meleta).

4.1 Motivi in teme

4.1.1 Trpljenje in smrt

Najpogostejši motivi so povezani s trpljenjem in grozotami taboriščnega oz. zaporniškega življenja, v povezavi s tem se pojavljata motiva smrti ali slutnje smrti, in sicer pogosteje v taboriščni kot v zaporniški poeziji. Kot izredno nazoren primer je v nadaljevanju v celoti navedena pesem *Smrt v Dachau* Franceta Černeteta - Francija (cit. po Paternu 1987: 217):

Tiho droben dež rosi
po golih topolih.
Težak je sen
v četrti baraki.
Nekdo še ne spi,
vročično se premetava,
bole ga roke, noge, prsi, glava.
Nekdo ne spi,
še ko luna po dežju priplava.
Spominja na dom se,
na domovino preljubo,
na mater, ki je v izgnanstvu umrla,
na sestro, ki se je tujcu uprla,
očeta, ki je padel nedavno.
To v njem vpije.
Tako blizu, tako blizu je vse:
segel bi z roko –
domek bi beli dosegel,
na domača polja bi legel
in tam bi zaspal.
– »Domov, domov, hočem domov,
nočem spati tu sredi grobov,
mati moja, ne v krematorij,
še je živo moje srce,
da bi se splazil,
da v svoji krvi bi gazil
sto in sto kilometrov od doma.

13 34-letnega učitelja, zaprtega v Begunjah in Šentvidu pri Ljubljani (Paternu 1987: 306).

14 Interniranega v Campo concentratione Ubrisaglia v Italiji, padlega v osvobodilnem boju leta 1944 v vasi Piobico (Paternu 1987: 123).

15 20-letnega študenta, interniranega v Italiji. Po kapitulaciji je prebegnil k partizanom (Paternu 1987: 243).

16 27-letnega delavca, predsednika rajonskega odbora OF za Kanalsko dolino (Paternu 1987: 111).

Mati!« –
 Krik.
 Vročični bolnik
 se vzpne na razbolena
 kolena.
 »Mati!«
 In šibko telo
 pade kot snop
 na pograd mrtvo.
 Ko je jutro vstalo, nekdo od tovarišev
 nesel nago je truplo na »štraso«,
 na nogi imel je le svojo številko.

4.1.2 Odvzem svobode in hrepenenje po njej

V zaporniški poeziji prevladuje motiv odvzema svobode, ki se povezuje z motivom hrepenenja po njej. V pesmi Ptice selivke anonimnega avtorja je ta motiv vpet v metaforo »ptički brez peruti«, na podoben način pa svobodo predstavljata tudi bela goloba, ki ju v pesmi Dva bela goloba Rupka Godca - Rasta lirski subjekt opazuje skozi okno. Igor Vidic v svojem Sonetu veli pomladi, naj »prežene sužno noč«, Anton Mele pa v Zadnji želji zapiše: »Ali leta so minila, / odkar v sužnost so me sem prignali – / rešitve vsak dan pričakujem, / a vse zaman.« (cit. po Paternu 1987: 143)

4.1.3 Tujina in hrepenenje po domovini

Motiv hrepenenja po svobodi se pogosto združuje s hrepenenjem po domovini, ki se ji nasproti postavlja tujina. Vladimir Lovišček - Vilinsky tujino naslavlja že v naslovu svoje pesmi Drugod, v kateri lirski subjekt ostaja »sam v tuji zemlji«, oblak, s katerim se pogovarja, pa mu prinese poljub in pozdrav iz domovine ter odide drugam. Anton Mele v Zadnji želji domovino naslavlja takole: »O, domovina, gruda moja rodna, / kako rad bi te še enkrat videl, / ko boš v zelenju cvetoča in svobodna!« (cit. po Paternu 1987: 143)

4.1.4 Naslednjim generacijam

V treh pesmih se avtorji neposredno obračajo tudi k naslednjim generacijam. V pesmi Maček avtorja E. S. pesnik kot »eksempel« veli: »politično 'srednjim' ljudem: / če dolgo živet' vam je mar, / s fašisti se vezat' nikar!« (cit. po Paternu 1987: 50) in podobno v pesmi Nagrobni napis, ki jo navajam v celoti (cit. po Paternu 1987: 50):

Popotnik, obrni v ta kamen oči,
 pod njim zdaj evropski fašizem leži.
 A buden ostani, nikar ne zaspi,
 da kuga morilska se spet ne zbudi!

Anton Mele svojo Zadnjo željo zaključuje takole: »Tovariši predragi, vi, ki ste prestali – / ko v domovino boste se vrnili, / nosite ji pozdrave vseh, / ki tukaj večno spanje bomo spali.« (cit. po Paternu 1987: 143) Franci Černe pa v pesmi Prvič v »Wildparku«, ki je nastala ob osvoboditvi Dachaua, zapiše: »A bratje, to zelenje

je le kri, / pepel tovarišev gnoji to travo, / v teh bilkah klije rast mrličev ...« (cit. po Paternu 1987: 218)

4.2 Verz

Ker so bile partizanske pesmi prvenstveno namenjene prepevanju, so bile pogosto tudi napisane z mislijo na uglasbitev ali v sodelovanju s skladatelji (Kirn 2022: 101). Takšen kolektivni značaj ustvarjanja je prisoten tudi pri zaporniški in taboriščni poeziji, kar je še posebej zanimivo, saj avtorji tudi v najgrozovitejših trenutkih svojih življenj niso opustili kolektivnega narodnoosvobodilnega angažmaja.

Verz je v večini primerov tradicionalen. Pesmi so kitično urejene, največkrat gre za kvartine, npr. v pesmi Krizantema v jeseni Janka Valentinčiča - Soškega, ali za kombinacijo kvartin in tercjin kot v pesmi Problem preteklosti, pod katero je podpisan Slavko. Ivan Skušek je pesem Pesniku, v kateri je ubesedil motiv pesnjenja kot utehe in rešitve, uredil v tri sedemvrstičnice, osebnoizpovedno Utrip pa v štiri trivrstičnice. Med analiziranimi pesmimi je tudi šaljivi epigram z istobesednim naslovom Jake Sema in sonet, prav tako z istobesednim naslovom, Igorja Vidica. Skoraj vse pesmi so rimane, zaporedno rimo lahko najdemo v pesmih Naš doktor anonimnega avtorja, Maček (podpisan E. S.) in Nostradamus Carniolicus (podpisan Ignotus), prestopno v anonimnih Ptice selivke in Problem preteklosti ter v pesmi Dva bela goloba Rupka Godca - Rasta, oklepajočo pa v kvartinah Vidičevega Soneta.

4.3 Jezik

Na jezikovni ravni je, pričakovano, mogoče opaziti vnašanje nemškega ali ponemčenega izrazja, npr. »SS-Mann«, »Rasch, rascher« v pesmi Pod kapucinskim zvonom anonimnega avtorja, »Lebensraum« v Situaciji pri kapucinih Jožeta Gračnerja, »eins, zwo, drei« v Nostradamus Carniolicus avtorja s psevdonimom Ignotus. Sicer je besedišče pogosto vezano na zgodovinske okoliščine, v katerih so pesniki živeli ali, bolje rečeno, skušali preživeti. Slednje je neposredno izkazano v pesmi Rime, ki je podpisana z Gh. (cit. po Paternu 1987: 49):

Fašist – sadist.

Os Rim-Berlin – skupen zločin.

»Nova ureditev« – sveta oplenitev.

Hitlerjeva oblast – Nemčije propast.

Nacistična kultura – splošna tortura.

Italijansko-nemško osišče – koncentracijsko taborišče.

5 Zaključek

Slovenska taboriščna in zaporniška poezija predstavlja pomemben in do neke mere še vedno v molk zavit dosežek narodnoosvobodilnega pesništva, v taboriščni in zaporniški periodiki objavljena poezija pa le njegov (številčno) manjši del. Gre za umetniško udejstvovanje, ki v grozovitih razmerah predstavlja neomajno uporniško moč, ki je ni mogoče dovolj poudariti. Upor, s katerim so te pesmi prežete in ki predstavlja tudi temeljno funkcijo te poezije, je tako individualen kot kolektiven, pri

čemer je nujno poudariti, da prevladuje slednji – torej lahko trdimo, da tudi v najgroznejših življenjskih okoliščinah in pogojih, v katerih so taboriščniki in zaporniki ustvarjali, kolektivna zavest in pripadnost narodnoosvobodilnemu boju nista izgubili naboja; v njunem imenu pa so bili avtorji pripravljani, in žal so prepogosto tudi morali, plačati z življenjem. Nujnost preučevanja tovrstnega kulturnega angažmaja je upravičena tako s količino, kakovostjo in vsesplošno relevantnostjo umetniških del kot tudi zgolj z upom, da se tragedija, v kateri je bilo človeško življenje odvisno od ene same črke, njegova vrednost pa zreducirana na eno samo številko, ne bi nikdar več ponovila.

Viri in literatura

- BYERS, Ann, 2015: *Auschwitz, Bergen-Belsen, Treblinka: The Holocaust Camps*. New Jersey: Enslow Publishing.
- COSTANZA, Mary S, 1982: *The Living Witness: Art in the Concentration Camps and Ghettos*. New York: Free Press, London: Collier Macmillan.
- Dahavski poročevalec: Vestnik Jugoslovanskega narodnega odbora v Dachau-u*, 1945. Jugoslovanski narodni odbor.
- GERLANC, Bogomir: Albert Sirk v gestapovskih zaporih. *Primorski dnevnik* 3. 1. 1982. 6. dLib.
- GODEC, Rupko, 1946: Mladinski listi v zaporih in taboriščih. *Mladinska revija* I/2. 43–45.
- Jež za žico: Prva in – upajmo poslovilna številka*, 1945. Kulturno-propagandni odsek Jugoslovanskega narodnega odbora.
- Kapucinski toti: Ilegalni humoristični list*, 1941.
- KIRN, Gal, 2022: *Partizanski protiarhiv: O umetniških in zgodovinskih prelomih jugoslovanskega NOB*. Ljubljana: Maska.
- KNEZ, Rihard, 1970: Ljubljana, Koper, Parma, Trst. Vladimir Krivic (ur.): *Ljubljana v ilegali IV: Do zloma okupatorjev*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 496–505.
- KRAJNC, Cene, 1944: *Slovenske partizanske tiskarne v borbi za svobodo*. Ljubljana: Propagandna komisija pri IOOF.
- KOMELJ, Miklavž, 2009: *Kako misliti partizansko umetnost?* Ljubljana: Založba /*cf.
- NOVAK-POPOV, Irena, 1986: Slovenska taboriščna poezija. *Jezik in slovstvo* XXXI/6. 198–204.
- PATERNU, Boris, idr. (ur.), 1987: *Slovensko pesništvo upora: 1941–1945*. Ljubljana: Mladinska knjiga, Partizanska knjiga.
- PETRANOVIĆ, Branko, 1988: *Istorija Jugoslavije II: Narodnooslobodilački rat i revolucija*. Beograd: Nolit.
- Razsvit: Glasilo jugoslovanske fašistične mladine*, 1945. Mladinski odbor USAOJ.
- ŠMICBERGER, Djuro, 1988: *Partizanska sedma sila: Tisk in novinarstvo v NOB*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- ŠUMRADA, Janez, 1981: Kapucinski Toti in Toti Stari pisiker. *Delo, Sobotna priloga* 16. 5. 1981. 27. dLib.
- WALSTON, James, 1997: History and Memory of the Italian Concentration Camps. *The Historical Journal* XL/1. 169–183.

AVANT-GARDIST PRACTICES AND THE PROBLEM OF *ENGAGÉ* ART IN SOCIALISM

Rastko Močnik

Fakultet za medije i komunikacije, Beograd
josip.mocnik@guest.arnes.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.151-158

Zgodovinske avantgarde so program, da odpravijo zaporo buržoazne umetnosti, udejanjile tako, da so se povezale z gibanji, ki so hotela radikalno spremeniti družbo. V jugoslovanskem kontekstu so ta problem reševali v »spopadu na književni levici«, v slovenskem ga je rešila socialna književnost tridesetih let. Partizanska umetnost je predelala to rešitev in proizvedla novo umetnostno formacijo. Po socialistični revoluciji je »kritična generacija« na novo postavila in reševala te probleme.

avantgarda, spopad na književni levici, partizanska umetnost, kritična generacija

Historical avant-gardes carried out their program to break out of the closure of bourgeois art by connecting with movements that sought radical social change. In the Yugoslav context, this problem gave rise to the »conflict on the literary left,« in the Slovenian context it was solved by the social literature of the 1930s. Partisan art reworked this solution and produced a new art formation. After the socialist revolution, the »critical generation« posed and was solving these problems anew.

avant-garde, conflict on the literary left, Partisan art, critical generation

1 General considerations

The problem of socially committed artistic practices *after* socialist revolution seems inversely symmetrical to the problem of artistic avant-gardes *before* the revolution. Before the revolution, artistic avant-gardes endeavored to *associate* themselves with revolutionary movements; after the revolution, the new artistic practices tended to *dissociate* themselves from the revolutionary politics on power.

Historical avant-gardes were unable to accomplish their project to break out of the aesthetic closure and to intervene directly in historical processes unless they encountered a political movement committed to destroying the existing world. At the point of the encounter, however, avant-gardes revealed themselves caught within the bourgeois »autonomous« sphere of culture, whereas the »masses,« their presumed public, appeared trapped within the clichés of bourgeois and pre-bourgeois ideologies. The encounter between avant-gardist art and revolutionary politics seemed doomed to fail.

Artistic practices invented several exits from this seeming dead end. Some Soviet constructivists engaged in what one would now call industrial design. Yugoslav and some French surrealists abandoned surrealism and adopted social art in line with the political doctrine of the Communist Party.

2 The conflict on the literary left

The breaks out of the bourgeois aesthetic closure were achieved amid great intellectual turmoil because they subverted the established practices and ideologies. In Yugoslavia, the »conflict on the literary left« (Lasić 1970; Iveković 1970; Kalezić 1982, 1990, 1999) was conducted in the terms of the »tendency in art,« of the relation between »form and content,« of »fidelity to life,« and so on. Notwithstanding its pre-theoretical tools, the debate established a new problematics: one that had been constitutively obscured by the aesthetic tradition.

Roughly following Medvedev (1928, 1976), artistic practice can be conceived as the elaboration of ideological elements, itself socially determined, but unaware of its own determination (Močnik 2004: 10–19, 2007: 49–98). The debates on the »literary left« aimed at the sociohistorical determination of artistic practices, the constitutive blind spot of the bourgeois aesthetic.

Unawareness of their sociohistorical determination produces the belief that the aesthetic artefacts are trans-historical, emancipated from their sociohistorical conditions of production.¹ In anthropology, this type of belief is conceptualized as »specific skepticism«: »Most of my [Azande] acquaintances believed that there are a few entirely reliable practitioners [of witchcraft], but that the majority are quacks« (Evans-Pritchard 1937: 185).² Likewise, when examining aesthetic artefacts, it is necessary to be critical of every singular creation, while believing that aesthetic creation is possible in general (Breznik 2010).

The positions of traditional artistic practices, avant-gardes, and post-avant-gardist practices can be conceptualized in the terms of specific versus general skepticism:

- Traditional modern art rests upon the ideology of specific skepticism. Every particular artefact is critically scrutinized on the background of the general belief in the possibility of an authentic aesthetic phenomenon.
- Avant-garde art relies upon generalized skepticism. Past art in general is considered to be *passéist* and non-authentic; only avant-gardist practices and artefacts are admitted as authentic.
- Post-avant-gardist practices (Soviet productivism, social literature, and fascist architecture, but also contemporary art) are supported by general skepticism. Artistic practices and institutions as such are considered non-authentic; authentic practices are those that subvert the art system in general. However, when these

1 Maja Breznik shows how the emergence of an »autonomous sphere of culture« during the Renaissance is the result of class struggles *and* a decisive factor in the march to power of the new proto-capitalist classes. Capitalism replaced feudal physical oppression with a more effective symbolic violence that we now call »culture« (Breznik 2005, 2013).

2 For the opposition of specific versus general skepticism, see Lloyd 1990.

practices are recognized by the very art system they challenge, they enter into the system (Breznik 2011; Đorđević 2019; Pantić 2019a, 2019b).

The opposed positions in the »conflict on the literary left« can accordingly be classified in the following way:

- Surrealists: their ideology was avant-gardist generalized skepticism.
- Social art was a post-avant-gardist practice, and its ideology was general skepticism. In their view, authentic practices should challenge and subvert the bourgeois cultural and art systems in general.³

3 The median position

It is now possible to understand the difficulty of the position adopted by Miroslav Krleža in the debate on the left (Krleža 1934, 1939a, 1939b, 1939c; Lasić 1987; Kalezić 1990; Visković 2001). Although he opposed bourgeois art and avant-gardisms (i.e., rejecting both specific and generalized skepticism), Krleža was unwilling to adopt general skepticism, and he wanted to safeguard a minimal core of aesthetics (i.e., of specific skepticism).

A contradiction between the rejection of bourgeois aesthetics and of the avant-gardist challenge on the one hand – and, on the other, the pretension of safeguarding the aesthetic ideology and its institutions – is also characteristic of Soviet socialist realism and the »new realism.« In socialist Yugoslavia after the break with cultural »dogmatism,« the artistic mainstream avoided this contradiction by embracing the bourgeois aesthetics entrenched in national cultural institutions (Pantić 2018).

4 Partisan literature: a post-bourgeois artistic practice

On the margin of the »conflict on the left« and against the background of anti-bourgeois general skepticism, Slovenian social writers subjected aesthetic ideology itself to aesthetic secondary elaboration. They exposed the blind spot of aesthetic ideology, the sociohistorical determination of artistic practices, and subjected it to reflexively conceived procedures of artistic re-elaboration.

Progressive and revolutionary writers were refusing the established literary forms and would have logically opted for avant-garde procedures. However, they were aware that they could not address the masses with avant-garde extravagance. Blocked by this impossibility, they reverted to the forms disseminated among the masses by the dominant ideology, to the material of school literature, and to forms of popular devotion.

However, prewar »social art« remained enclosed within the small world of the »educated public,« where its work on the dominant ideological forms was understood as stylistic moderation, »concreteness,« and loyalty to tradition. It was only with the armed resistance and revolution that the problem of how to reach the masses imposed

3 In Yugoslavia, modernism was additionally discredited by the »modernist intimist aestheticism« being officially promoted by the proto-fascist Yugoslav regime after the January 6th dictatorship in 1929 (Pantić 2014, 2019c).

itself with urgency. In a very short time, Partisan artistic practices retraced the itinerary of prewar »social art« and reached beyond its limitations.⁴

Partisan artistic practices radicalized their attitude and, while occasionally still working on ideological forms of the school apparatus, they turned toward »popular« forms.

5 Artistic practices in socialism

In the socialist period, there were at least two outstanding types of appropriation of cultural forms. One strategy was the straight adoption of international literary trends. The other strategy was the import of international mass culture fashions. The appropriation of existentialist dramatic procedures in the work of Primož Kozak is examined first, and then the rearticulation of punk rock in the Yugoslav alternative scene.

5.1 Straight import

Primož Kozak was an outstanding member of the »critical generation,« the group that, according to Lev Kreft (1998: 147), proposed the program of »direct democracy and social self-management.«⁵ He was an author of Yugoslav relevance⁶ and arguably the best dramatist of the socialist period in Slovenia.

Kozak makes Sartrean existential agonistic dialogue the aesthetic principle of his plays. However, he appropriates it as a strictly aesthetic procedure, only after having first emptied it of its ideological content. In a critique of Sartre's *Huis clos*, Kozak (1950) approvingly analyzed Sartre's art, contrasting it against his philosophy, which for Kozak only expressed the cultural dead end of the European bourgeoisie.

It should be noted that Kozak's procedure belongs to the modern (»bourgeois«) cultural apparatus. The existence of bourgeois culture depends upon its being ideologically perceived as an autonomous sphere. Its elements are produced and reproduced as being »independent« from their sociohistorical conditions of possibility. Kozak's procedure contrasts with the practice of the »social art« of the 1930s that rearticulated canonical aesthetic »forms« to break out of the cultural closure. Adopting Sartrean dramaturgical procedures, Kozak reproduces them as »cultural forms,« as elements of the bourgeois autonomous sphere of culture, and in this way he reproduces the very bourgeois character he denounces in these same elements, taken as ideological forms.⁷

4 For an extensive discussion of Yugoslav Partisan art, see the thematic block in *Slavica tergestina* 17 (Habjan, Kirn 2016) and Miletić and Radovanović (2016).

5 The group reached their apogee in their journal *Perspektive* (1960–1964). For a historical analysis, see Centrih (2009); for a critical presentation of historiographical accounts of the journal and the group, see Močnik (2015).

6 *Afera*, the prize for the best staging at the Sarajevo Festival of Small Stages, 1961; prize for the text of *Kongres* at the Sterijino Pozorje theater festival, 1969; first prize at the competition of the Yugoslav Television for *Direktor*, 1970; Prešern Fund Prize for the travelogue *Peter Klepec v Ameriki*, 1973.

7 See Kozak's plays: *Dialogi* (1958), *Afera* (1961), *Kongres* (1968), and *Legenda o svetem Che* (1969).

Consequently, the prevailing opinion (Kermauner 1998; Kreft 1998) that Kozak's dramas artistically formulate a left critique of post-revolutionary domination that was presumably the general sociopolitical project of his group seems inadequate. Characteristically unable to formulate a political alternative to the practices of post-revolutionary domination,⁸ the »critical generation« engaged in purely cultural, predominantly literary practices, thus continuing the nineteenth-century model of »cultural critique« based on *belles lettres*.⁹

Social art and Partisan art appropriated bourgeois aesthetic and folkloristic clichés in order to submit them to the aesthetic secondary elaboration from the perspective of emancipatory politics. Kozak, on the other hand, took Sartrean dramaturgy as a »cultural form,« as if, by being appropriated as an ideologically neutral aesthetic procedure, it could have been separated from its structural determination (in Kozak's own terms: from its »bourgeois blockade«). Kozak practiced a pre-avant-garde notion of »culture« as reservoir of presumably timeless values disconnected from their sociocultural conditions of production. In Kozak's dramas, as in the works of the »critical generation« in general, the cultural sphere was reestablished in its autonomy, whereas the achievements of the avant-gardes, of the social and Partisan artistic practices, were lost.

5.2 Strategic rearticulation

The cultural form of punk rock was imported naively, and its transfer into the Yugoslav popular music scene seemed an effect of the hegemony of the Western cultural industry. However, three features of this transfer are reminiscent of the appropriation of hegemonic ideological forms by the social literature of the 1930s.

1. Punk rock was radically appropriated in its sheer materiality: with the minimalism of its instrumentation and its practice of rough amateurism, it was easily adopted by culturally expropriated masses of Yugoslav youth. In Yugoslavia, punk rock may have been the first youth mass culture produced from the bottom up, and maybe even the first cultural movement in absolute terms, where smaller cities and even provincial towns were successfully challenging metropolitan centers.
2. In addition to the popular and even proletarian dimension, paradoxically supported by an originally hegemonic and commercialized cultural form, Yugoslav punk rock is reminiscent of prewar social literature by being adopted by an emerging alternative scene. The »alternative,« as it self-identified, was an all-Yugoslav conglomerate of new social movements, independent political and cultural initiatives, independent media and journalism, theoretical production, un-orthodox entertainment venues, and so on. In addition to its artistic and theoretical output, the alternative was the social base of important political

8 Kreft (1998: passim) extensively discusses this inability or unwillingness, and he relates it to the specificities of Yugoslav socialism.

9 The »critical generation« was hegemonic in Slovenian culture until approximately 1968; its more or less distinct, albeit already anachronistic, presence persisted until the establishment of *Nova revija* in 1982.

achievements of the 1980s, especially, at least in Slovenia, of the effective freedom of expression from 1984 onward (Močnik 2021).

3. Yugoslav punk rock was the galvanizing element of a new popular culture that resulted from the self-organization of young people. In this, it went beyond the project of the 1930s social art, whose program (which was not really achieved) had been the construction of an authentic working-class culture. Punk rock and its concomitant alternative scene actually succeeded in producing a genuine *Yugoslav* »culture«: it carried in itself the promise of an alternative socialist future – had not its preconditions been destroyed together with the socialist federation.¹⁰

6 To conclude

The schematic ideas are summarized here. Every radical artistic practice has to deal with the dominant ideologies of its time. Those practices that are committed to radical sociohistorical transformation have to confront the repressive heritage in a double way: as an obstacle to artistic invention and as a constraint upon its socialization. The social art of the 1930s resolved this task by rearticulating traditional hegemonic cultural forms into a new artistic formation. During the Second World War, Partisan art radicalized the procedures invented by social art and abolished the bourgeois closure of the autonomous cultural sphere. In the practices of the postwar »critical generation,« the autonomous cultural sphere was reestablished, and the avant-gardist and revolutionary achievements were lost. Finally, in the specific Yugoslav context of the late 1970s and early 1980s, the spontaneous appropriation of commercialized pop-cultural punk rock produced a new »bottom-up« and all-Yugoslav culture that was not destined to last.

Bibliography

- BAHTIN, Mihail M., 2000: *Frejdizm. Formal'nyj metod v literaturovedenii. Marksizm i filosofija jazyka. Stat'i*. Moskva: Labirint.
- BREZNIK, Maja, 2005: La borsa e la cultura. *Metis. Ricerche di sociologia, psicologia e antropologia della comunicazione*. XII/1. 73–98.
- BREZNIK, Maja, 2010: General Skepticism in the Arts. *Primerjalna književnost*. XXXIII/2. 243–255. Online.
- BREZNIK, Maja, 2011: *Posebni skepticizem v umetnosti*. Ljubljana: Sophia.
- BREZNIK, Maja, 2013: L'oubli épistémologique: les ancrages du savoir dans l'histoire culturelle. *Filozofija i društvo*. XXIV2/4. 5–18. Online.
- CENTRIH, Lev, 2009: The Journal *Perspektive* and Socialist Self-management in Slovenia: In Search of a New Anti-Stalinist Society: Towards a Materialist Survey of Communist Ideology. *The International Newsletter of Communist Studies* XV15/22. 69–91. Online.

10 Within the limits of this article, it is not possible to analyze the contradictions that led certain groups and individuals of the Yugoslav rock and punk rock scene to adopt reactionary positions in the late 1980s and later. These later developments justify, for example, the following acerbic criticism: »The punk of the eighties was anti-regime, anti-communist. [. . .] However, our 'punks' understood anarchism on the level of the petty bourgeois semantics: as chaos« (Zadnikar 2004: 210).

- DORĐEVIĆ, Marko, 2019: Between the Product and the Work of Art: Aesthetic Fetishism and the Financialization of Art. *Život umjetnosti* LIII/104. 86–99. Online.
- EVANS-PRITCHARD, Edward Evan, 1937: *Magic, Witchcraft and Oracles among the Azande*. Oxford: Clarendon Press.
- HABJAN, Jernej, KIRN, Gal (eds.), 2016: *Slavica tergestina XVII*. Online.
- IVEKOVIĆ, Mladen, 1970: *Hrvatska lijeva inteligencija 1918–1945*. Zagreb: Naprijed.
- KALEZIĆ, Vasilije, 1982: *U Krležinom sazvežđu*. Zagreb: August Cesarec.
- KALEZIĆ, Vasilije, 1990: *Ljevica u sukobu s Krležom*. Beograd: KIZ Trag.
- KALEZIĆ, Vasilije, 1999: *Pokret socijalne literature*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- KERMAUNER, Taras, 1998: *Slovenska dramatika – modeli*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- KOZAK, Primož, 1950: Ob Sartrovi drami »Za zaprtimi vrati«. *Novi svet* V/6. 549–558. Online.
- KREFT, Lev, 1998: *Perspektivci in perspektivaši*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- KRLEŽA, Miroslav, 1934: Najnovija anatema moje malenkosti. *Danas* I/1. 106–113.
- KRLEŽA, Miroslav, 1939a: Svrha Pečata i o njojzi besjeda. *Pečat* I/1–2. 119–128.
- KRLEŽA, Miroslav, 1939b: Izjava Miroslava Krleže. *Pečat* I/5–6. 377–388.
- KRLEŽA, Miroslav, 1939c: Dijalektički Antibarbarus. *Pečat* I/8–9.
- LASIĆ, Stanko, 1970: *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*. Zagreb: Liber.
- LASIĆ, Stanko, 1987: *Mladi Krleža i njegovi kritičari*. Zagreb: Globus.
- LLOYD, Geoffrey Ernest Richard, 1990: *Demystifying Mentalities*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MEDVEDEV, Pavel N., 1928: *Formalnyj metod v literaturovedenii. Kritičeskoe vvedenie v sociologičeskuju poëtiku*. Leningrad: Priboj. Available in: BAHTIN 2000.
- MEDVEDEV, Pavel N., 1976: *Formalni metod u nauci o književnosti*. Beograd: Nolit.
- MILETIĆ, Miloš, RADOVANOVIĆ, Mirjana (ur.), 2016: *Lekcije o odbrani. Prilozi za analizu kulturne delatnosti NOP-a*. Beograd: Kurs and Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe. Online.
- MOČNIK, Rastko, 2004: EastWest. *Maska* XIX/86–87. 10–19.
- MOČNIK, Rastko, 2007: *Veselje v gledanju*. Ljubljana: Založba /*cf.
- MOČNIK, Rastko, 2015: Zgodovinopisje o reviji *Perspektive*. Rastko Močnik: *O pisanju zgodovine*. Ljubljana: Založba /*cf. 101–128.
- MOČNIK, Rastko, 2019: Non-market Motivation of the Art Market. *Život umjetnosti* LIII/104. 66–85. Online.
- MOČNIK, Rastko, 2021: Časi jugoslovenskega leta 1968. Marko Juvan (ur.): *Med majem '68 in novembrom '89*. Ljubljana: Založba ZRC. 95–112.
- PANTIĆ, Rade, 2014: Ideologija intimističkog estetizma u srpskom modernističkom slikarstvu između dva svetska rata. Miško Šuvaković (ur.): *Istorija umetnosti u Srbiji, XX. vek – 3. Tom*. Beograd: Orion Art. 459–480.
- PANTIĆ, Rade, 2018: From Culture during »Socialism« to Socialist Culture. Vida Knežević, Marko Miletić (ur.): *We Have Built Cities for You. On the Contradictions of Yugoslav Socialism*. Beograd: CZKD. 201–218. Online.
- PANTIĆ, Rade, 2019a: Commodity Fetishism, Legal Fetishism, Converted Forms, and Aesthetic Fetishism. *Život umjetnosti* LIII/104. 52–65. Online.
- PANTIĆ, Rade, 2019b: H kritiki politične ekonomije umetnosti: monopolna renta in avtonomija umetnosti. Rade Pantić (ur.): *Umetnost skozi teorije. Historičnomaterialistične analize*. Ljubljana: Založba /*cf. 157–202.
- PANTIĆ, Rade, 2019c: Liberalna umetnost za nekapitalistično državo: intimistični estetizem in ideološki mehanizmi balkanizma. Rade Pantić: *Umetnost skozi teorijo. Historičnomaterialistične analize*. Ljubljana: Založba /*cf. 205–244.
- VISKOVIĆ, Velimir, 2001: *Sukob na ljevici: Krležina uloga u sukobu na ljevici*. Beograd: Narodna knjiga-Alfa.

Simpozij OBDOBJA 42

ZADNIKAR, Darij, 2004: Kronika radostnega uporništva. Spremna beseda k: John Holloway: *Spremnjamo svet brez boja za oblast: pomen revolucije danes*. Ljubljana: Študentska založba. 201–225.

NEKAJ POGLEDOV NA LITERARNOZGODOVINSKO PERIODIZACIJO SLOVENSKE POEZIJE PO DRUGI SVETOVNI VOJNI

Andraž Jež

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, ZRC SAZU, Ljubljana
andraz.jez@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.159-173

Razvoj povojne slovenske poezije lahko spremljamo v jasnem loku; ta lok pa ne pojasnjuje pesniškega ustvarjanja v celoti, zato me zanimajo tiste argumentacijske strategije in ideološke samoumevnosti, ki osmišljajo osredotočanje na prav ta razvojni lok in zanemarjanje preostalih. Za primer sem izbral argumentacijo Jožeta Pogačnika v osmi knjigi *Zgodovine slovenskega slovstva* (1972), v njej pa se posvetil predvsem tistim kriterijem, po katerih naj bi se povojna slovenska poezija vse bolj bližala svetovnemu ali obče človeškemu občutju.

slovenska poezija po drugi svetovni vojni, literarne periodizacije, modernizem, realizem, literatura tretjega sveta

The development of Slovenian poetry after the Second World War can be observed in a recognizable line; this line, however, does not explain poetic production in its entirety. Thus, of interest are those argumentative strategies and ideological self-evident presuppositions that support focusing on this particular developmental line exclusively and neglecting others. This case study is based on Jože Pogačnik's argumentation in the eighth book of his referential *Zgodovina slovenskega slovstva* (History of Slovenian Literature, 1972), focusing primarily on the criteria according to which postwar Slovenian poetry was said to move closer to global or common human feeling.

Slovenian poetry after the Second World War, periodization of literature, modernism, realism, Third World literature

1 Uvod: tanjšanje publike poezije kot osrednja socialna paradigma periodizacije

Razvoj slovenske poezije v prvih treh desetletjih po vojni večinoma spremljamo v jasno opaznem loku. Ta vodi od optimističnih, graditeljskih pesmi s pogostim kolektivnim lirskim subjektom tik po vojni (ob starejših socialnorealističnih avtorjih npr. Krakar, Minatti ali Levec) prek intimizma (npr. Menart, Pavček, Kovič), eksistencialističnega/temnega/absurdnega modernizma (npr. Taufer, Zajc, Strniša, iz mlajše generacije Makarovič ali Grafenauer) do ultramodernistične neoavantgarde (Šalamun, ohojevci) in še v sklopu te do začetnih oblik postmodernizma (I. Svetina, Jesih, deloma B. A. Novak). Skozi ta proces (s potencialno izjemo postmodernizma) naj bi se harmonični odnos med subjektom in svetom, ki ga izpričuje graditeljska poezija,

čedalje bolj porazgubljal. Naposled so neoavantgarde brezosebni svet predmetov, ki so ga predhodni modernisti videli kot pretnjo subjektu, povsem ponotranjile.

Ta razvoj, ki je sicer konsistenten in mu ne gre oporekati, je v mainstreamovski literarni vedi pojmovan kot logičen, kot *edini* smiselno razviden – in zato edini, ki mu literarna zgodovina lahko sledi. Opiral naj bi se na razvoj v *svetovni* književnosti. Tam naj bi se s stopnjevanjem modernizma vse bolj izgubljala vsakršna oprijemljiva resničnost zunaj subjekta, čemur so botrovale vse hitrejše družbenozgodovinske spremembe. Prav tako kot siceršnje slovensko zgodovinopisje o Socialistični federativni republiki Jugoslaviji (SFRJ) tudi dovršen del literarne zgodovine v glavnem izhaja iz naracije, po kateri so se skozi desetletje in pol literarni tokovi vse uporneje odmikali od »zapovedanih« in »okorelih« »partijskih« kulturnih politik. To naracijo imenujmo »uporniška paradigma«.

Tovrstno naziranje v omejenem smislu drži. A pri poskusu, da bi skozenj razumeli celotno pesniško ali celo kulturno produkcijo nekega obdobja, se hitro znajdemo pred vrsto epistemoloških težav. Najprej: čeravno je izpostavljeni trend dovolj jasen, to ni bila edina razvojna linija povojne slovenske poezije. Svojtven pristop k pisanju (in kajpak branju) poezije, kakršen se je pojavil v vsaki etapi periodizacije, se je reproduciral tudi potem, ko se je nekje drugje pojavil nov, saj je vsaj od intimizma vsak naslednji pristop zadeval ožjo publiko. Povedano nekoliko drugače: Krakar, Zajc in ohojevci so pisali za različne publike, ki niso bile enako številčne in v javnosti niso bile enakomerno zastopane. Med tistimi, ki so okoli leta 1950 navdušeno brali graditeljsko poezijo, so bili 20 let pozneje občudovalci Geistra najbrž v manjšini – nekaj pa jih je zagotovo bilo. Ob tem je pomembno, da okoli leta 1970 ni bralo in pisalo manj, temveč več ljudi kot okoli leta 1950. Kakšno poezijo so pomnoženi bralci torej brali? Bi morali reči, da se je slovensko literarno bralstvo postopoma odmikalo od glavnega pramena poezije? Če torej fokus z inherentno estetskih prestavimo na socialna vprašanja, se razkrije prva analitična vrzel periodizacije, njen elitizem. Klasična periodizacija namreč od množičnega vrenja ljudske ustvarjalnosti v štiridesetih letih spelje linijo k hermetični literaturi, omejeni na tanko plast mlade mestne inteligence. Celovitosti takšne periodizacije pa ne nasprotuje le vrzel med konstantno rastočim številom bralcev in hkratnim tanjšanjem občinstva osrednjega razvojnega loka. Težava je tudi, da jo je, če sledimo njeni lastni paradigmi, nemogoče nadaljevati kaj dlje od prve polovice sedemdesetih let, ko se je oblikovala. Konec koncev je tistih, ki navdušeno beremo umotvore tedanje pesniške neoavantgarde, že vsaj od naslednjega desetletja dovolj malo, da takšen teleološki recept težko sprejmemo brez zadržkov.

Dalje in še pomembneje: čeravno to ni razvidno na prvi pogled, so utemeljitve omenjene periodizacije globoko evropocentrične: s kriteriji, prekaljenimi v zahodnih imperialističnih in kolonialnih silah, vrednotijo poezijo (z njo pa diskretno celoten kulturni razvoj) države, ki se je imperializmu in kolonializmu odpovedala, kot bi bili ti kriteriji vedno objektivni in obče veljavni. Da bi to utemeljil, bom okvirno predstavil primer reprezentativne in vplivne obravnave povojnega literarnega razvoja in ga presojal v luči globalnega literarnega dogajanja. Izkazalo se bo, da učinki teleološke naracije, s

kakršno se ta periodizacija utemeljuje, niso nujno nevtralni. Včasih predvsem krepijo manihejski predsodek o »dobri« in »napredni« modernistični literaturi v »boju« proti »slabi«, »konservativni« komunistični »partiji« – kar dejansko kompleksno dialektiko med demokratično politično kulturo Zveze komunistov Slovenije (ZKS) in bolj ali manj apolitično literarno prakso splošči v (senzacionalistično nespravljiv) agon.

V slepi pegi takšnih naracij ostane analitično najbrž najzanimivejše: npr. to, da sta se socializem v politični praksi in modernizem v literarni zasnovala, razvijala in propadala tako rekoč sočasno; še bolj pa to, da so prav institucije Socialistične republike Slovenije (SRS), ki jih uporniška paradigma predstavlja kot coklo razvoja literature, osrednjim literarnim figuram desetletja omogočale izhajanje v osrednjih javnih založbah v velikih nakladah in vidnost v medijih. Poudarek na javni izobrazbi in prisotnosti kulturnih polemik v javni komunikaciji je tem figuram – v skladu z urejeno zaposlitveno politiko – omogočal tudi reden dotok novega bralstva. Kljub temu navidezno nedolžnemu spregledu, če ne ravno zaradi njega, pa imajo literarnozgodovinske analize, utemeljene na uporniški paradigmi, lahko kontraproduktiven učinek na javno spominjanje in njegove sinteze. Simpatije do uporništva, napredka in človečnosti so namreč ideološko zoperstavljene prav tistim gibanjem, ki so se svetovni hegemoniji uprla v imenu naprednejše in bolj človečne družbe. (Tako se, tudi če to ni bil vedno njihov namen, danes lepo vklapljajo v dogme antikomunistične akademske paradigme.) Zato ni odveč, da poskušamo takšne spreglede in druga nekonsistentna ali ne povsem reflektirana mesta nazorsko uokviriti.

Pogosto se zdi, da je uporniška paradigma, tj. tista, po kateri je povojni slovenski literarni kanon rasel izključno v konfliktu z rigoroznim komunističnim sistemom, stvar revizij literarnega kanona v neoliberalni slovenski družbi po letu 1990 ali tik pred tem. A že ob bežnem pregledu starih literarnozgodovinskih knjig lahko ugotovimo, da se je uporniška paradigma formirala – in bila v literarni vedi kanonizirana – vzporedno z »uporniško« literaturo, torej še globoko v samoupravni socialistični družbi povojnih desetletij.

2 Jože Pogačnik v *Zgodovini slovenskega slovstva* 8: uporniška paradigma kot postopna univerzalizacija literature

Naj poudarim, da vsestranski literarni zgodovinar Jože Pogačnik ni edini, ki je razvoj slovenske povojne lirike oz. literature nasploh interpretiral v zgornjih etapah. Pogačnikovo utemeljitev te periodizacije sem izbral zaradi njene zavirljive tehtnosti in poglobljenosti,¹ a tudi širše relevantnosti. Pojavila se je na začetku osme (zadnje)

1 Pogačnikova utemeljitev periodizacije npr. v konkretnosti, pa tudi niansiranosti in tenkočutnosti za literarne in politične transformacije presega tisto, ki jo izkazuje *Duhovna zgodovina Slovencev* Janka Kosa iz leta 1996. Kos v tem delu celotno državno infrastrukturo med letoma 1945 in 1991 dosledno in nediferencirano imenuje »komunistična oblast«, literarni pojavi pa se mu brez izjeme zdijo relevantni toliko, kolikor se ji zoperstavljajo. Pri tem Kos zamolči tudi nekatere svoje zgodnejše pomembne ugotovitve. Medtem ko je konec sedemdesetih let umetelno razločeval med socialističnim in socialnim realizmom, na katerega se je naslonil »[m]lajši rod, ki je nastopil okoli 1950« in je bil po številčnosti »eden najmočnejših povojnih rodov« (1979: 377), poldrugo desetletje zatem v *Duhovni zgodovini* ni ne duha ne sluha o tem močnem »rodu« – izpostavljen je le vsiljen socialistični realizem povojnih let,

knjige referenčne *Zgodovine slovenskega slovstva* (ZSS) Pogačnika in Franca Zadravca (ki je napisal peto, šesto in sedmo). Zadnja knjiga je leta 1972 izšla pri mariborskih Obzorjih, naslednje leto pa se je obravnavana študija znašla tudi v enojnem knjižnem izboru iz zgornjih osmih knjig. Odločitev za obravnavo prav njegove argumentacije je konec koncev povezana tudi s temo letošnjih Obdobij. Pogačnik se je namreč v ZSS izkazal kot izjemen literarnozgodovinski sintetik, njegove študije nasploh pa neogibne za vsakogar, ki preučuje družbene in druge kontekste slovenske literature. Treba se je strinjati z oceno Gregorja Kocijana, leto zgodnejšo od zadnje knjige ZSS:

Iz celotne Pogačnikove obravnave slovstvene preteklosti [do vključno petega zvezka] je razvidno, da pojmuje funkcijo literarnozgodovinske razlage zelo kompleksno in da je po njegovem mogoče izreči literarnozgodovinsko sodbo o posameznih slovstvenih pojavih šele po njihovi razčlenitvi z najrazličnejših vidikov in ob upoštevanju vseh konstitutirajočih prvin in silnic. Zato bi upravičeno lahko rekli, da je za Pogačnikov način obravnavanja slovstva značilna *integralnost*, saj mu ne zadošča npr. samo sociološki vidik razčlenjevanja, ali zgolj vsebinsko-idejni ali stilno-kompozicijski itd., marveč šele vsi ti in še drugi skupaj omogočajo tolmačenje in verodostojno določanje pomena in vrednosti literarnega pojava in ustvarjalnega dosežka. (Kocijan 1971: 36)

Prestičnost Pogačnikove periodizacije posredno potrjuje nenavadno dejstvo, da je z minimalnimi dopolnitvami leta 2011 odprla še eno temeljno literarnozgodovinsko študijo več avtorjev, *Slovensko književnost III*. Četudi v njej – kot sem izvedel iz prve roke, zaradi uredniških težav – zmanjkajo kar štiri desetletja razvoja poezije, ki jih je na nekaj straneh ohlapno skiciral Denis Poniž, se je Pogačnikova študija z minucioznim in niansiranim opisom slogovnih sprememb in idejnega ozadja poezije do konca šestdesetih let očitno izkazala za celovitejšo od vseh nadaljnjih.

Pogačnik periodizacijo vključi slikovito, z zgovornimi pesniškimi odlomki od Krakarjeve pesmi V vzponu mladosti (1949) do pesniške črepinje Iztoka Geistra Plamna iz *Pegama in Lambergarja* (1968). Njegova pestra estetska imaginacija njegovim slogovnim preferencam navkljub dopušča vživljanje v pogoje in zahteve, na katere so odgovarjali izmenjujoči se estetski tokovi – četudi to vživljanje sledi eni sami liniji.

Avtor pošteno poudari, da »omejevanje na izbrane miselne in duhovne komplekse ne more razodeti vse celovitosti in raznovrstnosti slovstvenega dogajanja«. Kljub temu se je mogoče strinjati, da to »sicer metodološko (in mogoče tudi spoznavno) vprašanje [...] zadeva mišljenje o književnosti v celoti« (Pogačnik 1972: 7). Pridružiti se je mogoče tudi nekoliko poznejši, še ambicioznejši misli: »Danes je postalo jasno, da sta kultura in civilizacija zadeva sveta v celoti.« (prav tam: 22)

ki ga je po nekaj letih nadomestilo (čedalje bolj) opozicijsko pisanje. Da bi izostril manihejsko kritiko »komunistične oblasti«, iz *Duhovne zgodovine* izgine tudi njegova starejša ugotovitev, da smo v Sloveniji šele po letu 1950 »začeli dobivati prevode pomembnih predstavnikov moderne poezije, romana in dramatike, ki so sicer na evropski slovstveni razvoj vplivali že od prve svetovne vojne naprej« (1979: 375). V nasprotju s Pogačnikom Kos ne omenja hladne vojne in gibanja neuvrščenih, razvoj povojne literature pa skoraj povsem odveže od razvoja samoupravljanja in ga poveže z razvojem lokalnega liberalizma (»svobodomiselstva« oz. »svobodomiselnosti«).

2.1 Perspektive »obče človeške zavesti« ali brezperspektivnost »zahodnoevropskega in ameriškega sveta«?

Čeprav je osma knjiga ZSS iz leta 1972 obravnavala literaturo vse od konca druge svetovne vojne, že njen podnaslov (*Eksistencializem in strukturalizem*) kaže na njen raziskovalni poudarek (pri čemer Pogačnik krepitev formalne inovativnosti inovativno poveže z vplivom francoskega filozofskega strukturalizma). V tem smislu sledi poti, »ki vodi v razbijanje in ukinitvev tradicionalnega« (Pogačnik 1972: 9) oz. »[o]dvrnitev od vnanjega sveta in problemov družbenosti« (prav tam: 24) oz. stopnjevan »[v]dor iracionalne nemoči v ustvarjalčevo razmerje do sveta« (prav tam: 27). Za nas je posebno zanimiv čas po letu 1960, ko »se je svet slovstvenih nasprotij in razhajanj naglo poglobljaj in vsebinsko širil« (prav tam: 10). V tej liniji je morda res tudi, da je pri Šalamunu ta *miselnost* »dosegla skrajno stopnjo dosedanjega razvoja« (prav tam: 12). Zagotovo drži ugotovitev, da je »[r]azpon, ki sega od Krakarjeve pesmi do pravkar navedenih [Geistrovih] stihov«, »tako rekoč neizmerljiv, vsekakor pa je za dvajsetletno dobo več kot nenavaden« (prav tam: 14).

Argumentacija pa kmalu postane precej bolj apodiktična. Pri tem se nasloni na politično imaginacijo, ki zaostaja za estetsko ter omenjeno »mišljenje o književnosti v celoti« in »zadevo sveta v celoti« postavi v drugačno luč. Z opisanim lokom, ki ga je Pogačnik pred tem, kot smo videli, razglasil za le eno linijo literarnega razvoja, naj bi »slovenska kulturna zavest« postala nič manj kot »obče človeška« (prav tam: 17). Pogačnik ta smeli determinizem utemeljuje z globalnim kontekstom; slovenska literatura naj bi se čedalje bolj trgala od provincialnih obrazcev in se vključevala v svetovno literarno dogajanje. Modernistična in neoavantgardna literatura naj bi tako ustrezali »novi in svojevrstni občutljivosti sodobnega sveta«. V tej je človek »neopazno spolzel iz središča stvarstva«, saj je »vržen v zemeljski prostor, v katerem plava kot atom« (prav tam: 16). Človek se ni le umaknil iz središča pozornosti, temveč so »bivanjske in moralne spremembe [...] prinesle občutek, da je brez središča« tudi sam (prav tam: 17).

Ta navidezno univerzalistična in kozmopolitska utemeljitev² pa takoj zatem dobi znatno ožji okvir: »Slovenski povojni zanos se je srečal z *orisanim razvojem zahodnoevropskega in ameriškega sveta*: perspektiva je zadela ob brezperspektivnost.« (prav tam; poudaril A. J.) Kaj to pomeni? Da je predhodni oris »svetovnega« literarnega dogajanja in »obče človeškega« stanja duha predvsem odslikava dogajanja (ali bolje, zamišljenega, zaželenega dogajanja) v Zahodni Evropi in ZDA – in ne v svetu kot celoti. Implicira pa tudi zgovorno konotacijo: da je iz centrov importirana brezperspektivnost več vredna (ali pa vsaj bolj obče človeška) kot lokalna, provincialna

2 Ta je najbrž posledica Pogačnikovega (1968: 5) teleološkega zastavka iz prve knjige ZSS, po katerem je »osrednje kulturnotvorno načelo« prav »spopad med različnimi zgodovinskimi silami in integracijsko težnjo, ki je prevzemala ter gibalala slovstvo in usmerjala kulturno zavest k univerzalnosti in sklenjenosti slovenskega besednega ustvarjanja«. Teleološko zasnovano celotne zbirke tu puščam ob strani, je pa že bila podvržena kritiki (Pogačar 2008).

perspektivnost. Da bi to utemeljil, Pogačnik razvoj v smeri modernizma tolmači kot *vračanje* »slovenske kulturne zavesti« v »razvitejše« evropske okvire.

Slovenec v takšnem položaju ni več mogel govoriti samo kot predstavnik svoje etnične in družbene skupnosti, kar se je od njega pričakovalo po 1945. letu, temveč je [...] spregovoril kot človek, čigar življenjske osnove so ogrožene v bistvenem. Slovenska kulturna zavest je postajala obče človeška; *ponovno se je vključila v evropske ustvarjalne tokove in sprejela oblike razvitejšega svetovnega mišljenja*. Začarani krog samozadostnosti in ideološke izključenosti je bil prebit: *inspirativni vzgibi so postali svetovljanski*, ustvarjalec pa *je lahko spet zavzel* do časovnih značilnosti in bivanjskih nevarnosti pristno razmerje. (prav tam; poudaril A. J.)

Enačenje spontanega »inspirativnega vzgiba« z »razvitejšim svetovnim mišljenjem« od domačega, mišljenjem torej, ki ga pripiše izključno Zahodu, ostane nedomišljeno in bi lahko bilo simptom hegemonije: svetovno/svetovljansko je izenačeno z evropskim (in ameriškim), to pa je enako kot razvitejše. Na drugem mestu je omenjena »naglic[a], s katero je slovensko slovstvo želelo preiti od najbolj preprostega opisovanja in politične tendenčnosti do izbrušenih evropskih oblikovnih vzorov«. Ta naglica je povzročila »pomanjkljiv[o] slovstven[o] pripravljenos[t],« ki je bila »nasledek« (ne morda te iste naglice, temveč) »neorganske včlenjenosti v evropske in svetovne duhovne tokove« (prav tam: 27). Toda ali ni nekaj narobe s teleološko zasnovano, po kateri se v *najnaprednejši* točki »slovenska kulturna zavest« nekam *vrača* (»ponovno se je vključila«, »je lahko spet zavzel«)?

Univerzalizem periodizacije povojne lirike je torej navidezen. Modernistični razvoj ni ireverzibilno spremenil literature po vsej zemeljski obli, in to niti kot samonikel pojav niti kot zahodni vpliv. V nekaj desetletjih 20. stoletja je za eno od osrednjih literarnih zvrsti (in nikakor ne edino) veljal v večjih industrializiranih mestih Zahodne Evrope, ZDA in Latinske Amerike, močan odmev pa je imel zlasti po vojni tudi v mestih socialističnega dela Evrope; a že na ruralni periferiji istih držav tudi v povojnem času večinoma ni imel kakšne posebne veljave. Od tega je samo v zahodnih kapitalističnih centrih sistemsko odgoval na občutek, s parafrazo Pogačnika, atomiziranosti. Toda vprašanje je, ali »atomizirane« zahodne moderniste lahko brez rezerve izenačimo z najrazvitejšo (ali) »obče človeško zavestjo«. Kljub prestižnejši družbeni vlogi od današnje je bila namreč zahodna inteligenca že tedaj vse manj povezana tako z glavnino domače in svetovne populacije kot z realno politično močjo – oboje pa je predpogoj vseh zgodovinskih procesov, ki bi lahko tvorno sooblikovali obče človeško zavest. Zahodni progresivni pesniki so svojo senzibilnost za družbena trenja pogosto sublimirali v oblikovni, *formalni* revolucionarnosti – in v tem smislu je pri modernizmu tudi mogoče razpravljati o najvišji razvitosti literarne forme (a tudi tu še zdaleč ne skozi vnaprejšnje samoumevnosti). Ne glede na izid razpravljanja pa formalne razvitosti modernistične literature ne bi mogli preprosto aplicirati na »obče človeško zavest« in celoto vprašanj njenega razvoja. Solipsistična modernistična literatura je bila namreč na Zahodu ločena ne le od domačega delavstva, temveč tudi od najbolj progresivnih svetovnih političnih procesov.

Med njimi je bila protikolonialna revolucija. V afriških in tistih azijskih državah, ki so se po letu 1945 – nedvomno pod vplivom prestiža Zveze sovjetskih socialističnih republik po drugi svetovni vojni – začele osvobajati od kolonialnega jarma v glavnem zahodnih kapitalističnih velesil, so bili pisatelji pogosto glasniki svojih skupnosti. Z njimi so si delili zavezujočo težnjo k odpravi kolonialnega gospostva in ljudski emancipaciji. V teh procesih, ki so z velikanskimi koraki družbo osvobajali spon represivne in rasistične preteklosti ter tako sooblikovali »občo človeško zavest« v nezanemarljivem delu sveta, literati niso sistematično čutili brezperspektivnosti in atomiziranosti. In v literaturi teh držav v obravnavanem obdobju ni prevladoval modernizem, temveč kritični in realistični zgodovinski roman. Z zgodovinsko refleksijo in realistično razredno analizo so se romanopisci zoperstavljali simbolni in materialni hegemoniji zahodnega imperializma v svojih državah (Booker, Juraga 2006: 85–86).

Več avtorjev iz držav globalnega Juga, ki so se bojevale z dediščino kolonializma in/ali s še trajajočimi imperialističnimi vojnami, je prisegalo na literarni vpliv sovjetskega realizma, ki so ga poznali bolj niansirano od zahodnih akademikov. Indijski pisatelj Kumar Goshal je tako leta 1948 – ko se je slovenska literatura z oddaljevanjem od sovjetskih vplivov po Pogačnikovo ravno začela vračati k svetovnemu dogajanju – kolonizirana ljudstva po vsem svetu pozval, naj se zgledujejo po literaturi sovjetskih osrednjeazijskih republik (v Booker, Juraga 2006: 96). Vzporeden literarni razvoj v socialistični Evropi in še toliko bolj na glavnini globalnega Juga torej Pogačnikovo argumentacijo postavlja pod vprašaj. Obravnavani definiciji »svetovnega« in »svetovljanskega« nasprotuje razvoj v nemajhnem delu sveta. To seveda lahko povsem drugače konfigurira naše razumevanje uporniške paradigme v slovenski literaturi. V svetovnem smislu se je namreč upor hegemoniji, zlasti od tridesetih do šestdesetih let, največkrat povezoval prav z realističnimi literarnimi tokovi. Od kod torej slovenski literarni zgodovini tako jasna »svetovna« evidenca o nasprotnem?

Da bi bil poskus odgovora lažji, je treba omiliti manihejski zastavek ZSS: povojna graditeljska poezija se iz svetovnega dogajanja ni iztrgala, posebno pa ne v imenu »samozadostnosti in ideološke izključenosti«. Kvečjemu se je desetletje mlajša poezija z opuščanjem angažiranega realizma in naslonitvijo na zahodne modele urbanega meščanskega pisanja iztrgala iz enega in vpletla v drug pomemben pramen svetovnega literarnega dogajanja. Z literarne produkcije (pol)periferij svetovnega kapitalizma je fokus preusmerila na literarno produkcijo geopolitičnih centrov. Z družb v izgradnji, ki so tudi skozi literaturo poskušale doseči socialno kohezivnost, se je obrnila k družbam, ki jih je centralna vloga v svetovnem gospodarstvu dodobra diferencirala in stratificirala – in pri katerih je inovativna literatura večkrat pomenila umik od socialne kohezivnosti družbe. »Razvitejše svetovno mišljenje«, kot ga razume ZSS, se torej – v nasprotju s svetovnimi perspektivami družbenega in spremljajočega literarnega razvoja na globalnem Jugu – iz (razvitejše svetovne?) družbe umika.

To pa Pogačnik prepozna tudi pri sodobnem slovenskem pesniku – in umetniku nasploh: »Kulturnozgodovinsko in moralno ozračje, v katerem živi sodobni slovenski

ustvarjalec, je tako redko, da ne dovoljuje dihanja s polnimi pljuči. [...] Iz morečega kulturnozgodovinskega in moralnega ozračja se človek zateka v umetnost [...].« Kmalu zatem pa je poudarjeno, da – nota bene: v tem »redkem« in »morečem ozračju«! – pisatelj »bolj kot kdaj prej [...] tudi teoretično poskuša utemeljiti svojo oblikovalno prakso« (Pogačnik 1972: 22).

Brezupna osamljenost, kakršno prepričljivo opisuje Pogačnik, je tako v argumentaciji sugestivno (a ne nujno utemeljeno) prikazana kot najrazvitejša svetovna zavest – in ne kot ideološki, estetiziran in ne zares reflektiran odziv meščanske inteligence v večjih mestih globalnega Severa na sistemske procese tehnobirokratske družbe. Argumentacijo, ki brezupu pripisuje tako temeljno vlogo, bi Pogačnik lahko povzel tudi po slovenskih temačnih modernistih – ki jih subtilno povezuje s filozofskim eksistencializmom. A v tem kontekstu ni odveč spomniti, da so celo najvplivnejša prozna dela francoskega eksistencializma, katerih odmeve lahko prepoznamo v Pogačnikovi argumentaciji, v formalnem pogledu bliže realizmu kot modernizmu, ki ga ta argumentacija povzdiguje nad realizem.

Ob tem je zgovorno, da so bila v obeh delih Evrope ravno tri povojna desetletja z na videz neustavljivo ekonomsko rastjo in širjenjem pravic posameznika obdobje perspektiv brez precedensa. Stik z *dejansko* (eksistencialno in ne eksistencialistično) brezperspektivnostjo, značilno za velike ekonomske krize, vojne in imperialistično-kolonialne represije, pa običajno ni (bil) plodna podlaga za razvoj individualističnega in/ali formalno inovativnega modernizma – z izjemo Pariza med drugo svetovno vojno pa tudi eksistencializma ne. Podoba inherentno viktimiziranega, *underdogovskega* sodobnega pesnika se preko eksistencialistične ideologije vpenja v tradicijo evropske meščanske poezije vsaj od *findesièclovske*, slovenski pesnik pa jo lahko najde že v Prešernovi Glosi. To še enkrat postavlja pod vprašaj razvojno teleologijo ZSS ter njene ugotovitve o »novi in svojevrstni občutljivosti sodobnega sveta«.

2.2 Povojna graditeljska literatura: revolucionarno trganje od tradicionalnih literarnih tokov ali konservativno zadrževanje »s stoletji posvečenega reda stvari«?

Procesi, ki jih Pogačnik opisuje kot osrednje in jih vpenja v svetovni razvoj, so, morda presenetljivo, v mnogočem skladni s kulturno-političnim razvojem jugoslovanskega socializma. V tem smislu torej ni nujno, da je »slovenska zavest« v smeri »svetovne« rasla le v uporabi oz. nasprotovanju Zvezi komunistov Jugoslavije (ZKJ). Morda njeno vraščanje v »svet« oz. v smeri »razvitejšega svetovnega mišljenja« bolje ustreza etapam, skozi katere se je pod vplivom različnih političnih tokov tudi sama ZKJ vseskozi transformirala.

Naj to trditev ponazorim. Povojni kulturni politiki ter njenemu pojmovanju umetnosti in njenega mesta v družbi je najbolj ustrezala novorealistična (in deloma romantična) graditeljska literatura. Odpoved državno-administrativnemu socializmu in vpeljava manj centraliziranega samoupravljanja sta pri inteligenci (ki je je bilo z nastajanjem novega srednjega razreda več kot kadarkoli prej) opogumili sentiment, ki mu je ustrezala poezija intimizma. Sentimentu levičarskega odpora do tehnokratske

tržne deregulacije, posledične nepredvidljivosti in rastoče tekmovalnosti (skratka do *odpovedi* nekaterim predhodnim socialističnim izhodiščem) je ob še ne povsem preseženih vojnih travmah najbolj odgovarjala temačna modernistična literatura. Pri tej je bil konflikt z oblastjo še najvidnejši, a je likovna senzibilnost, podobna njihovi, od tedaj odločilno oblikovala vizualno podobo socialističnih spomenikov ne le v SRS, temveč v več državah socialistične Evrope. Z nadaljnjim stopnjevanjem tehnokratizacije oz. liberalizacije ZKJ ter vzporedno politične in tržne decentralizacije in potrošništva, z bledenjem socialističnega humanizma in rastočim blagovnim fetišizmom (ter s stopnjevanim kulturnim odpiranjem na Zahod) v javnosti so se skozi šestdeseta leta estetski izrazi množili in diverzificirali. Od srede desetletja so se številni mladi avtorji, ki (tako kot glavnina tehnokratskih politikov v ZKJ) grozot fašizma in vojne niso doživeli, navduševali za razsrediščeno literaturo, ki fetišizira stvari (= objekte), pozornost za človeka (= subjekt) pa razumeli kot prazni »humanistični« sentimentalizem. Tovrstno prekrivanje se neha šele s postmodernistično literaturo, ki vsaj navidezno ne odraža teženj ali učinkov novega kurza ZKJ (s katerim pa v zgodnjih sedemdesetih letih časovno skoraj sovpad).

Pogačnik povezav med literarnim razvojem in transformacijami ZKJ ne ignorira kot nekateri drugi literarni zgodovinarji. Tvorne pogojenosti slovenskega literarnega razvoja s političnim ne zanika (Pogačnik 1972: 16, 27). Toda pojavitev »evropske«, »svetovljanske« ali kar »obče človeške« zavesti, simptomatično, večkrat izpeljuje iz upora inherentnim težavam samoupravljanja oz. »nekim izmaličenj socialistične prakse« (prav tam: 18) – ne da bi dodal, da so prav kritike dotedanjih političnih praks največkrat motivirale tudi spremembe kurza ZKJ. Po koncu daljšega pasusa, ki z ekvidistanco neprizanesljivo in nesistematično šiba različne protislovne socialne procese v SRS (od ukrepov proti Kocbeku in *Perspektivam* do agrarne politike), zapiše: »Opisane in njim podobne napake [socialističnega razvoja] so prinašale nezaupanje in sejale dvom. Človek je polagoma nehal verjeti na besedo, znova [!] se je znašel v položaju, da poskuša sam izbirati in ocenjevati, kar pa se spričo opisanih razmer vedno ne posreči [...].« Členek »znova« znova implicira (in argumentacijo znova kaže kot ne dovolj kritično), da je bil povojni optimistični sentiment na Slovenskem le začasna zmota, ko je bilo (menda ne prvič v slovenski zgodovini?) treba »verjeti na besedo« in po kateri se lahko »človek« vrne k (pedsocialističnemu?!) samostojnemu odločanju – in z njim povezani svetovljanski »brezperspektivnosti«.

Zavračanje avantgarde z generacijsko pogojenih stališč številnih socialistov, ki so delovali med obema vojnoma, Pogačnik tako kot praktično vsi literarni zgodovinarji in tisti literati, ki so bili rojeni po vojni, pojmuje kot kilav anahronizem brez družbene funkcije. V pamfletu *Demokracija da – razkroj ne!*³ vidi zgolj »klasičn[o] kulturn[o] občutj[e], ki brani humanizem, kar pomeni sklop idealnih vrednot, katerih praktični

3 Nota bene: prav Pogačnikov oster napad na pamflet več avtorjev (ki se ga izključno zaradi dramatičnega učinka pogosto izenačuje z *oficialnim* slovenskim stališčem) v prestižni, referenčni literarnozgodovinski študiji, izdani leta 1972 pri eni od osrednjih slovenskih založb, dokazuje, da ga je pristojna stroka, tj. *oficialna* slovenska literarna zgodovina, že sočasno sprejela na nož.

pomen je vsaj problematičen, če že ne odvečen«. V epistemološkoanarhističnem duhu nadaljuje: »Namen izjave [Demokracija da – razkroj ne!] je očitno zadržati s stoletji posvečeni red stvari. Za ta red je značilna hierarhija dejanj, ki se merijo po družbenih, estetskih, moralnih in drugih merilih.« Nekoliko pokroviteljsko ugotavlja: »Celovit človek v delovanju in zgrajen vrednotenjski sestav sta lepi načeli, *ki pa ju je življenje v XX. stoletju že zavrgho, obe načeli obstajata lahko le še kot težnji, vendar nimata resnične podpore v življenjski praksi.*« (prav tam: 19–20; poudaril A. J.)

S pogledom na literaturo socialističnih in (drugih) neuvrščenih držav lahko še enkrat uzremo evropocentričen takšne argumentacije: socializem in protikolonialni boj v praksi – ki sta v času izhajanja ZSS za podjarmljene skupnosti kapitalistične periferije (in njihove pisatelje) pomenila skok brez precedensa v zgodovini in se po svoje vtisnila v literaturo – torej nista del »življenjske prakse« in celo »življenja v XX. stoletju« ne. Še bolj kontradiktorno je, da argumentacija, ki na več mestih oddahnjeno slavi »ponovno vključevanje« slovenske literature v evropske tokove, komu očita konservativno zadrževanje »s stoletji posvečenega reda stvari«. Konec koncev argumentacija – kljub simpatijam literarnega zgodovinarja do novolevičarskih nazorov (mdr. Marcuseja) nasproti humanističnemu pamfletu – vsebuje tudi mesta, ki močno odstopajo od tako smelega progresivnosti. Glede na že omenjeno inherentno elitistično in vsaj delno evropocentrično zastavitev klasične periodizacije je element socialne konservativnosti pričakovan, zanimivo pa je opazovati, če in kako se pri posameznih utemeljitvah manifestira. Konservativen konceptualni okvir uporniške paradigme se pri Pogačniku nikjer ne pokaže jasneje kot tam, kjer uporniško paradigmo ignorira in ne razkrinkava konservativnosti – pa četudi opisuje konservativnejšo in v vseh pogledih manj uporniško družbo od tiste v SRS.

2.3 Drug konec sveta: drugačna merila slovenskega slovstvenega svetovljanstva?

Splošno nezanimanje za literaturo globalnega Juga je v evropskih nacionalnih literarnih vedah včasih premo sorazmerno razumljivejšemu interesu za literaturo v nacionalnih jezikih evropskih izseljenskih enklav na globalnem Jugu, sploh v Latinski Ameriki. Hrbtna stran pogoste implicitne romantizacije njihove samoniklosti je v takih primerih lahko tudi nezanimanje za kulturo njihovih neposrednih sosedov. Zdi se, da je v argumentaciji ZSS to jasno iz ocene literature slovenske zdomske skupnosti v Argentini, predvsem tistega njenega manjšega dela, ki je tja prispel po letu 1945. Za začetek – povojno argentinsko slovensko pesnjenje je opisano brez širšega *političnega* konteksta države, ki je po Pogačnikovo tako zaznamoval razvoj poezije v SRS (in v vseh predhodnih večnacionalnih državah). Tako se omembi izmakne vrsta državnih udarov, zaradi katerih je bila Argentina med fašističnim pučem leta 1930 in sredino osemdesetih let kar četrto stoletja pod brutalnimi vojaškimi diktatorskimi oblastmi. Vsa povojna Latinska Amerika je bila preprejena z represivnimi desničarskimi *caudilli* pod pokroviteljstvom ZDA. Če so po Pogačnikovo pomanjkljivosti jugoslovanskega socializma »prinašale nezaupanje in sejale dvom« ter bile zato ključne za razvoj lirike v SRS, bi še toliko bolj pričakovali, da bo pisanje v Argentini postavil v kontekst sistematične represije z zverinskimi mučenji in uboji nasprotnikov fašistoidnih

režimov po vsej Latinski Ameriki skozi desetletja – toda argumentacija ta kontekst in njegov potencialni vpliv na zdomsko literaturo zaobide.

V sklopu razvojnih tendenc, kakršne opaza v SRS, bi se argumentacija v ZSS lahko dotaknila tudi argentinskega *literarnega* konteksta, ki ga pred svetom posebljata Borges in Cortázar. Konec koncev so prestolnice Latinske Amerike zaradi specifičnega zgodovinskega razvoja⁴ med redkimi deli globalnega Juga, kjer se je dejansko uveljavil samonikel in kontinuiran formalni modernizem. Po več latinskoameriških državah se je s pesniškim *modernismom* ter še bolj s čilskim *creacionismom* in različicami nadrealizma razvijal skozi večji del 20. stoletja (Pablo Neruda je večkrat omenjen celo kot čilski nacionalni pesnik), v šestdesetih letih pa je mednarodno zaslovela proza »booma« (zlasti magičnorealistična). Povojni latinskoameriški modernizem je bil sicer pogosto prepleten s tradicijami realizma, lokalnimi izročili in progresivnim političnim nazorom; to ga je oddaljevalo od solipsistično pojmovane »obče človeške zavesti«, a za analizo razvoja tamkajšnjega slovenskega pisanja bi lahko bil zanimiv.

Nezanimanje za prvo bi sicer lahko pojasnili z domnevo, da pesniki povojne emigracije za represivnost diktatorskih režimov doma in v regiji niso vedeli ali pa jim ni »prinašala nezaupanja in sejala dvoma«, za drugo pa s sklepom, da sta si slovenski in hispanoameriški literarni sistem preveč vsaksebi; toda podoben spregled literarnih in političnih razvojnih silnic opazimo tudi, če se omejimo zgolj na razpravljanje o Slovencih v Argentini. Če nas spregled teh dveh kontekstov pri avtorju, sicer referenčnem za družbenost slovenske literature, najprej začudi, pa se kmalu izkaže za razumljivejšega: razdelek namreč sledi čisto drugi logiki kot večji del ZSS: nacionalna oz. jezikovna dimenzija v njem prevlada tako nad drugimi socialnimi kot nad estetsko.

Pogačnik v literaturi slovenske politične emigracije v Argentini v poldrugem desetletju po vojni ne beleži niti rapidnega razvoja niti vpenjanja v nadnacionalne okvire, kakršna izpostavlja v SRS. Kljub temu o tamkajšnjem slovenskem kulturnem življenju piše z odobravanjem:

Po drugi svetovni vojni se je argentinska slovenska skupnost [ki je pred vojno že zajemala po Pogačnikovih ocenah 50.000, po drugih okoli 25.000 Slovencev, v glavnem Primorcev, pobeglih pred fašizmom] povečala za kakšnih sedem tisoč ljudi, med katerimi je bilo tudi precejšnje število vidnejših kulturnih delavcev. Boj za gmotno eksistenco in privajanje na novo jezikovno okolje jim nista odvzela vseh moči. Bili so politični emigranti, ki so svoja upanja in razočaranja spremenili v voljo do kulturnega dela. (Pogačnik 1972: 55)

Takoj zatem hvali Slovensko katoliško akcijo, organizacijo, ki »naj bi skrbela, da [slovenski zdomci] ne utonejo v velikem svetu«, in »podobo slovenske domovine v malem«.

4 Med drugim najbrž tudi zato, ker so v Latinski Ameriki potomci belih kolonizatorjev, staroselci, potomci afriških sužnjev ter pripadniki drugih ras in etnij začeli sobivati in se legalno poročati razmeroma zgodaj; za zgovorno primerjavo, po celotnih ZDA so bile medrasne poroke legalizirane šele leta 1967. Manjša stopnja segregacije je torej omogočila več kulturnih vezi med skupnostmi.

Podobno avtorjevo prizanesljivost je zaznati, ko citira namene revije *Meddobje*. Zanimivo, saj so prav *nasprotni* tistemu, kar v sklopu uporniške paradigme kot samoumevno zagovarja v kulturi in literaturi SRS. Med citiranimi nameni revije sta namreč najdenje »jasnosti, opore in razvedrila v dneh tako zamotanih miselnih križišč« ter »reševati v književnosti in znanosti, v čustvu in misli krščanske vrednote v času modernih razvrednotenj, kazati smer skozi kaos, skozi to nejasno meddobje« (prav tam: 56). Očitno je torej, da je bilo emigrantski književnosti že programsko preprečeno, da bi dospela do – če naj uporabim Pogačnikove citate z drugega mesta – »nove in svojevrstne občutljivosti sodobnega sveta«, do »obče človeške zavesti«, v kateri je človek »spolzel iz središča stvarstva« in »v zemeljskem prostoru plava kot atom«.

Vse to kar kliče po neizprosni kritiki, ki jo Pogačnikova argumentacija pred tem nameni napakam samoupravne stvarnosti nasploh in avtorjem pamfleta Demokracija da – razkroj ne! posebej. Še več, *Meddobju* s svojo obrambo katoliškega tradicionalizma pred modernizacijo (oz. pred »modernimi razvrednotenji« in »kaosom«) najbrž bolj kot humanističnim marksističnim avtorjem pamfleta pristajajo opazke o »klasičnem kulturnem občutju«, togi »hierarhiji dejanj« in anahronističnem zadrževanju »s stoletji posvečenega reda stvari«. Če bi na nazorsko enotnost povojne argentinske emigracije pogledali cinično, je pri roki tudi metafora o »redkem« in »morečem kulturnozgodovinskem in moralnem ozračju«, ki »ne dovoljuje dihanja s polnimi pljuči« – kakršno je Pogačnik uporabil za SRS. (V zvezi s to nazorsko enotnostjo so ilustrativni naslovi pomembnih argentinskih listov še v drugi polovici sedemdesetih let: *Duhovno življenje, Katoliški misijoni, Svobodna Slovenija, Ave Marija, Glas Slovenske katoliške akcije* in *Sij slovenske svobode*.) Ali torej tako kot pri SRS v prvih povojnih letih tudi pri povojni argentinski emigraciji zaznava »začarani krog samozadostnosti in ideološke izključenosti«? Ali tudi tu govori o podrejanju »enotni miselni strukturi, od katere ni smelo biti oddaljevanj in odstopov«, kot ga pripíše pisanju v prvih povojnih letih (prav tam: 32)? Ideja zdamskih literatov, da »je pravi kulturni delavec vedno prinašal tudi svoj delež kvalitete, lepote in sijaja vsemu ostalemu narodnemu delu« (prav tam: 56), bi zlahka trčila ob Pogačnikov zgoraj citirani zadržek, da sta »celovit človek v delovanju in zgrajen vrednotenjski sestav« zgolj »lepi načeli, ki pa ju je življenje v XX. stoletju že zavrlo«, saj da »nimata podpore v življenjski praksi«. A ne samo da literarni zgodovinar pri zdamski literaturi ne izpostavi ničesar od tega – leta 1972 ugotavlja, da je zgoraj naznačena opredelitev *Meddobja* »dovoljevala širino in odprtost« (prav tam).

Ali, splošneje, argumentacija v ZSS tudi literarni (ne)razvoj povojne slovenske emigracije v Argentini izpostavi kot zgodbo o (ne)uporu proti povojni okorelosti in ideološkemu pritisku?⁵ Nič podobnega, o kakšnem političnem razvoju ali večjih trenjih

5 Janko Kos (1996: 194) literaturo povojne slovenske emigracije v Argentini ocenjuje treznejše od Pogačnika. Z izjemo izjemnega romana Zorka Simčiča *Človek na obeh straneh stene* (1957) jo odpravi razmeroma na hitro: »V sicer dovolj številnem krogu slovenskih emigrantskih piscev zaradi zvestobe temu izročilu [namreč 'desnega krila' slovenskega katolištva] ni moglo priti do večjih razvojnih premikov, ki bi bili pomembni tudi za duhovno dogajanje v matični domovini.«

znotraj skupnosti sploh ni govora – na mestu obsežnih kontradiktornih procesov, ki jih je oponesla prvim 15 letom socializma v SRS, argumentacija v antikomunistični enklavi izpostavi zgolj »polaščevaln[a] prizadevanj[a] manjšine« v Slovenski katoliški akciji, osredinjene okoli Rude Jurčeca (prav tam: 57). A tudi s temi ni bilo nič usodnega, česar menda ne bi harmonično razrešila formalna demokracija Akcije: »Ta predlog je dobil [...] manjše število glasov, ustrezní člen pa je bil sprejet v obliki, ki jo je ponudila umerjena in realistična skupina.« Morda velja omeniti, da je »umerjena in realistična skupina« (kot je označena) v tozadavnem členu govorila o slovenskih kulturnih vrednotah, za »idejni temelj organizacije« pa je razglasila »naravni etični zakon, potrjen in izpolnjen po krščanskem svetovnem nazoru« (prav tam: 58).

Če je Pogačnik tako pisal leta 1972, v t. i. svinčenih letih,⁶ ni nič čudnega, da je po vpeljavi kapitalizma govoril nič manj kot o »'duhovnem genocidu' emigrantske kulture v času socializma«⁷ (v Žitnik Serafin 2001: 78). Ta metafora žal kaže na pospešeno neoliberalno inflacijo družboslovnih pojmov, saj *dejanske* zgodovinske genocide relativizira, njihove sistemske nasprotnike pa mimogrede prikaže kot njihove izvrševalce. Metafora je iz devetdesetih let, ko so nekdanja jugoslovanska tla po odpovedi socializmu pretresale nove dejanske genocidne politike. A njen avtor je že desetletja pred tem (ko so bile v SFRJ potencialno genocidne etnošovinistične prakse strogo prepovedane) nehote minimaliziral realistično literarno senzibilnost v velikem delu neevropskega sveta. In krog je mogoče skleniti zares globalno, »svetovno«: nekaj najhujših dejanskih genocidov nad koloniziranim neevropskim svetovnim prebivalstvom (npr. nad ameriškimi ali avstralskimi staroselci) je bilo delo iste zahodne civilizacije, ki jo je argumentacija leta 1972 ideološko izenačevala s »svetovno« in »obče človeško«.

V naslednjih desetletjih se je tovrstno nekritično slavljenje Zahoda – skupaj z evropocentrizmom in drugimi hladnovojnimi poenostavitvami – v slovenski

6 Termin »svinčena leta«, ki ga današnja mainstreamovska ideologija lepi na politični profil SFRJ v sedemdesetih letih (včasih pa – s »svinčenimi časi« kar nasploh), je zgolj prevod termina *anni di piombo*. Z njim Italijani označujejo burno obdobje dejansko nasilnih spopadov med desnimi in levimi terorističnimi skupinami med koncem šestdesetih in začetkom osemdesetih let. Ime nemara izhaja iz števila v italijanskih uličnih spopadih porabljenih strelskih nabojev (Westcott 2004). Z izjemo terorizma antikomunistične politične emigracije v istem času v SFRJ ne moremo govoriti o ničemer podobnem; oblast je po eni strani res ostro in včasih pretirano ukrepala proti liberalcem in nacionalistom (sicer predvsem v lastnih vrstah in med inteligenco), a je po drugi strani vsaj slednjim dala koncesije v novi ustavi leta 1974. Kateri domiselni propagandist izvorno stoji za zdrsom označevalca »svinčena leta« čez mejo, lahko pustimo ob strani. Vsekakor pa nas prava, italijanska svinčena leta zelo jasno opominjajo, da Jugoslavija ni delovala v vakuumu in da so bili hladnovojni konflikti še zelo živi; slovensko manjšino v Benečiji je takrat med drugim še terorizirala Natova fašistoidna paravojaška operacija Gladio (Tence 2021).

7 »Svinčenim letom« in »duhovnemu genocidu« ob rob lahko spomnim, da se je po mnenju poznavalke teme prav s sedemdesetimi leti znatno odprl prostor objavljanja zdamskih avtorjev v SRS: »V petdesetih letih so v Sloveniji izdali le posamezna dela Trunka in Adamiča, v šestdesetih Roglja, Adamiča in nekoliko poznejšega povratnika Truhlarja, v sedemdesetih se jim pridružijo še Mole, Vauhnik, Grill, Praček Krasna in povratnik Janežič, pozneje pa se njihovo število poveča.« (Žitnik Serafin 2001: 70) Res pa razen – pogojno – britanskega vohuna Vauhnika nihče izmed naštetih ni bil pripadnik slovenske povojne emigracije v Argentini.

(pogosto tudi strokovni) javnosti povsem uveljavilo, nacionalno oz. jezikovno osredinjena teleologija pa je tako ali tako preživela še iz časa klasičnega slovenskega meščanskega pozitivizma, če ne od prej. Iz iste javnosti pa je malodane izginila vrsta drugih, mnogo bolj kritičnih in niansiranih Pogačnikovih (in Zdravčevih) opazanj o najnovejši slovenski poeziji in še toliko bolj o pisanju starejših obdobij, predvsem reformacije in razsvetljenstva. Eruditska kontekstualizacija celotnega razvoja slovenskega literarnega ustvarjanja v ZSS z elementi solidne materialistične analize torej vendarle ostaja zgled. Tudi za naknadne knjige ZSS – in tudi za čas, ki bo kritični družbeni refleksiji bolj naklonjen od današnjega – še vedno drži, kar je ob prvih petih v *Jeziku in slovstvu* zapisal Gregor Kocijan:

Pogačnik je na podlagi temeljitega upoštevanja dosedanjih literarnozgodovinskih dognanj napisal sintetično delo, v katerem je težil po čimbolj kompleksnem prikazu slovenske slovstvene preteklosti [...]. Vsekakor gre za pomemben prispevek k razlagi in vrednotenju slovenskega slovstva in sleherni poskus takšnega pregleda v prihodnje ne bo mogel graditi, če bo hotel ohraniti vsaj isto kvalitetno raven, na manj dognanih temeljih, kot so to storile Pogačnikove štiri knjige *Zgodovine slovenskega slovstva*. (Kocijan 1971: 38)

In tudi ta kratki razmislek poskuša slediti Pogačnikovi težnji, da bi slovensko literaturo in misel o njej razumeli v prepletu različnih družbenih kontekstov, ki jo sooblikujejo, in na ozadju svetovnega dogajanja.

3 Sklep

V članku sem klasično periodizacijo slovenske lirike po drugi svetovni vojni analiziral na primeru argumentacije Jožeta Pogačnika v *Zgodovini slovenskega slovstva*. Razvojna linija od povojne graditeljske poezije do neoavantgarde je v tej argumentaciji opisana niansirano in s poglobljenim razumevanjem povojnih transformacij pesniških postopkov, manj utemeljena pa je njena predpostavka, da se je poezija s temi transformacijami bližala svetovnemu dogajanju in naposled dosegla stopnjo obče človeške zavesti. Ti trditvi sem vnovič reflektiral in pokazal na možnost nekoliko drugačne družbene kontekstualizacije. Ta povojnega slovenskega književnega dogajanja ne bi smela prevesti v literarno upiranje oblasti, svetovni okvir pa bi morala poskusiti koncipirati širše od t. i. zahodnoevropskega in ameriškega sveta.

Literatura

- BOOKER, M. Keith, JURAGA, Dubravka, 2006: *The Reds and the Blacks*. Andrew Hammond (ur.): *Cold War Literature: Writing the Global Conflict*. London: Routledge. 78–99.
- KOCIJAN, Gregor, 1971: *Zgodovina slovenskega slovstva*. *Jezik in slovstvo* XVII/1–2. 35–38.
- KOS, Janko, 1979: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS.
- KOS, Janko, 1996: *Duhovna zgodovina Slovencev*. Ljubljana: Slovenska matica.
- POGAČAR, Timothy, 2008: *Imagining Slovene Literary History*. *Slavistična revija* LVI/1. 369–382.
- POGAČNIK, Jože, 1968: *Zgodovina slovenskega slovstva 1 (Srednji vek)*. Maribor: Obzorja.

- POGAČNIK, Jože, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva 8 (Eksistencializem in strukturalizem)*. Maribor: Obzorja.
- TENCE, Sandor, 2021: »Gladjo je Benečanom naredil več škode kot fašizem«: Premier Mario Draghi odpravil državno tajnost o terorističnih atentatih. *Primorski dnevnik* 16. 8. 2021. Na spletu.
- WESTCOTT, Kathryn, 2004: Italy's History of Terror. *BBC News* 1. 6. 2004. Na spletu.
- ŽITNIK SERAFIN, Janja, 2001: Besedna umetnost slovenskih izseljencev in njeno mesto v sodobni slovenski kulturi. *Dve domovini* 14. 67–90.

3

**SLOVENSKA KNJIŽEVNOST
NEOLIBERALNE DOBE**

**(sodobna proza in esejistika – sodobna
dramatika – sodobna zamejska
književnost – prevajanje in proračun)**

ROMAN V TRANZICIJI, TRANZICIJA V ROMANU

Ivana Latković

Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb
 ilatkovi@ffzg.hr

DOI:10.4312/Obdobja.42.177-182

V prispevku je predstavljen status romana v novih, spremenjenih okoliščinah tranzicije in postsocializma, s posebnim poudarkom na slovenski in hrvaški romaneskni produkciji po letu 2000. V luči družbene marginalizacije literature in potrošniške kulture oz. v kontekstu specifičnih razmer družb v tranziciji članek predstavlja raziskavo o spremembah, ki vplivajo na sodobni roman, na njegov status in položaj znotraj literarnega polja. Poleg tega se članek ukvarja tudi z vprašanji tranzicijske artikulacije sodobnega slovenskega in hrvaškega romana, in sicer glede na oblikovanje in posredovanje tem politične, družbene tranzicije, obenem pa tudi glede na prispevek romana k formuliranju podobe tranzicijskega literarnega polja in tranzicijskega stanja nasploh.

slovenska književnost, hrvaška književnost, roman, tranzicija, status literature

This article presents the status of the novel in the new, changed circumstances of transition and post-communism, with special emphasis on Slovenian and Croatian novel production after 2000. In the light of the social marginalization of literature and consumer culture, or in the context of the specific conditions of societies in transition, the article presents research on changes that influence the modern novel, its status, and its position in the literary field. In addition, the article also deals with the transitional articulation of the contemporary Slovenian and Croatian novel; namely, with regard to the formation and mediation of themes of political and social transition, as well as the novel's contribution to formulating the image of the transitional literary field and the transitional state in general.

Slovenian literature, Croatian literature, novel, transition, status of literature

V zadnjih dvajsetih letih lahko o tranzicijski izkušnji najdemo širok spekter znanstvenih razprav in sistematizacij. Količinsko zdaj že opazen in disciplinarno raznolik korpus študij na temo aktualne, v različnih vidikih preživete izkušnje kaže njeno dominantno prežetost s kompleksnimi transformacijskimi procesi družbene resničnosti. Sistemske spremembe, nastale pod okriljem tranzicije, so porodile vrsto analitičnih vpogledov različnih epistemoloških in metodoloških podlag, ki pogosto upravičeno vztrajajo pri bolj ali manj aplikativni interdisciplinarnosti kot pomembni predpostavki za razumevanje heterogenih pojavov tranzicijskega procesa.

V tem vrtincu se je seveda znašla tudi literatura, prav tako pa tudi premišljanje o njej, ki je zaznala vrsto sistemskih sprememb, povzročenih in nato neločljivo povezanih s tistimi v politični, družbeni in ekonomski sferi. Enoglasna opazovanja premikov, motenj in obratov v literarnem polju najdejo različne vzroke in razloge

za to, enotna pa so v diagnozi, da so v zadnjih tridesetih letih preurejeni pogoji delovanja literature in nato njenih manifestacij. Te diagnoze so pričakovano vidne prej v kritičnih kot v akademskih pregledih, ampak jim je ne glede na to, ali gre za hitro ali nekoliko bolj previdno zorenje opažanj o nedavni literaturi, skupno beleženje reza v devetdesetih letih in postopno oblikovanje obrisov tekoče stvarnosti. Kljub temu je treba poudariti, da so opisi spremenjene realnosti po padcu berlinskega zidu prej registrirani v političnih, ekonomskih, socioloških in antropoloških perspektivah kot v refleksiji same literature.

Že samo poimenovanje tega obdobja kot tranzicijskega, postsocialističnega, poosamosvojitvenega ipd. ne kaže le na nelagoden položaj sočasnosti nastajajočega in njegovega znanstvenega opisa, temveč tudi omahljivost pri aranžiranju raziskovalnih predpostavk in razumevanju tistega, kar zajemajo. Tako je npr. neredko poudarjeno, da je sam pojem tranzicija preveč fluiden in neprecizen, saj se po eni strani nanaša na »nenaden pojav«,¹ ki »sproti ustvarja svojo zgodbo« (Prica 2010: 485),² po drugi strani pa tudi v praktičnem smislu kaže na svoja inherentna protislovja, ki izhajajo iz »gesla 'modernizacije', 'stabilizacije', 'normalizacije' in 'liberalizacije'«, hkrati pa »smo priča gospodarski periferizaciji, družbeni fragmentaciji, pavperizaciji, vzponu etnonacionalizma, klerikalizacije in retradicionalizacije« (Veselinović, Atanacković, Klarić 2011: 2).

Vendar neodvisno od problematične narave samega koncepta tranzicije in tudi glede na raznoliko rabo tega pojma ta predvsem pomeni preobrazbo družbe v srednji, vzhodni in jugovzhodni Evropi na prehodu iz socializma v liberalnokapitalistični sistem in iz planskega v tržno gospodarstvo. To vključuje vrsto transformacijskih procesov v različnih segmentih, torej predvsem politično-družbene realnosti, a tudi kulture, natančneje njeno transformacijo v »kulturno industrijo« ter v skladu s tem institucionalno redefinicijo in tržno profiliranje. Z drugimi besedami, književnost je med to preobrazbo postala še eden v nizu »načinov ekspanzije kapitala« in tiste tendence, ki sledi slavljenju »fleksibilnosti, podjetniške iniciative, potrošniške suverenosti, individualizma, kreativnosti in edinstvenih življenjskih stilov«, ampak tudi hkraten prezir do rigidnih institucij in tradicij socialne države, ker se odrešitev prepozna prav v individualni ustvarjalnosti in podjetniški iniciativi (Krašovec 2013: 257–258).

Če vzamemo navedeno kot izhodiščne koordinate, znotraj katerih je zadnjih trideset let potekala tranzicija kulturne sfere, se je upravičeno vprašati, kakšne odgovore je o teh spremembah ponudila literarna veda. Ob panoramskem pogledu na njena najbolj prisotna sporočila o prevladujočih značilnostih in estetskih izbirah hrvaške in slovenske književnosti obravnavanega obdobja se hitro opazijo podobnosti v sklepih o pluralizmu literarnih praks, prevladi proznih žanrov, predvsem romana, in obratu k realističnim načinom prikazovanja.

1 Vsi prevodi iz hrvaščine v slovenščino so delo I. L.

2 Prim. Latković 2017.

Kot že omenjeno, so se te oznake sodobne literarne produkcije pojavile nekoliko prej v sferi kritike. Tako Jagna Pogačnik v eni od antologij sodobne hrvaške proze (*Tko govori, tko piše*, 2008), ki je nastala, kot je navedeno v uvodu, prav iz intenzivnih izkušenj literarne kritičarke, zapiše, da smo bili pred petnajstimi leti »priča ekspanziji proznih žanrov« (Pogačnik 2008: 8); hkrati poudarja, da lahko prozne knjige, ki so izšle od leta 1994³ do leta 2007, beremo po ključu t. i. »stvarnostne proze«, torej tiste, ki kaže močnejše »zanimanje za stvarnost« (prav tam: 13). Ob tem pa previdno opozarja, da tudi med avtorji, ki jih na prvi pogled lahko vidimo kot predstavnike te tendence (R. Perišić, A. Tomić, J. Mlakić, D. Šimpraga, Z. Ferić ali E. Popović), ni mogoče najti skupnega imenovalca in da zlahka prepoznamo »odsotnost trdne estetske matrice, iz katere izhajajo njihovi rokopisi« (prav tam: 14). Nekoliko prej ista avtorica ugotavlja, da »smo soočeni z nekakšnim 'razcvetom romana', katerega trdna klasifikacija ni mogoča. Glavni značilnosti sodobne hrvaške proze sta namreč »žanrski pluralizem in sožitje različnih pesniških svetov« (Pogačnik 2006: 76, 79). Prav v primerjavi s temi domnevami Jagne Pogačnik se Uroš Zupan (2011) v neki razpravi že v naslovu sprašuje, »kaj ima status paradnega konja« v sodobni slovenski književnosti in ugotavlja, da je »poezija dosegla svoj visoki čas sredi druge polovice prejšnjega stoletja in je potem sklonila glavo in primat prepustila prozi, najprej kratki in v sedanjosti še poplavi romanov« oz. da gre očitno res za »slovenski romaneskni boom«. Izhodišče te ugotovitve je trditev Alojzije Zupan Sosič o prevladi kratke proze v osemdesetih letih in nato romana v devetdesetih letih in kasneje,⁴ o čemer je podala prve sistematične preglede in analize v več svojih študijah in ga opredelila kot »najbolj zaželeno berilo sodobnosti«, kar se jasno izraža z naraščanjem produkcije⁵ (2013: 11). V tem smislu se tranzicijske transformacije romana umeščajo v čas, »ko so množični mediji postali najpomembnejši za iskanje, prepoznavanje in reprezentacijo identitet ter smisla človekovega obstoja« in ko »monopol tehnoloških medijev [...] spreminja profil bralca«, vloga leposlovne literature se »marginalizira v korist 'lahke literature', pod krinko estetskega pluralizma pa se kriteriji kvalitete zamenjujejo s kriteriji uspešnosti« (Zupan Sosič 2006b: 13). Istega leta je podobno diagnozo za hrvaško književnost podal Krešimir Nemeč (2006), ki je »postmoderni svet« opredelil kot tisti, ki ne more več braniti »hierarhičn[e] mej[e] med umetnostjo in množično kulturo«, ker v »apologiji potrošništva nenehno išče nove marketinške atrakcije in strategije zapeljevanja množic« in to z enim samim ciljem: dobičkom, ki mu je vse podrejeno: »[M]edijsko posredovanje pri vsiljevanju okusa, trendovska kritika, ki je iz svoje prakse črtala aksiološko komponento, institucije literarnih nagrad, uredniški triki, oglasi, (samo)promocije«. Te jasno prepoznavne značilnosti se kot kontekstualni okvir sodobne književnosti pojavljajo tudi v nedavnem sintetičnem opisu slovenske

3 Tega leta je izšla zbirka Miljenka Jergovića *Sarajevski Marlboro*, v kateri sta Krešimir Bagić (*Od kritičnega mimitizma do interdiskurzivnosti*, Sarajevske sveske, 2006) in nato še Jagna Pogačnik prepoznala zametke »stvarnostne proze«.

4 Prim. npr. Kolšek 2010.

5 V primerjavi z osemdesetimi se je število romanov potrojilo, od leta 1990 do 2000 je nastalo ok. 370 romanov, v letih od 1980 do 1990 pa ok. 160, v obdobju od 2000 do 2005 vsako leto izide približno 50 romanov (Zupan Sosič 2006a: 25).

književnosti devetdesetih let v monografiji Toma Virka *Pod Prešernovo glavo*. Virk pri povzemanju značilnosti slovenske književnosti po osamosvojitvi, kot jih tolmači Nadežda Starikova,⁶ ugotavlja, da se književnost »ne odreka odnosu do družbene stvarnosti«, ker si tega ne more privoščiti in je zato »prvi problem« »problem preživetja na trgu«, ki povzroča »trivializacijo literature« (Virk 2021: 114). V tej perspektivi se povezanost med literaturo in družbenim kontekstom povezuje s pojavom podobnih težav kot v drugih postsocialističnih državah, in sicer na različnih ravneh širšega družbenega konteksta, nato pa, kot opaža Juvan (2002: 411), v »podobnosti konfiguracij« v ureditvi literarnega življenja, ki sta ga zaznamovala »komercializacija, s tem pa tudi sekularizacija književnosti in izginjanje njenih mitsko-ideoloških kolektivnih vlog«.

Upoštevač omenjene kontekstualne determinante in tudi očitno spremenjeni vlogo in naravo literature žanrski dosežki romana kažejo respektabilno sposobnost prilagajanja; predstavljajo pa tudi kompleksen odziv na aktualno realnost, zato priljubljenost te oblike v zadnjih dvajsetih letih ni presenetljiva. Ob tem nekateri opozarjajo, da bi bilo koristno reaktualizirati povezavo med romanom in meščansko družbo oz. njene rekonstitucije v razmerah tranzicije (Duda 2009: 419). V skladu s tem se sodobna razmišljanja o razmerju med romanom in tranzicijo neposredno dotikajo vprašanj kulturnih transformacij in njihove družbene logike. Roman kot oblika, ki je od industrijskega kapitalizma v 18. stoletju dozorevala in se razvijala skupaj z meščansko družbo, se še danes ne le odziva na družbene in ekonomske spremembe, temveč tudi konstruira meščansko identiteto: »[P]otrošniška družba, sprejeta kot temeljni model demokratične rekonstitucije meščanske družbe, v kateri prevladuje poželenje srednjega razreda, je uveljavila roman kot popularen žanr, ki se piše, objavlja, tiska, bere in zagovarja kot prepotrebna značilnost 'rekonstituiranega' (a hkrati javno nenehno izginjajočega in porabljenega!) pripadnika srednjega razreda v postjugoslovanskih razmerah« (Duda 2017: 48).

S tranzicijo postavljene nove razmere delovanja so naredile roman za najbolj zaželeno literarno obliko, ki se je tako rekoč brez težav odzvala na zahteve novega časa. Temeljito je spremenila svojo naravo in se prilagodila novemu kontingentu želja in okusa bralca. Pri tem je odziv romana na tranzicijske narative viden že v njegovih tematskih izbirah oz. v podvrstah, ki jih uresničuje, pa tudi v pripovednih strategijah, ki jih uporablja. Prej omenjena vseprisotna komercializacija književnosti je na stežaj odprla vrata oživitvi nekaterih s kanoničnim diktatom zamolčanih žanrov in v duhu vseprisotne demokratizacije odprla romanu pot do širšega bralstva. Prvi refleks tega je bil mimetični impulz tranzicijske literature, oblikovan skozi komunikativno in dostopno formo. Sledila je vse intenzivnejša produkcija npr. ljubezenskega in kriminalnega, a tudi vedno prisotnega zgodovinskega romana. Na valu postmodernistične dediščine in njene relativizacije mej med visokim in nizkim so omenjene žanrske matrice, pa tudi nekatere druge, po eni strani reflektirale zgoščeno tranzicijsko realnost, po drugi strani pa sodelovale pri vzpostavljanju narativov o njej. No, spremljajoča trivializacija

6 Gre za avtoričino monografijo *Литература в социокультурном пространстве независимой Словении* (Moskva: Indrik, 2018).

zdaj ni več, kot ugotavlja Zupan Sosič (2011: 148), del »programskega« zlitja te in umetniškosti, temveč je »značilnost uspešnice«, torej v skladu s kapitalistično regulacijo kulture in vseprisotnim potrošniškim diktatom.

V povezavi s tem je žanrski roman pomemben spremljevalec tranzicijskega časa. Zato so se med slovenskim in hrvaškim bralstvom utaborile različne variacije kriminalnega ali ljubezenskega romana, ki posnemajo zahodne vzorce popularne kulture. Že v devetdesetih letih je zbirka Kih Krimi (Delo revije) objavila več kriminalnih romanov, na primer *Umor na plaži* Bogdana Novaka ali *Rdečelaska v zrelem žitu* Frančka Rudolfa, približno v istem času pa je v prvem sistematičnem pregledu slovenskega romana po osamosvojitvi Alojzija Zupan Sosič (2003: 111) med pomembnejšimi izpostavila prav to literarno vrsto. V sodobni različici prepozna odmik od trivialne variante, ker »ne upošteva več izrazite shematizacije strukture«, ampak tudi približanje bralcem s strnjeno in dinamično zgodbo, pri čemer navaja primere romanov Maje Novak in Gorana Gluvića. Z novim tisočletjem je ta žanr doživel še močnejšo popularizacijo, predvsem s ciklom romanov o inšpektorju Vrenku Avgusta Demšarja in tudi z romani Tadeja Goloba. Po drugi strani pa po zapuščini še vedno aktivnih Gorana Tribusona in Pavla Pavličića iz osemdesetih let tudi hrvaški roman v tranzicijskem obdobju beleži krimi ali trilersko zgodbo, ki je pogosto potopljena v prepoznavno tranzicijsko realnost kot v romanu *Marševski korak* Roberta Naprte ali v *Nedjeljnom prijatelju* Jurice Pavičića. Celo v primeru žanrskega romana se potrjuje opazna razlika v neposredni tematizaciji družbene in politične tranzicije slovenskega in hrvaškega romana v devetdesetih in na začetku tisočletja oz. v dejstvu, da so tranzicijske deviacije, anomalije in stranpoti bolj prevzele hrvaške avtorje kot njihove slovenske kolege.⁷ Hrvaški roman je namreč z novim tisočletjem predstavil celo vrsto prikazov posameznih aspektov tranzicijske izkušnje,⁸ predvsem s poudarkom na njenih negativnih pojavnih oblikah (kriminal, privatizacija, korupcija, nasilje itn.), medtem ko so zgodbe slovenskih sopotnikov tranzicije pogosteje zasidrane v intimno sfero posameznika, s tranzicijo le na njenem robu. Morda ta razlika nekaj pove o intenzivnosti (polpretekle) zgodovine, vsekakor pa kaže na zanimivo dinamiko konstrukcije identitete v naši sedanosti.

Spekter artikulacij tranzicijske izkušnje v slovenskem in hrvaškem romanu zadnjih dveh desetletij je širok in razlike, ki jih vsebujejo, kažejo vso kompleksnost transformacije stvarnosti. Po drugi strani pa je tretma romana v širšem družbenem kontekstu skoraj enak, s prehodom v tržni kapitalizem se je »aspekt literarne produkcije premaknil iz privilegirane modernističnega položaja [...] v položaj tržnega produkta kulture« (Koroman 2008: 46). Cela vrsta posledic te spremembe zahteva nove raziskovalne perspektive, in sicer tiste, ki tranzicijskih literarnih fenomenov ne bi opisovale samo v kategorijah njihove refleksije realnosti (v kateri nastajajo in katere mehanizme neizogibno vsebujejo), oz. tiste, ki bi izstopile iz samozadostnosti

7 Prim. Latković 2017.

8 O razmerju med sodobnim hrvaškim romanom in tranzicijo je napisanih več monografij in znanstvenih razprav, gl. npr. Koroman 2018 ali Gajin 2020.

literarnega procesa v širši družbeni okvir njegove pogojenosti, pa tudi pokazale njegov delež pri ustvarjanju podobe sveta.

Literatura

- DUDA, Dean, 2009: Tranzicija i »problem alata«: bilješke uz lokalno stanje književnoga polja. *Quorum* XXV/5–6. 409–427.
- DUDA, Dean, 2017: Prema genezi i strukturi postjugoslavenskog književnog polja (bilješke uz Bourdieua). Virna Karlič, Sanja Šakić, Dušan Marinković (ur.): *Tranzicija i kulturno pamćenje*. Zagreb: Srednja Europa. 45–56.
- GAJIN, Igor, 2020: *Lelek tradicije*. Zagreb: Disput.
- JUVAN, Marko, 2002: Iz slovanskih literatur na koncu 20. stoletja. *Slavistična revija* L/4. 411. Na spletu.
- KOLŠEK, Peter, 2010: Menda je po postmodernizmu še kaj [intervju z Alojzijo Zupan Sosič]. *Delo* 8. 12. 2010. <https://old.delo.si/kultura/menda-je-po-postmodernizmu-se-kaj.html>
- KOROMAN, Boris, 2018: *Suvremena hrvatska proza i tranzicija*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- KRAŠOVEC, Primož, 2013: Never trust a hipster – kritika kreativnog malograđanstva i koncepta nove klase. Ana Veselinović, Miloš Jadžić, Dušan Maljković (ur.): *Kriza, odgovori, levica: prilozi za jedan kritički diskurs*. Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe. 253–268.
- LATKOVIĆ, Ivana, 2017: Zajednički uvjeti, raznoliki ishodi – nekoliko primjera tranzicije (u) književnosti iz susjedstva. Virna Karlič, Sanja Šakić, Dušan Marinković (ur.): *Tranzicija i kulturno pamćenje*. Zagreb: Srednja Europa. 125–132.
- NEMEC, Krešimir, 2006: Od feljtonskih romana i »sveščica« do sapunica i Big Brothera. Krešimir Bagić (ur.): *Raslojavanje jezika i književnosti: zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagrebačka slavistička škola, Hrvatski seminar za strane slaviste. 143–158. Dostopno tudi na: <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1768&naslov=od-feljtonskih-romana-i-svescica-do-sapunica-i-big-brothera> (dostop 28. 4. 2023)
- POGAČNIK, Jagna, 2006: Jedno moguće skeniranje stanja. *Sarajevske sveske* 13. 75–96.
- POGAČNIK, Jagna, 2008: *Tko govori, tko piše: antologija suvremene hrvatske proze*. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.
- PRICA, Ines, 2010: Bricolage à la carte: Tvorba tranzicijskih naracija mitomorfozom inicijalnog momenta. Suzana Marjanić, Ines Prica (ur.): *Mitski zbornik*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, HED, Scarabeus naklada. 483–494.
- VESELINOVIĆ, Ana, ATANACKOVIĆ, Petar, KLARIĆ, Željko (ur.), 2011: *Izgubljeno u tranziciji. Kritička analiza procesa društvene transformacije, Predgovor*. Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe. 2–4.
- VIRK, Tomo, 2021: *Pod Prešernovo glavo. Slovenska literatura in družbene spremembe: nacionalna država, demokratizacija in tranzicijska navzkrižja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- ZUPAN, Uroš, 2011: Kaj ima status paradnega konja v literaturi? *Delo* 1. 2. 2011. <https://old.delo.si/kultura/kaj-ima-status-paradnega-konja-v-literaturi.html> (dostop 14. 4. 2023)
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2003: *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2006a: *Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2006b: Sodobna slovenska proza. Alojzija Zupan Sosič, Mojca Nidorfer Šiškovič (ur.): *Almanah Svetovni dnevi slovenske literature*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 13–16.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2011: Trivialnost. *Slavistična revija* LIX/2. 147–160. Na spletu.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2013: Slovenski roman v literarni vedi po letu 2000. *Slavistična revija* LXI/1. 11–24. Na spletu.

ТЕМА «ВЫЧЕРКНУТЫХ» В СОВРЕМЕННОМ СЛОВЕНСКОМ РОМАНЕ: ЭМПАТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС

Nadežda Starikova

Institut slavjanovedenija RAN, Moskva
nstarikova@mail.ru

DOI:10.4312/Obdobja.42.183-189

Prispevek se osredotoča na literarno refleksijo slovenskih prozaistov o aktualnem problemu sodobne slovenske družbe, povezanem z usodo »izbrisanih«, tj. oseb z jugoslovanskimi potnimi listi, izbrisanih iz registra stalnega prebivalstva Slovenije po razglasitvi suverenosti. Polona Glavan in Dino Bauk v romanih *Kakorkoli* (2014) in *Konec. Znova* (2015) skušata z verbalizacijo empatičnega doživljanja rušiti stereotipe, ki obstajajo v družbi, in interpretirati kolektivno travmatično izkušnjo.

sodobni slovenski roman, empatična izkušnja, problemi »izbrisanih«

This article focuses on Slovenian prose writers' literary reflection on a current issue in Slovenian society: the fate of the »erased« – that is, persons with Yugoslav passports that were removed from the register of Slovenian permanent residents after the proclamation of independence. Through the verbalization of empathic experience in their novels *Kakorkoli* (Anyway, 2014) and *Konec. Znova* (The End Again, 2015), Polona Glavan and Dino Bauk seek to destroy the stereotypes of the perception of the »erased« in society and rethink the collective traumatic experience.

contemporary Slovenian novel, empathic experience, problems of the »erased«

Усиление писательского внимания к последствиям кардинальных политических и социокультурных изменений в жизни общества, «общественно значимым резонансным явлениям недавнего прошлого и современности» (Старикова 2018: 189) – одна из тенденций, наблюдающихся в современной словенской литературе. В поле зрения ряда авторов попадает одно из следствий распада СФРЮ – положение «вычеркнутых»¹, на протяжении многих лет в Словении замалчивавшееся. На постъюгославском пространстве после краха империи Тито процессы миграции населения, характерные еще для 1970-х гг., резко интенсифицировались – жители беднейших республик и краев перед лицом нищеты искали прибежища на более благополучных территориях. В первые годы независимости (в 1991 г. Словения стала суверенным государством) число легальных и нелегальных иммигрантов в ее границах резко возросло. В результате многие так и не сумели полноценно включиться в жизнь

1 Поскольку слово «izbrisani» – «стертые» в русском языке омонимично, автор в своих работах использует выражение «вычеркнутые».

«принимающего общества», которое, в свою очередь, не достаточно стремилось их к этому мотивировать. При этом для многих переселенцев выход Словении из состава Югославии обернулся утратой «большой родины». До этого отдельные случаи бытового этнонационализма компенсировались тем, что выходцы из других республик ощущали себя гражданами мощного многонационального государства. Однако в независимой Словении статус гражданина СФРЮ перестал быть легитимным, а паспорт СФРЮ действующим. Решить вопрос можно было, лишь подав заявление на получение словенского гражданства в течение полугода со дня провозглашения независимости. Большинство переселенцев так и сделало, однако были и те, кто по разным причинам так не поступил, поэтому 26 февраля 1992 г., когда регистрация документов на ПМЖ в Республике Словении была прекращена, данные таких лиц были удалены из реестра постоянного населения, а они сами лишены возможности получить статус гражданина Словении и всех соответствующих гражданских прав. Таких «вычеркнутых» оказалось чуть больше 25 тысяч, все они, согласно исследованию Я. Дедиц *Diskriminacija v postopkih pridobivanja slovenskega državljanstva*, были «этническими представителями других югославянских народов или родились в смешанных браках словенцев с несловенцами (Dedić 2003: 27). Таким образом, эти обладатели паспортов СФРЮ, включая и тех из них, кто имел в Словении постоянную работу и зарегистрированное постоянное место жительства, в один момент оказались не только вне гражданского и правового поля, но и вне системы социального обеспечения – здравоохранения, страхования, пенсий, т.е., потеряли приобретенное до этого право на постоянное проживание и работу, фактически став иностранцами-нелегалами. Более десяти лет тема «вычеркнутых» оставалась на периферии общественного внимания, вне поля зрения официальных властей и СМИ, а сами «вычеркнутые» оказались в Республике Словении, выбравшей демократический путь развития, людьми второго сорта. Лишь в 2003 г. Конституционный суд признал аннулирование права неграждан Словении на постоянное место жительства антиконституционным. В феврале 2004 г. парламентское большинство приняло так называемый «Технический закон о вычеркнутых», возвращающий им права, отнятые в 1992 г., однако два месяца спустя закон был отменен в результате проведенного референдума. Лишь в 2012 г. Европейский суд по правам человека в Страсбурге, наконец, признал акт удаления физических лиц из реестра постоянного населения нарушением Европейской конвенции по правам человека и обязал Республику Словению исправить его последствия. Однако в словенском обществе до сих пор сильно негативное восприятие как самих «вычеркнутых», так и отрицание вины по отношению к ним.

По сравнению с другими актуальными темами, отражающими последствия политических и социокультурных перемен на постъюгославском пространстве (вооруженные конфликты 1991-2001 гг. на Балканах, феномены «югоно-стальгии», «титостальгии», «чефурский» дискурс и пр.) к рассматриваемому эпизоду истории независимой Словении писатели обратились не по горячим

следам, а с некоторой задержкой. М. Юван, связывает такое запаздывание с «амбивалентным положением словенских писателей, которые одновременно выступали как носители критического общественного сознания и национальной идеи» (Juvan 2016: 27). Выступая с критикой демократической власти, всячески скрывающей, что она встала на путь национализма, писатель рискует выйти за рамки своей привычной национально-охранительной миссии и быть непонятым читателем, которого проблематика «вычеркнутых», в отличие от войны на Балканах, в свою очередь, превращает из стороннего наблюдателя в соучастника.

Среди литераторов одним из первых поддержал этих выходцев из других республик бывшей СФРЮ, оказавшихся заложниками внутренней политики и административной системы в независимой Словении, поэт Борис А. Новак: в знак протеста против результатов референдума 2004 г., аннулировавшего «Технический закон о вычеркнутых», он написал сонет *Izbrisani*, и впоследствии затронул эту тему в третьем томе своего эпоса *Vrata nepovrata* (2015–2017). Проблемы «вычеркнутых» в разной степени касаются в своих романах Б. Градишник – *Roka voda kamen* (2007), Г. Войнович – *Čefurji raus!* (2008) и *Figa* (2016), М. Маццини *Izbrisana* (2014). Важными для словенского культурного пространства артефактом стал также спектакль О. Фрлича «25 671»² (2013), раскрывающий неприглядную изнанку бытовой этнонетерпимости словенского общества. От постановки проблемы некоторые авторы начинают шаг за шагом продвигаться в сторону ее возможного нравственного разрешения, используя для этого нарративную стратегию, основанную на эмпатии, – художественную вербализацию сопереживания. Об этом свидетельствуют романы Полоны Главан *Kakorkoli* (2014) и Дино Баука *Konec. Znova* (2015), на что в своей статье *Izbrisani med politiko zanikanja in eksemplaričnostjo romana* обратил внимание М. Юван (Juvan 2016: 23). Оба произведения объединяет не только предмет изображения – судьбы «вычеркнутых» и отношение к ним в словенском обществе, но и предлагаемый авторами миметический способ преодоления коллективной травмы и коллективной вины с помощью «эмпатического понимания» (Роджерс 1994: 22), облеченного в художественное слово. Потому что сама «возможность читать или писать о травме приоткрывает для литературы специфический тип опыта, который становится доступен не только терапевту» (Айерман 2013: 122).

В романе *Kakorkoli* акцент сделан на проблеме соучастия и совины, т.е. осознания гражданами Словении своей роли в драме «вычеркнутых». Действие развивается в Любляне первой половины 2000-х гг., когда стихийные протесты «вычеркнутых» трансформируются в организованное движение, к которому присоединяются неправительственные организации и словенские гражданские активисты. Роман составляют две параллельно развивающиеся сюжетные линии, героини которых, старшеклассница Лили и студентка Аля, при трагических обстоятельствах

2 Цифра, соответствующая точному числу «вычеркнутых».

встречаются в финале. Девушки близки по возрасту, но принадлежат к разным социальным группам, о чем свидетельствует тип социолекта каждой. Так, в речи семнадцатилетней Лили, соединяются подростковый сленг и речевые обороты городской периферии, отмеченные маркерами ксенофобской нетерпимости. Аля, (в чем-то alter ego самой Главан) учится в Люблянском университете и говорит «культурно», соблюдая толерантность. У Лили есть взрослый парень, Марс, она беременеет от него и хочет сделать аборт, но тому удается ее отговорить. Действие романа длится около девяти месяцев – срок вынашивания ребенка. За оскорбление иммигранта Марса увольняют с работы, и его окончательно захлестывают ксенофобские настроения.

Устав от виртуального романа с молодым ирландцем Дэвидом, с которым она познакомилась, путешествуя на каникулах по Британским островам, Аля ищет возможности отвлечься, и случайно сталкивается с тринадцатилетним боснийским мальчиком-иммигрантом, Сенадом, семья которого живет в крайне стесненных условиях. Аля неожиданно для себя проникается к нему человеческой симпатией и уважением.

»Kaj bi rad delal, Senad?« sem rekla z glasom, ki se je trudil ujeti enako nevtralnost.

»Tako, na splošno, v življenju?«

Senad je pričakovano obmolknil. Potem se je za spoznanje primaknil proti meni, dovolj, da me je preplavilo napeto pričakovanje.

»Rad bi bil fizioterapevt,« je zašepetal, komaj nad mejo slišnega, a s tako jasnostjo, kot jo lahko narekuje edino stroga odločnost.

Fizioterapevt! sem hotela v navalu navdušenja ponoviti za njim, a me je že pred tem zamolklo zarezalo v grlu. V nasprotju z drugimi trinajstletniki, ki so hoteli postati pevci, igralci, astronauti ali forenziki, ne da bi sploh premogli osnovno idejo o tem, kje začeti, je bila Senadova želja boleče konkretna. Pomislila sem nase pred vsega sedmimi leti, na svet, ki je takrat ležal pred mano dovolj nepregleden in dovolj širok, da je dopuščal morje različnih brezbržnosti. Senadov je bil v primerjavi z njim premica, kjer je bila edina neznanka to, kako daleč lahko po njej prideš. Nasmehnila sem se tako, da nisem bila prepričana, če se je moj obraz v resnici odzval.

»To je pa lep poklic«, sem rekla. »Pomagaš ljudem. Plemenito delo.« (Glavan 2014: 350)

Сравнивая себя с маленьким собеседником, героиня через интроспекцию (перенесение собственных чувств и склонностей на объект общения) меняет первоначальное представление о его личности. Далее включается механизм идентификации: переживание тождественности своего «я» с «я» Сенาดา, что «способствует установлению эмоционально-чувственного отношения между воспринимаемым объектом и субъектом» (Гаврилова 1975: 151). Помощь способному ребенку постепенно перерастает в социальное кураторство, в итоге чего героиня присоединяется к левым активистам люблянского сквота Рог, выступающим за права национальных меньшинств и «вычеркнутых». На одной из акций на их мирное шествие нападают

радикально настроенные правые националисты, в чьих рядах Марс и Лили. Так, не знакомые до этого друг с другом девушки оказываются лицом к лицу по разные стороны баррикад. Во время потасовки Марс смертельно ранит отца Алиного подопечного, тоже находившегося среди демонстрантов. Для обеих героинь трагическая гибель иммигранта становится потрясением: Лили порывает с Марсом, после родов не хочет видеть свою новорожденную дочку, потому что ее отец – убийца, Аля испытывает чувство вины за то, что позвала немолодого больного боснийца принять участие в акции протеста и, тем самым, невольно подтолкнула его к смерти. Главан напрямую связывает самосознание и тип поведения своих героев и героинь с их социальным происхождением, подчеркивая, что националистическим настроениям больше подвержены социально уязвимые слои словенского общества. Они тоже, по наблюдению М. Ювана, «становятся жертвами популистских решений, пропагандируемых фашизмом, подстроившимся под неолиберальную эпоху» (Juvan 2016: 35).

В романе *Konec. Znova* показаны фатальные для жизни многих тысяч людей последствия государственных политических и бюрократических решений, а отдельно взятая трагическая судьба встроена в историю выживания поколения 1990-х. Главные герои романа – четверо подростков, которых на излете социалистической эпохи связала дружба и рок-музыка, а потом развели время и обстоятельства. Первый – Денис, романтик и книголюб, в 1992 г. оказывается лицом без гражданства: триггером становится несловенское происхождение его отца, усугубленное званием офицера ЮНА. Вид на жительство парня, родившегося и выросшего в Любляне, аннулируют, а его самого высылают в Хорватию, там мобилизуют и командируют на войну в Боснию, где он и погибает. Второй, Горан, с юных лет отличавшийся особой оборотистостью, в независимой Словении становится беспринципным и жадным бизнесменом; третий, Петер, когда-то перспективный студент-гуманитарий, превращается в озлобленного чиновника, бюрократа от культуры. Четвертой в этой компании оказывается американка Мэри, девушка Дениса, в свое время приехавшая в Европу в составе мормонской миссии. Повествование ведется от третьего лица и строится на реминисценциях: Петер, Горан и Мэри, которым уже за сорок, вспоминают времена, когда им было по шестнадцать, из оживающих в их памяти картин юности складывается мозаика короткой жизни Дениса. Все трое подсознательно испытывают чувство вины и стыда перед ним, т.е. эмоционально сопереживают: Горан и Петер, потому что оба были «чистокровными» словенцами и маховик националистических репрессий их не коснулся, Мэри, потому что расставание с возлюбленным произошло так внезапно, что они даже не успели проститься. В эти воспоминания вплетается рассказ о пребывании Дениса в Боснии, отдельные его эпизоды носят достаточно сюрреалистический характер. Так, герой набредает на разрушенное авиаударом здание библиотеки, по которому бродят призраки библиотекарей (очевидная отсылка к городу

Сараево, где руины Национальной и университетской библиотеки Боснии и Герцеговины в глазах всего мира стали одним из символов военной трагедии). Один из них подводит молодого человека к полкам с книгами, написанными хорватскими, сербскими, боснийскими авторами А. Хемоном, Д. Албахари, И. Штиksom, Б. Дежуловичем, М. Ерговичем уже после окончательного распада Югославии, т.е. после смерти самого Дениса. Вообще, для тональности романа характерна нота ностальгии по югославскому культурному пространству, «югославской Атлантиде» (Debeljak 2010: 4), с ее мультикультурализмом и теплотой взаимного общения, причем Баук касается не только литературы, но и музыкальной культуры СФРЮ, включает в текст слова песен популярных югославских рок- и панк-групп, на которых выросли его герои.

В кульминационной сцене романа в воображении автора все четверо друзей снова собираются вместе: трое сорокалетних и навсегда оставшийся молодым Денис. Последней к этому нарративу памяти присоединяется Мэри:

Ko je v prazen prostor vstopila Mary, so bili tam že vsi trije: Denis, Peter in Goran. Denisa je spoznala takoj, bil je skoraj natanko tak, kot ji je ostal v spominu, morda kako leto starejši in nekoliko bolj resnega obraza (ob tej ugotovitvi so se ji v spominu zableščali njeni prvi sivi lasje, ki jih je opazila pred kratkim). Uniforma je seveda bodla v oči. Ni se ji zdel kot nekdo, ki bi jo nosil prostovoljno. Goran je bil očitno starejši, a ne tako drugačen, da ga ne bi prepoznala. Petra pa je spoznala zgolj zato, ker je bil edini logični tretji v tej družbi. Stali so tako kot na tisti vaji benda, ko jih je zadnjič slišala igrati. Vsak v enem od kotov namišljenega trikotnika, ki pa je bil tokrat manjši, njegove stranice so bile krajše od dolžine rok. Tišina, ki je vladala v praznem prostoru, se je zdela nenavadno glasna. Ko je Mary stopala proti njim, ji je v mislih še vedno odmevala melodija pesmi, ki so jo igrali takrat. Kot bi jo slišali tudi oni, so se, ko jim je prišla na korak blizu, ozrli. Pristopila je v tisto, kar se ni zgodilo. Kot v nekakšen zaključek. V krog. (Bauck 2015: 178)

Обращение автора к фантастико-сюрреалистическим элементам – способ вхождения во внутренний мир персонажей, разблокирования и верификации их травматического опыта, попытка реконструкции «нарративной идентичности» (Рикёр 2008: 197). Видения и миражи, замещающие героям реальность, можно интерпретировать как защитную реакцию их памяти на травмирующие воспоминания, на чувство вины и беспомощности перед непоправимостью и абсурдом того, что с ними случилось. Да, они – заложники эпохи, обстоятельств, собственного малодушия. Но читатель, особенно прошедший через катаклизмы 1990-х, возможно, не останется равнодушным к их судьбам: собственный опыт подтолкнет его к сочувствию и сопереживанию, потому что пережитая травма «может вести к встрече с другим через самую возможность [...] прислушаться к чьей-то боли» (Hirsch 2015: 284), стать импульсом к эмпатическому взаимодействию.

Лишение гражданства тысяч ни в чем не повинных людей, по сути, этническая чистка с применением административного ресурса, – безусловно, один из самых болезненных и резонансных эпизодов в недавнем прошлом

демократической Словении. Авторы рассмотренных романов реализуют социально-критический дискурс и этический потенциал литературы для привлечения внимания читательской аудитории к одной из социальных аномалий, правда о которой годами замалчивалась. С помощью вербализации эмпатического переживания Главан и Баук пытаются разрушить существующие в словенском обществе стереотипы восприятия проблемы в целом и образа «вычеркнутого» в частности. Эмпатическая нарративизация травмы «в процессе художественного повествования способствует переработке травматического опыта, преодолению ужаса неизбежного будущего, невыносимого настоящего или травмирующего прошлого» (Адельгейм 2018: 573). Привлекая внимание читателей к злободневному социальному конфликту, Главан и Баук, каждый по-своему, стремятся, как справедливо отмечает в своей монографии *Pod Prešernovo glavo. Slovenska literatura in družbene spremembe: nacionalna država, demokratizacija in tranzicijska navzkrižja* Т. Вирк, «применить на практике позитивный этический потенциал литературы, ее способность (и мотивацию) к эмпатическому сопереживанию» (Virk 2021: 159). Первый шаг к осмыслению травматического опыта, связанного с проблемой «вычеркнутых» словенскими авторами сделан, но до окончательного преодоления коллективной травмы и искупления коллективной вины еще далеко.

Literatura

- АДЕЛЬГЕЙМ, Ирина, 2018: *Психология поэтики: Аутопсихотерапевтические функции художественного текста (на материале польской прозы 1990–2010-х гг.)*. Москва: Индрик.
- АЙЕРМАН, Рон, 2013: Социальная теория и травма. *Социологическое обозрение* XII/1. 121–138.
- BAUK, Dino, 2015. *Konec. Znova*. Ljubljana: Beletrina.
- DEBELJAK, Aleš, 2010: *Balkanska brv: eseji o književnosti jugoslovanske Atlantide*. Ljubljana: Beletrina.
- DEDIĆ, Jasminka, 2003: Diskriminacija v postopkih pridobivanja slovenskega državljanstva. Jasminka Dedić (ur.): *Izbrisani: organizirana nedolžnost in politike izključevanja*. Ljubljana: Mirovni inštitut. 23–84.
- ГАВРИЛОВА, Татьяна, 1975. Понятие эмпатия в зарубежной психологии. *Вопросы психологии* 2. 147–158.
- GLAVAN, Polona, 2014: *Kakorkoli*. Ljubljana: Beletrina.
- HIRSCH, Joshua, 2015. Postmodernizm, drugie pokolenie i międzykulturowe kino posttraumatyczne. Łysak Tomasz (ur.): *Antologia studiów nad traumą*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas. 253–284.
- JUVAN, Marko, 2016: Izbrisani med politiko zanikanja in eksemplaričnostjo romana. *Primerjalna književnost* XXXIX/3. 23–42.
- РИКЁР, Поль, 2008: *Я-сам как другой*. Москва: Издательство гуманитарной литературы.
- РОДЖЕРС, Карл Рэнсом, 1994: *Взгляд на психотерапию. Становление человека*. Москва: Прогресс.
- СТАРИКОВА, Надежда, 2018: *Литература в социокультурном пространстве независимой Словении*. Москва: Индрик.
- VIRK, Tomo, 2021: *Pod Prešernovo glavo. Slovenska literatura in družbene spremembe: nacionalna država, demokratizacija in tranzicijska navzkrižja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

PREKO VODE DO SVOBODE TOMAŽA KOSMAČA KOT POSTJUGOSLOVANSKI ROMAN?

Felix Oliver Kohl

Gradec

felix.kohl@hotmail.de

DOI: 10.4312/Obdobja.42.191-197

V prispevku se ukvarjam z vprašanjem, ali je roman *Preko vode do svobode* Tomaža Kosmača mogoče označiti kot postjugoslovanski roman. Koncept postjugoslovanske literature je sicer sporen, a največkrat zajame romane, ki se kritično ukvarjajo z Jugoslavijo in s stanjem v državah naslednicah. S tega vidika je obravnavani roman nedvomno mogoče prišteti k postjugoslovanski literaturi, saj zavzema sicer precej posebno, neangažirano, a vendar kritično držo tako do preteklosti kot tudi sedanosti.

Tomaž Kosmač, slovenski roman, postjugoslovanska literatura, Jugoslavija v slovenski literaturi

This article addresses whether Tomaž Kosmač's novel *Preko vode do svobode* (Across the Water to Freedom) can be described as a post-Yugoslav novel. The concept of post-Yugoslav literature is a contested one, but it most often encompasses novels that deal critically with Yugoslavia and the situation in its successor states. In this respect, the novel can undoubtedly be counted among post-Yugoslav literature because it takes a rather particular, unengaged, but nonetheless critical stance toward both the past and the present.

Tomaž Kosmač, Slovenian novel, post-Yugoslav literature, Yugoslavia in Slovenian literature

1 Postjugoslovansko literarno polje

Oznaka postjugoslovanska literatura se je v zadnjih letih v diskurzu o literaturah držav bivše Jugoslavije dodobra uveljavila, v slovenski literarni javnosti pa se doslej pojavlja le redko. Alojzija Zupan Sosič jo v svoji študiji slovenske književnosti po letu 1990 sicer uporablja, a z njo označuje le spremembe v literarnem sistemu, pogojene z razpadom Jugoslavije in slovensko osamosvojitvijo, kot sta izguba narodnoafirmativne vloge in privatizacija knjižnega trga (Zupan Sosič 2011: 94–95). Tukaj gre torej le za časovno oznako, ki poraja vprašanja, saj ni jasno, kdaj bi bilo te dobe konec.

V mednarodnem diskurzu pomeni nekaj drugega. Prvič označuje novi skupni literarni prostor, ki se je izoblikoval po razpadu nekoč skupnega prostora. Novinar Tim Judah je leta 2009 objavil odmeven esej o t. i. Jugosferi, v katerem je izpostavil skupne gospodarske, politične in pravne tendence ter različna sodelovanja na področju

bivše Jugoslavije, ki naj bi pokazali, da gre še vedno za prostor z mnogoterimi skupnostmi (Judah 2009). O zavesti o skupnem prostoru nenazadnje priča tudi pogosta raba pojma »region« za bivše države Jugoslavije. Elena Messner leta 2014 v monografiji o postjugoslovanski protivojni prozi vzporedno s tezo o Jugosferi piše o postjugoslovanskem literarnem polju, ki ga povezuje skupni jezik in s tem možnost posredovanja literature brez prevajanja. Od preloma tisočletja naprej je v tem prostoru mogoče zaznati željo po vnovičnem sodelovanju med državami, kar se izraža v prizadevanjih založb, organiziranju mednarodnih literarnih festivalov in podeljevanju nagrad (Messner 2014: 22–24). Pri tem gre mdr. tudi za izkoriščanje ekonomskega potenciala večjega trga, a Messner trdi, da interakcij na tem polju ne gre zreducirati na ekonomske interese, saj jih vedno spremljata protinacionalistični impetus in gesta sprave (prav tam: 26). Podobno kot Messner ga obravnavata tudi Tijana Matijević (2020: 16) in Andrea Lešić-Thomas (2019: 126), ki govorita o »transnacionalnem literarnem polju« oz. o »postkolonialnem policentričnem literarnem sistemu«. Jasno je, da slovenska literatura v tem polju že zaradi jezikovne ovire ne more zasedati enakovrednega položaja kot srbska, hrvaška in bosanska literatura. Zoran Milutinović (2021: 734) se je do koncepta postjugoslovanske literature opredelil izjemno kritično, mdr. meni, da gre za kanon besedil v štokavščini; slovenska, makedonska in albanska literatura pa naj bi bile povsem izključene. To nikakor ne velja za Gorana Vojnovića. Vsi njegovi romani so bili hitro prevedeni v bosanščino, hrvaščino in srbsščino in tudi stroka ga je priznala kot postjugoslovanskega avtorja (npr. Kowollik 2016). Pripadnost jugoslovanskemu literarnemu polju torej ni le vprašanje boja za moč, ampak se odloča tudi na vsebinski ravni, ki je pri Vojnoviću močno zavezana vprašanjem večkulturnih in večjezičnih identitet na prostoru bivše Jugoslavije.

2 Kaj je postjugoslovanska literatura?

Romani Gorana Vojnovića so dejansko dober primer postjugoslovanske literature. Ena od težav pojma pa je v tem, da ga ne uporablja samo literarna veda, temveč vsi akterji literarnega polja, zaradi česar je mogoče govoriti o določeni »anarhiji pojmov« (po Hempfer 1973) – obstajajo različna, pogosto tudi subjektivno pogojena mnenja, kaj vse spada med postjugoslovansko literaturo, in pojem se pogosto uporablja po svobodni volji ali služi le kot strategija trženja knjig, kot je kritično zapisal tudi Boris Postnikov (2012: 11). Robert Rakočević je v članku iz leta 2011 objavil eno redkih tipologij oz. definicij pojma. Razlikuje med štirimi tipi postjugoslovanske literature: 1) besedila, ki medbesedilno komunicirajo z jugoslovanskimi besedili; 2) besedila z jugoslovanskim ozadjem, ki so kritična do jugoslovanske ideologije; 3) besedila, ki so kritična do nacionalizma v državah naslednicah po razpadu Jugoslavije; ter 4) besedila avtorjev in avtoric v eksilu. Rakočevićeva tipologija odpira različna vprašanja, mdr. kaj sploh naj bi bila jugoslovanska literatura, in je hkrati precej široko zastavljena. Kljub temu dobro povzame splošno zavest o pojmu, ki ga je mogoče zaznati v raznih diskurzih. Predpono post- razume v Bhabhovem smislu, tj. kot nekaj, kar nikoli ni bilo v celoti preseženo. Jugoslavija v teh delih torej na različne

načine niha med preteklostjo in sedanostjo – Rakočević poudarja nujo pogleda nazaj, a hkrati tudi preseganja preteklosti v smislu novih začetkov. Kritičnost in protinacionalističnost kot glavni značilnosti postjugoslovanske literature izpostavlja tudi Svjetlan Lacko Vidulić (2015: 182), ki meni, da je »govor o postjugoslovanski literaturi po koncu jugoslavizma bolj zavezan kritični perspektivi sedanosti kot nostalgiji in bolj refleksivnemu kot restavrativnemu modusu«. ¹ Tijana Matijević (2020: 8) pojem označuje kot »učinkovito politično oznako protinacionalističnih, verjetno celo prointegracijskih, vendar nasploh protikonservativnih kulturnih izdelkov in konceptov«. Zato ga uporablja kot »zgodovinski pojem, ki označuje obdobje jugoslovanskih zgodovin in kultur, ki je, natančneje, obdobje razpadajoče Jugoslavije in vsega, kar nastaja iz njenih ruševin oz. kot njene posledice«. Lahko torej povzamemo, da gre pri postjugoslovanski literaturi za besedila, ki se večinoma kritično ukvarjajo z Jugoslavijo, njenim razpadom in stanjem v družbah držav kot posledico razpada. S tem stalno nihajo med sedanostjo in preteklostjo.

3 Potujoči spomin in potujoča identiteta

Značilno za postjugoslovansko literaturo je tudi, da ni ne geografsko ne jezično vezana na prostor bivše Jugoslavije. Jörg Plath je leta 2021 predstavil skupino romanov mlajših avtorjev, katerih protagonisti so otroci jugoslovanskih vojnih prebežnikov in se ukvarjajo z lastnimi koreninami, mdr. tako, da potujejo po državah bivše Jugoslavije. Posebnost teh romanov je, da so jih avtorji deloma napisali v nemščini ali italijanščini in so bili šele potem prevedeni v bosanščino, hrvaščino in srbščino. ² Gre torej za izraz t. i. potujočega spomina (Erll 2017: 125–126): zaradi migracij, zlasti v povezavi z vojnam, je spomin na Jugoslavijo postal mednarodni in večkulturni proces. Potemtakem gre tudi skupno spominsko regijo (prav tam: 131) misliti kot transnacionalno polje, ki ga Beronja in Vervaeet imenujeta »Post-Yugoslav constellations« in ki ga, prav tako kot postjugoslovansko literaturo, zaznamuje spomin na Jugoslavijo in njen razpad, ampak tudi na njeno nadaljevanje na politični, družbeni in umetnostni ravni (Beronja, Vervaeet 2016: 5–6). Slovenija tudi v tem spominskem polju zaseda bolj obrobno mesto, saj po razmeroma hitri odcepitvi od Jugoslavije ni bila udeležena v jugoslovanskih vojnah in etničnih sporih, ki so zagotovo najpomembnejša in najspornejša tema postjugoslovanskega spominskega prostora. Vendar ima Jugoslavija tudi v slovenskem spominu pomembno vlogo, na kar nakaže močno prisotna jugonostalgija. O tej je na več mestih pisal Mitja Velikonja, ki raziskuje prakse t. i. novega jugoslavizma, torej vse mogoče prakse, v katerih Jugoslavija po svojem razpadu v virtualnem prostoru živi dalje (Velikonja 2014: 59). V Sloveniji po Velikonji obstajajo močne tendence k zavračanju »balkanskega« oz. jugoslovanskega

1 Prevodi iz tujejezičnih virov so delo F. O. K.

2 Gre za naslednje romane: *Wenn der Soldat das Grammophon repariert* (2006) Saše Stanišića, *Ovdje neće biti čuda* (2011) Gorana Ferčeca, *Dieci prugne ai fascisti* (2016) Elvire Mujčić, *Uhvati zeca* (2018) Lane Bastašić, *Die guten Tage* (2019) Marka Dinića, *Zorn und Stille* (2020) Sandre Gugić in *Das achte Kind* (2021) Alema Grabovca; v skupino bi lahko uvrstili še *Kissani Jugoslavija* (2014) Pajtima Statovca, *Girl at War* (2015) Sare Nović in tudi *Jugoslavija, moja dežela* (2012) Gorana Vojnovića.

D drugega, ki velja za neurejenega, eksotičnega, nazadnjaškega itn. Vendar obstajajo tudi prakse, ki Jugoslavijo predstavljajo kot pozitivno nasprotje današnji situaciji (prav tam: 79–80). Spomin na Jugoslavijo je torej kočljiva, a pomembna tema. To nenazadnje dokazujeta tudi razglasitev dneva spomina na žrtve komunističnega nasilja pod vlado Janeza Janše in njegova razveljavitev pod naslednjo vlado Roberta Goloba.

4 Kosmačev pogled med preteklostjo in sedanjostjo

Slovenska literatura je v zadnjem desetletju doživela občuten »zgodovinski obrat«, saj se je močno povečalo število literarnih del, ki se ukvarjajo z zgodovinskimi temami. Pri tem je mogoče zaznati tudi večje zanimanje za teme, povezane z Jugoslavijo. Tako so od leta 2012 naprej izšli štirje romani, ki se (mdr.) ukvarjajo s služenjem vojaškega roka v JLA: *Balkan Sobranie* (2012) Jožeta Snoja, *Preko vode do svobode* (2017) Tomaža Kosmača, *V Elvisovi sobi* (2018) Sebastijana Preglja ter *Jaka in Vane* (2020) Janija Virka. Nedvomno gre za enega najmočnejših spominskih mest v slovenskem kolektivnem spominu. Za večino Slovencev, starejših od 50 let, namreč predstavlja pomembno izkušnjo, ki se je moški pogosto spominjajo, saj je šlo za pomemben obred iniciacije. *Preko vode do svobode* Tomaža Kosmača med naštetimi romani izstopa po zasnovi, saj protagonist z imenom Tomaž Kosmač po tridesetih letih ponovno obiskuje kraje v Črni gori, kjer je v osemdesetih letih 20. stoletja služil vojaški rok. Delo po obliki spominja na prej omejene romane, v katerih se protagonisti podajajo na sled svojim koreninam, a imamo opraviti z drugačnim ozadjem. Glavna oseba v Črni gori nima družinskih vezi, prav tako o povodu za njegovo potovanje ne izvemo ničesar. Že sam začetek nam daje slutiti, da morda ne gre za najresnejši poskus osmišljanja lastne preteklosti:

Vojaški rok sem služil v Črni gori in po treh desetletjih sklenil obiskati kraje, kjer naj bi oficirji iz mene napravili pravega moškega. V Socialistični federativni republiki Jugoslaviji je veljala krilatica Če nisi bil vojak, tudi dedec ne boš nikoli. Zagnani uslužbenci armade so se močno trudili z mano, ampak na svoj izdelek danes najbrž ne bi bili ponosni, sem ironično pomislil, ko sem v Ljubljani izstopil iz avtobusa in se namenil k bankomatu. Skušal sem pobrati podporo, ki mi jo je nakazoval Center za socialno delo. Lahko sem se zanesel nanj. Nikdar ni zamujal z izplačilom. (Kosmač 2017: 5)

Od začetka se junak torej predstavlja kot antipod jugoslovanskemu idealu moškega. Pripovedovalec v linearnem kronološkem zaporedju izmenično pripoveduje o služenju vojaškega roka od samega začetka vse do konca in o vnovičnem obisku krajev. Vojaški rok se bralcu v Kosmačevem romanu ne prikaže kot nehumano mučenje, kot npr. v *Resničnosti* Lojzeta Kovačiča (1972): kljub zamudi v kasarno zaradi popivanja mu sotrpini pomagajo, ima dostop do kočljivega čtiva in se celo izkaže kot dober vojak. Da potem večkrat zabrede v težave, je povsem njegova krivda: zaradi pomanjkanja discipline je kaznovan in na koncu pristane v kazenski enoti na polotoku Prevlaka. Poskus samomora se klavrno izjalovi, tako da mu ne preostane nič drugega, kot da rok odsluži do konca. Tudi vnovično potovanje ne poteka po načrtih: vojašnica v Somboru

ima nove lastnike iz Rusije, ki ga po hitrem postopku vržejo ven; kolesarski izlet na Prevlako se konča s preveliko opitostjo, preden junak sploh pride do vojašnice. Prav tako ne vzpostavlja stikov s takratnimi kolegi, saj sploh ne ve, kaj delajo in ali so sploh živi.

Ana Geršak (2018) meni, da gre za jugonostalgichen roman in Kosmaču očita, da je »pripoved oropana vsakršne refleksije, pripovedovalec aktivno ignorira takrat (in kasneje) aktualne spore na Kosovu, vzpon nacionalizma ali kritiko sistema«. Če pogledamo natančneje, trditve ne držijo povsem. Resda je Kosmačeva glavna oseba ravnodušna do veliko stvari, toda nacionalizem odločno odklanja. Sodobajalčevo hvaljenje Slovencev, ki jih v nasprotju z domačimi gosti večkrat izpostavlja kot civilizirane, ga vidno moti. Tudi v vojski se izogiba vsakršnim poskusom nacionaliziranja in na svoje kolege, ki se družijo samo z rojaki, gleda kritično, sam pa se druží z Albanci. Tudi nepotrebno šikaniranje mejne policije obeh narodov predstavlja v negativni luči: »Politiki so dosegli svoje. Razpihnili so sovraštvo, ki desetletja ne bo pogašeno.« (Kosmač 2017: 12)

Do nacionalizma se opredeljuje negativno, a na svojstven način. Subverzivno se poigrava z njim, čeprav pri tem morda tudi kdaj prestopi meje okusnega – v Dubrovniku se hrvaških ponudnikov apartmajev otrese z oponašanjem črnogorskega govora, saj so črnogorski vojaki sodelovali pri obleganju Dubrovnika (prav tam: 10).

Tudi jugonostalgije Kosmaču ne moremo zares očitati. Sicer se do Jugoslavije mestoma opredeli pozitivno, a le takrat, ko gre za njegovo korist – naj bo to lažje potovanje (»Avtobus po razpadu SFRJ ni vozil direktno v Črno goro. Na referendumu sem glasoval proti osamosvojitvi prav zaradi takih reči. Čemu bi bil za odcepitev, moral na koncerte ali za počitnice na morju prestopati meje in v vlogi tujca s sabo vlačiti potni list? Z vsemi ljudmi sem se razumel, ne glede na narodnost.«; prav tam: 9) ali pa socialni sistem (»V prihodnosti se nisem videl na šihetu. Dal bom leto življenja, ostalih šestdeset bo Jugoslavija dala meni. Zaznaval sem jo skoraj kot Robina Hooda. Jemala je pridnim in dajala luftarjem. Narejena po moji meri.«; prav tam: 47). Tega ni mogoče označiti kot izrecno nostalgijo, saj Kosmač na drugih mestih podobno hvali prednosti socialnega sistema v Sloveniji. Najstniškega sebe sicer opisuje kot popolnoma predanega kozmopolitski ideji bratstva med narodi, a ne več kot to (prav tam: 37). Do idealov jugoslovanske vojske se nikoli ne opredeljuje pozitivno, kaj šele, da bi verjel v njeno smiselnost: JLA večkrat šaljivo imenuje za »partizane«, o služenju vojaškega roka pa meni, da ga je »treba dati skozi« (prav tam: 47). Tudi do partizanskega boja ne goji heroičnih spominov, čeprav gre za enega najpomembnejših vidikov jugoslovanskega kolektivnega spomina. Ironičen odnos do tega dela preteklosti se kaže že v samem naslovu romana: gre za znani izrek iz filma *Bitka na Neretvi*, ki ga vojaki v knjigi gledajo skupaj, vendar v njih namesto ponosa ali ganjenosti povzroča le posmeh: »Utopil se je, a razlegel se je krohot. Zaradi nenehnih ponovitev smo film znali na pamet. Prizor se nas ni dotaknil.« (prav tam: 26) Naslov poleg reference v sebi nosi še preneseni pomen. Pripovedovalec namreč pripoveduje, kako mu v vojski ni do plavanja, saj je dovoljeno samo na ukaz in je časovno omejeno

(prav tam: 104). Dostop do morja mu ni preprečen samo v Jugoslaviji, ampak tudi v sedanosti. Zanj je treba odšteti vstopnino, zaradi česar se ne odpravi kopat (prav tam: 68). Analogijo lahko torej beremo kot trditev, da ne v Jugoslaviji ne v državah naslednicah ni popolne svobode, saj si jo je vedno treba pridobiti s prilagoditvijo sistemu. Oba sistema pokaže v luči pomanjkljivosti: v služenju vojaškega roka ne vidi ne posebnega smisla ne užitka, vendar mu tudi novodobno dobičkarstvo Črnogorcev ni po godu.

Če postjugoslovansko literaturo torej razumemo kot kritičen komentar preteklosti in sedanosti Jugoslavije in njenih držav naslednic, je *Preko vode do svobode* torej gotovo mogoče označiti kot postjugoslovanski roman, četudi gre za posebno pisavo. V svojstvenem slogu pokaže, kako se je ideja o skupni državi enakih narodov že takrat začela rušiti in kaj je razvoj prinesel do danes. Roman v postjugoslovanskem literarnem polju zagotovo zaseda bolj obrobno mesto, kar pa je tudi simptomatično za Slovenijo v postjugoslovanskem spominskem polju, ki v najbolj krvavih in spornih dogodkih razpada Jugoslavije ni bila udeležena. Kosmač se tako zdi kot turist, ki malo raziskuje svojo preteklost, a odgovora ne pričakuje zares. S tem verjetno upodablja odnos marsikaterega Slovenca do nekoč skupne države.

Za konec naj se še vrnem k uvodnim besedam o slovenskem diskurzu o postjugoslovanski literaturi. Če pogledamo porast literarnih besedil, ki se ukvarjajo s polpreteklo zgodovino in s tem z Jugoslavijo oz. slovensko osamosvojitvijo v zadnjih desetih letih, bi lahko rekli, da se je postjugoslovansko obdobje v slovenski literaturi šele začelo. Naloga raziskovalcev je, da termin dosledno vpeljujejo v diskurz in raziskujejo ter opozarjajo na tovrstna besedila. Tako bo tudi slovenska literatura dobila svoje mesto na zemljevidu postjugoslovanske literature.

Vir

KOSMAČ, Tomaž, 2017: *Preko vode do svobode*. Maribor: Litera.

Literatura

- BERONJA, Vlad, VERVAET, Stijn, 2016: Introduction: After Yugoslavia – Memory on the Ruins of History. Vlad Beronja, Stijn Vervaeke (ur.): *Post-Yugoslav Constellations. Archive, Memory, and Trauma in Contemporary Bosnian, Croatian, and Serbian Literature and Culture*. Berlin: de Gruyter. 1–22.
- ERLL, Astrid, 2017: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
- GERŠAK, Ana, 2018: Kritika knjige *Preko vode do svobode*: nostalgična razglednica. *Dnevnik* 12. 7. 2018. <https://www.dnevnik.si/1042832716> (dostop 19. 5. 2023)
- HEMPFER, Klaus, 1973: *Gattungstheorie. Information und Synthese*. München: Fink.
- JUDAH, Tim, 2009: *Yugoslavia is Dead. Long Live the Yugosphere*. <https://www.lse.ac.uk/LSEE-Research-on-South-Eastern-Europe/Assets/Documents/Publications/Paper-Series-on-SEE/Yugosphere.pdf> (dostop 19. 5. 2023)
- KOWOLLIK, Eva, 2020: Das Leiden der Anderen? Scheitern und Chancen dialogischen Erinnerns in Goran Vojnovićs *Jugoslavija, moja dežela*. Eva Binder idr. (ur.): *Opfernarrative in transnationalen Kontexten*. Berlin, Boston: de Gruyter. 281–298.
- LACKO VIDULIĆ, Svjetlan, 2015: Jugoslawische Literatur. Kurzer Abriss zur langen Geschichte eines

- produktiven Phantoms. Boris Previšić, Svtjetlan Lacko Vidulić (ur.): *Traumata der Transition. Der Zerfall Jugoslawiens in interdisziplinärer Sicht*. Basel, Tübingen: Narr Francke Attempto. 161–182.
- LEŠIĆ-THOMAS, Andrea, 2019: Not Looking at a Coffee Mug. Bosnian-Herzegovinian, Yugoslav and Post-Yugoslav Literatures as Postcolonial Polycentric Literary Polysystems. Adrijana Marčetić idr. (ur.): *Jugoslav Literature: The Past, Present and Future of a Contested Notion*. Beograd: Čigoja štampa. 125–138.
- MATIJEVIĆ, Tijana, 2020: *From Post-Yugoslavia to the Female Continent: A Feminist Reading of Post-Yugoslav Literature*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- MESSNER, Elena, 2014: *Postjugoslawische Antikriegsprosa. Eine Einführung*. Wien: Turia & Kant.
- MILUTINOVIĆ, Zoran, 2021: A Note on the Meaning of the »Post« in Post-Yugoslav Literature. *Slavonic and East European Review* XCIX/4. 734–741.
- PLATH, Jörg, 2021: »Stell dich nicht auf Urlaub ein« – die Kinder jugoslawischer Kriegsflüchtlinge erobern in ihren Romanen eine Heimat zurück, die nie die ihre war. *Neue Zürcher Zeitung* 27. 9. 2021. <https://www.nzz.ch/feuilleton/die-kinder-jugoslawischer-kriegsfluechtlinge-und-ihre-heimat-ld.1642021?reduced=true> (dostop 19. 5. 2023)
- POSTNIKOV, Boris, 2012: *Postjugoslavenska književnost?* Zagreb: Sandorf.
- RAKOČEVIĆ, Robert, 2011: Post-jugoslovenska književnost? Ogdalala i fantomi. *Sarajevske sveske* 35–36. <http://www.sveske.ba/en/content/post-jugoslovenska-knjizevnost-ogledala-i-fantomi> (dostop 19. 5. 2023)
- VELIKONJA, Mitja, 2014: New Yugoslavism in Contemporary Popular Music in Slovenia. Dino Abazović, Mitja Velikonja (ur.): *Post-Yugoslavia: New Cultural and Political Perspectives*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan. 57–95.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera.

EKONOMSKI VPLIVI NA OBNAŠANJE LITERARNIH OSEB V LITERATURI TOMA PODSTENŠKA

Tonja Jelen
Brezje pri Ločah
jelen.tonja@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.42.199-206

Članek analizira, kako gospodarska kriza vpliva na literarne like in okolico v leposlovnih delih Toma Podstenška. V obravnavanem romanu *Sodba v imenu ljudstva* pride tudi do načrtnih umorov in incidentov, ki so posledica želje protagonistov po uničenju elit, vendar množica izkoriščenih v sistemu vseeno pokaže zaverovanost v gospodarske in politične voditelje. Prav ti povzročajo in ustvarjajo ekonomsko krizo, za kar pa nikoli ne odgovarjajo. Ekonomske posledice se kažejo tudi v določenih kratkih zgodbah, v katerih Podstenšek na podlagi dialogov in okoliščin prikaže slabši ekonomski položaj zlasti mladih.

neoliberalizem, gospodarska kriza, mladi

This article analyses how the economic crisis affects literary characters and their environment in the works of Tomo Podstenšek. In the novel *Sodba v imenu ljudstva* (Judgement in the Name of the People), one even sees murder and other incidents as the result of an urge to destroy the elites, but at the same time the crowds also show blind faith in them. They are creating and causing the economic crisis, but they never bear responsibility. The economic consequences of this are visible in some short stories in which the author sheds light on poor economic circumstances, especially of younger people.

neoliberalism, economic crisis, young people

1 Uvod

V članku bom poskušala prikazati, kako neoliberalizem in njegove ekonomske posledice vplivajo na obnašanje in življenje literarnih oseb v obravnavanih delih. Po Harveyju (2012: 7) je neoliberalizem »predvsem teorija politično-ekonomskih praks, ki pravi, da do človeške blaginje najhitreje pridemo z osvoboditvijo individualnih podjetniških svoboščin in veččin v institucionalnem okviru, ki ga zaznamujejo močne pravice do zasebne lastnine, prosti trgi in prosta trgovina«. Definirano opazim v Podstenškovih realističnih delih. Avtor torej z učinkovitimi umetniškimi sredstvi, ki odkrivajo globoko eksistencialno in socialno resničnost sodobnega človeka in človeških odnosov (Fischer v Paternu 1989: 74), prikazuje stanja v družbi. V delih me kot odločujoč dejavnik zanimajo ekonomske razmere, ki so posledica neoliberalizma, in sicer kako vplivajo na odločitve in dogajanje likov.¹

1 Na podlagi prej navedene definicije se literarna obravnava posledic neoliberalizma kaže tudi v drugi sodobni slovenski literaturi. Poudarila bi zlasti romane in kratke zgodbe, v katerih je osrednji literarni

2 Hipoteza

Namen članka je z analiziranjem izbranih del pokazati, da ekonomija močno vpliva na celotno dogajanje, poudarek bo predvsem na literarnih likih, ki zaradi vseh nastalih situacij doživijo velike posledice. Upoštevala bom prej predstavljene značilnosti neoliberalizma, ki jih bom poiskala v delih.

Predpostavljam, da v obravnavanem leposlovju neoliberalizem in z njim ekonomija vplivata na like in njihova življenja oz. tudi tragične odločitve in konce oz. da so gospodarske razmere prav osnovna za potek zgodb.

3 Kako se neoliberalizem kaže v leposlovju Toma Podstenška

Tomo Podstenšek v svojih proznih delih problematizira, kako lahko skrajne okoliščine privedejo tudi do skrajnih dogajanj. Avtor prikazuje družbeno aktualna dogajanja in življenjske okoliščine, ki vplivajo na posameznika (redko posameznico, ta je protagonistka v romanih *Dvigalo* in *Površinska napetost*), skupino oz. družino in celotno družbo. V romanih in kratkih zgodbah so protagonisti, ki so predvsem mladi diplomanti ali osebe z nedokončanim študijem (ali gre za nezanimanje za študij ali lastna prepričanja, da »ima diplomo že vsak bedak«), pogosto brez prave življenjske uresničitve. Zaradi pomanjkanja (zelenih) delovnih mest in slabše motiviranosti ne najdejo redne zaposlitve, če pa jo, ta zanje ni izpolnjujoča. Velik vpliv na vse to dogajanje ima, kot bom poskusila pokazati, neoliberalizem, zlasti njegovi ekonomski učinki, ki jih avtor omenja neposredno: izguba službe ali dolgotrajna brezposelnost, ali posredno: vedno večja razočaranja, izžetost. Pomenljiv je tip pripovedovalca. Sprva se mi je po Zupan Sosič umeščal kot zanesljivi tip pripovedovalca, vendar zaradi nasilja, ubojev in samomora družčina počasi razpade v nezanesljive pripovedovalce, saj »[n]jegova nezanesljivost izvira iz različnih razlogov: iz pripovedovalčevega [...], osebne vpletenosti in vprašljive vrednostne ali moralno-etične sheme [...].« (Zupan Sosič 2017: 175)

Najpogostejše dogajališče je Maribor (na to jasno kažejo poimenovanja ulic, območij in stavb, zaslediti je tudi mariborski govor). Teme so aktualne, npr. potrošništvo, lažne novice v medijih in ribarjenje (roman *Kar se začne z nasmehom*, 2020), avtor zlasti pogosto analizira različne položaje mladih v (ne)delovnih razmerjih. Tako je opaziti, da prikaže položaj učiteljev v šoli, ki pri svojem delu kmalu ne vidijo več nobene perspektive in pravih pravic (zlasti v romanu *Papir, kamen, škarje*, 2016), problematika pa se tudi pojavi v romanu *Sodba v imenu ljudstva* (2012).²

prostor Maribor; v njih sta analizirana vzpon industrije pred drugo vojno, denimo v romanu *Krušni oče* Orlanda Uršiča, ter propad industrije z zaprtjem tovarn v času osamosvajanja Slovenije skupaj z njegovim vplivom na odpuščene (t. i. tehnološke viške delovne sile) in njihove družine, denimo v romanih *Ringšpil* Franja Najjja ali *Obsedenosti v času krize* Avgusta Demšarja in Uršičevi kratki zgodbi *Kolo*. Ne nazadnje je Maribor (poleg Kranja) obdobje tranzicije in pozneje recesije najbolj prizadelo v obdobju po osamosvojitvi Republike Slovenije, ki se je prva odcepila od takratne Jugoslavije.

2 Roman je bil uvrščen med deseterico za nagrado kresnik leta 2013.

V prispevku bom obravnavala tri leposlovna dela Toma Podstenška (1981),³ v katerih naj bi bili ekonomski vidiki glavni pospeševalci zgodbe: roman *Sodba v imenu ljudstva* ter kratki zgodbi *Bolj se potruji* in *Končno* na svojem. Pozorna bom, kako ti vidiki vplivajo na like, njihovo delovno dobo oz. brezposelnost, socialni status in zasebno življenje.

3.1 *Sodba v imenu ljudstva* proti neoliberalizmu in družbenim elitam

Roman je nastal po letu 2008, ko se je začela globalna recesija. V njem je na več ravneh predstavljena problematika krize, ki je še bolj poglobila ekonomsko situacijo. V delu se to kaže predvsem na ravni opazovanja skupine protagonistov, in sicer Matjaža, Andreja, Bojana, Zorana, Gregorja oz. Grege in Roberta oz. Robija. Gre za mlade intelektualce, ki jih spremljamo ob njihovem druženju in v zasebnem življenju. Skupno jim je, da se kot posamezniki ne zmorejo uresničiti in jih splošno stanje na lokalni, državni in svetovni ravni vse bolj pesti. Kritični niso le do oblasti, temveč nasprotujejo celotnemu neoliberalnemu sistemu. Matjaž na enem izmed skupnih druženj pravi: »Celotna družba se je ujela v začaran krog ... Poenostavljeno povedano, pokvarjen sistem producira pokvarjene ljudi. Pokvarjeni ljudje pa podpirajo pokvarjeni sistem.« (Podstenešek 2008: 71) Dogodke redno spremljajo prek časopisja in televizijskega dnevnika, pri čemer poudarjajo vse redkejšo kritično podajanje informacij novinarjev – zgodba o stavki in stečaju tovarne je bila v večini medijev denimo omenjena samo bežno, čeprav avtorica na podlagi opisanega pripravlja poglobljene prispevke, ki jih redakcija skrajša (Podstenešek 2012: 70) –, pa tudi svojo lastno otopelost. Robi izpostavi:

Meni se zdi najhujše pri vsem, da je to že nekaj povsem normalnega. [...] Vsi smo se navadili, oziroma bolje rečeno, vse so nas navadili, da so take svinjarije nekaj običajnega. Delavke so pač izigrane in za povrh še pretepane, denar je izginil neznano kam, podjetje je šlo v stečaj – ampak svet se vrti dalje, mehanizmi meljejo naprej, nič se ne spremeni, nihče ne odgovarja ... Jebeš tako državo! (Podstenešek 2012: 71)

Obenem neoliberalizem iz skoraj vseh protagonistov ustvarja nezadovoljne, prestrašene osebe, ki v ravnanju vladajočih neoliberalcev ne vidijo krivde in nepravilnosti, kar kaže na enoumje neoliberalizma: »Najpogostejše tipke pri ljudeh, na katere igra oblast, da bi dosegla potrebno stopnjo enoumja pri svoji populaciji za uresničevanje svojih ciljev, so poslušnost, socialna potrditev in strah.« (Starovič 2013: 243) Roman torej prikaže divjo privatizacijo, odpuščanje, selitev podjetij v druge države. Prav tu lahko povežemo še eno oznako obravnavanega pojma: »Neoliberalizem je odločujoča politično-ekonomska paradigma našega časa – nanaša se na politiko in procese, po katerih je sorazmerni peščici zasebnih interesov dopuščeno, da nadzira toliko družbenega življenja, kot je mogoče, da bi tako kar najbolj povečala dobiček.« (McChensney 1999: 15)

Študent prava Bojan neposredno poudari, da se med predavanjem na Pravni fakulteti neoliberalizem celo propagira (Podstenešek 2012: 49). Sam je do njega (kot

3 Avtor govori o tem tudi v drugih delih, vendar je dolžina članka omejena.

študija) seveda kritičen. To lahko povežem z naslednjo teorijo, v kateri politični teoretik Marko Hočevnar povzema Wendy Brown: »1. [Neoliberalna] država deluje kot podjetje in onemogoča liberalnodemokratsko politično odločanje, 2. ljudstvo je poraženo in izbrisano iz politike, namesto *homo politicus* pa dobi v politiki primat *homo oeconomicus*, ki je zavezan tržni in podjetniški racionalnosti.« (Hočevnar 2021: 120) Roman prikazuje navedena dejstva kot krivice, ki jih literarne osebe želijo odpraviti. V takih razmerah nočejo več živeti, zato se temu želijo upreti.

Na podlagi prebranega ugotavljam, da Podstenšek v zgodbe vpleta vidike gospodarstva v zadnjih desetletjih, zlasti po osamosvojitvi Republike Slovenije, v času recesije in po recesiji. To se kaže zlasti v odzivih romanesknih oseb, ki v takih okoliščinah vse teže preživijo tako duhovno kot fizično oz. ekonomsko. Avtor je pozoren na celotno družbeno strukturo konec prvega desetletja 21. stoletja oz. po letu 2008: primerja mlade v tej skupini med devetnajstim in tridesetim letom (samo Zoran iz te skupine je starejši od trideset let) in jih primerja z življenji in standardom njihovih staršev, pri čemer je pozoren na službe (tudi na to, da so ti starši kot mladi imeli boljše pogoje in možnosti za zaposlitev in stanovanja), dohodke, (ne)odločitve za družino. Že Beckett je ugotavljal, »da 'novi roman' v dvajsetem stoletju zvesto prikazuje svet odtujenega in popredmetenega človeka, ujetega v proizvodno-porabniški mehanizem sodobne meščanske družbe« (Paternu 1982: 8). To je opaziti tudi v obravnavanem romanu. Zaradi vsega naštetega prihaja do napetosti med protagonisti, še posebej izrazito so prikazani odnosi med Robertom in njegovimi starši. Prav ta mikroraven kaže, da ekonomski položaj najprej vpliva na posameznika in se širi naprej, o čemer razpravlja skupina: napeti odnosi znotraj razmerij nato preidejo na družbo, se prestavijo na državno raven oz. obratno; kar počne neoliberalna država, se pozna na posamezniku. Gledano skozi prisposodbo, gre za težave, ki jih ni lahko rešiti in vplivajo na vsa življenja.

Sodba v imenu ljudstva (2012) na makroravni prikazuje celotno družbo v Mariboru po recesiji, in sicer bogate in revne, izginjajoči srednji razred na eni in nastajanje novih elit na drugi strani,⁴ predvsem pa mlajše generacije, ki vstopajo na trg dela. Prikaže tudi srednjo generacijo, delavke v tekstilni tovarni, ki kljub nenehnemu delu ne prejmejo plačila. Ena od njih poudari, da ji finančno pomagajo starši, da preživi sebe in svojo hčer. Kritičen prerez se kaže z Robertovo mislijo, da je v mestu, odkar se je država (Slovenija) »preselila« iz vzhodne Evrope v srednjo, vedno več beračev. Ekonomski vplivi so predstavljeni v celotnem romanu.

Rešitev za krizo brezposelnosti protagonistov ni veliko, prav tako ne za odpuščene delavke in brezdomce. Pomoč je sicer v socialni podpori, ki jo prejema Robert, ali v Matjaževem delu na črno (npr. pisanje diplomskih nalog, inštrukcije brez računa). Protagoniste krivice bolijo; empatični so do odpuščenih delavk in do beračev. Vendar

4 Matjaž, ki inštruirira osnovnošolca, opazuje, kako je npr. hiša uspelega lokalnega podjetnika popolnoma drugačna od drugih hiš v ulici, a ne izve natančno, kaj počne omenjeni podjetnik. V delu so prikazani študentka Katja, ki dela preko napotnice, honorarno zaposlena novinarka – beseda prekariat v romanu še ni uporabljena –, delavstvo in vodilni v tekstilni tovarni.

sami v iskanju rednega dela ne vidijo pravega smisla. Samo Andrej in Zoran sta redno zaposlena, a v tem ne vidita ne sreče ne izziva. Opaziti je, da tudi gotov ekonomski status ne osrečuje.

Kratki televizijski dokumentarec *Kdo je razparal Vidku srajčico?*, ki predstavlja začetek in konec delovanja tovarne, je sprožilec, zaradi katerega se povežejo v odporniško gibanje, ki se zaradi vseh razmer na trgu dela in krivd odloči za skrajna dejanja, to je umore predstavnikov gospodarske in politične srenje v mestu. Verjamejo, da delajo prav. Menim, da se zato pokažejo kot nezanesljivi pripovedovalci, ki jih notranje razmere privedejo do presoje, da je umor za družbo dober: »Če sodišča niso sposobna obsoditi najhujših zločincev, jim bomo v imenu ljudstva sodili mi!« (Podstenšek 2012: 180) Njihova moralna drža je vprašljiva, ko za ubijanje iz obupa najdejo opravičilo:

V iskanju dokazov za upravičenost likvidacije si je [Andrej] v spomin priklical njegova najbolj zloglasna dejanja; od glasovanja za zakone, ki so omogočili legalno krajo državnega premoženja, do prejemanja podkupnin in mešetarjenja z zemljišči. [...] Ne, popolnoma prav so se odločili, skrajni čas je že bil, da Korunu nekdo stopi na rep.« (Podstenšek 2012: 195)

Največ pomislekov ima Grega, ki stori samomor.

V ekstremna dejanja jih resda privede splošno nezadovoljstvo, nastalo zaradi že dlje trajajočih gospodarskih razmer – pomembno mesto v delu ima zavod za zaposlovanje,⁵ ki kaže na bedo in brezup iskalcev zaposlitve, in del mesta, ki odstopa z bogato in lepo arhitekturo, na novo opremljena pisarna v kmalu zaprtem podjetju in na drugi strani popolnoma dotrajane delavnice in stroji.

Na podlagi razmer vidimo okoliščine v času recesije:

Situacija se je odvijala po vse predobro znanem redosledu. Dan poprej so delavkam končno sporočili, da bodo zaprli še zadnji obrat v tovarni. Stečaj se je sicer obetal že skoraj dve desetletji. V tem času se je število zaposlenih s petsto dvajset skrčilo na devetdeset, zamenjalo se je trinajst različnih uprav in osem generalnih direktorjev, razprodala se je večina premoženja (vključno s petimi obmorskimi apartmaji za delavce), neznano kam je poniknilo šest »enkratnih« državnih subvencij, najetih je bilo med petnajst in dvajset »premostitvenih« kreditov (natančno število se že nekaj let zaman poskuša ugotoviti na sodišču), izplačanih je bilo dva ducata odpravnin vodilnim kadrom, devetkrat se je obetal prihod skrivnostnega tujega vlagatelja (ki se je v zadnjem trenutku zmeraj umaknil), in, resnici na ljubo, s strani zaposlenih je bilo skrivaj odtujenih blizu petnajst tisoč metrov blaga. Kar pa je bil bolj slab nadomestek za vse neizplačane plače, nadure in regrese. Kaj ti pomaga, če imaš doma sto različnih prtov, ko pa nimaš česa postaviti na pogrnjeno mizo? In kaj pomaga, če lahko vsak drugi dan ležeš na posteljnino, ko pa zaradi skrbi in neplačanih računov ne moreš zatisniti očesa? (Podstenšek 2012: 56–57)

Odlomek je eden od osrednjih, ki spregovorijo o gospodarski krizi in vseh šibkih gospodarskih načrtih, ki niso bili izvedeni in so le služili zavajanju. Gre za počasno načrtno izčrpavanje in uničevanje celotnega sistema, znotraj katerega sta človek in

5 Roman v tem odlomku pomenljivo prevprašuje prav to, kdo ima zaradi tega službe in koristi z ustanavljanjem delavnic za nezaposlene.

družba, s čimer se v celoti uresničuje in izpolnjuje ideja neoliberalizma. Zadnje povedi navedenega odstavka kažejo, kaj vse doleti delavca, ki se preizčrpava z nadurami, vendar za nobeno opravljeno uro ni plačan. Tako sledi njegovo počasno stagniranje, saj neplačevanje položnic, nezadostna prehrana idr. ne omogočajo dostojnih pogojev za življenje.

Družčina ugotavlja, da so novinarji tudi o njihovih incidentih poročali rutinirano in brezčutno. Vseeno v romanu nastopa novinarka, ki je s svojimi poglobljenimi prispevki o gospodarski krizi pomemben katalizator za upore in umore izkoriščevalcev obravnavane skupine iz romana. Še posebej o prej omenjeni tovarni pripravlja prispevke, ki vplivajo na družčino, da začne tudi razmišljati o stanju, razmerah s področja gospodarstva in samih posledicah recesije. Vendar pa zaradi teh kritičnih posegov tudi vplivajo na končne, tragične incidente, ki se končajo z uboji Zorana, Andreja in Bojana. Roman se namreč konča z brutalnim odzivom množice, ki (še zmeraj) verjame v elite, čeprav so med njimi tudi odpuščene delavke, ki se vladajočim (ponovno) podredujejo.

3.2 »Bolj se potru« kot mantra neoliberalizma

Kratka zgodba *Bolj se potru*, objavljena v zbirki *Zgodbe za lažji konec sveta*, že z naslovom asociira čas, v katerem živimo. Protagonistov strah pred nestabilnim ekonomskim trgom je neizprosno. Čeprav je protagonist Igor uspešen, ga nihanja na trgu begajo in pehajo v negotovost:

[V]rednost skladov pa je z manjšimi nihanji že tretji teden padala. Poročila z borze niso napovedovala nič dobrega, spirala se je začela vrteti v napačno smer, pritiski so naraščali, vsi znaki so kazali, da prihaja nova recesija. Ni vedel, ali spada med tiste dovolj podkožene, ki bodo zlahka prebrodili težave in izšli iz krize še bogatejši kot prej. (Podstenšek 2021: 89)

Zgodba v nadaljevanju kaže na vzpone in padce ne samo podjetij, temveč v povezavi z njimi tudi posameznikov. Prej uspešen protagonist svojemu varnostniku Mikiju svetuje, naj se bolj potru in se ne prepušča prostočasnim dejavnostim s svojo družino, prav tako reče tudi brezdomki. Neoliberalizem načrtno peha ljudi v vedno večjo storilnost; v zgodbi se zgodi preobrat, da varnostnik besede nadrejenega vzame dobesedno in prevzame njegovo delovno mesto. Začel je upoštevati njegovo izrečeno pridigo oz. nasvete, češ da zasebno življenje – varnostnik je želel krajši dopust, da bi šel s sinom ribarit – sploh ni pomembno, temveč je bistveno zgolj delo in vse, kar je z njim povezano. Poslušalec je v to začel verjeti in v istem podjetju, čeprav je bil izkoriščen in odpuščen, začel vodilni položaj braniti, ga zagovarjati. Prav večni boj, kot ga zarisuje Podstenšek, kaže, da človek človeku v tej zgodbi postaja vedno večja konkurenca in da kariera postane osrednji cilj v življenju posameznika.

Kratka zgodba *Bolj se potru* opozarja na strah pred izgubo službe, revščino in (ne)močjo – duhovno, telesno in ekonomsko, ki nenehno nihajo, človek postaja vse bolj avtomatiziran in predan delu, pri čemer zasebno življenje zanj ne (sme) več obstaja(ti). Pripovedovalec opozori, da je posameznik le številka, saj nekdanji

nadrejeni sodelavec Igor stori samomor pred očmi nekdanjih sodelavcev, kar nikogar ne prizadene, saj po videnem neosebno in storilnostno naravnano nadaljujejo sestanek.

3.3 Končno na svojem oz. (ne)ekonomično zadolževanje

V kratki zgodbi Končno na svojem avtor govori o stanovanjski problematiki mladega para in nenehnem najemanju kreditov, ki se bodo prenesli tudi na njune potomce. O tej težavi govori že naslov zgodbe, katere protagonisti kljub rednim dohodkom in službam – v primerjavi s prej omenjenim romanom jo dobijo stežka ali sploh ne – ne morejo (od)plačevati bivalnega prostora. Par ima pomisleke, ampak protagonistka uživa v voajerizmu. Zgodba kaže zapleten odnos med ekonomijo ter posameznikom in družbo. V precep vzame kreditiranje, prikaže pa ga kot dobrega zlasti za kreditodajalce in slabšega za dolžnike. Kratka zgodba s svojim razvojem protagonistov ponuja globok razmislek o tem, kam bo divji kapitalizem družbo pripeljal v dejanskosti. Gre za večni boj pridobivanja in lastninjenja, ki je kot novodobno suženjstvo, čeprav protagonisti mislijo prav nasprotno.

4 Sklep

V prispevku sem analizirala tri Podstenškova dela, v katerih lahko najdemo kritiko neoliberalizma. Vsaka dogajanja so osredinjena na gospodarsko krizo in ekonomske razmere, ki pomembno vplivajo na literarne like; še posebej socialni statusi, ki nihajo, (ne)delovna razmerja in skoraj nedosegljivi bivanjski prostori. Roman *Sodba v imenu ljudstva* problematiko neoliberalizma kaže neposredno, npr. z literarno upodobitvijo odpuščanja delavstva in zaprtja tekstilne tovarne, brezperspektivnega položaja mladih po koncu študija ali nemotiviranosti za diplomiranje zaradi političnih in gospodarskih razmer. V zgodbi je opazno tudi, da politične in ekonomske elite v kapitalistični tranziciji bogatijo prav zaradi izkoriščanja družbe. Obenem dogajanje v romanu nekoliko manj neposredno vpliva tudi na ljudi: na skupino mladih in na odpuščeno delavstvo. Nepravičnemu sistemu se želijo upreti skupaj, vendar zaradi slabšega položaja, slabih moralno-etičnih načel in presoj ter dejanj neuspešno. Analizirani kratki zgodbi kažeta, da se morajo protagonisti in protagonistke ekonomskim razmeram in s tem negotovostim prilagoditi, npr. z večletnimi krediti ali nenehnim delom in popolno osredinjenostjo nanj. Začetna hipoteza o ekonomskih vplivih na obnašanje literarnih oseb v delih Toma Podstenška se je torej skozi analizo potrdila.

Viri in literatura

- CHOMSKY, Noam, 1999: *Profit pred ljudmi*. Ljubljana: Sanje.
- HARVEY, David, 2012: *Kratka zgodovina neoliberalizma*. Prevedel Rok Kogej. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- HOČEVAR, Marko, 2021: *Neoliberalizem in teorija države: politika, ekonomija, družba*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- KOCBEK, Darja, 2016: Neoliberalizem je ideologija, ki je vir vseh naših problemov. *Mladina* 30. 6. 2016. <https://www.mladina.si/175086/neoliberalizem-je-ideologija-ki-je-vir-vseh-nasih-problemov/>
- MASTNAK, Tomaž, 2015: *Liberalizem, fašizem, neoliberalizem*. Ljubljana: Založba /*cf.
- PATERNU, Boris, 1979: *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- PATERNU, Boris, 1982: K tipologiji realizma v slovenski književnost. Boris Paternu idr. (ur.): *Obdobja realizma v slovenskem jeziku, književnosti in literaturi*. Ljubljana: Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- PODSTENŠEK, Tomo, 2011: *Dvigalo*. Maribor: Založba Litera.
- PODSTENŠEK, Tomo, 2012: *Sodba v imenu ljudstva*. Maribor: Droplja.
- PODSTENŠEK, Tomo, 2016: *Papir, kamen, škarje*. Maribor: Založba Litera.
- PODSTENŠEK, Tomo, 2017: *Ribji krik*. Ljubljana: LUD Literatura.
- PODSTENŠEK, Tomo, 2020: *Kar se začne z nasmehom*. Maribor: Založba Litera.
- PODSTENŠEK, Tomo, 2021: *Zgodbe za lažji konec sveta*. Dob pri Domžalah: Miš.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Založba Litera.
- STAROVIČ, Vojko, 2013: *Brez človeka: enoumje neoliberalizma*. Ljubljana: Sanje (Zbirka Dokumenta).
- VIDALI, Petra idr., 2012: *Monte Cristo, kolesa, kurent: Nova mariborska zgodba*. Maribor: Založba Litera.

ZAKAJ SPLOH PISATI: RAZREDNA MELANHOLIJA IN NEOLIBERALIZEM V ROMANU DIJANE MATKOVIĆ

Primož Mlačnik

Fakulteta za humanistiko, Univerza v Novi Gorici, Nova Gorica
primoz.mlacnik@ung.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.207-213

Prispevek obravnava esejistični roman *Zakaj ne pišem* (2022) slovenske pisateljice Dijane Matković. Medbesedilnost dela najprej na kratko analiziramo skupaj z esejem Georgea Orwella z naslovom *Zakaj pišem* (1946) in temeljnimi pisateljskimi motivi. V nadaljevanju na primeru romana predstavimo razmerje med pisanjem literature in razredno melanholijo. Na koncu ponudimo kratek razmislek o razmerju med neoliberalno kulturno etiko in avtofikcijo.

Dijana Matković, *Zakaj ne pišem*, razredna melanholija, neoliberalizem, avtofikcija

This article deals with the essayistic novel *Zakaj ne pišem* (Why I Do Not Write, 2022) by the Slovenian writer Dijana Matković. The work's intertextuality is first briefly analyzed together with George Orwell's essay »Why I Write« (1946) and the underlying motives of any writer. Then, using the novel as an example, the relationship between writing literature and class melancholy is presented. Finally, there is a brief reflection on the relationship between neoliberal cultural ethics and autofiction.

Dijana Matković, *Zakaj ne pišem* (Why I Do Not Write), class melancholy, neoliberalism, autofiction

1 Uvod

Postala sem *zvezda* Zavoda za zaposlovanje. Dobila sem sivo delavsko knjižico in nadaljevala z opravljanjem mizernih služb. Ob tem sem zdaj delala večerno trgovsko šolo, natanko isti program, ki ga je opravljal mama, ki je v Slovenijo prišla zgolj z opravljenim osnovno šolo. Živjo, determinizem. Primer je nazoren zgled razredne ujetosti, ki jo skušam ves čas orisati – dejstva, da je večini ljudi usojeno živeti življenja svojih staršev. Ali, z izkušnjo milenijcev in Gen Z: usojeno živeti slabše od svojih staršev (Matković 2022: 72).

George Orwell (2005: 4–6) je v eseju *Zakaj pišem*, napisanem med drugo svetovno vojno, poleg »obstranske« želje po zaslužku analiziral štiri splošne motive, ki odtisnejo svoj pečat v izvornem pisanju vsakega pisatelja in pisateljice: goli egoizem, estetski entuziazem, politični namen in vzgib za dokumentiranje zgodovine. Med motivnimi izrazi ni enostavno razločevati, ker so pri posameznih avtorjih izraženi z različnimi intenzivnostmi, tehnikami in stili. Vendar pa so prav vsi odvisni od pisateljevega čustvenega odnosa do življenjskega sveta. Pisatelji so egoisti, ko se

skušajo v literaturi maščevati ljudem, ki so jih v mladosti ponižali. Resnicoljubna in obremenjujoča zgodba o dejanju ali dogodku, škodoželjna izmišljotina ali zgolj subjektivno razkritje pisateljevega iskrenega mnenja, ki drugega postavi v negativno luč – literarno maščevanje ima veliko oblik.

Če odmislimo razliko med resnico in fikcijo, se v romanu *Zakaj ne pišem* pripovedovalka maščuje megalomanskemu ljubljanskemu županu, ki ga je obiskala, ko si ni mogla več privoščiti najemniškega stanovanja v Ljubljani (Matković 2022: 146–148), akademiku Janku Kosu (prav tam: 116) in »volovškarski« ravnateljici internata, »paznici Taborišča« (prav tam: 130). Pisatelji so megalomani in egoisti tudi, ko skušajo v literaturi izkazati svoj intelekt (Orwell 2005: 4–5), svojo literaturo navdati z avro večnosti in prestižem mednarodnih velikanov. Ta motiv je v obravnavanem delu povezan z estetskim motivom, ki se v splošnem kaže v esejističnem romanu, v posebnem pa v številnih teoretskih in literarnih referencah. Med zgodovinsko-politične impulze pisateljice lahko gotovo uvrstimo željo po prikazu resnice o lastnem, družinskem in milenijskem življenju ter trpljenju v kapitalizmu.

2 Razredna melanholija in njeni izgubljeni objekti

Neoliberalna kulturna etika (Schreiner 2019: 24–31)¹ nas z asketskim odpovedovanjem užitek in s povečanjem plemenitega značaja trpljenja (Vattimo 2017) oddaljuje od vednosti o njegovih izvorih. Zato se zdi o delu Dijane Matković smiselno razmišljati skozi interpretativni okvir kritične teorije in psihoanalize, ki ga delo samo ponuja v pisateljicinih estetsko-političnih motivih. Melanholija se kaže kot razpoloženje, ki je skupno trpljenju v kapitalizmu in literaturi, vendar o njej po poststrukturalističnem in farmakološkem obratu² ni enostavno razmišljati. Pravzaprav je lažje pričeti s *pharmakonom* človeške pisave (Derrida 1998) – s tem zdravilom za neuspešno ponotrano vednost in strupom, ki zapisano vednost v pisavi ohrani, a tudi popačeno reproducira. To osnovno izhodišče nam lahko pomaga razumeti vsaj ekspresivni značaj vezi med melanholijo in ustvarjalnostjo, priljubljeno in enigmatično vez, s katero se je že s področij freudovske in lacanovske psihoanalize kulture (ali literature) ukvarjalo več intelektualcev, kot jih lahko tukaj navedemo. Melanholijo se je v zgodovini Zahoda že pred Sigmundom Freudom dojemalo kot razpoloženje, bolezen in temperament, ki nudi privilegirani dostop do ustvarjalnosti in resnice, vendar je šele Freud v eseju z naslovom *Žalovanje in melanholija* pojasnil njeno libidinalno ekonomijo, begajočo raznolikost njenih simptomov in njeno posebnost v odnosu do žalovanja. Na kratko: žalovanje je boleč, vendar osvobajajoč in končen proces funkcionalne »pozabe« izgubljenega (najpogosteje mrtvega) objekta ljubezni, po katerem je posameznik zmožen ljubezen (poenostavljeno – libido) ponovno

1 Več o žrtveniškem trpljenju v neoliberalizmu v Brown 1995: 109–11, 213–216.

2 V prvi polovici 20. stoletja je bolezen depresije, pomensko sicer zaznamovana z ekonomskim določilom, ki se jo lahko ozdravi z antidepresivi, kot krovni pojem psihiatričnega diskurza nadomestila diskurzivno razpršen ter z intelektualno-ustvarjalnimi sposobnostmi in kulturnim prestižem povezan pojem melanholije, nevroze in hysterije (Ehrenberg 2010: 3–14), v 21. stoletju pa je prišlo do porasta v diagnozah in farmakoloških tretmajih depresije (Blazer 2005: 7).

investirati v drugega, melanholija pa je boleče-užitkarski proces ponotranjenja izgubljenega objekta ljubezni, kar vodi v inhibicijo ter notranji razcep, ki se kaže v številnih simptomih (Freud 1987: 198–219), ki se tudi v delu Dijane Matković prek samorefleksij, pogosto v dialogu s kulturologom razredne melanholije Markom Fisherjem, pojavljajo na številnih mestih (Matković 2022: 208, 240).

Julia Kristeva (1989: 5) je v osemdesetih letih 20. stoletja zagovarjala tezo, da je melanholija odkriti ali skriti povod vsakega ustvarjalnega dela. Ustvarjalnost deluje kot poskus investicije inhibirane ljubezni v Drugega in kot proces osvobajanja od melanholičnih simptomov, ki najdejo svoj odvod v različnih ustvarjalnih izrazih (prav tam: 13). Sublimacijski odvod melanholičnih simptomov v jeziku učinkuje terapevtsko (Kristeva 1992: 24), saj se negativni afekti in simptomi spreminjajo v estetske učinke (prav tam: 217). Kristeva je opazila, da melanholijo v ustvarjalnem odvodu na eni strani zaznamuje primanjkljaj simbolizacije (onstran simptomov in afektov melanholija ničesar ne simbolizira), na drugi pa presežek simbolizacije, zaradi česar je za melanholično književnost značilna »hiperaktivnost označevalcev« (prav tam: 59).

Vendar je lahko pisanje literature tudi oblika »melanholiziranja« ali melanholične refleksije, ki pri vzpostavljanju vezi med subjektivno melanholijo in objektivnimi družbenimi razmerji proizvaja novo vednost (Flatley 2008: 2). Čeprav je ta vednost afektivno popačena, se v perspektivi razredne melanholije in neoliberalnih diskurzov, ki se vzpostavljajo na molku o razredni neenakosti in sistemskem zatiranju, ne moremo strinjati s Kristevo, da melanholija onstran simptomov in afektov ničesar ne simbolizira. V literaturi, kjer pisateljica melanholizira o nezmožnosti pisanja, depresiji in življenju delavskega razreda, njena melanholija simbolizira družbena razmerja in razredni boj, ki – bahtinovsko rečeno – ne prelamlja le besed (npr. Matković 2022: 12–14), ampak vso strukturo in vsebino njenega literarnega dela.

V tej perspektivi je *Zakaj ne pišem* plod melanholiziranja o razmerju med pisateljičinim razrednim in etničnim položajem ter o različnih razsežnostih življenja marginaliziranih pripadnikov milenijske generacije v slovenski periferni in postranzicijski kapitalistični družbi. *Zakaj ne pišem* je delo razredne melanholije, ki je poleg rasne melanholije in melanholije spola ena od oblik nemogočega žalovanja, kar so nekatere intelektualke raziskovale v drugih kontekstih (Butler 1995; Cheng 2000). Melanholijo delavskega razreda moramo v splošnem razumeti kot pojav prvotne materialne in simbolne razlastitve (Cruz 2021: 8) in ne kot pojav, v katerem si žalujoča oseba bodisi s ponotranjenjem simbolno prilasti izgubljeni objekt (Freud 1987: 205) bodisi si ga simbolno prilasti, še preden je objekt izgubljen, prav zato da ga nikoli ne bi bilo treba izgubiti (Agamben 1998: 20–21). Čeprav so lahko izgubljeni objekti tudi v »normalnem« žalovanju abstraktni (domovina, svoboda, ideali) (Freud 1987: 203), velja poudariti, da tudi abstraktno-konkretne izgube v razredni melanholiji izhajajo iz materialnega položaja. Freudovemu spisku melanholičnih simptomov, kot so boleča nerazpoloženost, izguba sposobnosti za ljubezen, inhibicija vseh dejavnosti in samoponiževanje (Freud 1987: 204), lahko v perspektivi razredne melanholije

dodamo tudi bes, frustracijo, nemoč, sram, liminalno dezorientacijo (Matković 2022: 8) ali dvojno zavest (prav tam: 110), ki je značilna tudi za rasno melanholijo.

V razredni melanholiji gre za to, da te simptome povzroča »ontološka inferiornost« (Fisher 2014 v Matković 2022: 70), ki je posledica materialnega pomanjkanja, pa tudi pomanjkanja priložnosti, reprezentacije in simbolnega prostora v svetu. Ontološko inferiornost občuti in živi skupnost ali posameznik kot člen v verigi družinskih, generacijskih, etničnih in drugih materialnih razlastitev, ki izhajajo iz izkoriščevalskih kapitalističnih družbenih odnosov. V freudovski perspektivi žalovanje v razredni melanholiji ni mogoče. Ne zato, ker bi bili »razredni melanholiki« patološki. Prvič, ker življenjski svetovi delavskega razreda v javnih diskurzih niso zastopani in prepoznani, je nemogoče žalovati za objekti (abstraktnimi ali konkretnimi), katerih obstoja nihče ne prepoznava. Drugič, z Agambenom: kdor nikoli ni imel pravega doma in kdor ne more načrtovati varne prihodnosti, ker nima sredstev, da bi lahko brezskrbno izkusil vsaj enega od slovenskih kulturno-zaželenih ciljev (stabilna monogamna partnerska zveza,³ stanovanje ali hiša,⁴ počitnice v tujih krajih,⁵ pokojnina⁶ in neobremenjeno vsakdanje življenje), resnično žaluje za objekti, ki jih nikoli ni ali jih ne bo imel, da mu jih ne bi bilo nikoli treba izgubiti. Tovrstno »žalovanje« je navsezadnje lahko izdelano tudi s potrošništvom ali kulturnimi obljubami bogastva, zaradi česar, mimogrede, razredna melanholija ni omejena na (nižji) delavski razred. Tretjič, s Freudom in Agambenom: uspešno razrešeno žalovanje v melanholiji delavskega razreda torej sploh ni funkcionalno delo, ki bi ga moral ali bil zmožen opraviti posameznik. *Zakaj ne pišem* je zgodba o različnih oblikah prvinskih razlastitev, abstraktnih in konkretnih izgub generacije odvečnih ljudi (Matković 2022: 214).

3 Melanholizirati z neoliberalno kulturno etiko

Zakaj ne pišem je tudi avtofiktivni roman, v katerem je melanholiziranje prešito z monološko pripovedjo in reprezentacijo sveta. Monološkost (npr. vsi liki so odvisni od perspektive pripovedovalke, ki jo funkcionalno potrjujejo) ni pomenljiva le na mestih, kjer pisateljica zamolke v osebni pripovedi in izpovedi prešije v dialogih z bližnjiki in/ali prjatli, temveč tudi v luči odziva na pretekle kritike njene literature s strani njenih bivših zaupnic in kolegic, ki jih pisateljica omenja zgolj posredno (Matković 2022: 223–225). O zmesi literarne kritike in osebnih zamer med slovenskimi pisateljicami in Matković je v odzivu na kritike njene literature bolj podrobno analizirala in pojasnila Monika Vrečar: pisateljice, ki spojijo avtorstvo s subjektom, pišejo dozvedno neavtentični »šund« (Matković); pisateljice, ki pišejo

3 V raziskavi slovenskega javnega mnenja iz leta 2018, ki je bila opravljena na reprezentativnem vzorcu, je 65 % Slovencev odgovorilo, da živijo z zakoncem ali stalnim partnerjem v skupnem gospodinjstvu. Med njimi je 71 % poročenih, 91 % pa se jih ni nikoli ločilo (Kurdiija idr. 2021: 132).

4 56 % Slovencev iz iste, dvodelne raziskave je odgovorilo, da živijo v hiši z vrtom v naselju, 11 % v hiši na samem ter slabi 4 % v vrstni hiši, medtem ko bi jih 22 % najraje živelo v hiši na samem, 67 % v hiši z vrtom v naselju in 3,4 % v vrstni hiši (Fink-Hafner idr. 2021: 72).

5 Več kot polovica Slovencev je odgovorila, da obiskuje tujino z namenom počitnikovanja (prav tam: 63).

6 Slabih 72 % Slovencev, ki prejemajo pokojnine, meni, da je njihov dohodek nepošteno nizek (Kurdiija idr. 2021: 156).

»literarne mojstrovine«, pa dozdevno avtentičnost uprizorijo (Katja Perat, Ana Schnabl). V tej primerjavi se morda skriva več kot le »izumljanje legitimnih načinov, kako avtorici [Matković] povedati, da je plitka, zoprna in literarno nenadarjena [...]« (Vrečar 2014: 7–8). V bahtinovski perspektivi bi lahko razmerje med paroma monološkost – dialoškost in šund – visoka literatura na omenjenih primerih slovenskih pisateljic »objektivno« in analitično primerjali, vendar se spleča primerjavo najprej spekulativno zaostri.

Literatura Dijane Matković odkrito ponuja »novo« interpretacijo omenjenega *legitimnega teoretskega načina*, ki dozdevno temelji na elokvenci literarnega pristopa med privilegiranimi in deprivilegiranimi slovenskimi pisateljicami (razlika med avtorjem in subjektom), saj percepcijo »elokvence« določajo tudi razredni položaji. V tej perspektivi je morda prvi skupini pisateljic literarno razkrivanje banalnih, v travmah neposvečenih in privilegiranih zasebnih življenj pod častjo, saj so višji socialni sloji bolj vajeni zasebnosti. Boju za moralni in kulturni prestiž se pridružujejo z uprizarjanjem značilnosti literarnih mojstrov, ki praviloma ne vsebujejo prepričljivih dialoških podob socialnega dna. Druga skupina pisateljic pa je pripravljena in prisiljena pisati brezkompromisno, surovo, uporniško in avtofikijsko literaturo, ker »prvovrstne« literature njihovega življenja ne zastopajo. »Leposlovje« morajo »umazati«, da lahko vanj vstopijo kot pisateljice s svojim glasom. »Spustiti« se morajo na monološki nivo, ki bralstvu omogoča, da se napaja z njihovo bolečino. Vendar slednje zanje ni najslabša izbira, saj je tudi avtofikcija razgaljenosti dobro orodje v boju za moralni in kulturni prestiž ter »razbijanje tabujev«, kar jim morda zavidajo privilegirane slovenske pisateljice, ki vsakdanje zasebnosti nočejo ali ne morejo spremeniti v blago.

Na tem mestu ne gre niti za »demistifikacijo literature privilegiranih« niti za razgaljanje razgaljenosti avtofikcije – za iskanje in analiziranje razlik med življenjem avtorja in subjekta, da bi lahko razglasili avtofikcijo za šund, saj smo v (literarni) pisavi vsi prevaranti. Vseeno se velja ustaviti pri temah samorazkrivanja in samoreprezentacije. Samoreprezentacije so tako kot druge literarne podobe prežete s subjektivnimi in kolektivnimi željami, spomini, sanjami in fantazmami – so področje ideoloških diskurzov. V neoliberalnem kontekstu so samoreprezentacije eden od nujnih elementov konstrukcije neoliberalnega subjekta kot družbeno nujne forme subjektivnosti, ki sprejema neoliberalno kulturno etiko in je na stalno vzpenjajoči se poti avtotematizirane samouresničitve (Schreiner 2019: 26). Temu tudi Matković ne more povsem uiti, česar se zaveda pripovedovalka, ki na veliko mestih eksplicitno kritizira ideje neoliberalne kulturne etike. Tudi prikaz odraščanja, izobraževanja in pisateljskega formiranja skuša odkrito demantirati neoliberalni mit meritokracije.

Pripovedovalka o neoliberalni kulturni etiki mestoma melanholizira kritično (Matković 2022: 249), mestoma pa se pogaja z njeno veljavnostjo in premišljuje o ponotranjenjem učinkovanju ideoloških besed (npr. uporabnost, produktivnost, pridnost) na svojo subjektivnost: »Vem, da je Dijana Matković ('lično') pomembna le toliko, kolikor ji uspe napisati naslednjo knjigo. Samou(res)ničenje« (prav tam: 215).

Ideje neoliberalne kulturne etike, kot sta ideji o produktivni bolečini ali trdem delu (*no pain, no gain!*), pripovedovalka izraža tudi nereflektirano (prav tam: 218). Njena zgodba priča o življenju, ki ga s sadističnimi učinki določa neoliberalizem⁷ (družbeni sistem ne onemogoča družbene mobilnosti, ki bi naj bi jo omogočale pridige o trdem delu in produktivni bolečini), mazohistično pa ga podpira neoliberalna kulturna etika, ki ljudi sili v »prostovoljno«⁷ sklepanje mučnih ekonomskih in socialnih pogodb. Zato je v javnih diskurzih toliko zgodb o plemenitem mučeništvu, kot so npr. zvezdniške avtobiografije. In vsaka se (lahko) zdi povsem legitimna. Ker so samoreprezentacije ideološko področje, ki se pogosto kaže v luči liberalne progresivnosti in pogumnega razbijanja tabujev, je relevanten tudi razmislek o njihovih literarno-družbenih vlogah.

4 Sklepne misli o avtofikijskih samoreprezentacijah

Zdi se namreč, da se v ozadju popularne avtofikijske pisave skrivoma uveljavljajo konservativne krščanske dogme, ki so se okrepile po Tridentinskem koncilu in prispevale k oblikovanju modernega evropskega diskurza seksualnosti kot primarnega diskurza človeka (Foucault 2010). Krščansko predpostavko, da človekovo bistvo sovпада z njegovo ali njeno (grešno ali pravšnjo) seksualizirano notranjostjo (in drugimi prepovedanimi mislimi ter željami), dopolnjuje iluzija, da se lahko posameznik prek samorazkritja tega bistva osvobodi bremena grešnosti. Za iluzijo gre, ker v tej konstelaciji posameznik podeli veljavnost formuli, ki ga uvede v diskurz spovedi in pokore. Če literarno samorazkrivanje ni v funkciji osebne in zasebne *hypomnematē* – prakse, s katero človek gradi svoj moralni in čustveni značaj prek samorefleksivnega pisanja dnevnika o pomembnih rečeh (Foucault 2007: 227) – prakse, v kateri mora posameznik naposled brezsravno opraviti s problemi, ki jih goji do »svojega bistva«, so te vloge podeljene drugemu – v primeru literature bralski skupnosti.

Na avtofiktivnem diapazonu spovedi in pokore posameznik zavestno tvega zasramovanje (tudi sam lahko zasramuje druge), medtem ko upa na moralno zveličanje. Samorazkrivanje tako postane eno od orodij v boju za moralni in kulturni prestiž, kjer se danes namesto družbenih odvija veliko osebnih bojev, medtem ko kapitalizem melje dalje. Priljubljenost avtofikijskega pisanja sovпада s postmodernim prelivanjem osebnih prepričanj v dejstva. Velja namreč, da subjektivne izpovedi prevzemajo status resnice, objektivne kolektivne pripovedi pa postajajo predmet posmeha in nejevere (Pfaller 2020: 140–142). Ta fenomen ni omejen na marginalizirane družbene skupine ali posameznike, vendar pa se v njihovih primerih kaže, da so morda prisiljeni pokazati, da se priznane resnice kolektivnih pripovedi posmehujejo njihovem življenju.

7 Neoliberalizma ne smemo dojemati le kot ekonomske prakse, teorije in pragmatičnih političnih ukrepov (npr. liberalizacija trgov, krčenje sistemov socialne varnosti, privatizacija izobraževanja ipd.), temveč tudi kot politično in družbeno teorijo (Schreiner 2019: 16), ki se kaže v sistemu vrednot in praks, ki pomagajo uresničevati neoliberalne cilje (npr. nenehno in presežno rast) (prav tam: 25–30). Zaradi umika socialne države in poskusov premeščanja njenih vlog na nuklearno družino nekateri avtorji neoliberalizem obravnavajo kot v temeljih moralno-konservativen projekt (Cooper 2017: 7–24).

Viri in literatura

- AGAMBEN, Giorgio, 1998: *Stanzas: A Word and Phantasm in Western Culture*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- BLAZER, Dan, 2005: *The Age of Melancholy: Major Depression and its Social Origins*. New York, Hove: Routledge.
- BROWN, Wendy, 2015: *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*. New York: Zone Books.
- BUTLER, Judith, 1995: Melancholic Gender – Refused Identification. *Psychoanalytic Dialogues* V/2. 165–180. Na spletu.
- CHENG, Anne Anlin, 2000: *The Melancholy of Race: Psychoanalysis, Assimilation, and Hidden Grief*. Oxford: Oxford University Press.
- COOPER, Melinda, 2017: *Family Values: Between Neoliberalism and the New Social Conservatism*. New York: Zone Books.
- CRUZ, Cynthia, 2021: *The Melancholia of Class: A Manifesto for the Working Class*. London: Repeater.
- DERRIDA, Jacques, 1998: *O gramatologiji*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- EHRENBERG, Alain, 2010: *The Weariness of Self: Diagnosing the History of Depression in the Contemporary Age*. Montreal, Kingston, London, Ithaca: McGill-Queen's University Press.
- FINK-HAFNER, Mitja, KURDIJA, Slavko, HOČEVAR, Marjan, PETROVČIČ, Andraž, GROŠELJ, Darja, DOLNIČAR, Vesna, PAJNIK, Mojca, MALNAR, Brina, UHAN, Samo, TOŠ, Niko, MIHELJAK, Vlado, VOVK, Tina, BRODER, Živa, FALLE-ZORMAN, Rebeka, DOUŠAK, May, ZAKRAJŠEK, Špela, 2021: Slovensko javno mnenje 2018/1. Niko Toš (ur.): *Vrednote v prehodu XIII. Slovenija v mednarodnih in medčasovnih primerjavah ISSP, ESS, SJM 2017-2020*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede. 15–92. Na spletu.
- FLATLEY, Jonathan, 2008: *Affective Mapping: Melancholia and the Politics of Modernism*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- FOUCAULT, Michel, 2007: *Življenje in prakse svobode: izbrani spisi*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, ZRC SAZU.
- FOUCAULT, Michel, 2010: *Zgodovina seksualnosti*. Ljubljana: ŠKUC.
- FREUD, Sigmund, 1987: *Metapsihološki spisi*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- KRISTEVA, Julia, 1989: On the melancholic imaginary. *New Formations* 3. 5–18. Na spletu.
- KRISTEVA, Julia, 1992: *Black Sun: Depression and Melancholia*. New York: Columbia University Press.
- KURDIJA, Slavko, MALNAR, Brina, HAFNER-FINK, Mitja, UHAN, Samo, TOŠ, Niko, MIHELJAK, Vlado, MÜLLER, Karl M., VOVK, Tina, BRODER, Živa, FALLE-ZORMAN, Rebeka, DOUŠAK, May, ZAJŠEK, Špela, 2021: Slovensko javno mnenje 2018/2. Niko Toš (ur.): *Vrednote v prehodu XIII. Slovenija v mednarodnih in medčasovnih primerjavah ISSP, ESS, SJM 2017-2020*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede. 93–172. Na spletu.
- MATKOVIČ, Dijana, 2022: *Zakaj ne pišem*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- ORWELL, George, 2005: *Why I write*. New York: Penguin Books.
- PFALLER, Robert, 2020: *Za kaj se spleča živeti: elementi materialistične filozofije*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- SCHREINER, Patrick, 2019: *Podreditev kot svoboda: življenje v neoliberalizmu*. Ljubljana: Krtina.
- VATTIMO, Gianni, 2017: The Metaphysics of Suffering. *European Journal of Psychoanalysis* III/1. Na spletu.
- VREČAR, Monika, 2014: Začne se kot napaka. *IDIOT* XIII/6–9. Na spletu.

RECEPCIJA SLOVENSKE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI NA SLOVAŠKEM (S POUĐARKOM NA OBDOBJU PO LETU 1989)

Svetlana Kmecová

Filozofická fakulta, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava
svetlana.kmecova@uniba.sk

DOI:10.4312/Obdobja.42.215-222

Podatki o prevodih slovenske književnosti, vključno z mladinsko, v slovaščino do leta 2003 so zajeti v knjigi Jána Jankoviča *Slovník prekladateľov s bibliografiou prekladov z macedónčiny, srbčiny, chorvátčiny a slovinčiny*, od tega leta naprej pa niso zbrani nikjer. Pričujoči članek si prizadeva za sondiranje prisotnosti slovenske mladinske književnosti v slovaškem prostoru. V prvem delu se ukvarja s težnjami, ki jih je na tem področju mogoče zaslediti do leta 1989, v drugem pa opisuje nadaljnji razvoj ter posveča pozornost tudi prevajalcem in dejavnikom, ki so na recepcijo vplivali.

slovenska književnost, mladinska književnost, literarna recepcija, prevodi v slovaščino, slovensko-slovaški odnosi

Information on translations of Slovenian literature into Slovak up to 2003, including youth and children's literature, is collected in Ján Jankovič's *Slovník prekladateľov s bibliografiou prekladov z macedónčiny, srbčiny, chorvátčiny a slovinčiny* (Dictionary of Translators with a Bibliography of Translations from Macedonian, Serbian, Croatian, and Slovenian), but since that year this information has not been collected anywhere. This article maps the presence of Slovenian children's and youth literature in Slovakia. The first part shows the tendencies in this field up to 1989, and the second part describes further development. The translators and factors that influence the reception are also mentioned.

Slovenian literature, children's and youth literature, literary reception, translations into Slovak, Slovenian–Slovak relations

O prevajanju slovenske književnosti v slovaščino je bilo v zadnjih letih napisanih kar nekaj prispevkov (npr. Vojtech Poklač 2010, 2014; Hrašková 2011; Rozman 2012; Kragelj 2019; Kmecová 2021; Taneski 2022; Sevšek Šramel 2023). Avtorji v njih ugotavljajo, da precejšnji del prevodov, še posebej do leta 2000, ni izšel knjižno, ampak je bil predstavljen v revijalnem tisku, ter da so na prevajanje iz slovenščine v slovaščino ob (ne)prisotnosti usposobljenih kadrov v izjemni meri vplivali tudi zunanji, do leta 1989 (torej do spremembe režima in s tem poleg drugega tudi pogojev za izdajo knjig) predvsem politični, kasneje pa finančni dejavniki. To seveda velja tudi za mladinsko književnost, čeprav je bila ta v preteklosti vseeno v drugačnem položaju, saj vsebine, ki jih je prinašala, niso bile tako politično vprašljive in pod tolikšnim drobnogledom oblasti, zato je lahko izhajala tudi v obdobjih, ki drugi literaturi niso bila naklonjena, objavljana pa je bila večinoma knjižno.

Jankovič¹ je podatke o prevodih, nastalih v obdobju do leta 2003, vključno z mladinsko književnostjo, zbral v knjigi *Slovník prekladatel'ov s bibliografiou prekladov z macedónčiny, srbčiny, chorvátčiny a slovinčiny* (2005), od takrat pa se s prevodi slovenskih mladinskih del v slovaščino nihče ni sistematično ukvarjal. Ravno zato v pričujočem prispevku posvečamo pozornost prisotnosti slovenske mladinske književnosti v slovaškem prostoru. Sevšek Šramel (2023: 281) opredeljuje štiri faze vzajemnih slovaško-slovenskih literarnih stikov.² Najprej bomo na kratko orisali situacijo na področju, ki ga obravnava naša raziskava, v času od druge svetovne vojne do leta 1989, v drugi polovici pa se bomo ukvarjali z razvojem od leta 1989 do danes, pri čemer posvečamo pozornost tudi posameznim prevajalcem, okoliščinam nastanka prevodov in dejavnikom, ki so vplivali nanje. Osredotočamo se na dela, ki so izšla v slovaščini na ozemlju Slovaške, druga navajamo le obrobno.³ Recepcijo v tem prispevku razumemo predvsem kot prevajanje, s sprejemom in refleksijo prevedenih del se v tem prispevku zaradi omejene dolžine ukvarjamo le delno. Termin mladinska književnost uporabljamo podobno kot Saksida (1994) in Haramija (2015) kot nadpomenko za otroško in mladinsko književnost in jo razumemo kot »podtip književnosti, njen integralni del, ki se od nemladinske loči po svojem bistvu, obstoju in zgradbi, namenjen pa je bralcu do starostne meje osemnajst let« (Saksida 1994: 45), pri oceni del pa izhajamo iz podatkov Jána Jankoviča (2005) in posameznih založb, ki so dela izdala.

Po drugi svetovni vojni je na Slovaškem vodilno vlogo pri izdajanju mladinske književnosti prevzela državna založba *Mladé letá*,⁴ ki je sodelovala s podobno usmerjenimi založbami iz tujine, predvsem iz socialističnih držav, v Sloveniji zlasti z Mladinsko knjigo.⁵ Kot navaja Bednárová (2015), je komunistična oblast dojemala založniške aktivnosti kot sestavni del sistema načrtovanja, predvsem pa kot politično in ideološko orodje. Izdelava knjig, vključno s prevodno literaturo, se je v celoti načrtovala, in sicer od tematike, jezika in literature, prevajalcev, urednikov, rokov izdelave do distribucije. Svojo vlogo je igrala tudi cenzura, ki pa pri knjigah za mladino

- 1 Sam je prevajal iz južnoslovenskih literatur, tudi slovenske, npr. dela Andreja Hienga, Vinka Mödemdorferja, od mladinskih npr. Leopolda Suhodolčana.
- 2 Sevšek Šramel (2023: 281) piše o predobdobju do leta 1918, obdobju med obema vojnama do leta 1945, povojnem obdobju do leta 1989 in obdobju zadnjih tridesetih let.
- 3 Npr. prevodi slovenske književnosti v slovaščino, ki so bili namenjeni slovaški manjšini v Vojvodini. Število le-teh je bilo v obdobju med letoma 1945 in 1989 veliko, izhajali pa so tudi v sodelovanju slovaških in vojvodinskih založb. Navaja jih Jankovič (2005), dokaj podrobno se z njimi ukvarja tudi Kragelj (2019: 154), ki ugotavlja: »V primerjavi s prevajanjem slovenske otroške in mladinske književnosti, ki so jo izdali vojvodinski Slovaki, je na Slovaškem izšel le manjši del teh prevodov.«
- 4 Predhodnica založbe je bila založba *Smena*, kjer so približno od leta 1950 izhajale mladinske knjige. Založba je bila ustanovljena leta 1953 kot Slovenské nakladateľstvo detskej knihy, leta 1956 pa je bila preimenovana v *Mladé letá*, kjer so poleg domačih del izhajale tudi prevodne zbirke *Čajka*, *Pradávne príbehy*, *Stopy* (Bednárová 2015: 38). Po strukturalnih spremembah in združitvi z drugo založbo deluje do danes kot Slovenské pedagogické nakladateľstvo – *Mladé letá*.
- 5 Založba je bila ustanovljena leta 1945, od leta 1965 je začela sodelovati tudi s tujimi založbami, leta 1991 se je preoblikovala v delniško družbo v mešani lastnini, po pripojitvi še drugih založb, npr. Cankarjeve, deluje uspešno do danes.

ni bila tako stroga. Struktura prevodnih zbirk se je spreminjala glede na kulturne in politične potrebe posameznih obdobj. »Zaradi objektivnosti pa je treba povedati, da je z zgolj strokovnega vidika organizacijski sistem založb ustvaril razmere, v katerih je bila prevodna literatura uredniško, jezikovno in knjižno obdelana na visoki ravni, predvsem pa je prišlo do njenega sistematičnega objavljanja. Zlasti otroška, tudi prevodna književnost, pa je bila v tem pogledu deležna posebne skrbi« (Bednárová 2015: 39). Dodajmo še, da so takrat knjige ponavadi tiskali v nakladi več tisoč izvodov. Na tej platformi so slovenske knjige izhajale na Slovaškem redno, čeprav ne zelo pogosto in pod skupno jugoslovansko znamko, slovaški bralci se torej niso zavedali, v katerem jeziku je bil napisan izvornik. V večini primerov je šlo za prozo, ki po Kosovi periodizaciji (1995: 5) sodi v obdobje sodobne slovenske književnosti, starejša mladinska književnost in poezija pa sta bili prevajani veliko manj.

Med pogostejše prevajane avtorje v tem obdobju sodijo, če vzamemo v poštev vse zvrsti, Ela Peroci: *Domček z kociek* (1964, prevod Z. Klátik; *Hišica iz kock*, 1964), *Milko v rozprávkovom mestu* (1968, prevod V. Hečko; *Pravljice žive v velikem starem mestu*, 1968), *Klobučik, kohút a kvet* (1970, prevod P. Kováčová; *Klobuček, petelin in roža*, 1968) itn.; Leopold Suhodolčan: *Krajčírík Nohavička* (1975, prevod J. Jankovič; *Krojaček Hlaček*, 1970), *Ako sa hrá krajčírík Nohavička* (1989, prevod J. Jankovič in P. Čačko; *Krojaček Hlaček, Z vami se igra krojaček Hlaček*, 1982); Smiljan Rozman: *Lietajúci tanier* (1980, prevod T. Štrba; *Leteči krožnik*, 1976), *Tvrdohlavá Urša* (1988, prevod T. Štrba; *Ta glavna Urša*, 1981); Pavel Golia in njegove igre *Úbohá Anička* (1960, prevod V. Hečko; *Uboga Ančka*, 1935), *Jurko* (1960, prevod V. Hečko; *Jurček*, 1932), *Srdce hračiek* (1957, prevod V. Hečko; *Srce igraček*, 1932), France Bevk: *Pastierici* (1948, prevod J. Irmiler; *Pastirci*, 1935) in *Pastierik a víla* (1980, prevod P. Kováčová; *Peter Klepec*, 1956) idr. Slovenske ljudske pravljice so izšle v več zbirkah jugoslovanskih pravljic in nekaj samostojnih knjigah, npr. *Zlatá rybka* (1985, prevod P. Kováčová; *Zlata ribica*) in *Železný prsteň a iné slovinské rozprávky* (1972, prevod V. Hečko; *Železni prstan*). Med najaktivnejše prevajalce tega časa lahko uvrstimo V. Hečka, P. Kováčovo in T. Štrbo.⁶

Po letu 1989 je prišlo na tem področju do dolgega premora⁷, v tem času na Slovaškem prevodov slovenske mladinske književnosti po naših podatkih skorajda ni bilo.⁸ Dejavnikov, ki so vplivali na to, ni težko opredeliti: korenite politične

6 Za vojvodinske založbe so iz slovenščine zelo aktivno prevajali še J. Tušiak, M. Filip, S. Miklovič, P. Mučaji, M. Myjavcová, M. Demák idr.

7 Kot omenjeno, upoštevamo v tem prispevku predvsem knjižne izdaje v slovaščini, ki so izšle na Slovaškem. Od knjig, objavljenih drugje poleg teh, ki so izšle v Vojvodini, lahko navedemo še npr. *Akej farby je svet?* (*Kakšne barve je svet?*) Dese Muck, ki je izšla pri Mohorjevi založbi leta 2002. Iz nemščine jo je prevedla Elena Mandik. Šlo je za projekt prevoda knjige v šest jezikov manjšin, živečih na ozemlju Avstrije, njen izid v slovaščini pa sta podprli dve društvi avstrijskih Slovakov SOVA in RSKS, naklada je bila približno 200 kosov. Knjiga je bila namenjena promociji in ni šla niti v avstrijsko niti v slovaško distribucijo.

8 Razen prevodov zgodb Lojzeta Kovačiča *Pst, v izbe je vlk* (*Pst, volk je v sobi*, 1993), *Pejko hľadá do budúcnosti* (*Tejko gleda v prihodnost*, 1976) in Slavka Pregla *Smejkáčik a fňukadlo* (*Smejlnik in civilna zavora*, 1984), ki jih je za zbirko *Dobré ráno, dobrý deň* (Mladé letá, 1999) pripravil Peter Čačko.

spremembe, ki so prinesle tudi izrazite gospodarske spremembe, kaos v družbi, počasen nastanek novih založb, pomanjkanje finančnih sredstev tako na strani založb kot tudi morebitnih kupcev, konec koncev pa tudi pomanjkanje prevajalcev, saj gre za obdobje, ko starejša generacija ni bila več aktivna, nova pa se še ni oblikovala.

Leta 2008 je Stanislava Chrobáková Repar, slovaška literarna teoretičarka, kritičarka, urednica in pisateljica, v okviru projekta Sto slovanskih romanov Foruma slovanskih kultur pri ustanovi Literárne informačné centrum izdala roman Suzane Tratnik *Volám sa Damián*⁹ (*Ime mi je Damjan*, 2001). Gre za dobro izbiro, saj je knjiga doma prejela številne nagrade, Chrobáková Repar pa je danes že uveljavljena in v zadnjem obdobju zagotovo najaktivnejša prevajalka slovenske književnosti v slovaščino. Prevajalka je o prevodu pisala januarja 2009 v slovaški reviji *Knjižná Revue*. Avtorica pa je na Slovaškem svojo knjigo predstavila na literarnem večeru 24. februarja 2009, intervju z njo, ki ga je naredila Saša Vojtech Poklač, pa je bil objavljen junija istega leta prav tako v *Knjižni revue*.

Avtorsko slikanico za otroke od štirih let Lile Prap *Dinosaury?! (Dinozavri?!)*, (2009) je za prevod izbrala Terézia Struhárová, prevedla jo je v okviru štipendije Slovanskega foruma in potem iskala založbo, ki bi jo bila pripravljena objaviti. Knjiga je izšla leta 2015 pri založbi Perfekt. Ob njenem izidu je založba v knjigarni Panta Rhei organizirala predstavitev knjige z osebno udeležbo avtorice in prevajalke.

Chrobáková Repar je leta 2016 prevedla še knjigo Polonce Kovač *Bylinky malej čarodejnice (Zelišča male čarovnice)*, (1998), ki je v Sloveniji doživela več ponatisov. Izšla je pri ugledni slovaški založbi Slovart z izvirnimi ilustracijami Ančke Gošnik Godec in je v slovaških spletnih trgovinah razprodana.

Zelo plodno za prevode slovenske mladinske književnosti v slovaščino je bilo leto 2017, ko so izšle kar štiri knjige, vse pri založbi Pro Solutions v prevodu Viktorja Murčina. Avtorica treh od njih, *Lož má krátke nohy (Kako raste laž)*, (2013), *Môj starý otec/Moja stará mama (Moj dedek/moja babica)*, (2017) in *Pletú sa mi písmenká (Imam disleksijo)*, (2013), je Helena Kraljič, četrto, *Skutočný kamarát (Pravi prijatelj)*, (2017), pa je napisala Sanja Pregl. V vseh primerih gre za slikanice, ki so bile izbrane v skladu s splošno usmeritvijo založbe (in sicer književnost za najmlajše otroke, didaktični pripomočki, edukativne igre/igračice, izobraževanje vzgojiteljev v vrtcih). Založba jih je izbrala na mednarodnem knjižnem sejmu, prevod pa je nastal preko angleščine.

Ko pišemo o prevodih slovenske mladinske književnosti v slovaščino, ne moremo mimo aktivnosti lektorata slovenskega jezika, literature in kulture na Filozofski fakulteti Univerze Komenskega v Bratislavi, kjer je v obravnavanem obdobju nastalo tudi lepo število prevodov, pri katerih so sodelovali študenti slovenščine pod vodstvom lektorice Saše Vojtech Poklač in so izšli pri univerzitetni založbi.¹⁰

Leta 2006 je tako v okviru projekta programa Slovenščina na tujih univerzah (STU) Centra za slovenščino kot drugi in tuji jezik Svetovni dnevi slovenske literature v sodelovanju z Veleposlaništvom RS v Bratislavi izšla knjiga *Myšlienôčky. Desat'*

9 Prevod je v svojem članku kritično ovrednotila Dobříková (2010).

10 Gl. tudi Vojtech Poklač 2014.

*rozprávok*¹¹ (Mislice, 2011), pravljice Ferija Lainščka, ki se je v Bratislavi udeležil tudi literarnega večera. Leto 2008 je prineslo dve knjigi študentskih prevodov Franja Frančiča. Prvo z naslovom *Angelo. Nepovedz Lune, že som sama (Angelo, Ne povej luni, da sem sama)* sta prevedli Veronika Ružičková in Kristína Potočnáková. V drugi so združene Frančičeve pravljice in je izšla pod naslovom *Istrijské rozprávky a Malé rozprávky*, prevajalki pa sta bili Eva Hrebenárová in Jana Mičuchová. Publikaciji sta izšli ob priložnosti predsedovanja Republike Slovenije Svetu Evropske unije, avtor je ob tem bratislavski publiki svoje delo predstavil tudi osebno.

V okviru projekta STU Svetovni dnevi sodobne slovenske literature je leta 2010 na bratislavskem lektoratu izšla *Antológia súčasnej slovinskej literatúry*, ki predstavlja dela 54 slovenskih pripovednikov, pesnikov in dramatikov. S področja mladinske književnosti so tu poleg pravljic iz prej omenjenih knjig Franja Frančiča *Dvaja bratia (Dva brata, 2000)* in Ferija Lainščka *Zalika a Gusti (Zalika in Gusti, 2000)*, *Kováčova vd'aka (Kováčeva hvaležnost, 2000)* predstavljeni še: tri pesmi Nika Grafenauerja Sloboda (Svoboda), Šťastie (Sreča) in Život (Življenje) iz njegove zbirke *Skrivnosti* (1983), *Túlavý kocúr (Smetiščni muc in druge zgodbe, 1999)* Svetlane Makarovič in prvo poglavje knjige Slavka Pregla *Génius v dlhých nohaviciach (Geniji v dolgih hlačah, 1985)*. Recenzijo antologije je napisala Lenka Szentesiová (2011). V nekoliko dopolnjeni različici, ampak z nespremenjenim delom književnosti za mladino, so besedila leta 2014 izšla v knjigi *Čítame súčasnú slovinskú literatúru*.

Leta 2013 je na Veleposlaništvu RS v Bratislavi potekala razstava knjig za mladino z delavnico, ki so ju pripravili Saša Vojtech Poklač in študenti. Na njej so slovaškemu občinstvu predstavili slovenske mladinske knjige, razstavljene na Bratislavskem bienalu ilustracij, dela nominirana za nagrado desetnica 2011 ter serijo »klasika iz otroške knjižne police« (BÁB- 2013). Knjige niso bile prevedene v slovaščino, dogodek omenjamo kot še eno platformo, na kateri se je slovenska mladinska književnost lahko predstavila slovaškemu občinstvu. Povezan je bil z Bratislavskim bienalom ilustracij, ki se ga redno udeležujejo tudi slovenski ilustratorji. Ilustracije tvorijo posebno področje recepcije mladinske literature, ki bi mu lahko namenili poseben prispevek.

Zavedamo se, da navedeni pregled prevodov najbrž ni popoln, saj so nepopolne tudi baze podatkov, iz katerih smo črpali, obenem pa ne obstaja niti centralna točka, kjer bi bili zbrani vsi prevodi. Pri tem so nam sicer delno v pomoč narodni knjižnični informacijski centri, kjer lahko preverimo knjižne izdaje, ki pa pri prevodih mladinske književnosti ne ponujajo informacij o jeziku izvirnika. Iz navedenih podatkov je razvidno, da so v obdobju socializma, ko so bile založniške aktivnosti ter kulturna izmenjava nadzirane in institucionalizirane, prevodi nastajali redno, finančnih sredstev je bilo dovolj, tudi zato je bila, kot navaja Sevšek Šramel (2023: 288), mladinska proza z vidika izmenjave med najbolj zastopanimi zvrstmi. Problem pa so, kar ugotavlja tudi Rozman (2012), predvsem proti koncu tega obdobja predstavljali zlasti prevajalci, ki

11 S svojimi prevodi so sodelovali O. Ambrošová, M. Hloža, E. Hrebenárová, J. Masárová, V. Ružičková in S. Kmecová. Na osnovi slovaškega prevoda je kasneje nastala študija J. Gallika (2011).

bi bili dovolj usposobljeni. Od leta 1989 so bile tudi založniške dejavnosti podvržene principom prostega trga, na katerem pa v preobilju izbire t. i. manjše kulture ali jeziki ne glede na kakovost del nimajo ugodnega položaja – prevodi iz slovenščine so tako nastajali bolj zaradi iniciative posameznih prevajalcev kot založb samih. Tega dejstva niso spremenile niti ugodne okoliščine, ko se je v zadnjih letih povečalo število mladih prevajalcev slovenske književnosti v slovaščino, niti podpora, ki jo prevajalci lahko pridobijo pri slovenskih ustanovah,¹² saj to ne prispeva veliko k spremembi razmeroma toge založniške politike do prevajanja slovenske književnosti.¹³ To je tudi eden od glavnih vzrokov, zakaj so trenutno dela, ki sodijo v mladinsko književnost, z vidika literarne slovensko-slovaške izmenjave manj zastopana, prevajanje iz slovenščine v slovaščino pa je bolj ali manj priložnostno, nesistemsko, tako rekoč naključno.

Za zaključek naj navedemo še vedno dokaj aktualno oceno recepcije slovenske književnosti na Slovaškem, ki jo je podala Szentesiová (2011):

Recepcija sodobnih literarnih del slovenske provenience pri nas ni zelo široka, večinoma je omejena na ožji krog avtorjev, manjka pa globlji vpogled, ki bi kontinuirano sondiral literarni kontekst tega okolja, približeval njegovo trenutno stanje, razvojne trende in težnje. Iskanje sledi slovenskega ustvarjanja tako postaja skorajda intelektualna zabava; prevodi kakovostnih besedil sicer dobivajo prostor v tematskih revijah in antologijah, vendar so te namenjene manjšinskemu občinstvu in »običajni literarni potrošnik« ima do njih le redko dostop.

Navedeno še posebej velja prav za recepcijo mladinske literature, predvsem v zadnjih desetletjih.

Viri in literatura

Antológia súčasnej slovenskej literatúry, 2010. Bratislava: Univerzita Komenského.

Bazaprevodov.JavnaagencijazaknjigoRS. https://www.jakrs.si/mednarodna-dejavnost/baza-prevodov?tx_jakprevodi_pi1%5BsearchJezik%5D=45&cHash=d90de2353cbb390d26c5b43503e78bb2/ (dostop 10. 5. 2023)

BEDNÁROVÁ, Katarína, 2015: *Rukoväť dejín prekladu na Slovensku II*. Bratislava: Univerzita Komenského.

BEVK, France, 1948: *Pastierici*. Bratislava: Štátne nakladateľstvo.

BEVK, France, 1980: *Pastierik a víla*. Bratislava: Mladé letá.

CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava, 2009: Mapovanie »divokých zón« v Románe Suzany Tratnik. *Knížná revue* I/6. 8. Na spletu.

Cobiss+. <https://plus.cobiss.net/cobiss/si/sl/bib/search/> (dostop 10. 5. 2023)

Čítame súčasnú slovenskú literatúru, 2014: Bratislava: Univerzita Komenského.

Dobré ráno, dobrý deň, 1999. Bratislava: Mladé letá.

DOBRÍKOVÁ, Mária, 2010: Interkultúrne a interpretačné súradnice prekladového textu. Nad slovenským a českým prekladom románu S. Tratnik Ime mi je Damjan. Saša Vojtech Poklač, Miloslav Vojtech (ur.): *90. výročie vzniku Univerzity Komenského v Bratislave a Univerzity v Lubľane*. Bratislava: Univerzita Komenského. 86–96.

FRANČIČ, Franjo, 2008a: *Angelo. Nepovedz lune, že som sama*. Bratislava: Univerzita Komenského.

FRANČIČ, Franjo, 2008b: *Istrijské rozprávky a Malé rozprávky*. Bratislava: Univerzita Komenského.

12 Npr. Trubarjev sklad, JAK ipd.

13 Gl. Vojtech Poklač 2014.

- GALLIK, Ján, 2011: Komparatívna analýza slovinsko-slovenskej autorskej rozprávky. Simona Kranjc (ur.): *Meddisciplinarnost v slovenistiki. Obdobja 30*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 151–156.
- GOLIA, Pavel, 1957: *Srdce hračiek*. Bratislava: SDLZ.
- GOLIA, Pavel, 1960: *Jurko*. Bratislava: DILIZA.
- GOLIA, Pavel, 1960: *Úbohá Anička*. Bratislava: DILIZA.
- HARAMIJA, Dragica, 2015: *Vloga živali v mladinski književnosti*. Murska Sobota: Franc-Franc.
- HRAŠKOVÁ, Mariana, 2011: Literatúra bez hraníc (alebo Na margo slovinsko-slovenských medziliterárnych vzťahov). Eva Vitézová (ur.): *Literatúra pre deti – Literatúra bez hraníc*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, FF. 35–49.
- JANKOVIČ, Ján, 2005: *Slovník prekladateľov s bibliografiou prekladov z macedónčiny, srbčiny, chorvátčiny a slovinčiny*. Bratislava: Juga, Veda.
- KMECOVÁ, Svetlana, 2021: Recepcija slovenske poezije na Slovaškem po letu 2015. Darja Pavlič (ur.): *Slovenska poezija. Obdobja 40*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 493–500.
- KOS, Janko, 1995: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS.
- KOVAČ, Polonca, 2016: *Bylinky malej čarodejnice*. Bratislava: Slovart.
- KOVAČIČOVÁ, Oľga, KUSÁ, Mária (ur.), 2015: *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry A – K*. Bratislava: Veda.
- KOVAČIČOVÁ, Oľga, KUSÁ, Mária (ur.), 2017: *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry L – Ž*. Bratislava: Veda.
- KRAGELJ, Miha, 2019: *Vloga kulture pri razvoju političnih in gospodarskih odnosov med Slovaško in Slovenijo*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- KRALJIČ, Helena, 2017a: *Lož má krátke nohy*. Bratislava: Pro Solutions.
- KRALJIČ, Helena, 2017b: *Môj starý otec/Moja stará mama*. Bratislava: Pro Solutions.
- KRALJIČ, Helena, 2017c: *Pletú sa mi písmeňká*. Bratislava: Pro Solutions.
- LAINŠČEK, Feri, 2006: *Myšlienôčky. Desat' rozprávok*. Bratislava: Univerzita Komenského. *Mladé letá*. <https://www.mladeleta.sk/o-nas/> (dostop 20. 5. 2023)
- Mladinska knjiga*. <https://www.mladinska-knjiga.si/o-skupini/zgodovina/> (dostop 20. 5. 2023)
- MUCK, Desa, 2002: *Akej farby je svet?* Celovec, Ljubljana, Dunaj: Mohorjeva založba.
- PEROCI, Ela, 1964: *Domček z kociek*. Bratislava: Mladé letá.
- PEROCI, Ela, 1968: *Milko v rozprávkovom meste*. Bratislava: Mladé letá, Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PEROCI, Ela, 1970: *Klobúčik, kohút a kvet*. Bratislava: Mladé letá, Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PRAP, Lila, 2015: *Dinosaur?!?* Bratislava: Perfekt.
- PREGL, Sanja, 2017: *Skutočný kamarát*. Bratislava: Pro Solutions.
- ROZMAN, Andrej, 2012: Prevodi slovenske književnosti v slovaščino po letu 1945 do leta 1990 ali pomanjkanje kompetentnih prevajalcev. Boža Krakar Vogel (ur.): *Slavistika v regijah – Koper*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, Znanstvena založba Filozofske Fakultete. 147–152.
- ROZMAN, Smiljan, 1980: *Lietajúci tanier*. Bratislava: Tatran.
- ROZMAN, Smiljan, 1988: *Tvrdohlavá Urša*. Bratislava: Mladé letá.
- SAKSIDA, Igor, 1994: *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko*. Maribor: Obzorja.
- SEVŠEK ŠRAMEL, Špela, 2023 (v tisku): Literarnopredvodne izmenjave s slovaščino. Nike Kocjančič Pokorn (ur.): *Zgodovina slovenskega književnega prevajanja*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani.
- SUHODOLČAN, Leopold, 1975: *Krajčírik Nohavička*. Bratislava: Mladé letá.
- SUHODOLČAN, Leopold, 1989: *Ako sa hrá krajčírik Nohavička*. Bratislava: Mladé letá.
- SZENTESIOVÁ, Lenka, 2011: Antológia súčasnej slovinskej literatúry. *Knížná revue XXI/6*. 3. Na spletu.

- TANESKI, Zvonko, 2022: Poetika dislokácie – slovinská literatúra v slovenskej kultúre po roku 1989. Gjoko Nikolovski, Natalija Ulčnik (ur.): *Slavistična prepletanja 2*. Maribor: Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba. 117–132.
- TRATNIK, Suzana, 2008: *Volám sa damián*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
- VOJTECHOVÁ POKLAČ, Saša, 2009: Rozhovor so slovinskou spisovateľkou, prekladateľkou a sociologičkou Suzanou Tratnik. *Knížná revue VI/7*. 5. Na spletu.
- VOJTECHOVÁ POKLAČ, Saša, 2010: Aktuálna recepcia slovinskej literatúry na Slovensku. Alica Kulihová, Oľga Škvareninová (ur.): *Preklad ako kultúrna a literárna misia*. Bratislava: Univerzita Komenského. 115–120.
- VOJTECH POKLAČ, Saša, 2014: Recepcija slovenske književnosti na Slovaškem. Alenka Žbogar (ur.): *Recepcija slovenske književnosti. Obdobja 33*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 513–519.
- Zoznam diel. Slovenské literárne centrum*. https://www.litcentrum.sk/vyhľadavanie-diel?term=&genre=&language_original=2525&language_bo%20ok=&issue_year_from=&issue_year_to=&publisher=&author=&translator=&issue_country=&lic_only=0&slolia_only=0&translated_books/ (dostop 10. 5. 2023)
- Zlatá rybka*, 1985. Bratislava: Mladé letá.
- Železný prsteň a iné slovinské rozprávky*, 1972. Bratislava: Mladé letá.
- BÁB-, 2013: Slovinské knihy pre deti. *Knížná revue XX/6*. 8. Na spletu.

VPLIV NEOLIBERALIZMA NA POSAMEZNIKA IN DRUŽBO V IZBRANIH ESEJIH RENATE SALECL

Janja Vollmaier Lubej

Srednja lesarska in gozdarska šola Maribor, Maribor
Filozofska fakulteta, Univerza v Mariboru, Maribor
janja.v@windowslive.com

DOI:10.4312/Obdobja.42.223-230

Prispevek podrobneje predstavi izbrane eseje prodorne in mednarodno uveljavljene esejistike Renate Salecl, in sicer zasleduje vpliv neoliberalizma na posameznika in družbo v njenih esejističnih zbirkah *Izbira* (2010), *(Per)verzije ljubezni in sovraštva* (2011) ter *Tek na mestu* (2017). Prispevek predstavi tudi konceptualizacije neoliberalizma v izbrani sodobni slovenski prozi.

esejistika, Renata Salecl, neoliberalizem, posameznik, družba, sodobna slovenska proza

This article presents selected essays by the incisive and internationally renowned essayist Renata Salecl, tracing the impact of neoliberalism on the individual and society in her essay collections *Izbira* (Choice, 2010), *(Per)verzije ljubezni in sovraštva* ([Per]versions of Love and Hate, 2011), and *Tek na mestu* (Running in Place, 2017). The article presents conceptualizations of neoliberalism in selected contemporary Slovenian prose.

essays, Renata Salecl, neoliberalism, individual, society, contemporary Slovenian prose

1 Izhodišča

1.1 Esejistka Renata Salecl

Renata Salecl, mednarodno uveljavljena filozofinja in sociologinja, v izbranih esejih poudarja in izpostavlja različne teorije, kakršne so psihoanalitična, filozofska in sociološka, ter preučuje vpliv neoliberalizma na posameznika. Izhaja iz teze, da »ideologija neoliberalizma močno povečuje tesnobo« (Salecl 2017: 7), nato pa svoje uvide in dognanja povezuje s filmom, literaturo, politiko ter tako izbrane teme predstavi z več različnih perspektiv. Neoliberalizem v posamezniku, ki živi v skrajno individualizirani družbi, vzbuja tesnobo in negotovost ter v njem povzroča občutke manjvrednosti (Salecl 2011a: 8). Posameznik je glede na neoliberalno ideologijo uspeha sam odgovoren za svoja dejanja, za mesto v družbi ter svoj družbeno-ekonomski status, to pa povzroča v njem številna negativna občutja. Renata Salecl kot ena pomembnejših in vodilnih sodobnih slovenskih esejistk piše o refleksiji časa ter o sodobnosti, ki jo živimo. Prispevek tako izpostavi aktualnost njenih esejev in njihov pomen za sodobno slovensko književnost.

V pričujočem prispevku se tako ukvarjam z izbranimi eseji Renate Salecl, v katerih avtorica poglobljeno piše o vplivih neoliberalizma na posameznika in družbo. Poudariti velja, da so sodobne slovenske esejistke v veliki meri zaznamovale sodobno slovensko književnost, a se o njih pravzaprav ni veliko pisalo. Poglobljeno se je z eseji sodobnih slovenskih esejistk ukvarjala Silvija Borovnik, zlasti je pisala o znanstvenem eseju Alenke Puhar in političnem eseju Spomenke Hribar (Vollmaier Lubej 2023), v knjigi *Pišejo ženske drugače?* (1995) in v razpravi *Sodobna slovenska esejistka: Alenka Puhar* (1995) je pisala tudi o drugih avtoricah, npr. o Jolki Milič, Mancij Košir, Ignaciji Fridl in Silviji Borovnik, ter s tem dokazala, da sodobne slovenske esejistke pišejo tematsko in jezikovno raznolike eseje. Njene analize kažejo, da so se esejistke prodorneje pojavile v osemdesetih letih prejšnjega stoletja (Borovnik 1995: 29). Od takrat do danes slovenska književnost premore številne esejistke, ki pišejo o raznolikih temah, npr. o večkulturnosti, večjezičnosti, podobi tujega, o književnosti, o prevajanju. A vendarle so bile zamolčane in spregledane, kajti o njihovem literarnem delu se ni pisalo, le mestoma so bile predmet znanstvenoraziskovalnih preučevanj, prav tako pa so doslej nagrado za najboljšo esejistično zbirko prejele zgolj tri esejistke, to so Ifigenija Simonović, Meta Kušar ter Ivana Djilas (Vollmaier Lubej 2023).

Renata Salecl s svojo prodorno esejistično mislijo v sodobni slovenski književnosti prav gotovo predstavlja pomembno avtorico in esejistko, ki se je uveljavila doma in na tujem. Njeni znanstveni eseji, ki so zaradi nazornosti in jasnosti namenjeni tudi širšemu krogu bralstva (Vollmaier Lubej 2023), odlikavajo današnji čas, dobo, ki poudarja individualnost, ideologijo uspeha, izgubljeni subjekt, dobo, v kateri se posamezniki vse bolj oddaljujejo od sebe in od drugih. Takšna neoliberalna ideologija, kot že omenjeno, »močno povečuje tesnobo« (Salecl 2017: 7) in s tem povzroča občutek manjvrednosti, zato številni posamezniki neuspeh, brezposelnost povezujejo z lastno krivdo (Salecl 2011a: 25). Teme, ki jih Renata Salecl izpostavlja v svojih esejih, so vendarle zanimive tudi širše: zanima me, kako so torej njene konceptualizacije uporabne pri analizi in interpretaciji sodobne slovenske književnosti. V nadaljevanju prispevka bom s primeroma izbrane proze podala tudi ta vidik.

1.2 Krajši uvod v neoliberalizem

Ana Podvršič v svoji monografiji *Iz socializma v periferni kapitalizem: neoliberalizacija Slovenije* (2023) piše o neoliberalizaciji kot procesu, ki je »družbenoekonomski projekt obnove razredne moči kapitala in vladajočih družbenih skupin v središču svetovnega kapitalizma« (Dumenil in Levy v Podvršič 2023: 20). Nadalje poudarja, da gre pri neoliberalizmu za »razredni in imperialistični projekt, ki je spodbujal globalizacijo proizvodnje in finalizacijo svetovnega gospodarstva ter uvedel nove načine delovanja kapitalizma« (Podvršič 2023: 20). Slednji se najpogosteje kažejo v novih načinih obvladovanja in izkoriščanja delavstva, prevladi interesov finančnih inštitucij, delovni državi (prav tam: 20–21). Neoliberalizem s krepitvijo pritiskov na posameznika pomeni »najučinkovitejši način zmanjševanja brezposelnosti« (prav tam), denarna pomoč pa naj bi bila le podpora tistim, ki se izogibajo zaposlitvi.

Neoliberalni ideologiji in praksi predstavljata alternativo koncept in praksa socialne države, ki brezposelnost in revščino neposredno povezujeta z neregulirano vladavino trga (prav tam). Neoliberalizem po drugi strani vzroke v brezposelnosti in revščini išče v psiholoških in osebnostnih značilnostih posameznikov. Podvršič (2023: 21) poudarja, da so ljudje brez dela in denarja prisiljeni sprejeti slabo plačana dela brez socialne zaščite. Začetke implementacije neoliberalizma zasledimo pri ekonomskih reformah v Čilu, zagon pa z vladavino M. Thatcher in R. Reagana (Mastnak 2015: 13). Kot »militantna družbena teorija in politično gibanje« se je neoliberalizem oblikoval po prvi svetovni vojni v Hayekovih in Misesovih delih (prav tam: 30). Mastnak (2015: 147) neoliberalizem označi kot »liberalistično posvojitve ekonomije in zato kot totalizacijo liberalizma.« Pri neoliberalizmu je »razdejanje *demos* povezano z zmago *homo oeconomicus* nad *homo politicus*, ekonomskega človeka nad političnim« (prav tam).

Pomembna predstavnika kritike neoliberalizma sta Naomi Klein in David Harvey. Harvey v uvodu svoje knjige *Kratka zgodovina neoliberalizma* (2012)¹ zariše začetke neoliberalizma, ti po njegovem prepričanju segajo v konec sedemdesetih in začetek osemdesetih let, in sicer s spremenjeno monetarno politiko ZDA in z ameriškim ekonomistom Paulom Volckerjem, s Kitajsko kot odprtim središčem kapitalistične dinamike ter z že omenjenima M. Thatcher in R. Reaganom (Harvey 2005: 1). Neoliberalizem v družbi povzroči obnovo moči kapitalizma, njegove posledice pa se kažejo v družbeni neenakosti, bogatenju bogatih, siromašenju revnih, o čemer ndr. piše Thomas Piketty v knjigi *Kapital v 21. stoletju* (2014).

Naomi Klein (2009: 12) v knjigi *Doktrina šoka* obravnava ekonomsko teorijo »velikega guruja gibanja za nebrzdani kapitalizem« Milтона Friedmana, kot se je uresničevala v nekaterih državah, ki jih je Klein preučevala ter raziskovala. Klein je kritična do neoliberalizma, a tudi prepričana, da lahko

svobodni trg soobstaja z brezplačnim zdravstvenim skrbstvom, javnimi šolami, z velikim deležem gospodarstva – kakor so naftne družbe – v državnih rokah. Prav tako je mogoče od korporacij zahtevati, da plačujejo dostojne plače, da spoštujejo pravico delavcev, da ustanavljajo sindikate ter da država pobira davke in prerazporeja bogastvo, tako da se ostre neenakosti, ki so značilne za korporativistično državo, zmanjšajo. Ni treba, da so trgi fundamentalistični. (Klein 2009: 27)

S kritiko neoliberalizma, komentarjem nanj, možnostim izogibanja fundamentalističnim trgov, kot je prikazano zgoraj, se Naomi Klein približuje esejističnemu pisanju.

2 Tema neoliberalizma v esejistiki Renate Salecl

Renata Salecl kot ena pomembnejših slovenskih esejistk piše o refleksiji časa oz. sodobnosti, ki jo živimo. Eno njenih najbolj znanih del je *Izbira* (2011), v katerem se ukvarja s posledicami številnih izbir, ki jim je posameznik priča. To v njem vzbuja

¹ Harveyjevo knjigo omenjam prej, ker je v izvorniku izšla leta 2005, medtem ko je knjiga Klein izšla dve leti kasneje, tj. 2007, obenem se na njegova teoretska izhodišča opira tudi sama.

nelagodje ter tesnobo. Ker se sodobni človek vsakodnevno sooča z mnogoterimi izbirami, to v njem sproža veliko negativnih občutij, zato je po prepričanju Renate Salecl ta izbira navidezna oz. iluzorna.

V esejistični zbirki *Izbira* (2011) lahko preberemo:

Postindustrijska kapitalistična ideologija ponavadi obravnava posameznika, kot da užitek zanj ne pozna meja. Slika ga kot nekoga, ki lahko brez konca prestavlja meje užitka, pri čemer nenehno zadovoljuje želje, ki jih je vedno več. Vendar je paradoksalno, da v družbi, ki dozdevno ne pozna meja, številni ljudje ne najdejo zadoščenja in zato pogosto zaidejo na pot samouničevanja. (Salecl 2011: 9–10)

Salecl še posebej izpostavlja ideologijo izbire, ki vodi v tesnobo in negotovost, oboje pa je bilo opaziti v zadnjem desetletju postindustrijskega kapitalizma. Današnja sodobna družba povečuje izbiro in domnevno svobodo, kajti posameznik lahko iz svojega življenja naredi, kar želi, a Salecl poudarja, da je lahko že ena napačna odločitev povod za katastrofo. Ob brezmejnosti možnosti izbir pa se vzpostavljajo nove prepovedi, to so naše lastne prepovedi (Salecl 2011a: 16). Kapitalistična ideologija, kot že rečeno, posamezniku ob tem sporoča še, da je za neuspeh in morebitno brezposelnost krivda v njem, nekdam pa je bilo drugače (Salecl 2011b: 24).

Dalje, živeti uspešno življenje pomeni biti uspešen vlagatelj ter tudi svoje lastno življenje šteti za naložbo. Ves smisel posameznikovega življenja se vrti okoli naložb oz. nalaganj. Rešitve vseh mogočih težav pa je mogoče odpraviti z denarjem. Posameznik svoje življenjske poti in čustva izbira sam, zato se je razširila industrija samopomoči. V tej dobi se zato povečuje izdajanje knjig za samopomoč in propagiranje ljubezni do samega sebe. A je v taki družbi po drugi strani težavna izbira partnerja, težko se je odločiti za otroka in materinstvo itn., kot lahko beremo v esejistiki Renate Salecl. Izbira danes predstavlja tesnobo, ker ima lahko navidezno zanemarljiva, nepomembna izbira močne posledice. Dandanes tudi nista na voljo le dve izbiri, dve poti, marveč je teh poti in izbir mnogo več. Izbira le redkokdaj temelji na racionalnosti. Gre za navidezno, domnevno svobodo, ki vodi v strah, krivdo. Biti edinstven, biti, kar si, so v poznokapitalistični družbi izrazi, ki posameznika vodijo v tesnobo in nemir (Salecl 2011a: 7). Poleg tega ideologija neoliberalizma pogloblja ter prikriva razredne razlike, rasno in spolno neenakost (prav tam: 122).

Esejistična zbirka *(Per)verzije ljubezni in sovraštva* (2011) je razdeljena na sedem esejističnih sklopov.

Glede na primerjavo med preteklostjo in sedanostjo Salecl (2011b: 7) zapiše, da »subjekt danes ne verjame več v normativne ideale, ki mu jih ponuja družba, temveč se ima za ustvarjalca lastne identitete.« Spremenila se je torej subjektivnost, ki jo avtorica poimenuje nova subjektivnost. V knjigi *(Per)verzije ljubezni in sovraštva* tako piše o sodobnem subjektu, o tem, kako oblikuje lastno identiteto, kako se kaže neidentifikacija z avtoritetami ipd. Salecl (2011b: 7–8) v uvodu svoje esejistične zbirke zapiše, da v postmoderini družbi govorimo o odsotnosti nezaupanja v fikcijo velikega Drugega. Marsikdo živi s prepričanjem, da je danes vse spremenljivo, da je življenje podobno virtualnemu svetu, temu, v katerem si subjekt izbira lastno identiteto

poljubno. Opozarja na prakse iznakaženja telesa, ki so »simptom radikalnih sprememb subjektivnosti« (prav tam: 10). Predvsem pa avtorica tudi v tej esejistični zbirki izhaja iz naslednjih vplivov oz. posledic neoliberalizma na posameznika in družbo: tesnobe, izgube lastne subjektivnosti, iznakaženja telesa, prepričanja, da lahko spreminja svojo usodo, vsi lahko uspejo, obogatijo, le dovolj se morajo potruditi. Avtorica teoretske naslonitve ter izkustva in dognanja povezuje in jih pogloblja z literaturo, romani in filmi.

Piše tudi o ljubezni do naroda in kot primer poda Ceaușescuja, ki je romunskemu ljudstvu z iztegnjenimi rokami izkazoval ljubezen (Salecl 2011b: 95).

Avtorica s svojimi esei odpira številne teme in ponuja razmislek o današnjem času. Tako se ukvarja tudi z odnosom do telesa v sodobni družbi. V poglavju Zareza v telo: od klitoridektomije do body arta piše o mestu subjekta v današnji stvarnosti. Avtorica v tem delu svoje knjige obravnava identifikacijo subjekta s simbolnim redom v treh svetovnih družbah, te so predmoderna, moderna in postmoderna. Vračanje k poslikavanju telesa ali k starim oblikam iniciacije vidi v reinterpreteracijah teh oblik (Salecl 2011b: 168). Piše o klitoridektomiji v deželah tretjega sveta, s poudarkom, da razvoj kapitalizma v teh državah pravzaprav ni povzročil njenega konca, temveč se je v nekaterih državah še bolj razširil. Subjekt je povezan s tradicijo, družino, narodno skupnostjo, a tradicija dandanes ni več tako močna, ni več tisto, kar bi subjektu dajalo trdnost oz. varnost (prav tam: 168–175). A ko gre subjekt skozi individualizacijo, tedaj prelomi s svojo tradicijo. Subjekt se mora individualizirati in se distancirati od tradicije, a v predmodernih družbah o takem subjektu še ne moremo govoriti. Skrajna, radikalna individualizacija subjekta se je zgodila v sodobni družbi in s prekinitvijo tradicionalnosti ter predhodno zaradi odsotnosti Drugega (prav tam: 180–181).

Podobne poudarke, kot jih zasledimo v knjigi *(Per)verzije ljubezni in sovraštva*, lahko beremo tudi v esejistični zbirki *Tek na mestu* (2017), ki je bila nominirana za Rožančevo nagrado. Osrednje teme v njej so osamljenost, revščina, doplačila za majhna udobja ipd., predvsem pa avtorica piše o potrošniški in individualizirani družbi, ignoranci in sprenevedanju ob naravnih in drugih katastrofah. Najpomembnejše izhodišče je spremenjeni subjekt, ki si lahko sam »izbira ogledalo, v katerem si je najbolj všeč« (Salecl 2017: 56). V svojih esejih se avtorica osredotoča na teoretske naslonitve, na različne avtorice in avtorje s področja psihoanalize, psihologije, nevroznanosti. *Tek na mestu* vsebuje enajst krovnih tem, ki jih dopolnjujejo ter osmišljajo medsebojno prepleteni eseji. Glede na prej omenjene vsebinske poudarke se Salecl v veliki meri sprašuje, kolikšen vpliv ima neoliberalizem na posameznika in družbo.

Avtorica piše o sodobnem času, o času lažnih novic in postresnic, o potrošniški družbi in sodobnem kapitalizmu, neenakosti in tem, da dandanes ni več poglobljenih refleksij (Salecl 2017: 7). Nadomeščajo jih simplifikacije, obenem pa Salecl v najsodobnejši družbi opaža spremenjen odnos do časa in hitrosti. Vse v posameznikovem življenju je usmerjeno v zdajšnji trenutek in ne v prihodnost (Salecl 2017: 44–45). Namesto resnice se vse bolj vzpostavljajo pol- in neresnice, ignoranca, potlačitve, zanikanja, sovražni govor. V novi dobi je poudarjena obsedenost z učinkovitostjo in uspešnostjo,

avtorica v tem kontekstu kritizira podaljševanje delovnega časa, pri čemer lastniki kapitala ob tem bogatijo, delavci pa so izčrpani, utrujeni, nemočni. Neoliberalizem spodbuja obsedenost z lastnim telesom, lepim oblačenjem, telesno vzdržljivostjo, vse z namenom večje, boljše učinkovitosti in uspešnosti (prav tam: 82–83). O globljih vprašanjih, kakršna so na primer etična, še zapiše Salecl, ta družba sicer nenehno govori, a zdi se, da ji »prav to govorjenje daje odvezo, da bi v realnosti karkoli spremenili« (prav tam: 94).

Esejistika Renate Salecl je znanstvena, vendar je zaradi nazornosti, jasnosti, nizanja primerov iz življenja, kulture in sodobnosti ter njihovih prepletov s teoretskimi izhodišči dostopna tudi širšemu bralstvu (Vollmaier Lubej 2023).

3 Konceptualizacije neoliberalizma Renate Salecl in sodobna slovenska proza

O izvotljeni družbi, individualizaciji, lastni krivdi za neuspeh in nesrečo, tesnobe zaradi številnih izbir, družbeni nepravčnosti, potrošništvu, želji po uspehu, zavračanju, neobstoju avtoritete, polresnicah, simplifikacijah, potlačitvah ter obsedenosti z učinkovitostjo in lastnim telesom, o všečnosti lahko seveda beremo tudi v proznih delih sodobnih avtorjev in avtoric. Izbrana primera skušata ta izhodišča nekoliko osvetliti.

Natančno, poglobljeno tematizacijo sodobne družbe beremo v proznem delu Lucije Stepančič, npr. v njenem romanu *V četrtek ob šestih* (2011) in kratkoprozni zbirki *Tramvajkomanda, oddelek za pritožbe* (2016). Če je v prvem izpostavljen pripovedovalkin uvid v tragičnost vsakdana s tematizacijo hladnih prijateljskih in družinskih odnosov, površnih ljubezni, družbenih sprememb, se v kratki prozi pisateljica osredotoča na skupnost, ki jo prevevajo »zablode in neumnosti današnjega kapitalističnega časa, laži, sprenevedanja, izmikanja, izpraznjenost posameznika in družbe« (Vollmaier Lubej 2019: 307). Pisateljica skozi notranji monolog razkriva kaotično stvarnost, ki je razvrednotena, otopela, kapitalistična (Vollmaier Lubej 2019: 311). V zgodbi *Lepe pozdrave iz slonokoščene stolpa* lahko najdemo več raznolikih motivov, povezanih z izhodiščem pričujočega prispevka, a za konkretizacijo sem izbrala primer, ki prikazuje (posmehljivo) zavedanje potrošništva v luči izkoriščanja najrevnejših, a hkrati odkrito sodelovanje pri tem.

Po vsem tem je mogoče še verjeti, da se po nekaj tednih nakupovalne evforije tam prav ničesar več ne proda. Pri Mayerju je slišati najbolj neverjetne stvari, in to od tistih, ki jih poznam že vse življenje. Sem vsaj mislil, da jih poznam, zdaj pa govorijo, da se ob najbolj navadni majici, ki so jo kupili, nenadoma zavejo, da so jo naredili zaslužjeni otroci iz tretjega sveta, ki so poleg tega še vdihovali strupene hlape ob barvanju. Tako kot so otroci rudarji v Afriki izkopali tudi surovine za naše mobilne. Medtem ko Mayer, ki je vedno, in to z nespremenjenim obrazom znal izvabiti iz nas vse, kar smo kdaj vedeli, in celo tisto, o čemer se nam še sanjalo ni, da sploh vemo (to se mu je vedno posrečilo, ne da bi sploh pisnil), še vedno molče naliva kozarce, izstavlja račune, zлага umazano posodo v pomivalni stroj. (Stepančič 2016: 33–34)

Stanka Hrastelj v romanu *Prva dama* (2018) predeluje svetopisemsko zgodbo Batšebe, ki se iz nepomembnega, provincialnega dekleta prelevi v prvo damo, in

kralja Davida, otopelega ženskarja, morilca, in sicer tako, da jo postavlja v današnjo stvarnost hipne popularnosti, površinskega, družbenih omrežij in prenasičenosti potrošništva ter duhovne izvotljenosti. Gre za jezikovno pestro pripoved, ki jo bogatijo ljudske modrosti, rekla, citati ljudskih pesmi, avtorjev iz zakladnice slovenske in svetovne književnosti, filozofije, glasbe, slovenske spodobnosti, navade, posnemanje biblijskega sloga in Visoke pesmi s ponavljanji, naštevanji, paralelizmi členov in ritmizacijo. V ospredju pripovedi je Batšeba, njeno iskanje identitete in mesta v družbi. Hrepeni po toplini, pristnem prijateljstvu, a ker tega nima, je kljub materialnim dobrinam nesrečna. Ker je v potrošništvu in svetu nerazumevanja, hladnih odnosov sama, se iskanje lastne subjektivnosti kaže v njenem samopoškodovanju, odrekanju hrani (anoreksiji), pretiravanju s tekom oz. športom nasploh. Slednje lahko beremo v poglavju Batšebin imperativ teka.

Če bi imel več časa, bi se z veseljem vrtel okrog štedilnika, kuhanje mi je bilo od nekdaj pri srcu. Če ne bi imel te službe, bi odprl verigo restavracij, kdor bi jedel z mojih krožnikov, bi si oblizal vseh deset prstov, se je David kdaj pohecal. Prav nič ni maral kuharije, le rad je dobro mezil. Vendar je revici Batšebi vseeno lastnoročno skuhal prežganko, mmm, kako je dišala, ko pa je odprl vrata njene sobe, mu je šalčka z juhico padla na tla – polomljena ljuba ni ležala v postelji, temveč je gonila sobno kolo, od bolečin so ji po licih tekle orjaške solze. Danes nisem še nič tekla, je opravičila početje. (Hrastelj 2018: 49)

4 Sklep

Obdobje, ki ga živimo, je prežeto s številnimi vplivi in posledicami neoliberalizma. Družba postaja vse bolj individualizirana, sebična, posamezniki pa zaradi ideologije neoliberalizma verjamejo, da bodo uspešni, če se bodo le dovolj potrudili. Zaradi tega lastniki podjetij bogatijo na račun delavcev, ki morebitno brezposelnost in/ali neuspešnost v službi pripisujejo sebi. O teh izhodiščih in tudi drugih, npr. o tesnobi zaradi neskončnosti izbire, ki jim je sodobni človek priča, o družbeni neenakosti, novi subjektivnosti, želji po uspehu, učinkovitosti, o polresnicah, potlačitvah in sovražnem govoru, piše esejistka Renata Salecl, ki v središče svojega pisanja, kot sem predstavila v tem prispevku, postavlja vpliv neoliberalizma na posameznika in družbo. Njena esejistika, ki vključuje in upošteva različne teorije, npr. psihoanalitično, filozofsko in psihološko, je znanstvena, vendar je zaradi jasnosti, natančnosti in številnih primerov, ki osvetljujejo njeno misel, zanimiva tudi za širše bralstvo.

Z neoliberalizmom, kot sem prikazala v uvodu v neoliberalizem, se ukvarjajo avtorji in avtorice različnih področij, njihove študije pa predstavljajo zgodovinski pregled neoliberalizma, njegove posledice in vpliv na posameznika ter družbo. V esejistiki Renate Salecl so ti uvidi in komentarji podani konkretnije in z globljo analizo sodobne neoliberalistične družbe. Ker literatura družbeno resničnost vselej odslikava, ji nastavlja ogledalo, sem v zadnjem delu prispevka prikazala konceptualizacije neoliberalizma, in sicer na primerih izbrane proze dveh sodobnih slovenskih pisateljic.

Literatura

- BOROVNIK, Silvija, 1995a: Sodobna slovenska esejistka: Alenka Puhar. *Odsevanja* 25. 29–32.
- BOROVNIK, Silvija, 1995b: *Pišejo ženske drugače?: o Slovenkah kot pisateljicah in literarnih likih*. Ljubljana: Mihelač.
- BOROVNIK, Silvija, 1995c: Sodobna slovenska esejistka: Alenka Puhar. Silvija Borovnik: *Pišejo ženske drugače?: o Slovenkah kot pisateljicah in literarnih likih*. Ljubljana: Mihelač. 212–222.
- HARVEY, David, 2005: *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford University Press.
- HRASTELJ, Stanka, 2018: *Prva dama*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KLEIN, Naomi, 2009: *Doktrina šoka: razmah uničevalnega kapitalizma*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- MASTNAK, Tomaž, 2015: *Liberalizem, fašizem, neoliberalizem*. Ljubljana: Založba /*cf.
- PODVRŠIČ, Ana, 2023: *Iz socializma v periferni kapitalizem*. Ljubljana: Založba /*cf.
- SALECL, Renata, 2011a: *Izbira*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- SALECL, Renata, 2011b: *(Per)verzije ljubezni in sovraštva*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SALECL, Renata, 2017: *Tek na mestu*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- STEPANČIČ, Lucija, 2016: *Tramvajkomanda, oddelek za pritožbe*. Ljubljana: Beletrina.
- THOMAS, Piketty, 2015: *Kapital v 21. stoletju*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- VOLLMAIER LUBEJ, Janja, 2019: Notranji monolog in tok zavesti v romanu *V četrtek ob šestih* (2011) in kratkoprozni zbirki *Tramvajkomanda, oddelek za pritožbe* (2016) Lucije Stepančič. Hotimir Tivadar (ur.): *Slovenski javni govor in jezikovno-kulturna (samo)zavest. Obdobja 38*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 305–312.
- VOLLMAIER LUBEJ, Janja, 2023 (v tisku): Sodobne slovenske esejistke. *Slavia Centralis*.

MISLEJ, HRVATIN, SEMENIČ, MIRČEVSKA: SLEDI KAPITALIZMA V SODOBNIH DRAMSKIH DELIH AVTORIC

Ivana Zajc

Fakulteta za humanistiko, Univerza v Novi Gorici, Nova Gorica
ivana.zajc@ung.si

DOI: 10.4312/Obdobja.42.231-238

V prispevku pokažemo, kako drame sodobnih slovenskih avtoric Tjaše Mislej, Varje Hrvatin, Simone Semenič in Žanine Mirčevske tako z motivi kot tudi z obliko upodobijo brezizhodni položaj posameznika v kapitalistični družbi, ki določa njegovo življenje in ga na razne načine usmerja. Izpostavimo primere krožne dramske strukture, vdor drugih diskurzivnih ravni med dramske replike in formo, ki vpliva na razpad skupnosti gledališke publike na ločene posameznike.

kapitalizem, Tjaša Mislej, Varja Hrvatin, Simona Semenič, Žanina Mirčevska

This article shows how the motifs and form of works by the Slovenian female playwrights Tjaša Mislej, Varja Hrvatin, Simona Semenič, and Žanina Mirčevska present the hopeless position of individuals in capitalist society, determining their lives and directing them in various ways. It highlights examples of a circular dramatic structure, the intrusion of other discursive levels into the dramatic dialogue, and a form that affects the disintegration of the community of the theater audience into separate individuals.

capitalism, Tjaša Mislej, Varja Hrvatin, Simona Semenič, Žanina Mirčevska

1 Uvod

Prispevek obravnava nekatere vidike kapitalistične družbe, ki se odražajo v izbranih dramskih delih sodobnih slovenskih dramatičark: Tjaše Mislej, Varje Hrvatin, Simone Semenič in Žanine Mirčevske.¹ Pri tem nas zanimajo motivno-tematski prikazi te družbe in njeni prikazi z uporabo dramske forme. Kot navaja Mateja Pezdirc Bartol, sodobne dramatičarke namreč problematizirajo status drame in raziskujejo nekonvencionalne oblike dramske pisave, in sicer »neki ideji, podobi, čustvu, ki služi kot primarni impulz, skušajo najti ustrezen formalni izraz, saj forma v veliki meri opredeljuje vsebino del« (Pezdirc Bartol 2016: 279). Nekonvencionalna sodobna dramatika se zanima za dramsko formo in jo transformira, hkrati pa se zanima za političnost in s svojo formo reflektira določen socialno-kulturni kontekst (Schmidt 2005: 28–29). Sodobna slovenska dramatika kaže tudi vplive t. i. postdramske pisave,

1 Za celosten pregled ustvarjanja slovenskih dramatičark gl. Pezdirc Bartol 2016, ki ugotavlja, da dela sodobnih slovenskih dramatičark tematizirajo položaj žensk znotraj družine oz. družbe, anomalije sodobnosti in globalne probleme zdajšnje civilizacije. Glede tematike žensk v družbi gl. Zajc 2021.

ki se odmika od prikazovanja sveta kot koherentnega in ga zaznamujeta nekoherentnost ter fragmentarnost (Lehmann 2003: 47, 101–102). Gre za sodobne kritične uporabe dramske oblike, v katerih najdemo različne dekonstrukcije ustaljene dramske forme (Poschmann 2008: 100). Sodobno dramsko formo po opazanju Tomaža Toporišiča (2018) zaznamujejo heterogene, pa tudi pomensko in medijsko odprte strukture, poleg tega je diskurz v teh besedilih ločen od subjekta, osebe pa postajajo zgolj nosilci diskurzov (Toporišič 2007: 88). V prispevku tako izpostavimo primere dramske forme, ki implicira hierarhične družbene strukture v sodobnem kapitalizmu: primere krožne dramske strukture, vdor drugih diskurzivnih ravni med dramske replike in formo, ki vpliva na razpad skupnosti gledališke publike na ločene posameznike.

2 Krožna dramska struktura za prikaz brezizhodnosti

V drami *Naše skladišče* Tjaše Mislej spremljamo pogovore skladiščnih delavk v veliki trgovski verigi, ki na police nenehno zlagajo novo blago in skoraj nimajo prostega časa. Z navidez banalnimi replikami delo prikaže njihovo hrepenenje po drugačnem življenju in željo po uporabi proti sistemu, ki pa se nikoli ne uresniči. Med drugim dramsko besedilo tematizira vpliv množičnih medijev na zaviranje družbenih sprememb v kapitalizmu in neskladja med željami dramskih likov o njihovem življenjskem poteku ter realnostjo. Dramske osebe se z delom v skladišču ne identificirajo, meje med njihovim zasebnim in delovnim časom ni, njihovo življenje pa predstavlja le neznan del ogromne korporacije, kot kaže naslednji odlomek:

EVELIN: Ker sem se prva javila. Jaz sem Evelin. Evelin mi je ime in sem pevka. (*Vera se zareži.*) Ja, pevka sem, a prav? Zraven tega sem tudi plesalka in lahko sem tudi igralka, če hočem. (*Vera se še bolj reži.*) Ja, v redu! Trenutno delam v skladišču! Ampak samo začasno, dokler ne najdem boljšega!

VERA: Kar sanje, punči. Ampak veste, kako gre ... Sanja svinja kukuruz! Haha. [...]

EVELIN: Tako je ogromna, da ženske v njej rojevajo otroke, medtem ko čakajo na kruh, moški si morajo na novo obriti brade, starci se poslavljajo in odhajajo na oni svet ...

SUZI: Ne, tista boljša beseda ... Kako že gre? Tista beseda ...

MARIA: Hipermegamarket?

SUZI: To, ja!

EVELIN: Sem Evelin in delam v skladišču. Ampak ne bom več dolgo. Ne bom se zataknila tukaj kot nekatere, a ne?

VERA: Si končala? Začni zlagat, konzerve se ne bodo same zložile gor.

SUZI: Petdeset škatel rdečega fižola za zložiti!

MARIA: Država uvoza: Čile.

SUZI: Ta fižol je videl več sveta kot jaz.

EVELIN: Vsaka peška je vidla več sveta kot ti.

SUZI: Ko bom odprla svojo cvetličarno, bom pa hodila na razstave cvetja.

VERA: Boš, boš. Seveda boš. To je Suzi in že osem let dela v skladišču trgovine.

EVELIN, MARIA, SUZI: Hipermegamarketa!

EVELIN: Suzi špara denar za cvetličarno. Sovražim vrt in zemljo in polže.

(Mislej 2020: 861–862)

Poleg tematizacije življenja delavk drama kapitalistično družbo upodobi tudi s strukturo besedila, ki je krožna: čeprav so dramske osebe prepričane, da je trenutno stanje, ko so izkoriščane in nimajo možnosti izbire, le začasno, pa besedilo s tem, ko se življenje delavk skozi dramo ne spremeni in ostanejo ujetе v skladišču, prikaže brezizhodnost njihovega položaja in ujetost posameznika v neustavljivem kolesju kapitalističnega izkoriščanja. Konec drame namreč prikaže absurdno stanje: delavke so v skladišču ujetе, njihovo delo se nikoli ne konča in nimajo možnosti, da bi svoje razmere spremenile. V epilogu sledi opis njihovih nadaljnjih prizadevanj za spremembo lastnih življenj in uresničitve njihovih sanj, ki pa prinesejo le razočaranja in se končajo s ponovno vrnitvijo v skladišče oz. pri Marii s samomorom.

3 Utišanje glasov brezposelnih v antiutopični ustanovi

Antiutopična drama *Panj* Tjaše Mislej prikaže delovanje ustanove z imenom Panj, kjer bivajo trajno brezposelne osebe in tu v treh izmenah izdelujejo copate. V ustanovi vlada hierarhija, življenje ljudi pa je podvrženo stalnemu nadzoru, iz »ekonomskih razlogov«, kot se izrazijo dramske osebe, je »razmnoževanje prepovedano«. Varovance sedirajo z zdravili, stradajo in prisilno sterilizirajo, dogajajo se samomori in poskusi samomora. Vodstvo ima do varovancev izrazito negativen in pokroviteljski odnos, kar se kaže tudi v tem, kako jih poimenujejo: čebelice, pacienti, prekerci, jadniki, odvečni. Ker ima ustanova težave, saj se copati ne prodajajo ter so nekakovostni in dragi, čeprav ljudje delajo brez plačila, skuša vodstvo s predstavo, ki jo pripravijo varovanci, sekretarja na obisku prepričati, da jim poviša sredstva. Sekretar pa jim sporoči novo odredbo: nujno evtanazijo določenega deleža varovancev za nižanje stroškov delovanja Panjev. Drama tematizira odvečnost dolgotrajno brezposelnih oseb v kapitalistični družbi, ki ceni le storilnost, njihova nezmožnost sodelovanja v kapitalizmu pa je razumljena kot problematična »diagnoza«, ki jo je treba kontrolirati in upravljati z birokratskim nadzornim aparatom. Ko brezposelni pridejo v ustanovo, so še zdravi, bivanje tu pa jih psihofizično zlomi in njihova prej umišljena diagnoza postaja vse resničnejša. To se kaže tudi na strukturni ravni, saj replike v drami govorijo predvsem predstavniki vodstva Panja, ki varovance upravljajo in komentirajo, medtem ko ti večinoma nimajo možnosti predstavitve lastnega pogleda na stvari v replikah. Če drama na ta način sprva izriše jasno ločnico med problematičnimi pacienti in vodstvom, tj. *normalnimi* davkoplachevalci, pa se ta ločnica s transgresijami te meje skozi besedilo vse bolj podira, npr. s priznanjem zdravnika Janeza, da je tudi sam obupan in samomorilen. Na strukturni ravni se kritika kapitalizma kaže v tem, da se skozi potek drame diskurz vodstva ustanove, ki predstavlja nadzor sistema nad varovanci in v prvem delu drame popolnoma prevlada, utiša. Subverzija hierarhičnih struktur kaže na transgresijo sistema ustanove, ki v drami simbolizira tudi širši kapitalistični sistem, v katerem brezposelni ljudje nimajo glasu.

4 Vdor reklamnih oglasov v tekste

Na sodobno dramatično mediatizirana kultura vpliva med drugim tako, da dramsko strukturo zaznamujejo besedilna tkanja citatov (Toporišič 2018: 50). V nadaljevanju prispevka opazujemo, kako dramsko formo v dveh sodobnih besedilih slovenskih avtoric zaznamujejo vdori reklamnih besedil za različne izdelke, ki se pojavljajo med dramskimi replikami. Gre za deli *drugič* Simone Semenič in *Žrelo* Žanine Mirčevske.

Monološki performans Simone Semenič *drugič*² je drugi del trilogije *Žrtve*, ki jo je avtorica začela s t. i. besednim solom z naslovom *jaz, žrtev*.³ Besedilo pripoveduje o zadnjih letih življenja avtorice, njenih zdravstvenih težavah, skrbi za zdravje in drugih osebnih temah. S formalnega vidika so v tem besedilu novost besedilni elementi opisov izdelkov, ki spominjajo na reklamne navedbe na letakih ali v spletnih oglasih in prekinjajo siceršnji avtobiografski diskurz. Dramsko strukturo tako zaznamuje destabilizacija temeljnih pojmov teorije drame, ki je tudi sicer značilna za avtoričino delo (Pezdirč Bartol 2017: 117). Delo je razdeljeno na tri osrednje govorne ploskve:⁴ avtobiografski del je razdeljen na monolog, ki je izpisan konvencionalno v smislu izrečenih replik, in ležeče zapisano didaskalično besedilo, nekakšen notranji monolog, ki obsega protagonistkine misli, medtem ko so oglasna sporočila zapisana ležeče in v oklepajih. Samoizpoved navaja, da avtorica zaradi svojih zdravstvenih težav izrazito skrbi za svoje zdravje, ter izpostavlja, da se ukvarja s športom in zdravo je, ob tem pa se v besedilu pojavljajo vdori navedb nazivov izdelkov in njihovih cen, kar opozarja na to, da v skrbi za lastno zdravje ne more uiti različnim produktom. Podobno na kapitalistično realnost časa opozarja tudi reklamni zapis, ki se nanaša na kontekst odrskega dogajanja ob zaključku besedila:

*dahnem
hvala, dahnem, jaz megažrtev
luč na odru ugasne
zaploskaš
[...]
vstanem in se poklonim
v svoji prekrasni zlati svileni aidan mattox obleki (aidan mattox sequined cold-shoulder dress – 217,80 evr)
v svojih prekrasnih zlatih badgley mischka sandalih (badgley mischka Women's landmark II dress sandal – 170 evr)
hostesa mi prinese vrtnico
tudi prekrasno
(rdeča vrtnica sorte red naomi na 60 centimetrskem peclju – 3 evr)
(Semenič 2017: 53)*

- 2 Simona Semenič v dramskem besedilu *24ur* uporabi podoben postopek, le da v replike dveh parov likov vdirajo »spam« elektronska sporočila, ki skušajo bralca prepričati v nakup različnih produktov ali mu predstaviti določena (navadno neresnična) dejstva.
- 3 Če je performans *jaz, žrtev* izvajala Simona Semenič, ki je govorila o lastnem življenju, predvsem o zdravstvenih in drugih težavah, pa so besedilo dela *drugič* prek mikrofona brali posamezniki v publikli, ki so si medsebojno podajali tekst, medtem ko je Simona Semenič sedela na odru pred publiko.
- 4 Za pisavo Semenič sta med drugim značilni polifonija raznolikih govornih ploskev in nenehno platenje epistemologij različnih diskurzov (Pori, Marek 2019: 60).

Gre za brezosebni diskurz, ki ga lik s svojo subjektivnostjo ne kontrolira in ga ne komentira. Subjektka nadaljuje svoje misli, kakor da do prekinitve ne bi prišlo, čeprav komentira druge vidike besedila, tudi samo gledališko situacijo, publiko ipd. Tako se okrog subjektkega diskurza ustvari okvir, tj. aluzija na kapitalizem, ki je v njenem življenju nenehno prisoten in se pojavlja kot samostojna sila, na katero ne more vplivati.

Osrednji lik enodejanke Žanine Mirčevske *Žrelo* je grabežljiv predstavnik kapitalističnega sistema, ki si želi imeti vedno več. Protagonist je pojedel svoje ime in je zato v besedilu označen s tremi pikami – od njega ostane le še znak, kar se nanaša na njegovo razčlovečenje (Pezdirc Bartol 2009: 19–22). Drama tematizira neskončno lakoto človeka v kapitalizmu in izpostavlja njegovo delovanje z logiko kapitala, ki se pri iskanju vse večjih dobičkov ne ozira na ljudi ter živali okrog sebe. V nizu asociacij, ki presega tradicionalne predstave o dramskem dogajanju, lik prestopi iz položaja revne osebe v družbi do položaja najbogatejših in nazaj. Ob srečanju s staro, ki ga je zasačila pri kraji lisičk v gozdu, s katerimi je želel obogateti, osrednji lik ... v izjavi izrazi lasten občutek nevrednosti:

ni upanja, da bom zajel zrak in ji povedal, da sem le odpuščen prodajalec avtobusnih vozovnic za notranji promet, brezposeln, brezperspektiven, brezupen, brezmočen, brezizhoden, brezbeseden, da sem le zaradi lakote nabiral njene lisičke, KAJTI

dušim se

dušim se

dušim se.

(Mirčevska 2007: 1128)

To je tudi edini del drame, ko ta subjekt samorefleksivo spregovori o lastni identiteti, v drugih delih namreč govori predvsem o hrani, dobrinah ipd. Lik ... po srečanju mamu pošlje v trugo, sam pa podeduje njeno bogastvo, ki ga prične zapravljati. Sledijo prizori z drugimi liki, npr. vsiljivim finančnim svetovalcem in Amelijo, s katero naj bi po njenih besedah naredil otroka. Besedilo se od realističnega tipa prikazovanja dogajanja oddaljuje z nizi domišljjskih predstav, ki se kombinirajo z diskurzom reklamnih oglasov za različne tipe izdelkov, npr. v repliki Amelije: »JAZ, NAJINA SPALNICA IN MOJ GENSKI MATERIAL HRANIMO INTIMO ARISTOKRATSKE DRŽE tudi na jumbo plakatu za dietno margarino, ki se maže fino«⁵ (Mirčevska 2007: 1133). Naenkrat se ... zbudi pod drevesom. Svojemu vrtnarju nepričakovano izroči ček, s katerim si bo lahko kupil veliko stvari, v zahvalo pa ga ta povabi na skromno večerjo k sebi domov in na ogled nasilnega boja med temnopoltim moškim in psico, ob katerem gledalci stavijo, psica pa pogine. Osrednji lik med drugim spolno nadleguje deklico in svojemu čuvaju alkoholiku dodeli ključke vinske kleti. Ko spozna govorečega konja, ki z njim deli svoje modre misli, si zaželi, da bi imel na mizi njegovo glavo, njegova požrešnost pa se stopnjuje v nekontrolirano razsipništvo in bojazen, da mu zastrupljajo hrano. Sledijo prizori z zdravnikom, ki naj bi ... ozdravil požrešnosti, s čistilko, ki mu očita, da je čuvaj zaradi njega utonil v sodu v vinski kleti, in drugimi

5 Poudarki so v izvirmiku.

liki, s katerimi se je srečeval in ki mu očitajo njegova slaba dejanja. Na posest pridejo rubežniki in ..., ki je vse požrl, jo mora zapustiti, zato je ponovno postavljen v isti položaj kot na začetku dramskega besedila: lačen je v gozdu in išče lisičke, pogreje pa ga medved, ki ga sreča. Za razliko od primera v drami *drugič*, kjer reklamni diskurz vdira v monolog dramske subjektke in ga prekinja od zunaj, je v delu *Žrelo* ta diskurz neločljivo povezan s siceršnjim diskurzom lika in je torej del njegove identitete, ki se napaja iz materialnih dobrin, ki jih kopiči. Gre za vdor kapitalističnih vrednot v jedro posameznika – ena od tematik tega dramskega besedila je namreč iskanje identitete, ki jo je lik brez imena izgubil.

5 Razpad občinstva na individualne posameznike

Vse se je začelo z golažem iz zajčkov je monološko delo Varje Hrvatin, ki vsebuje avtobiografsko zgodbo o njenem življenju. Samopriprava v prvi osebi je sestavljena iz več različnih izbir, ki od točke do točke usmerjajo dogajanje, kar pomeni, da ima zgodba več različnih možnih potekov. V besedilu najdemo družbenokritične tematizacije otroškega dela, revščine in lakote v globaliziranem svetu, ob tem pa subjektka izpostavlja, da jo je okolje učilo, da mora o teh temah molčati:

Praskanje // ... // deklica s polomljenimi prsti za ogromnim šivalnim strojem šiva kavbojke.

Šklepetanje // ... // prašiček ujet v žico električne ograje in piščanci v ozadju kričijo.

Škripanje // ... // shiran deček z napihnjeno trebuhom inhalira lepilo in halucinira.

Piskanje // ... // gospod s povzdignjeno roko gradi zid, ki ga obdaja z žico.

Škrtanje // ... // fant s slušalkami v ušesih in puško v rokah strelja po nedolžnih.

Lomljenje // ... // punčka zaprta v kleti skozi špranjo zapahov išče pot domov. /.../

Hreščanje // ... // mama gleda moža, ki beži na kopno, in otroke, ki se utapljajo v morju. (Hrvatin 2020: 14)

Besedilo pripoveduje tudi o subjektkinem življenju z vidika krivde, npr. o njenem odporu do mesa pri enajstih letih, zaradi česar so jo krivili, in o zbadanju sošolcev, ker se je njen oče preimenoval, pa tudi o prvi ljubezni, Žigi, ki pa se je končala, ko je fant zaradi predoziranja z drogo pristal v psihiatrični bolnišnici, za kar so njegovi prijatelji krivili njo. Z različnimi izbirami besedilo ponuja tudi razne poteke subjektkinega življenja, ki jih med danimi možnostmi izbira bralec oz. gledalec. Ta pripovedna ploskev se premenjuje z drugimi, npr. z domišljajskim dialogom Črne lilije in Luninega krajca. Tako bralna kot tudi morebitna gledališka izkušnja, ki jo predpostavlja besedilo Varje Hrvatin, je drugačna, saj ni pisana z mislijo na tradicionalno odsko upodobitev. Skupnost gledalstva razpade in gledalce oz. bralce ločuje na individualne posameznike, ki vsak po svoje doživljajo njeno delo prek lastnih izbir. Uprizoritev iz leta 2019 je denimo potekala prek mobilnih telefonov posameznikov, ki so s skeniranjem QR kod prosto hodili po prostoru in s tehnologijo sami ustvarjali lastno pripoved. Kot opozarja Erica Fischer-Lichte (2008: 88), je skupnost akterjev in gledalcev vselej proizvedena po določenih estetskih načelih in jo njeni člani vedno izkusijo kot družbeno realnost. Omenjena poteza dela *Vse se je začelo z golažem iz zajčkov* torej opozarja na razgradnjo klasične skupnosti gledališke

publike in njeno radikalno individualizacijo v sodobni družbi. Na to strukturo bralci oz. gledalci – čeprav imajo deklarativno svobodo izbire – ne morejo vplivati, vsiljena jim je od zunaj in ji morajo slediti, zato implicira družbeni nadzor nad posameznikom.

6 Sklep

Ugotavljamo, da obravnavane drame Tjaše Mislej, Varje Hrvatini, Simone Semenič in Žanine Mirčevske tako z motivno-tematskimi kot tudi z oblikovnimi prijemi prikazujejo brezizhodni položaj posameznika v kapitalistični družbi, ki določa njegovo življenje in ga na razne načine usmerja. Tak položaj implicirata drami s krožno strukturo: *Skladišče* Tjaše Mislej prikaže delavke, ki so v skladišču trgovine ujete, *Žrelo* Žanine Mirčevske pa nesmiselnost kapitalistične »požrešnosti«, saj je osrednji lik, ki je obogatel, na koncu drame enako reven kot na začetku, predvsem pa v sebi čuti enako praznino. Pokazali smo, da kapitalistična družba v obravnavanih dramah na različne načine deluje kot vseprisotna in nadrejena struktura, na katero dramske osebe ne morejo vplivati: v diskurze osrednjih likov vdira z reklamnimi oglasi v delih *drugič* Simone Semenič in *Žrelo* Žanine Mirčevske. Ob individualnih likih so te besedilne intervencije od zunaj razčlovečene in brez subjektivnosti oz. se pri liku v *Žrelo* celo zažirajo v njegovo izgubljeno identiteto. Z vdori diskurza potrošnje v replike ali monologe likov je implicirana vseprisotnost kapitalizma. Družbeni nadzor je tematiziran v drami *Panj* Tjaše Mislej, ki prikazuje stigmatizacijo brezposelnih, ki so zaprti v nekakšno delovno taborišče. Dramska struktura opozarja na vrednostne hierarhije v družbi s tem, ko daje v besedilu besedo skoraj izključno vodstvu ustanove, *zaposlenim* osebam, ne pa razčlovečenim brezposelnim, ki ne doprinašajo h kapitalističnemu sistemu in so zato odvečni. S tem, ko brezposelni v drami ne pridejo do besede in ne morejo izraziti svojih vidikov, ampak so zgolj komentirani in nadzorovani »od zgoraj«, so še dodatno razvrednoteni. Struktura dela Varje Hrvatini *Vse se je začelo z golažem iz zajčkov* po drugi strani kaže razpad skupnosti na individualne posameznike, ki ne spadajo več v skupnost gledalstva, temveč delo doživljajo vsak posebej na lastnem mobilnem telefonu.

Viri

- HRVATIN, Varja, 2020: Vse se je začelo z golažem iz zajčkov. *Sodobnost* LXXXIV/7–8. 945–978.
 MIRČEVSKA, Žanina, 2007: Žrelo. *Sodobnost* LXXI/7–8. 1125–1155.
 MISLEJ, Tjaša, 2018: *Panj*. Tipkopis.
 MISLEJ, Tjaša, 2020: Naše skladišče. *Sodobnost* LXXXIV/7–8. 859–944.
 SEMENIČ, Simona, 2018: *Me slišiš?* Koper: KUD AAC Zrakogled, Ljubljana: Kulturno društvo Integrali.

Literatura

- FISCHER-LICHTE, Erica, 2008: *Estetika performativnega*. Ljubljana: Študentska založba.
 LEHMANN, Hans Thies, 2003: *Postdramsko gledališče*. Ljubljana: Maska.
 PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2009: Hrana in žretje kot oblika razčlovečenja v slovenski dramatik. Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Telo v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 45. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 101–109.

- PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2016: Slovenske dramatičarke v 21. stoletju: med teorijo, prakso in inovativno pisavo. *Slavistična revija* LXIV/3. 269–282.
- PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2017: Specifičnost dramske forme in etična vprašanja v dramatiki Simone Semenič. *Primerjalna književnost* XL/2. 165–180.
- PORI, Eva, MAREK, Miha, 2019: Govorne ploskve Simone Semenič kot performativno razgaljanje jezika. *Amfiteater* VII/2. 56–78.
- POSCHMANN, Gerda, 2008: Gledališki tekst in drama. K uporabi pojmov. Petra Pogorevc, Tomaž Toporišič (ur.): *Drama, tekst, pisava*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko. 97–116.
- SCHMIDT, Kerstin, 2005: *The Theater of Transformation: Postmodernism in American Drama*. New York: Rodopi.
- TOPORIŠIČ, Tomaž, 2007: *Ranljivo telo teksta in odra: kriza dramskega avtorja v gledališču osemdesetih in devetdesetih let dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
- TOPORIŠIČ, Tomaž, 2018: *Medmedijsko in medkulturno nomadstvo: o vezljivosti medijev in kultur v sodobnih uprizoritvenih praksah*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- ZAJC, Ivana, 2021: Sodobne slovenske dramatičarke: tematsko-formalne novosti in primera sodobnih dramskih besedil za osnovno in srednjo šolo. Alenka Žbogar (ur.): *Ustvarjalke v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 57. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 106–109.

GLEDALIŠČE IN EKOLOGIJA OB PRIMERU UPRIZORITVE VROČINA ŽIGE DIVJAKA

Mateja Pezdirc Bartol

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana
Mateja.PezdircBartol@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.239-245

Žiga Divjak je eden najprodornejših gledaliških ustvarjalcev mlajše generacije, ki v svojih delih z veliko senzibilnostjo odpira aktualna in pereča družbena vprašanja našega časa, kamor sodi tudi problematika podnebnih sprememb, ki je v središču uprizoritve *Vročina*. Režiser znotraj principa snovalnega gledališča uporabi dokumentarni material in s pomočjo raznolikih gledaliških strategij ustvari polifoni diskurz ter vzpostavi kolektiv nastopajočih in publike. Ob analizi uprizoritve in besedila bomo premislili, kako lahko gledališče spregovori o ekološki problematiki in znotraj medijske prenasičenosti vzpostavi svojo lastno govorico.¹

Žiga Divjak, sodobno slovensko gledališče, ekologija, dokumentarnost

Žiga Divjak is one of the most incisive young figures in theater today. With exceptional sensitivity, he raises topical and pressing social issues of our time, including the issue of climate change, which lies at the heart of *Vročina* (Fever). Within the principle of devised theater, the director uses documentary materials and employs diverse dramatic strategies to create a polyphonic discourse and form the cast and audience into a collective. Analyzing the staging and the text, this article considers how theater can speak about environmental problems and establish its own discourse amid media over-saturation.

Žiga Divjak, contemporary Slovenian theater, the environment, documentary

Živimo v svetu, kjer se dogajajo požari, poplave, suše, izumiranje živalskih in rastlinskih vrst, migracije, segrevanje ozračja in drugi pojavi, ki opozarjajo na človekovo nevezdržno ravnanje s planetom. Čeprav smo dnevno soočeni z različnimi članki, obvestili, novicami, podatki o okoljski problematiki, nas v prispevku zanima, na kakšne načine je možno skozi dramatiko in gledališče vzpostaviti zavedanje o okoljskih temah. V primerjavi z literarnimi vedami ter medijskimi in filmskimi študijami se je gledališče s svojo močno antropocentrično dediščino razmeroma počasi odzvalo na ekološke teme, v zadnjem času pa raziskovalci gledališča in uprizoritvenih umetnosti vedno intenzivneje prispevajo k okoljski humanistiki (Lavery 2018). Če ekokritika raziskuje, kako literatura obravnava naravo, pa ekodramaturgija prinaša okoljsko perspektivo v uprizoritvene umetnosti. Da se interes za raziskovanje in

¹ Prispevek je nastal v sklopu raziskovalnega programa *Medkulturne literarnovedne študije*, št. P6-0265, ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

uprizorjanje ekoloških tem povečuje tudi v Sloveniji, priča številka revije *Maska* 211–212 (2022), posvečena ekološkim temam v gledališču pod naslovom *Ekologija med izvedbo in uprizoritvijo*. V uvodniku Pia Brezavšček (2022: 2) poudarja, da je predvsem mlajša generacija umetnikov, pa tudi dramaturgov in teoretikov umetnosti izrazito odprta za naslavljanje medvrstnega sobivanja in okoljskih tem. V nadaljevanju revije so predstavljene različne prakse, ki obravnavajo odnos med človekom in njegovim okoljem, od zvočnega sprehoda, primerov več kot človeških praks, branja pokrajine, planetarnega performansa, klimatskega plesa idr. Uprizoritve preizprašujejo antropocentrično pozicijo in postavljajo človeka v kontekst narave in tehnologije. Skrb za ekologijo pa se ne odraža le v vsebini in obliki umetniških del, temveč tudi v razmišljanju o izvedbenih oblikah in produkcijskih pogojih, ki vključujejo trajnostne materiale in prispevajo k zmanjševanju ogljičnega odtisa. Ekologija in gledališče je tako izjemno širok pojem, ki vključuje različne vidike odnosa med naravo in kulturo, človekom in okoljem, izhajajoč iz tradicije razsvetljenstva, ki je te pojme postavilo drugega proti drugemu (Kershaw 2007: 15).

V pričujočem prispevku se bomo osredotočili na analizo besedila in uprizoritve *Vročina*, ki sodi med odmevnejše gledališke projekte z ekološko tematiko v slovenskem prostoru, ta je izražana že v naslovu, osrednji temi in sporočilu. V intervjuju za časnik *Večer* (Komar 2021) je avtor in režiser Žiga Divjak izrazil temeljni namen uprizoritve: »Želja predstave je, da deluje kot nekakšen krik človeštva, ki se duši zaradi stanja sveta, ki je neposredna posledica izkoriščevalskega, plenilskega sistema, v katerem živimo.« *Vročina* neposredno tematizira ekološko krizo, je kritika velikih korporacij, neukrepanja državnih vlad, kritika potrošništva in brezbriznosti, kjer je vodilno načelo nenehna rast in dobiček.

Žiga Divjak (1992) je eden najprodornejših gledaliških ustvarjalcev mlajše generacije, ki v svojih delih že vse od začetka ustvarjanja z izjemno senzibilnostjo odpira aktualna in pereča družbena vprašanja našega časa, kot so izkoriščanje delavcev in prekarnost (*Hlapec Jernej in njegova pravica*, *Ob zori*), begunska kriza (*6*, *Gejm*), hitenje, izčrpanost, tesnoba sodobnega človeka (*Sedem dni*, *Usedline*, *Kako je padlo drevo*), podnebna kriza *Vročine* pa se v naslednji uprizoritvi prevesi v vsesplošno krizo, zato tudi naslov *Krize*, če naštejemo najodmevnejše avtorjeve uprizoritve. Njegova stalna sodelavka je dramaturginja Katarina Morano, tudi (so)avtorica dramskih besedil *Sedem dni*, *Usedline*, *Kako je padlo drevo*. O njunem ustvarjalnem procesu Tomaž Toporišič (2021: 238) zapiše: »Divjak in Morano ohranjata vloge igralca, režiserja, pisca in drugih ustvarjalcev v procesu, a hkrati so te nefiksirane, izmenljive in spremenljive. Ustvarjanje je hkrati individualno in kolektivno, pisec ali barthesovski pisar ni ločen od drugih ustvarjalcev, ni edninski, je del procesa, a v njem sodeluje ali sodelujejo predvsem kot urejevalec besedila, ne kot dramatik.« Takšen proces dela je značilen tudi za *Vročino*, le da je to redke primer, ko Žiga Divjak ni sodeloval s Katarino Morano, temveč je bil dramaturg Goran Injac. Uprizoritev ni nastala na podlagi vnaprejšnjega dramskega besedila, temveč je bila v maniri postdramskega gledališča izhodišče avtorjeva ideja, nato pa je sledilo večmesečno raziskovalno delo,

nekakšno novinarsko zbiranje podatkov, različnega dokumentarnega gradiva, branje strokovnih knjig z okoljsko tematiko, pogovori z igralci, njihove improvizacije, končno besedilo tako nastane ob pripravah na predstavo v sinergiji zbranega materiala in razmišljanj nastopajočih igralcev, uprizoritev je kolektivno delo in je primer t. i. snovalnega gledališča. »Tako obliko gledališča nujno definirajo proces (iskanja poti in sredstev umetniškega podjetja), sodelovanje (z drugim), multivizija (vključevanje različnih občutij, izkušenj in stališč do sveta) in stvaritev novega gledališkega dela.« (Šorli, Dobovšek 2016: 15) Besedilo nastane za konkretno uprizoritev in s konkretnimi igralci, v analiziranem primeru so sodelovali: Vito Weis, Gregor Zorc, Draga Potočnjak, Damir Avdić, Mina Palada in Maya Sara Unger.

Predstava je nastala v koprodukciji Slovenskega mladinskega gledališča, festivala steirischer herbst '21 in zavoda Maska Ljubljana, premiera je bila 24. 9. 2021 v Gradcu, 12. 10. 2021 pa v Ljubljani. Čeprav Žiga Divjak sodeluje z različnimi inštitucijami in gledališči, gre tu za njegovo prvo mednarodno koprodukcijo. Kot je pojasnil za časnik *Delo*: »[O]koljska tema je v bistvu mednarodna, zato je bilo zelo primerno, da nekaj, kar zadeva celotno človeštvo, delamo v mednarodnem kontekstu.« (Gostiša 2021: 16) Ker gre za globalni problem in mednarodno zasedbo, tudi odločitev, da predstava večinoma poteka v angleškem jeziku s projiciranim prevodom.

Dogajanje je v celoti postavljeno na oder, gledalci vstopamo v s polivinilom obkrožen in zamejen prostor, kjer so stoli postavljeni v obliki kroga oz. elipse, šest nastopajočih pa je posedenih med publiko. Kot je opozoril že Jens Roselt (2014: 89), v gledališču »prostora ne smemo pojmovati le kot zunanjo lupino, v kateri delujejo igralci in sedijo gledalci, saj predstave konstituira tudi specifičen odnos do prostora [...], gledalec ne sedi nasproti prostora, temveč je del prostorske ureditve.« Zapisano še posebej velja za analizirano uprizoritev, saj postavitev v krogu deluje kot grški forum, kjer smo igralci in gledalci v isti ravnini in tvorimo skupnost, saj živimo na istem planetu in problematika podnebnih sprememb zadeva vse nas in posledično smo zanj vsi soodgovorni. Uprizoritev ustvarja izjemno bližino, kjer smo soočeni drug z drugim. Gledalec lahko čuti tudi nelagodje in tesnobo ob izpostavljenosti in razgaljenosti, še posebej zato, ker uprizoritev večinoma poteka na nezatemnjenem prizorišču, hkrati pa tudi ni tolikšne distance, kot jo v tradicionalnem gledališču zagotavlja navidezna četrta stena, prav tako je večkrat kršen Szondijev koncept absolutnosti drame, saj v posameznih interaktivnih prizorih gledalec vstopa v dogajanje. Gledalec ni pasivni opazovalec v varnem zavetju zatemnjene dvorane, temveč je integralni del uprizoritve. Takšen koncept prostora posledično zelo omeji število gledalcev, saj jih je na posamezni uprizoritvi lahko prisotnih največ 50, Divjak (2022: 97) pa svojo odločitev pojasnjuje takole: »Kar je kontradiktorno, ko govoriš o temi, za katero imaš občutek, da bi moralo o njej slišati več ljudi. Ampak se mi je zdelo pomembno, da pri predstavi dobiš občutek, da ne obstaja nekdo drug, ki bo to rešil.«

Kot je zapisano v *Gledališkem listu* (2021: 3), besedilo črpa fragmente in motive iz strokovnih knjig *Manj je več: Kako bo odrast rešila svet* Jasona Hickla, *Kako razstreliti naftovod* Andreasa Malma, *Ministrstvo za prihodnost* Kima Stanleyja

Robinsona in *Neprijazna Zemlja: Življenje po segrevanju* Davida Wallacea-Wellsa. Ključno vprašanje je, kako ta material spraviti na oder, ga uprizoriti, dokumenta »samega na sebi namreč ni mogoče uprizoriti, vselej se morajo ustvarjalci predstave odločiti za kako interpretacijo. Že golo zaporedje, v katero ustvarjalci postavijo dokumente, izpričuje neko interpretacijo, neko stališče. Dokument torej nikoli ni nosilec resnice, temveč se z vstopom na sceno vselej izkaže za pomensko odprtega in v temelju performativnega« (Murnik 2021: 243). Besedilo uprizoritve sestavljajo številni statistični podatki o segrevanju ozračja, izumiranju živalskih vrst, dvigovanju morja, o izginjanju gozdov, izpustih CO₂ ..., ki pa so preoblikovani na naslednji način:

MINA: The last time the earth was four degrees warmer there was no ice at either pole and sea level was 80m higher. There were palm trees in the Arctic. Better not to think what that means for life at the equator.

DAMIR: If we continue on this business-as-usual path, the temperature will be eight degrees warmer by the end of the century.

GIRLS: where are we going?

we are just growing, growing ... (*continue*)

BOYS: climate

dangerous

system

production

with no reduction

[...]

ALL: where are we going?

emissions are growing

growing

growing

growing

growing

rissing

burning

melting

depleting

flooding

heating

drying

and

dying

(Divjak 2021a: 12)

Dokumentarni material, posamezni podatki o tem, kaj se bo z našim planetom zgodilo v prihodnje, je preoblikovan v nekakšno zvočno pokrajino, kjer avtor s ponavljanjem posameznih ključnih besed doseže zvočne učinke, pri čemer sta poudarjeni ritmičnost in melodičnost besed, ki so pogosto tudi rimane. Način govora prehaja iz hitrega izgovarjanja faktografskih podatkov v glasno, skandirano izgovarjanje in ponavljanje ključnih besed, ki učinkujejo kot nekakšni povzetki, gesla, napisi na protestniških

transparentih (»profit is profit«, »no more fish by 2048«, »only sixty harvests left«, »spar, lidl, hofer / fresh, fresh, fresh« ...), ki močno učinkujejo na gledalca in še dolgo odmevajo v njegovi glavi. Opazni so prehodi iz enoglasja v večglasje oz. zborovsko izvajanje, iz govorjenja v petje. Kolaž izjav ustvarja svojo lastno ritmično kompozicijo, mehanično naštevanje dejstev pa dobi poetično dimenzijo.

Faktografsko gradivo na nekaterih mestih prehaja v osebnoizpovedne zgodbe posameznih nastopajočih, ki prinašajo intimno in čustveno dimenzijo in posledično nastopajoči iz globalne angleščine preidejo v svoje matere jezike. Damir Avdić tako v daljšem monologu v bosanščini izpove svojo izkušnjo vojne v Bosni, ko je bil mlad fant in nihče ni verjel, da se lahko zgodi vojna, dokler ni bilo prepozno, po vojni pa je potreboval še deset let, da je dojel, da se življenje ne bo vrnilo v čas pred vojno. Njegova izpoved prinaša vzporednice s podnebno krizo, naknadno pa tudi z vojno v Ukrajini. Dragica Potočnjak v slovenščini v edinem dialogu z Mayo Saro Unger nastopi z vidika starejše generacije, ki si je prizadevala za razvoj, da bi bilo mlajšim lažje in boljše v življenju, zdaj pa je deležna očitkov, da je njena generacija uničila planet, pri čemer mlajša generacija za zajtrk je avokade in vsak vikend leti z letalom. Mina Palada pa zapoje v nemščini otroško pesmico *Es Schneit, es schneit* in v zrak meče umetni sneg, kot opomin na bele zime, ki počasi izginjajo.

Besedilo se odpove zgodbi, značajem, fikciji, dialogu, kar so glavna izrazna sredstva tradicionalne dramatike, nastalo besedilo pa je neločljivo povezano s samim uprizoritvenim konceptom, pri čemer poleg že prikazanega preoblikovanega faktografskega gradiva in osebnih izpovedi pomembno mesto zavzema tudi vizualni material, večinoma zabeležen že na ravni didaskalij, kot kaže spodnji primer.

POPPY FIELD

(Lakme)

With artificial bee hanging from a laxis, by imitating birdsong, by imitating the buzzing of bees, they are trying to create something alive out of the Poppy Field, some kind of natural habitat.

FISH

GREGA animates the dead fish as if it were alive. It swims across the meadow, touching this and that - as if the poppy field were flooded with water; as if we were all already deep under the surface. Every now and then he yells at the fish:

Dihej!

Dihej! večkrat

GREGA puts the fish in a glass bowl and swirls the water with his finger so that the water current rotates the fish and it looks like it is swimming. He jells: Breathe. Every now and then he stops spinning and the fish consequently stops »swimming«. He swirls the water, again and again.

They all put plastic bags over their heads, they tape them around their necks so they can't breathe. They try to breathe as much as they can under these bags.

(Divjak 2021a: 17)

Uprizoritev odlikuje uporaba premišljenih vizualnih podob, ki imajo sugestivno moč na gledalca, tako estetsko kot pomensko, pa naj gre za notranji krog odra, ki ga

prekriva travnik z rdečimi makovimi cvetovi, ki ga skozi trajanje predstave povsem prekrije umetna megla, Vito Weiss gol z velikimi vejami v roki ponazarja mogočno drevo, ki propada, ob glasbi svetličnega valčka iz opere *Lakmé* Léa Delibesa Gregor Zorc animira na nitkah pritrjene čebelnice, ki tako letajo od cveta do cveta. Posebej pretresljiv je prizor z mrtvo ribo, takšno, kot jo kupimo v ribarnici; ta učinkuje kot lutka, ki jo Gregor Zorc animira, in z njegovo pomočjo plava po prostoru, potem pa jo da v akvarij in nanjo kriči: »Dihej«. Nastopajoči si nataknejo na glavo in zatesnijo plastične vrečke in dihajo, dokler jim ne začne zmanjkovati zraka. Vstop v prostor gledalca pa je najizrazitejši v trenutku, ko Vito Weiss nastopi kot protestnik, ki ga represivni organi utišajo ter mu zalepijo usta in zvežejo roke z lepilnim trakom, nato pa se nemočen premika proti publiki, dokler mu kdo od gledalcev samodejno ne odlepi traku.

Čeprav smo dnevno soočeni s podatki o podnebnih spremembah v najrazličnejših medijih, ob koncu prispevka velja premisliti, zakaj o tej tematiki govoriti tudi v gledališču. Sodobna umetnost je namreč pričela prevzemati funkcije, postopke, tehnike in namere drugih področij, znanosti, politike, izobraževanja, sociale, čutno ni več zgolj estetsko, temveč je postalo tudi družbeno in politično (Murnik 2021: 242). Telesna soprisotnost igralcev in gledalcev, ki skupaj ustvarijo dogodek, je izkušnja, močnejša in bolj zavezujoča od medijskega poročanja. Besedilo oz. uprizoritev, ki je strukturirano kot estetsko sporočilo, namreč zahteva večjo gledalčevo emocionalno in kognitivno vključenost, gledalec pa ostane povezan z umetniškim delom, njegovimi dilemami, protislovji, replikami tudi potem, ko zapusti gledališko dvorano (Pezdirc Bartol 2017: 178). Žiga Divjak razmišlja, da je gledališče tisto, ki lahko obdela posamezno temo bolj večplastno, svobodno, čutno in pristno, kot to storijo mediji, moč gledališča je že v tem, da te prisili, da ne moreš pogledati stran; drugače kot ob novicah v medijih, ki jih lahko preslišiš ali spregledaš, ob predstavi izkusiš stisko drugega, zato meni, da se lahko v skupnost povežemo le tako, da probleme drugih prepoznamo kot svoje lastne (Toporišič 2021: 239).

Predstava je primer angažiranega dokumentarnega gledališča, ki prikazuje različne vidike podnebnih sprememb skozi simultanost različnih gledaliških strategij, kot smo jih predstavili v pričujoči razpravi. Uprizoritev ne govori o rešitvah, temveč v večji meri seznanja in ozavešča gledalca o ekološki in humanitarni krizi, pri čemer ne gre za didaktičnost ali moraliziranje z zbujanjem krivde, temveč je ves čas prisotna zavest, da je večji del krivde na strani peščice najbogatejših ter tistih, ki vodijo vlade in velike korporacije. »Levji delež odgovornosti nosi majhen odstotek elit, ki enormno bogatijo z izkoriščanjem ljudi in okolja. [...] Imperativ kapitalizma je rast, mi pa bivamo na planetu z omejenimi viri. To kar kriči po nevzdržnosti in katastrofi. Rast tako večinoma ohranjajo z zmeraj novimi načini izkoriščanja delavcev in okolja.« (Divjak 2021b: 37) Od tod tudi nemoč, ki je v uprizoritvi povzeta v ponavljajočo izjavo »nothing can be done«, iz katere izhaja temeljni paradoks, to je nezmožnost rešitve, a hkrati nujnost sprememb. Prav to je tisto protislovje, ki aktivira gledalca in vzbuja v njem spraševanje, kaj pa lahko naredi on sam, kje je njegova individualna odgovornost. Vsekakor

predstava ustvarja atmosfero anksioznega sveta, kjer zmanjkuje časa za spremembe, zato gledalcem v glavah odzvanja ponavljajoči se »tik tak, tik tak«. Pozicija režiserja ni naivna, a hkrati je ves čas vidno zaupanje v moč gledališča: »Ne verjamem, da je v teatru mogoče doseči razrešitev. Lahko pa gledališče ponudi občutek skupnosti in zavedanje, da nisi sam. [...] Verjamem, da se z uzavestitvijo svoje pozicije znotraj predstave zgodi tudi premislek o tem, kakšno pozicijo zavzamemo v vsakdanjem življenju« (Divjak 2022: 95–96). Svoja kritična preišljevanja o stanju današnje družbe in planeta Žiga Divjak nadaljuje tudi v režijah naslednjih uprizoritev, to sta *Krize* (SMG, 2022) in *Kako je padlo drevo* (SNG Drama Ljubljana, 2022), katerih temeljno sporočilo je, da bo človeštvo preživelo le, če bo temeljilo na sodelovanju in pravičnejši razdelitvi dobrin, kjer vsak vzame toliko, kot potrebuje.

Literatura in viri

- BREZAVŠČEK, Pia (ur.), 2022: Ekologija med izvedbo in uprizoritvijo. *Maska* XXXVII/211–212.
- DIVJAK, Žiga, 2021a: *Vročina*. Tipkopis.
- DIVJAK, Žiga, 2021b: »Bistveno je, da politike, ki so že na oblasti, prisilimo v pravično delovanje in dosežemo, da se nas, ljudi, v bistvu bojijo«. Intervjuvala Lara Paukovič. *Mladina* 33 (20. 8. 2021). 32–38.
- DIVJAK, Žiga, 2022: Najbolj pasivna je pozicija ciničnega kritika, ki problematizira vsakršen poskus spremembe. Intervjuvala Evelin Bizjak. *Literatura* XXXIV/370. 90–109.
- GOSTIŠA, Nina, 2021: Elite je treba prisiliti k ukrepanju. *Delo* 31. 10. 2021. 16.
- KERSHAW, Baz, 2007: *Theatre Ecology: Environments and Performance Events*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KOMAR, Kaja, 2021: Žiga, Divjak: Smo sredi največje krize, s katero se človeštvo sooča v zgodovini (intervju). *Večer* 3. 11. 2021. <https://vecer.com/kultura/intervju-ziga-divjak-smo-sredi-najvecje-krize-s-katero-se-clovestvo-sooca-v-zgodovini-10256343> (dostop 5. 5. 2023)
- LAVERY, Carl (ur.), 2018: *Performance and Ecology: What Can Theatre Do?* <https://www.routledge.com/Performance-and-Ecology-What-Can-Theatre-Do/Lavery/p/book/9780367529734> (dostop 5. 5. 2023)
- MURNIK, Maja, 2021: Družbena angažiranost v sodobnih slovenskih odrskih pisavah. Petra Pogorevc, Tomaž Toporišič (ur.): *Drama, tekst, pisava* 2. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (zv. 178). 235–253.
- PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2017: Specifičnost dramske forme in etična vprašanja v dramatiki Simone Semenič. *Primerjala književnost* XL/2. 165–180.
- ROSELT, Jens, 2014: *Fenomenologija gledališča*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (zv. 162).
- ŠORLI, Maja, DOBOVŠEK, Zala, 2016: Kralj Ubu – šok snovalnega gledališča v nacionalni inštituciji. *Amfiteater* IV/2. 14–35.
- TOPORIŠIČ, Tomaž, 2021: *Nevarna razmerja dramatike in gledališča XX. in XXI. stoletja*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani.
- Vročina/Fever. *Gledališki list Slovenskega mladinskega gledališča*. Uprizoritev 2. Sezona 2021/2022.
- Vročina*. Slovensko mladinsko gledališče. Režija: Žiga Divjak. Ogled uprizoritve 20. 10. 2021 in 31. 3. 2022.

OBLIKOVANJE ODRSKEGA GOVORA V UPRIZORITVAH Z DRUŽBENO AKTUALNO TEMATIKO: NA PRIMERU PROJEKTA *SEDEM DNI* ŽIGE DIVJAKA IN KATARINE MORANO

Nina Žavbi

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Univerza v Ljubljani, Ljubljana
nina.zavbi@agrft.uni-lj.si

Martin Vrtačnik

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Univerza v Ljubljani, Ljubljana
martin.vrtacnik@agrft.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.247-254

V prispevku poskušamo na primeru uprizoritve *Sedem dni* uveljavljenega gledališkega dvojca Katarine Morano in Žige Divjaka prikazati eno od usmeritev sodobnega gledališča, ki je močno vezana na konkretni družbeni kontekst. Uprizoritev na podlagi izvirnega dramskega besedila obravnava družbeno aktualne tematike, v njej pa se pojavlja posebna oblika odrskega govora (ljubljanščina), ki je večinoma vnaprej določena z zapisano dramsko predlogo.

družbeno v gledališču, dramsko besedilo, odrski govor, ljubljansščina

This article presents an orientation of modern theater that is strongly tied to the concrete social context, using the example of the production of the play *Sedem dni* (Seven Days) by the well-established theater duo Katarina Morano and Žiga Divjak. The performance, based on an original dramatic text, addresses socially current topics, and a special form of stage speech (the Ljubljana dialect) appears in it, which is mostly predetermined by the written dramatic material.

social topics in theater, dramatic text, stage speech, Ljubljana dialect

1 Uvodne besede ali kako se pojem družbenega odraža v gledališču

V prispevku je na podlagi analize uprizoritve *Sedem dni*¹ Katarine Morano in Žige Divjaka obravnavana družbenost gledališča. Umetnost je od nekdaj nastavljala ogledalo tako družbi kot tudi posameznikom. Osrednje vprašanje je, kako se umetnost družbeno pomembnih tem loteva danes – v literaturi (uprizoritveno besedilo, dramsko besedilo ipd.) in gledališču. V 21. stoletju je obravnava družbeno pomembnih tem

1 MGL, premiera: 19. 9. 2019. Režiser: Žiga Divjak. Dramaturginja: Katarina Morano. Lektor: Martin Vrtačnik. Igralci: Jette Ostan Vejrup/Silva Čušin k. g., Matej Puc, Mojca Funkl, Ajda Smrekar, Lotos Vincenc Šparovec, Iztok Drabik Jug k. g.

v gledališču precej aktualna, vendar na različne načine.² Sodobna slovenska dramatika je v obravnavi političnih tem »[r]edkokdaj [...] neposredna, kar je bilo značilno za politično dramo osemdesetih let prejšnjega stoletja« (Lukan 2022: 211).

Tudi Morano in Divjak se družbenih tematik lotevata različno, a zelo angažirano in konstantno. Na eni strani se ukvarjata z umetnostjo, ki je blizu dokumentarni, na drugi strani pa s pripovedovanjem zgodb posameznikov, ki s posredovanjem in razlaganjem usode slehernika obravnavajo obča družbena vprašanja (npr. *Sedem dni*, *Usedline*,³ *Kako je padlo drevo*⁴). Oba avtorja v skoraj vseh projektih »preizprašujeta ustroj današnje družbe in vlogo posameznika v njej v dialogu z različnimi besedilnimi korpusi« (Toporišič 2021: 237). V več projektih, npr. *Človek, ki je gledal svet*,⁵ *Hlapec Jernej in njegova pravica*,⁷ *Gejm*,⁸ »izgradita svojo varianto [...] dobesednega gledališča«. V teh uprizoritvah se izmenjujeta in dopolnjujeta dokumentarno gledališče (intervjuji, dokumenti, pričevanja itn.) in fikcija, besedilo pa je »še najbolj podobno sproti nastajajočemu scenariju« (Toporišič 2021: 238). Ustvarjanje je hkrati individualno in kolektivno, vloge igralcev, režiserja, pisca in drugih ustvarjalcev pa so sicer določene, vendar se lahko tudi zamenjajo in spreminjajo (prav tam).

»Gledališče Žige Divjaka in Katarine Morano [...] strukturira posebno ne več dramsko matrico, pri kateri prehaja do drznih prepletov dokumentarnega in fikcije, zaradi katerih slednja mestoma postane bolj prepričljiva kot resničnost in druga bolj nadrealistična od fikcije« (Toporišič 2021: 241). Nika Švab (2019: 13) tudi uprizoritev *Sedem dni*, čeprav ta ne sodi med njune politične predstave, uvršča v polje angažiranega gledališča.

2 *Sedem dni* ali sedem usod, s katerimi se lahko poistovetimo

Uprizoritev *Sedem dni* obravnava najvitalnejša družbena vprašanja (prekarnost, izgorelost, socialno razslojevanje, stanovanjski problem, gentrifikacija, skrb za starostnike, ekologija ...), večina teh tem pa je povezana z neoliberalnim kapitalističnim sistemom oz. so posledica sistema, v katerem individuumi živijo. Miha Blažič ob uprizoritvi zapiše, da je nujno vzpostavljati povezave med osebnimi težavami in strukturnimi razlogi zanje: »Da bi človek presešel svoje osebne okoliščine, mora najprej razumeti njihov izvor« (Blažič 2019: 11).

Sedem dni je uprizoritev, ki povezuje sedem usod ljudi, pri čemer »se med občinstvom skoraj vsak lahko identificira z vsaj eno od prikazanih situacij«

2 Npr. režiser Oliver Frlić se v uprizoritvi *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!* loteva sodobnega političnega gledališča, ki vzpostavlja »bistveni premik od političnega gledališča poznega socializma v osemdesetih letih prejšnjega stoletja« (Toporišič 2021: 278), saj predstavlja odmik od fikcije – ruši iluzijo, igralci pa ne predstavljajo več drugih oseb (dramskih likov), ampak sebe kot posameznike s konkretnimi družbenimi izkušnjami.

3 MGL, premiera: 9. 2. 2022.

4 SNG Drama Ljubljana, premiera: 3. 12. 2022.

5 SMG, premiera: 22. 1. 2017.

6 SMG in Maska Ljubljana, premiera: 31. 3. 2018.

7 Cankarjev dom Ljubljana in AGRFT, premiera: 26. 9. 2018.

8 SMG in Maska Ljubljana, premiera: 10. 6. 2020.

(Švab 2019: 13). Fiktivni liki tako niso v resnici fiktivni, izmišljeni, ampak so še kako polnokrvno prisotni v vsakodnevnosti. Nika Arhar meni, da je v primerjavi s prejšnjimi deli dvojca ustvarjalcev v uprizoritvi *Sedem dni* »prepletenost osebnega in družbeno-političnega manj poudarjena« (Arhar 2019: 28), s čimer se strinja tudi Matej Bogataj, ki to uprizoritev loči od prejšnjih, ki so bolj sodile v polje političnega gledališča (npr. *6, Hlapec Jernej*); pri tej gre bolj za »vpogled v usode posameznikov, ki jim svetovne razmere onemogočajo, da bi polno zaživeli« (Bogataj 2019: 1415). Zgodbe so izbrane tako, da so izkušnje univerzalne in ne veljajo le za posamezno osebo, z vsaj kakšno od njih se lahko poistovetijo skoraj vsi gledalci. Bogataj (prav tam) dodaja, da »spremljamo globalno situacijo in usode posameznikov, ki se ne morejo izviti stanju sveta«.

V zgodbah najprej spoznamo usodo mladega para, ki išče stanovanje zase in za svojega nerojenega otroka, a se rešitev vse bolj izmika. V komičnem prizoru delavec, našemljen v kostum krave, doživlja živčni zlom na stranišču, uničen od usode dolgoletnega slabo plačanega dela. Sledi monolog prekarnega delavca, ki je od dela preobremenjen, na robu zmožnosti, brez prijateljev, pravzaprav brez življenja v prostem času. Sledi zgodba starejšega brata in sestre, nato pa družinski izlet mlade družine, v kateri sta starša preobremenjena od banalnih dnevnih dogodkov, zaradi česar se izlet konča s konfliktom. V uprizoritvi dobro funkcionira preplet osebnih zgodb in družbenega konteksta, v katerem potekajo, oboje pa je povezano s humorjem in ironijo.

Pomembno se zdi, da omenjene družbeno angažirane teme slovensko institucionalno dramsko gledališče v obliki uprizoritev posreduje družbi, s čimer dosega in nagovarja širše občinstvo. Ne gre le za uprizoritve v gledališčih, ki se tradicionalno bolj ukvarjajo s političnimi tematikami (npr. SMG), ampak tudi za druga institucionalna gledališča (npr. MGL in SNG Drama Ljubljana). Predstave so dobro obiskane, kritiško pohvaljene, predlagane za nagrade in tudi nagrajene; enako velja za besedila predlog. Če omenimo le projekt *Sedem dni*, vidimo, da je bila uprizoritev uvrščena v tekmovalni program 55. Festivala Borštnikovo srečanje, besedilo pa je bilo nominirano za nagrado Slavka Gruma na 50. Tednu slovenske drame. V obrazložitvi nominacije slednje komisija zapiše:

Sedem dni je minimalistično spisano besedilo, s pomenljivimi premolki [...]. V besedilu, ki ponuja družbeni prerez skozi generacije, izgubljajo vsi, svet se kaže kot prostor postopne degradacije. Kljub temu pa v atmosferah in karakterizaciji natančno izpisano besedilo ni brez humorja in ironije že pri izbiri tem, ki jih načenja, niti pri spretnem izpisovanju replik, ki so ozemljene in kar najbolj podobne verističnemu govoru. Sedem dni predstavlja prerez današnje družbe in poskuša biti pri naboru tem in motivov čim širši, da bi se toliko bolj pokazalo stanje na potrošništvo, brezbriznost in posameznikovo nemoč obsojenega sveta.

3 Ubeseditev Katarine Morano in Žige Divjaka v polju literature in prenos v odrski govor

3.1 O projektu *Sedem dni*

Katarina Morano in Žiga Divjak pojasnjujeta, da se njuni avtorski projekti med seboj razlikujejo zaradi vsakokratnega specifičnega načina dela, ki ga določita vnaprej (Perne 2020). Projekt *Sedem dni* je bil prvi, pri katerem se je uprizoritveni proces začel z že napisanim besedilom, medtem ko so njuni predhodni projekti nastajali z zbiranjem (dokumentarnega) gradiva (npr. z raziskovanjem posamezne teme, tudi na terenu).⁹ Osnovno idejo sta oblikovala v dramsko formo, nato pa sta želela preveriti, kako že napisano besedilo govorno interpretira vnaprej izbrana igralska ekipa ter kako ga bo želela spreminjati in dopolnjevati.

Vodilni motiv besedila sta družina in osamljenost v sodobni družbi, osrednje pa je vprašanje, kako današnji čas posamezniku povzroča občutek osamljenosti. Avtorja pri vseh njunih projektih zanima, kako družbeni in politični sistem (ter iz tega izhajajoči problemi) vplivata na zasebno življenje posameznika (Perne 2020). Dodajata, da smo vsi ujeti v isti sistem, razlika je le, v kakšni meri ta vpliva na nas, in čeprav se nekateri posamezniki borijo za svoj status in ambicije, drugi pa za golo preživetje, oboji občutijo izčrpanost in si želijo boljšega življenja v prihodnosti. Usode posameznikov se na prvi pogled razlikujejo, ob analizi posameznikovega notranjega sveta pa so si podobne, saj sistem, v katerem živijo, vsem povzroča stres in občutek ujetosti ter stopnjevanje pričakovanj (do sebe in do drugih).

Za ubeseditev predstavljenega vodilnega motiva se jima je zdela najprimernejša oblika enega tedna, ki že vnaprej določa specifično dramaturgijo: optimizem na začetku tedna se v sredini tedna izkaže kot naiven, zato šele konec tedna ponuja (od)rešitev. Čeprav se ujetost v ritem dneva in posledično življenje z začetkom novega tedna ponovi (cikličnost), obstaja upanje, da bo življenje boljše ne le ob koncu tedna, pač pa predvsem v časovno nedoločeni prihodnosti (Perne 2020).

Pogovornost je ena vidnejših jezikovnih prvin besedila *Sedem dni*, kar se kaže na besedni, skladijski in stilistični ravni. Replike niso podane v stiliziranem govoru, pač pa gre za enoten fonetični zapis enega pogovornega jezika (načelo od govora k pisavi namesto ustaljenega načela od pisave h govoru). Kljub temu je med dramskimi osebami vzpostavljena dinamika znotraj dramskega dogajanja z različnimi prozodičnimi izrazi, kot sta ritem in intonacija (v uprizoritvi). Avtorjema uspe ustvariti sproti nastajajoči ritem spontanega in organskega govora, s čimer dosežeta precejšnjo mero verodostojnosti. To je bilo izhodišče pri lektorskem pristopu, na katerega je vplivalo tudi spoznanje dramskih igralcev, da je govor verističen, avtentičen, organski glede na obravnavano vodilno temo, zato so predlagani govor vestno posvojili, čeprav

9 Ob pregledu kritik o projektu *Sedem dni*, ki jih hranijo v arhivu MGL, smo ugotovili, da so nekateri kritiki zaradi te dokumentaristične naravnosti besedila menili, da gre za snovalno gledališče, pri katerem besedilo in uprizoritev nastajata sproti (prim. Oleami 2019; Bogataj 2019). Morano in Divjak poudarjata, da je zgolj lik delavca posledica raziskovanja teme, ki sta jo obravnavala pri projektu *Hlapec Jernej in njegova pravica* (Perne 2020).

krajevna provenienca nekaterih igralcev ni bila skladna z govorom vloge.¹⁰ Divjak je imel pri uprizarjanju *Sedem dni* isti režijski pristop kot pri uprizarjanju drame *Kako je padlo drevo*: »Poskušali smo ohranjeti ta občutek, da nekdo na odru s teboj nekaj deli, ne pa da ti želi nekaj prikazati. Nekako smo zasledovali človeško prisotnost, ki poskuša deliti svojo težavo, usodo« (Tratnik 2023).

3.2 Prenos dokumentarističnega zapisa avtorskega idioma v odrski govor

Replike v besedilu *Sedem dni* so zapisane v ljubljansčini. Ta je bila v odrskem govoru uspešno uresničena že v več uprizoritvah celo v osrednjem slovenskem institucionalnem gledališču. Kratek pregled vpeljave ljubljansčine v odrski govor v izbranih uprizoritvah ljubljanske Drame – ključen za nadaljnje razpravljanje o ljubljansčini pri projektu *Sedem dni* – pokaže razvoj odrskogovorne estetike o tem mestnem govoru.

- Lektorica Majda Križaj je leta 1994 poročala, da so se ustvarjalci uprizoritve drame *Change* Wolfganga Bauerja¹¹ (ob mariborščini) odločili za stilizirano ljubljansčino: »[G]re za neke vrste preplet ljubljanskega (pokrajinskega) pogovornega jezika z ljubljanskim narečjem, to pa omogoča tudi individualizacijo v govoru posameznih dramskih oseb« (Križaj 1994: 149). Križaj predstavi nekatere primere, značilne za ljubljanski pokrajinski pogovorni jezik, o katerih se lahko seznanimo v *Slovenski slovnici* (Toporišič 2000: 22).
- Čez dobro desetletje je na potrebo po individualizaciji v mestnem govoru opozorila tudi lektorica Tatjana Stanič ob uprizoritvi drame *Fužinski bluz* Andreja Skubica.¹² Ker je prav v devetdesetih letih nastalo nekaj literarnih del o družbenih govoricah,¹³ je tudi to ustvarjalcem pomagalo uresničiti poseben tip ljubljansčine, tj. fužinski govor. Stanič (2005: 30) poudarja, da »v okviru mestne govorice ne socialno ne geografsko nikakor ne moremo govoriti o enem samem govoru«.

Da bi v odrskem govoru dosegli tovrstno individualizacijo znotraj enega mestnega govora, je treba pred oblikovanjem odrskogovornega koncepta izhajati iz nekaterih dramaturških izhodišč. Križaj (1996: 11) poudarja, da je ustrezen odrski govor moč oblikovati ob upoštevanju dramskega okolja in časa ter izobrazbene stopnje dramskih oseb, njihovega čustvenega sveta in individualnega temperamenta, vse to pa mora biti v skladu z vodilno temo drame. Stanič (2005: 29; poud. T. S.) se pri razpravljanju o mestnem govoru najprej sprašuje, »iz katerega slovenskega mesta so, kdo so njihovi starši, kakšna je njihova izobrazba, kateremu generacijskemu letniku pripadajo«. Ob tem našteje nekaj potencialnih dramskih oseb, o govoru katerih bi marsikateri gledališki lektor ali celo jezikoslovec podvomil:¹⁴ šišenska gospodinja, trnovska

10 V podobnem položaju so bili tudi igralci pri uprizoritvi *Kako je padlo drevo*. Stanič poudarja, da mora biti slovenski igralec multijezikovno v maternem jeziku. Tako so morali nekateri pri omenjeni uprizoritvi usvojiti ljubljansčino, ki ni bila njihov govorni idiom (Zagoričnik 2023).

11 SNG Drama Ljubljana, premiera: 25. 3. 1994.

12 SNG Drama Ljubljana, premiera: 1. 10. 2005.

13 Npr. Branka Gradišnika, Andreja Skubica, Gorana Vojnovića in drugih (Levičnik 2020: 8; Stanič 2005: 30).

14 Stanič meni, da je strokovno delo lektorja tudi to, da opravi raziskavo in definira parametre oz. jezikovne značilnosti določene socialne oz. generacijske skupine. Kot primer dobre prakse omeni lastno izkušnjo,

solatarica, mariborski tovarniški delavec, celjski zdravnik, ljubljanski politik, najstnik, upokojenec, študent, poslovna ženska, narkoman ...

Razlog za to je dejstvo, kot poudarja narečjeslovka Karmen Kenda Jež, »da ne poznamo niti podrobnosti starejših jezikovnih stanj niti današnjih potekajočih procesov, ker govorica Ljubljane še ni bila deležna dovolj raziskovalne pozornosti« (Levičnik 2020: 8). Iz različnega zapisanega ali zvočnega gradiva lahko ugotovimo, da so bile v 20. stoletju v mestnem govoru Ljubljane prisotne marsikateri narečne značilnosti gorenjščine (npr. švapanje, akanje),¹⁵ novejša pa je ženska dvojninska glagolska oblika (»sve šle«), ki je včasih segala le do Ljubljanskega barja. Tudi slovenistka Irina Makarova (2004) ugotavlja, da je sodobna ljubljansščina heterogena, na kar vplivajo zlasti govorni položaj in socialne karakteristike govorečega, obenem pa na podlagi raziskave sklene, »da so Ljubljančani manj pripravljeni modificirati svojo govorico v neformalnem položaju kot Slovenci iz drugih regij« (Makarova 2004: 295).

Pri projektu *Sedem dni* bi pričakovali podobno odrskogovorno estetiko ljubljansščine v odrskem govoru, kakršna je bila vzpostavljena ob uprizoritvi *Fužinski bluz*, vendar se to ne zgodi: avtorja to tradicijo prelomita z vpeljavo svojevrstnega idioma v besedilo.¹⁶ Da gre za novum, ki se utrjuje tudi v naslednjih dveh besedilih Katarine Morano (*Usedline in Kako je padlo drevo*), potrjuje zapis lektorice pri uprizoritvi *Kako je padlo drevo* Tatjane Stanič:

Zapis ne pušča nobene uprizoritvene variantnosti, opraviti imamo s skorajda dokumentarnim fonetičnim posnetkom govora skupine, ki jo opredeljuje predvsem rodbinska pripadnost. Govor likov je zapisan z redukcijskimi značilnostmi ljubljansščine, klasična skladnja se je umaknila beleženju nadpovedne pogovorne skladnje z vsemi premolki, prelomi, medmeti, ponovitvami in mašili. Hkrati pa v zapisu nimamo nobene generacijske, socialne ali prostorske razslojenosti. [...] Čeprav je zapis igre zelo poseben in postavlja izvajalcem tudi zelo specifične zahteve, se nekako ponuja vtis, da jezik pravzaprav ni tisto, kar zanima avtorico. Vsaj ne v smislu raziskave lingvističnih značilnosti neke posebne skupine v določenem govornem okolju. Morda bi bilo bolje reči, da je ne zanimajo *posebnosti* govora: v tem besedilu govor deluje kot *splošna*, skupna baza, osnova skupine. [...] Ker prebivajo nekje v Ljubljani, je njihov govor ljubljansščina v najbolj splošnem pomenu tega termina (Stanič 2022: 9; poud. T. S.).

Z monodisciplinarnega, slovenističnega vidika navedeni citat pojmuje kot kritično oceno zapisa ljubljansščine Katarine Morano, z interdisciplinarnega vidika, ki je teatrologiji imanenten, pa ga razumemo kot konstruktiven zapis, ki potrjuje ustreznost

ko sta z režiserjem drame *Angel pozabe* Igorjem Pisonom (SNG Drama Ljubljana, premiera: 14. 3. 2014) za potrebe uprizoritve na terenu snemala obirščino (Zagoričnik 2023).

15 Prav tako bi lahko nekatere »znane ljubljanske vzorce« iz omenjene uprizoritve *Change* izpred 30 let danes pojmovali kot gorenjske: »a nauš šu, kvaj pol, puglej stanvajne, utpri okn, puber se u mest« (Križaj 1994: 149).

16 Avtorja v zapis ne vnašata razslojenosti mestnega govora, kar ima pozitivno lastnost, na katero je opozorila kritičarka Kristina Mihelj. Zapisala je, da tudi govor v uprizoritvi *Sedem dni* kaže na to, da »ženstvenost« ni več v modi: »Govor poročene ženske (Mojca Funkl) je gosto posejan s kletvicami in v napetih trenutkih dobi značilni patriarhalni ton« (Mihelj 2019).

izbranega idioma.¹⁷ Kot smo že ugotovili, lahko zapis avtoričine ljubljansčine izhaja iz vsaj dveh dejstev: neraziskanost ljubljansčine ter heterogenost ljubljansčine in njena manjša modificiranost v neformalnem položaju. Tema dodajamo še spremenjene družbenopolitične okoliščine, kar z vidika interdisciplinarnosti podkrepi tudi gledališka kritika, ki projekt *Sedem dni* vrednoti celostno (besedilo in uprizoritev).¹⁸

- V uprizoritvi so predstavljene generacijsko in statusno reprezentativne vsebine, »ki sevajo univerzalnost izkustev, dosegajo učinkovito moč prepoznavanja in identifikacije« (Arhar 2019: 28),
- »spremljamo globalno situacijo in usode posameznikov, ki se ne morejo izviti stanju sveta« (Bogataj 2019: 1415),
- podobno kot v nekaterih predhodnih projektih so tudi pri tem prikazane zasebne podobe makrodružbenih problemov (Vidali 2019: 16).

Naklonjenim kritikam, ki poudarjajo univerzalnost in globalnost zgodb in problemov slehernika, dodajamo še manj naklonjeno, v kateri pa izbrane formulacije še dodatno podpirajo tezo o ustreznosti izbranega idioma Katarine Morano. Kritičnik Radia Študent zapiše, da »[p]rizori orisujejo posplošene imaginarne slehernike, ki pravzaprav ne obstajajo«, in da je material »predelan do točke splošnosti in deluje kot znak« (Oleami 2019).

4 Zaključek

Uprizoritev *Sedem dni* nadaljuje delo ustvarjalnega dvojca in ga nadgrajuje, politično tematiko pa povezuje z osebnimi usodami slehernika. Vzpostavlja nov tip odrskega govora, ki je vezan na mestni govor: a) prvi je že utemeljen in je podprt z raziskavo jezikoslovnih značilnosti določene skupine iz določenega govornega okolja (ta ustreza uprizarjanju realističnih iger); b) drugi pa je bil vzpostavljen s projektom *Sedem dni* in je pojmovan kot govor, ki je splošen za skupino dramskih oseb, ki nastopajo v družbeno angažiranih uprizoritvah.

Viri in literatura

- ARHAR, Nika, 2019: Katarina Morano, Žiga Divjak: *Sedem dni*. *Dnevnik* 23. 9. 2019. 28.
- BLAŽIČ, Miha, 2019: Kdo je zares kriv za naše probleme? Katarina Morano, Žiga Divjak: *Sedem dni*. Gledališki list MGL (2019/2020, št. 1). 7–11.
- BOGATAJ, Matej, 2019: Na obeh straneh kletke. *Sodobnost* X/83. 1413–1417.
- KRIŽAJ, Majda, 1994: »Pisál bi radi usi slikarji ...«. Wolfgang Bauer: *Change*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (1993/1994, št. 8). 149.
- KRIŽAJ, Majda, 1996: Indiskretni šarm perverzije. David Mamet: *Seksualna perverzija v Chicagu*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (1996/1997, št. 3). 11–12.

17 Da je avtorica zapisa te ljubljansčine samo Katarina Morano, ne pa tudi Žiga Divjak, lahko sklepamo iz trditve Divjaka, da ima Morano »izjemen talent, da te besede zvenijo, kot da prihajajo z ulice« (Tratnik 2023).

18 Tudi strokovne žirije so nagradile delo igralcev: za vse vloge v uprizoritvi *Sedem dni* je Jette Ostan Vejrup prejela nagrado Sklada Staneta Severja (2020) in nagrado Prešernovega sklada za premierne vloge v zadnjih treh letih (2022); Matej Puc pa je prejel Dnevnikovo nagrado (2020) in Borštnikovo nagrado za igro (2021).

- LEVIČNIK, Vesna, 2020: Še kupujete trnovsko ajserco? *Dnevnik* 18. 8. 2020. 8.
- LUKAN, Blaž, 2022: *Gledališka sinteza: razprave o drami, gledališču in performansu*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo. <https://ebooks.uni-lj.si/ZalozbaUL/catalog/book/395>
- MAKAROVA, Irina, 2004: Mehanizem jezikovnega prilagajanja in variantnost sodobne ljubljansčine. Erika Kržišnik (ur.): *Aktualizacija jezikovnozvrstne teorije na Slovenskem. Obdobja 22*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 287–296. <https://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/22-Makarova.pdf>
- MIHELJ, Kristina, 2019: Vsak dan služba in umira družba. *Zdravo, Slovenija*. <https://www.zdravo-slovenija.com/kultura-1/2019/10/1/7-dni-vsak-dan-sluba-in-umira-druba>
- MORANO, Katarina, DIVJAK, Žiga, 2020: Sedem dni. *Sodobna slovenska dramatika. Sodobnost XLI/7–8*. https://www.sodobnost.com/20472-2/?_ga=2.193751917.1126604579.1679503560-426785767.1679503560
- OLEAMI, Samo, 2019: *Metakritika predstave Sedem dni*. <https://radiostudent.si/kultura/teater-vester/1252>
- PERNE, Ana, 2020: *Pogovor s Katarino Morano in Žigo Divjakom – Grumovima nominirancema 2020*. <https://www.youtube.com/watch?v=r8DWtlQbubE>
- STANIČ, Tatjana, 2005: Govori v mestu in mestni govor. Andrej Skubic: *Fužinski bluz*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (2005/2006, št. 2). 28–30.
- STANIČ, Tatjana, 2022: Lublanšna, kdo bo tebe ljubil ... Katarina Morano: *Kako je padlo drevo*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (2022/2023, št 5). 7–10.
- ŠVAB, Nika, 2019: Katarina Morano, Žiga Divjak: Sedem dni. *Delo* 24. 9. 2019. 13.
- TOPORIŠIČ, Jože, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.
- TOPORIŠIČ, Tomaž, 2021: *Nevarna razmerja dramatike in gledališča XX. in XXI. stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo.
- TRATNIK, Ksenja, 2023: Žiga Divjak: Gentrifikacija in okoljska kriza sta del iste težave. *MMC RTVSLO*. <https://www.rtvsllo.si/kultura/oder/ziga-divjak-gentrifikacija-in-okoljska-kriza-sta-del-iste-tezave/655820>
- Utemeljitev Nominacije za nagrado Slavka Gruma 2020. *50. Teden slovenske drame*. https://sigledal.org/w/images/6/6d/Nominacija_za_nagrado_Slavka_Gruma_2020_Divjak_Morano.pdf
- VIDALI, Petra, 2019: Bolj intimno, bolj (tragi)komično. *Večer* 5. 10. 2019. 16.
- Videoposnetek uprizoritve *Sedem dni*. Režiser: Žiga Divjak, dramaturginja: Katarina Morano, lektor: Martin Vrtačnik. Premiera: 19. 9. 2019. Arhiv MGL.
- ZAGORIČNIK, Nina, 2023: *Proti etru, spet ta dež: pogovor s Tatjano Stanič*. <https://www.rtvsllo.si/radio/podkasti/proti-etr/237/174931730>

NAJNOVEJŠA SLOVENSKA LITERATURA V ITALIJI IN NJEN SODOBNI DRUŽBENI KONTEKST

Jadranka Cergol

Fakulteta za humanistične študije, Univerza na Primorskem, Koper
jadranka.cergol@fhs.upr.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.255-262

Cilj prispevka je umestiti najnovejše literarne pojave Slovencev v Italiji v širši družbeni kontekst in raziskati literarne odzive na spreminjajoče se sodobne socialne preobrazbe v zamejstvu. Članek povezuje ugotovitve najnovejših znanstvenih prispevkov s sociološkega in jezikovnega področja z analizo nekaterih literarnih pojavov najmlajših pripadnikov slovenske narodne skupnosti v Italiji. Analiza se osredotoča predvsem na izbiro tematik in vsebinskih težišč izbranih avtorjev.

mladi v zamejstvu, Slovenci v Italiji, slovenska književnost v Italiji

This article places the latest literary works of Slovenians in Italy in a wider social context and investigates literary responses to changing contemporary social phenomena abroad. The article connects the findings of the latest research in sociology and linguistics with an analysis of some literary phenomena of the youngest members of the Slovenian community in Italy. The analysis primarily focuses on the choice of topics and content among the selected authors.

young cross-border Slovenians, Slovenians in Italy, Slovenian literature in Italy

1 Uvod

V letih 2013–2016 so štiri raziskovalni inštituti izvajali temeljni raziskovalni projekt ARRS Mladi v slovenskem zamejstvu: družbeni in kulturni konteksti ter sodobni izzivi. Med rezultati projekta so štiri znanstvene monografije, ki zbirajo in analizirajo podatke na podlagi številnih tematskih sklopov, ki dajejo zelo širok vpogled v trenutno spreminjajoče se stanje slovenskih narodnih skupnosti v zamejstvih. Raziskave so tako osvetlile različne vidike vključevanja v družbene, socialne in kulturne organizacije (družbenoparticipacijski vidik), rabo jezika v družini in javnosti ter jezikovno zmožnost (jezikovni profil mladih), odnos in stališča ter interakcijo mladih do večinskega etničnega okolja, do manjšine in do države matičnega naroda (družbene relacije med mladimi in okoljem) ter stališča in percepcije mladih do globalizacije, integracije, mobilnosti in doživljanja slovenstva (vrednostne orientacije mladih) (Kržišnik-Bukić 2017).

Zbrane rezultate omenjenih raziskav v sklopu projekta bomo skušali s pričujočim prispevkom povezati z analizo nekaterih literarnih pojavov najmlajše generacije

Slovencev v Italiji. Tudi v tem oziru smo se odločili za isti starostni razpon, ki je bil določen kot predmet obravnave v omenjenem projektu, in sicer za mlade med 15. in 29. letom starosti. Znotraj tega časovnega razpona smo lahko zasledili pet predstavnikov te generacije, ki so svoja literarna dela že objavili v revijah, časopisih, na literarnih forumih in natečajih ali celo v knjižni obliki. To so: Alex Kama Devetak, Ester Gomisel, Antje Gruden, Mojca Petaros in Ajlin Visintin. Alex Kama Devetak in Mojca Petaros pišeta pretežno kratke zgodbe: prvi je dobil naziv uršljana za leto 2021 in leta 2022 izdal tudi svojo zbirko kratkih zgodb *Nedaleč*; Mojca Petaros prav tako piše kratke zgodbe, v letu 2022 je bila izbrana med finalisti na Festivalu mlade literature uršljan 2022, v istem letu pa je s kratko zgodbo *Nevsakdanje prijateljstvo* dobila nagrado energheia Slovenia 2022. Ostale tri predstavnice najmlajše generacije pa pišejo poezijo, ki so jo povečini objavile na spletnih portalih (LUD Literatura), v revijah (*November*) in na družbenih omrežjih; le Ajlin Visintin je leta 2022 izdala krajšo dvojezično pesniško zbirko *Črni žamet: zgodbe o krokarjih v verzih/Velluto nero: storie di corvi in versi*.

2 Znanstvena izhodišča

V številnih razpravah so raziskovalci izpostavili osnovne tipološke značilnosti, ki zaznamujejo literarno ustvarjanje Slovencev v Italiji in se v nekaterih razsežnostih razlikujejo od drugih literarnih sredin. Mednje spadajo predvsem ontološka razsežnost, prirojena medkulturnost, etnična dimenzija, navezanost na prostor in jezik ter ukoreninjen zgodovinski spomin (Košuta 2008; Pirjevec 2011; Cergol 2014; Smotlak 2016). Prav tako je bilo pri pisanju zamejskih literarnih ustvarjalcev večkrat izpostavljeno vprašanje izbire jezika, pri čemer so raziskave pokazale, da se v zadnjih dveh desetletjih pojavlja težnja k izbiri enega (slovenskega), drugega (italijanskega) jezikovnega koda ali celo obeh (Ur. 2018: 4–17; Košuta 2020). Če je ta trend pretežno značilen za predstavnike srednje generacije literarnih ustvarjalcev, pa se je nekoliko upadel pri mlajši generaciji (Cergol 2020). Prva bežna analiza naštetih del najmlajših literarnih ustvarjalcev to potrjuje: izmed petih naštetih avtorjev se je doslej samo ena odločila za dvojezično pisanje, ostali štirje pa pišejo izključno v slovenščini. Vprašanje jezika, ki bo v nadaljevanju tudi osvetljeno, ostaja vsekakor v središču pozornosti tako socioloških (Novak Lukanović 2019) kakor tudi literarnovednih (Ur. 2018; Košuta 2020; Cergol 2020) in jezikovnih raziskav (Cergol 2021). Analize, ki so bile izvedene v sklopu temeljnega raziskovalnega projekta, pa kažejo na pomembne premike ne samo na jezikovnem področju, ampak predvsem na etničnem in družbenem področju. Med temi gre nedvomno omeniti proces individualizacije življenjskih potekov (Jagodic 2018), ki je posledica sodobnih globalizacijskih tokov; drugo večjo novost pa predstavlja poglobljanje prostorske in teritorialne identitete (Obid 2018); tretja, verjetno najbolj izrazita novost, je zanimanje najmlajših avtorjev za nekatere globalne tematike, kot je npr. ekološko vprašanje. Nekateri od teh spreminjajočih se procesov so našli svoj odsev tudi v literarnih delih avtorjev, ki bodo predstavljeni v nadaljevanju.

3 Navezanost na jezik

V manjšinski literaturi je izbira jezika doslej tako kot v vseh mejnih in stičnih okoljih (Novak Lukanovič 2019: 47–50) predstavljala posebno izbiro, ki je bila tesno povezana z vrednoto narodnosti in je obenem dokazovala etnično pripadnost določeni jezikovni in narodni skupnosti. Pripadniki starejše generacije literarnih ustvarjalcev so izražali občutek, da ne bodo mogli nikoli do potankosti obvladati maternega jezika, saj se ga morajo s težavo naučiti v okolju, ki tega jezika ne uporablja (Cergol 2014):

Učiteljica, ki ima rdeč avto in črne oči, pravi, da slabo pišem v italijanščini. Stori, da bom boljši in da bom letos na izpitih, ko bo učiteljica narekovala, napisal pravilno vse tiste besede, ki imajo dvojne črke. Stori, da me bo gospa Slapnik, kamor me pošilja mama, naučila, kako se pravilno in lepo govori v slovenščini (Sosič 2005: 13).

Raziskovalna slika jezikovne zmožnosti mladih Slovencev v Italiji pa kaže na nekatere premike, ki jih je vredno osvetliti. Tudi rezultati pred kratkim objavljene raziskave o jezikovnem profilu mladih v slovenskem zamejstvu namreč potrjujejo številne druge raziskave, izvedene v zadnjem desetletju med Slovenci v Italiji:

gre za heterogeno skupino, ki je odraz različnih družinskih okolij [...]; tako imenovano 'trdo jedro' skupnosti se postopoma krči, vzporedno pa se krepijo njeni 'zunanji pasovi', to je tisti del skupnosti, kjer so skupinske identitete bolj prehodne, kjer je participacija manjša, kjer sta znanje in raba slovenskega jezika šibkejša. V večini obravnavanih primerov slovenščina sicer še vedno ohranja vlogo glavnega sredstva sporazumevanja v družini. (Jagodic 2019: 108–109)

Slovenski jezik torej še vedno ostaja zelo pomembno komunikacijsko sredstvo za mlade izobražene Slovence, se pa manjša jezikovna zmožnost govorcev slovenskega jezika. Literarna analiza izbranih del sicer ne more zavrnila ali potrditi te sociološke analize, lahko pa dokaže, da je pri tistih mladih, ki se odločijo za literarno ustvarjanje, jezikovna zmožnost na še vedno zelo kakovostni ravni, a da je prišlo do pomembnega premika pri odnosu do slovenskega jezika. Če so literarni zgodovinarji še pred kratkim pisali o določeni jezikovni nesproščenosti, ki lahko privede celo do poostrene skrbi za jezik, ker slovenska beseda pomeni boj za lastno ogroženo identiteto in svobodnost (Pirjevec 2011: 360), se pri sedanji generaciji mladih ustvarjalcev zdi, da te nesproščenosti ni več, kakor se tudi zdi, da se ne počutijo več ogrožene ali nesvobodne. V nobenem od naštetih literarnih del namreč ni bilo zaznati kekega posebnega »problemskega« odnosa do jezika: zdi se, da je izbira jezika čisto naravna, vsi literarni ustvarjalci zelo tekoče in sveže uporabljajo slovenski jezik in se o njegovi izbiri sploh ne sprašujejo ali jo problematizirajo. Iz nekaterih odlomkov izhaja, da dobro poznajo slovensko literarno ustvarjanje, ker se občasno nanj tudi navezujejo, npr. Ester Gomisel v pesmi Nedoločniška himna: »kljubovati, kljubovati, kljubovati / vedno stati / in obstati« (Žvirč 2022), ki jasno nakazuje na Trubarjeve besede.

Ta sproščen odnos do jezika je bil nekoliko presenetljivo izpostavljen tudi v omenjeni sociološki raziskavi. »Med najbolj optimističnimi ugotovitvami, ki jih raziskava prinaša, velja poudariti predvsem pozitivna stališča, ki jih imajo mladi anketiranci in intervjuvanci do slovenščine, še bolj pa njihove svetle napovedi

o prihodnosti manjšinskega jezika na obravnavanem območju« (Jagodic 2019: 110); mladi anketiranci so namreč prepričani, da bo slovenščina v Italiji ohranila ali celo povečala število govorcev in da bo njen družbeni položaj vse bolj enakovreden italijanskemu. Do podobnih ugotovitev so prišli tudi drugi raziskovalci, ki poudarjajo, da je prišlo v zadnjih dveh desetletjih do pomembnih premikov tudi na lestvici vrednot mladih Slovencev: dokazano je bilo namreč, da sta narodnostna in etnična pripadnost manj občuteni, povzpela pa se je vrednota večjezičnosti v družbi: »Navedeni podatki nakazujejo vrednostni premik v pojmovanju lastnih jezikovnih in kulturnih značilnosti: mladi cenijo svojo slovensko identiteto predvsem v sobivanju z italijansko, ker jim to omogoča kulturno in jezikovno interakcijo ter se tako počutijo edinstveni. [...] Cenijo, da so nosilci svojevrstnih jezikovnih in identitetnih značilnosti.« (Brezigar, Vidau 2021)

Če torej vzporejamo ravnokar omenjeno sociološko analizo in z njo povezane literarne dokaze, lahko zaključimo, da je odnos mladih Slovencev v Italiji do jezika in do izbire jezikovnega koda veliko bolj sproščen in umirjen: zavedajo se bogastva poznavanja več jezikov, za svoja literarna dela pa pretežno izbirajo svoj materni jezik – te izbire ne problematizirajo več in jim ne predstavlja nobenega bremena.

4 Intimistične vsebine

Sociološke analize so pokazale, da se vrednostni sistem mladih spreminja v skladu s spremembami, ki so vidne tudi v številnih drugih podobnih okoljih. »Individualizacija prisili posameznika k temu, da se bolj kot kdaj koli prej zanesejo le sami nase, da postanejo upravljavci svojega življenjepisa, identitet in družbenih mrež« (Ule 2008: 34–35 v Jagodic 2019: 35). Jagodic poudarja, da se mladi veliko manj zanimajo za družbene probleme, so pa bolj usmerjeni k individualizmu in pragmatizmu, obenem pa tudi nakazuje, da se trendi v participaciji mladih pogosto spreminjajo: najnovejše raziskave namreč nakazujejo, da mladi postajajo dejavnejši na področju prostovoljstva. Sociološka analiza mladih Slovencev v Italiji vsekakor potrjuje ta splošni trend pri mladih, je pa vseeno rahlo manj izrazit, ker so mladi vsekakor pokazali zanimanje za aktivno participacijo v družbenih krogih, ki jo izražajo zlasti s sodelovanjem v društvih in organizacijah prostovoljnega značaja (Jagodic 2019).

Podobne težnje so vidne tudi pri nekaterih literarnih ustvarjalcih, ki so pretežno zazrti v svoj lastni intimni svet, v katerem iščejo svojo identiteto in svoje stopinje: »Ko so mi razbili očala / in sem gledala v svet / s pohabljeno podobo, / ko se ploščice niso več ujemale / in so se križali njihovi robovi, sem / vseeno našla pot, / ker sem v prahu opazila / svoje stopinje.« (Gomisel 2022) ali pa: »Duša brez miru skozi tiho noč leti. / Nekoč sveta kralj, / danes le senca.« (Visintin 2023: 15) V številnih verzih se tako zrcalijo misli mladih fantov in deklet, ki se ozirajo po svetu, ki iščejo svojo pot, ki si ustvarjajo svoje življenje. Pri tem jim večkrat ni jasno, kam jih bo pot peljala, a z zaupanjem zrejo v prihodnost v iskanju lastnega jaza: »Nedeljski večerni spomladanski / sprehodi dišijo / [...] po krvi ki priteče na dan iz rane, po robidnih

grmih, po tistem kar si.« (Gruden 2022) Tako v verzih kot v proznih delih skorajda ne zasledimo svetovnonazorskih ali političnih vprašanj.

Človekovo stisko v njegovi samoti razprostrirata tudi oba predstavnika proznega pisanja. Devetak se v svoji zbirki kratkih zgodb večinoma posveča pretresljivim temam samomora, bolezni, staranja, zavračanja ljube osebe ipd. Pomenljiv naslov zbirke kratkih zgodb *Nedaleč* nakazuje hkratno bližino in oddaljenost ljudi med sabo, ki si obenem želijo toplih človeških stikov, a so jih trpke življenjske okoliščine privedle do tega, da jih verjetno niso več zmožni, kakor npr. protagonistka zadnje zgodbe, ki je »naenkrat spet sama sredi te preklete skale. Z vso močjo, kolikor je pač še premore njena zgubana roka, zaluča biser proti morju. Z očmi, polnimi še zadnjih neizjokanih solz, gleda biser, kako leti, leti in leti.« (Devetak 2021: 102)

O samoti, povezani s tematiko brezdomcev, ki predstavlja novo tematiko za Slovence v Italiji, piše Mojca Petaros v nagrajeni zgodbi Nevsakdanje prijateljstvo, v kateri se usoda revne brezdomke, ki svoje dneve in noči preživlja na klopci v parku, začenja vrteti v svetlejši luči, ko splete posebno prijateljstvo z malim šestletnim Martinom. Deček namreč prosi mamo, naj brezdomki podari denar, s katerim bi mu sicer za rojstni dan kupila novo kolo, tako da se zgodba zaključí s pozitivno noto: »Res, to je bil eden od prijaznejših dni. In tudi naslednji je obetal dobroto.« (Petaros 2022) S to zgodbo se lahko delno nakazuje tista tendenca, ki je bila omenjena tudi v socioloških raziskavah, in sicer večje zanimanje mladih za delo na področju prostovoljstva, predvsem ob trenutkih vse večje krize, povezane z migracijskimi tokovi.

Če sklenemo, lahko torej povzamemo, da je umik v intimno sfero opazen tako v družbenih procesih kot tudi v literarnih delih. Tematik, ki bi spodbujale ali nakazale kako angažiranost pri večjih družbeno-političnih vprašanjih, ali pomembnih nazorskih vprašanj skorajda ni zaznati, se pa občasno pokažejo motivi, ki so vezani na izbiro želje in volje po nudenju pomoči tistim, ki jo potrebujejo, v sklopu prostovoljnega dela.

5 Navezanost na prostor in zgodovinski spomin

V zadnjih letih sta na literarnem področju prišli do izraza dve razsežnosti, ki sta bili morda v preteklosti nekoliko zanemarjeni s strani literarnih zgodovinarjev, sta pa pomemben element identifikacije manjšinske skupnosti, ki se jasno kaže tudi v literarnih odzivih: gre namreč za prostorsko oz. teritorialno identiteto in za zgodovinski spomin, vezan predvsem na kolektivne travme. »Zlasti za pripadnike manjšinskih narodnih skupnosti sklicevanje na kolektivne izkušnje ostaja bistven vidik njihove socialne identitete.« (Obid 2018: 33) Med mladimi zamejci je namreč še vedno zelo prisotno sklicevanje na preganjanje Slovencev in na fašistično nasilje, občasno pa tudi na politično napetost in etnično mržnjo v povojnem času. Ta kolektivna travma je zelo jasno prisotna v pomembnem delu literarnega ustvarjanja med Slovenci v Italiji. Ana Toroš (2021) je dokazala, da se je ta travma prenesla v literarni diskurz na dva načina: skozi normativni model spomina na omenjeno travmo, natančneje skozi literarna dela, ki jih lahko opišemo kot fikcije spomina, ter skozi pojavnost

travme, ki je prisotna v kolektivnem spominu skupnosti tudi v kasnejšem obdobju in ni nujno vezana na konkretne dogodke ali kraje spomina. Pri literarnih ustvarjalcih najnovejše generacije sicer ni opaziti jasnega namiga na to kolektivno travmo, beremo lahko kvečjemu tu pa tam o kakšnih spominih, vezanih na starejšo generacijo, kot npr. v verzih Ester Gomisel: »so tudi naše none / tiho strmele vate, / ko so v kite pletle / jutranje molitve? / V vodi so odmevale / njihove / žalostinke.« (Gomisel 2021)

Po drugi strani pa občasno prihaja do izraza neka pritajena, ne ravno vedno zelo jasna navezanost na prostor izvora posameznega avtorja. Če je le res, da za velik del zgodb ali pesmi ne moremo natančno definirati kraja in prostora, kar je bilo po svoje razvidno že iz enega romana avtorja srednje generacije, namreč iz Bandlerjevega *Grad in čas*, se je ta nejasna prostorska identifikacija nekoliko okrepila, pa čeprav ponekod avtorji ohranjajo tudi svojo jasno navezanost. Tudi ta dvojnost je v skladu z omenjenimi sociološkimi raziskavami, ki so pokazale, da so »mladi slovenski anketiranci v Italiji predvsem obmejni (75 %) in evropsko naravnani ljudje (68 %), ki so hkrati navezani na svoja izvorna vaška okolja ali mestne četrti.« (Vidau 2018: 56) To npr. jasno dokazuje Alex Kama Devetak s svojo zbirko kratkih zgodb, ki so napisane tako, da bi se lahko pravzaprav dogajale kjerkoli na svetu, jih pa obenem zaznamuje edinole en skupen motiv, prisoten v domala vseh zgodbah, in sicer motiv pečin nad morjem, ki bralca iz zamejstva v Italiji zelo spominjajo na Devinske stene, kjer se kraški kamen strmo spušča vse do morske gladine. Devinske stene niso sicer nikjer poimenovane, značilnosti, ki jih imajo, pa lahko nakazujejo tudi na možnost, da se velik del dogajalnega časa odvija ravno blizu teh pečin. Tudi drugi opisi krajev spominjajo na nekatere kraje v okolici Trsta in Gorice; ti kraji pa ostajajo vselej neimenovani in so zato geografsko nedoločeni.

Mojca Petaros je po drugi strani svojo zgodbo Tržaška pravljica jasno postavila v Tržaški zaliv, kjer neizprosno že nekaj dni divja orjaška burja, ki celo oblikuje značajske poteze Tržačanov: »Tržačani se tako radi ponašamo z njo, no, seveda predvsem z lastno trdoživostjo [...], ker nas razlikuje od ostalih italijanskih mest.« (Petaros 2021) V tej zgodbi je namigov na tržaško okolje še nekaj (nepomembno kraško okrožje, Pomol Audace ipd.), kar torej daje jasno vedeti, kje se zgodba odvija in katere značilnosti so izpostavljene. Na svojo rodno vas je navezana tudi Ester Gomisel, ki skozi motiv prahu sicer razmišlja o svoji usodi, v katerem išče svoj izvor: »počival je / in mi izrekel dobrodošlico / v rodni vasi« (Gomisel 2022).

Pri prostorski zaznamovanosti, ki je sicer že bila analizirana in je bila v literarnem ustvarjanju Slovencev v Italiji vedno izrazita, je torej prišlo do pomembnega premika, in sicer po eni strani v smer nejasne definiranosti dogajalnega prostora, po drugi pa v neko bolj subtilno in delno prikrito, a vseeno izraženo navezanost na domači kraj.

6 Ekološka tematika

Pri analizi izbranih literarnih del se je izkazalo, da postaja zelo vplivna tematika, ki je dosedanje raziskave še niso omenjale, prav tako se vanjo niso poglobile niti sociološke raziskave, ki jo sicer obrobno omenjajo, nakazuje pa se, da bo lahko postala

v prihodnje bolj prisotna, in sicer ekološka tematika oz. tematika varstva okolja. Ta tema je v analizi vrednostnega sistema mladih samo naštetja skupaj z drugimi: »Slovenska mladina je še posebej dejavna v prostovoljnih dejavnostih, povezanih z varnostjo in urejenostjo kraja bivanja, mladinskimi interesi in varstvom okolja« (Jagodic 2018: 38).

Ekološka tematika pride zelo jasno do izraza v Devetakovi kratki zgodbi Kolona črnih dežnikov, ki je bila objavljena v literarni reviji *November* (2022). Pripoved v ospredje postavlja tematiko rušilne moči narave, ki se razbesni in uniči vse, kar najde na svoji poti: »Jez se je zrušil in umazana reka je preplavila velik del mesteca. Požirala je vse, kar je našla na svoji poti: hipe, kmetije, polja, živali, avtomobile in ljudi.« (Devetak 2022: 7) Od reke k burji: moč narave zelo nazorno in s kančkom otroške naivnosti opisuje tudi Mojca Petaros v Tržaški pravljici, v kateri igra glavno vlogo ravno burja, ki že zelo dolgo razsaja v Tržaškem zalivu in mestni gospodje se sprašujejo, kako bi jo lahko ustavili. »Nihče ni našel rešitve: človek pač ne more kar ustaviti sile narave,« (Petaros 2021) ugotavlja protagonistka zgodbe in s tem nakazuje na problematiko naravnih ujm.

7 Zaključek

V zaključku lahko povzamemo, da je iz sicer še skopih literarnih virov najmlajše generacije ustvarjalcev med Slovenci v Italiji, starih od 15 do 29 let, zaznati pomembne premike pri vrednotenju nekaterih družbenih in individualnih pojavov. Na podlagi vzporejanja socioloških raziskav in literarnih virov lahko razberemo, da ostaja vrednota jezika sicer močno ukoreninjena tudi med mladimi zamejci, ki se še vedno pretežno odločajo za pisanje v slovenščini. Za razliko od prejšnjih generacij pa mladi te izbire ne problematizirajo več, zdi se jim naravna, dajejo pa veliko večji poudarek večjezičnosti in zanje raba enega ali drugega jezikovnega koda ne predstavlja nobene ovire ali bremena. Pri analizi izbranih tematik je zaznati, da so zanimanja usmerjena bolj v intimistično sfero, saj ni bilo mogoče zaznati kake posebne angažiranosti za velike družbeno-politične tematike. Med raznimi tipološkimi značilnostmi ostaja navezanost na svoj lastni prostor prisotna, a v bolj prikriti obliki: mladi so po eni strani zazrti v globalizirano Evropo in se čutijo z njo tudi povezani, obenem pa ohranjajo tudi tesno vez z domačim okoljem. Nenazadnje pa je bila izpostavljena nova tematika, ki pri srednji in starejši generaciji še ni bila tako očitna, namreč tematika varstva okolja, ki postaja eden od pomembnih izzivov sodobne družbe.

Literatura

- BREZIGAR, Sara, VIDAU, Zaira, 2021: Mladi govorniki slovenskega jezika v Italiji in njihov odnos do Republike Slovenije. *Razprave in gradivo: revija za narodnostna vprašanja* 87. 87–106. Na spletu.
- CERGOL, Jadranka, 2014: K pojmovanju manjšinske literature: študija primera literarne produkcije dveh manjšinskih skupnosti. Alenka Žbogar (ur.): *Recepcija slovenske književnosti. Obdobja* 33. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 63–70.
- CERGOL, Jadranka, 2020: Izbira jezika pri avtorjih mlajše generacije Slovencev v Italiji. Jerica Vogel (ur.): *Slovenščina – diskurzi, zvrsti in jeziki med identiteto in funkcijo. Obdobja* 39. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 331–336.

- CERGOL, Jadranka, 2021: Čustveni vidiki pri izbiri jezikovnega koda slovenskih literarnih ustvarjalcev v Italiji. *Razprave in gradivo: revija za narodnostna vprašanja* 87. 233–252. Na spletu.
- DEVETAK, Alex Kama, 2021: *Nedaleč*. Ljubljana: Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti, Revija Mentor.
- DEVETAK, Alex Kama, 2022: Kolona črnih dežnikov. *November* 2. 7.
- GOMISEL, Ester, 2021: Nikoli sklenjeni krogi. *LUD Literatura*. <https://www.ludliteratura.si/branje/poezija/nikoli-sklenjeni-krogi/>
- GOMISEL, Ester, 2022: Prah. *November* 2. 3.
- GRUDEN, Antje, 2022: Zalij rože. *November* 2. 2.
- JAGODIC, Devan (ur.), 2018: *Družbena participacija mladih v slovenskem zamejstvu*. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja, Trst: Slovenski raziskovalni inštitut, Celovec: Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik, Slovenski znanstveni inštitut.
- JAGODIC, Devan, 2019: Znanje in raba slovenskega jezika med mladimi v slovenskem zamejstvu v Italiji. Sonja Novak Lukanović (ur.): *Jezikovni profil mladih v slovenskem zamejstvu*. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja, Celovec: Slovenski narodopisni inštitut Urbana Jarnika, Trst: Slovenski raziskovalni inštitut. 67–120.
- KOŠUTA, Miran, 2008: *E-mejli: eseji o mejni literaturi*. Littera: Maribor.
- KOŠUTA, Miran, 2020: O literarnem dvojezičju slovenskih leposlovcev v Italiji. Alenka Koron, Andrej Leben (ur.): *Literarna večjezičnost v slovenskem in avstrijskem kontekstu*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 189–204.
- KRŽIŠNIK-BUKIČ, Vera (ur.), 2017: *Splošni položaj mladih v slovenskem zamejstvu*. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja, Celovec: Slovenski narodopisni inštitut Urbana Jarnika, Trst: Slovenski raziskovalni inštitut.
- NOVAK LUKANOVIĆ, Sonja (ur.), 2019: *Jezikovni profil mladih v slovenskem zamejstvu*. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja, Celovec: Slovenski narodopisni inštitut Urbana Jarnika, Trst: Slovenski raziskovalni inštitut.
- OBID, Milan (ur.), 2018: *Identitetne opredelitve mladih v slovenskem zamejstvu*. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja, Celovec: Slovenski narodopisni inštitut Urbana Jarnika, Trst: Slovenski raziskovalni inštitut.
- PETAROS, Mojca, 2021: Tržaška pravljica. *LUD Literatura*. <https://www.ludliteratura.si/branje/proza/trzaska-pravljica/>
- PETAROS, Mojca, 2022: *Nevsakdanje prijateljstvo*. I racconti del premio Energheia Europa. <https://www.energheia.org/nevsakdanje-prijateljstvo.html>
- PIRJEVEC, Marija, 2011: Periodizacija slovenske književnosti na Tržaškem (od 16. do 20. stoletja). *Annales: Anali za istrske in mediteranske študije XXI/2*. 353–362.
- SMOTLAK, Maja, 2016: *Narodna identiteta v sodobnem slovenskem romanu v Italiji*. Trst: Mladika.
- TOROŠ, Ana, 2021: Minority Literature and Collective Trauma: The Case of Slovene Triestine Literature. *Razprave in gradivo: revija za narodnostna vprašanja LXXXVI*. 65–81. Na spletu.
- ULE, Marjana, 2008: *Za vedno mladi? Socialna psihologija odraščanja*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Ur., 2018: Kdo je slovenski pisatelj? *Mladika LXII/9*. 4–17.
- VIDAU, Zaira, 2018: Identitetne opredelitve mladih v slovenskem zamejstvu v Italiji. Milan Obid (ur.): *Identitetne opredelitve mladih v slovenskem zamejstvu*. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja, Celovec: Slovenski narodopisni inštitut Urbana Jarnika, Trst: Slovenski raziskovalni inštitut. 51–96.
- VISINTIN, Ajlin, 2022: *Črni žamet: zgodbe o krokarih v verzih/Velluto nero: storie di corvi in versi*. Trst: ZTT.
- [ŽVIRC], Barbara, 2022: #91: Ester Gomisel. *Knjižni kažipot*. <https://knjiznikazipot.si/91-ester-gomisel/>

UPOR IN SVOBODA V SODOBNEM TRŽAŠKEM ROMANU

Vilma Purič

Državni izobraževalni zavod Jožef Stefan, Trst
vilmapuric@yahoo.it

DOI:10.4312/Obdobja.42.263-269

Prispevek se osredotoča na reprezentacijo upora in svobode v sodobnem slovenskem tržaškem romanu, ki se razvija od konca druge svetovne do današnjih dni. Predmet analize so romani treh tržaških avtorjev, in sicer *Nož in jabolko* Ivanke Hergold, *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* Marka Sosiča in *Šepet nevidnega morja, dvanajst tablet svinca* Dušana Jelinčiča. V teh besedilih se upor in iskanje svobode prepletata s trdnim humanističnim imperativom in predstavljata pomembni lastnosti človekove biti. Razpoznavna sta tako uveljavljanje kot problematizacija možnosti uporne, avtentične in izpolnjene eksistence.

tržaška slovenska književnost, sodobni roman, upor, svoboda

This article focuses on the representation of rebellion and freedom in the modern Slovenian Trieste novel from the end of the Second World War to the present. It examines novels by three authors from Trieste: Ivanka Hergold's *Nož in jabolko* (Knife and Apple), Marko Sosič's *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* (Coming Near Me from Afar), and Dušan Jelinčič's *Šepet nevidnega morja, dvanajst tablet svinca* (Whispers of the Invisible Sea, Twelve Lead Tablets). These texts intertwine rebellion and the search for freedom with a solid humanistic imperative, and they are important features of human existence. Both the assertion and the problematization of a possible rebellious, authentic, and fulfilled existence are recognizable.

Slovenian literature from Trieste, modern novel, rebellion, freedom

1

Slovenski tržaški besedni ustvarjalci so od konca druge svetovne vojne do današnjih dni napisali obsežen korpus besedil, ki so med seboj v interakciji. Povezovalno funkcijo opravljata v prvi vrsti razkrivanje prostorskih koordinat in zajemanje iz zaloge literarnih del, vsebinsko vezanih na opisovanje zgodovinske travme in povojne ere. Opazna medbesedilna vez med slovenskimi tržaškimi romani sta tudi koncepta upora in notranje svobode posameznika, katerih etični imperativ je odgovorna govorica, ki utemeljuje resnico in razodeva smisel. V tej drži je opazen vpliv Sartrovega pojmovanja »popolnega intelektualca«, ki kritično razlaga družbeno-politično empirijo in se aktivno vključuje v družbeno dogajanje (Bourdieu 2013: 283–286).

Boris Pahor (1998: 197) je opisani eksistencialistični nazor spojil z narodno vrednoto in zahteval od posameznika, da izoblikuje svojo miselno os z upoštevanjem

narodnega kolektivnega spomina. Zapisal je, da imajo »kulturno razgledani ljudje« dolžnost, da oblikujejo svojo misel z upoštevanjem korenin in bogate duhovne narodne preteklosti: »duh naših padlih se je preselil v naš mladi rod in ga obogatil s čistim, neomadeževanim čutom odgovornosti« (Pahor 1998: 31). Slednji je poistoveten z angažiranim pisanjem in usmerjen v melioracijo sodobne družbene organiziranosti z razveljavljanjem egoizma in korupcije (Horvat 2012: 214). Ta misel predstavlja izhodišče uporne motivike sodobnega tržaškega romana,¹ ki razveljavlja zakrnele, ustaljene in krivične družbene drže ter od posameznika zahteva zrelo zavest, »pravi čut odgovornosti« (Horvat 2012: 214) ali Camusovega upornega človeka, ki preko osmišljanja sedanosti in njene integriranosti s preteklostjo premore smiselne izbire, preko katerih »se žrtvuje za blaginjo, o kateri meni, da je več kot njegova lastna usoda« (Camus 1980: 157).

Po tem vzorcu je nastalo več romanesknih izpeljav, ki prevprašujejo predvsem odnos med posameznikom in skupnostjo ter prečesavajo ustaljene kolektivne miselne vzorce. V delih starejših avtorjev (Pahor, Rebula) se kolektivna usoda ujema z osebno bivanjsko logiko, v sodobnejših besedilih avtorji v fokus postavljajo posameznika in njegovo moralno delovanje, ki se v več primerih oddaljuje od kolektivnih zahtev. Svoje pisanje tako odpirajo subjektivnejšemu pristopu, ko v pripovedi zasledujejo partikularnost ter dopuščajo večji delež domišljije in oblikovne sprostitve v smeri modernizma (Umek 2022: 61). V tej nihajoči napetosti med ohranjanjem kolektivne paradigme in težnjo posameznika po zavestni biti je prepoznavna problematizacija eksistencialistične zahteve po oprezanju za resnico, ki zahteva upor in edina jamči svobodo (Camus 1980: 8).

Ni odveč poudariti, da je pojem resnice v tržaški obmejni literaturi kompleksen; opis tržaške stvarnosti namreč ne more imeti enoznačnih učinkov, saj odseva le miselni položaj posamezne etnije, v katerega je vtakano zavedanje o obstoju drugačne vizije sveta, kot jo zagovarja pripadnik druge narodnostne skupnosti. Vsaka literarizirana resnica je le ena od možnih interpretacij, ki ne zajema celotne predstave prostora, ne najde legitimacije v vseh plasteh družbe, ne dosega celovite razsežnosti in se ne more znebiti vtisa nedovršenosti. V tem soobstoju predstav ima veliko moč izbira posameznika. Tržaški pisatelj Igor Škamperle pisanje povezuje z željo po verodostojnem izražanju osebnega odnosa do stvarnosti, ki »realnost utrdi« in osmisli eksistenco (Horvat 2016: 40–41). Marko Sosič ubesedene dogodke prilagaja potrebi človeka, da zadosti lastni »moralni in čustveni dolžnosti« (Horvat 2016: 105). Tudi Ivanka Hergold (2015b: 93) je svoje pisanje podrejela »ljubezni do ljudi in do resnice«, ko je »brezkompromisno iskala resnico o sebi in posledično tudi o družbi in

1 Tržaška literarna zgodovinarica Marija Pirjevec (2020: 89) uporablja oznako povojna tržaška proza za slovenska prozna besedila, ki so nastala v Italiji po letu 1945, in poudari, da konec druge svetovne vojne pomeni »prelom v novo dobo« (prav tam) in nastanek specifične tržaške književnosti. Poimenovanje sodobni slovenski tržaški roman uporablja literarna raziskovalka Loredana Umek (2022: 61) za romaneskno pisanje od povojnega časa do današnjih dni. V tej pomenski razsežnosti je izraz sodobni slovenski tržaški roman uporabljen v pričujoči raziskavi.

ljudeh, ki so jo oblikovali« (Sosič 2015: 11). Pri življenju je hotela izpostaviti to, kar je pomembno in smiselno, predvsem pa usklajeno z lastnim prepričanjem in čutenjem.

2

V romanu *Nož in jabolko* (1980) tržaško-koroška pisateljica Ivanka Hergold opiše poglobljanje v notranjost tržaške profesorice Herte Jamnik, s čimer v slovenski tržaški roman vnese drugačen eksistencialni repertoar, odmakne ga »iz duhovne in jezikovne orbite Pahor – Rebula« (Paternu 2014: 13), kolektivno zavest razbremeni narodno-jezikovne paradigme ter iskanje smisla usmeri v zalezovanje intimne izpolnjenosti in notranje svobode individuuma. Prvinskost sebstva avtorica označi že na začetku romana med opisom prebujenja glavne junakinje, ko je njena eksistenca zgoščena na golo dihanje, na občutek »male neznanske odrešenosti, razvozlanosti« (Hergold 1980: 16), ki predstavlja človekovo najglobljo bit. Ozavestitev identitetnih podatkov in družbene umeščenosti razpršita duhovno osredinjenost, Herto oddaljita od občutenja svoje biti, od »vzdihla kdovekaterega človeka« (prav tam). Notranje bistvo se odtlej pojavlja le v presledkih, kot začasna razjasnitev, kot neka notranja drugost, ki s svojo nevsiljivo in neizbrisno prisotnostjo zaznamuje subjekt. V Herti se oglašča kot spodbuda k samospoznanju in udejanjanju najgloblje resnice, ne postane pa odločna upornost, ki bi omogočila uveljavitev pristnega sebstva znotraj simbolnega družbenega reda.

Neučinkovito upornost Ivanka Hergold v romanu prisodi ženskim likom.² Ženske so se v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja v italijanski družbi uprle tradicionalni omejitvi na zasebno sfero in svojo dejavnost usmerile v javnost, zagotovile so si dostop do izobrazbe in zaposlitve ter si izborile enakopravnost z družbeno konstruirano predstavo svobodnega subjekta, ki je kantovsko samostojen, pokončen in neodvisen.³ Dosežena enakopravnost jim ne prinaša pričakovane izpolnjenosti, nasprotno, načenja kompaktnost identitete, vodi v zatajitev najglobljega bistva, kar jih obremeni z nemočjo. Njihova duhovna esenca ostaja komaj slutena snov in ne dosega iskrenega izrekanja. Ženske ne izražajo svojih najglobljih želj in zahtev, zavira jih strah, da bi bile v družbi razvrednotene. Na to kaže opis spolnega odnosa, med katerim Herta ne izrazi svojega čutenja, ampak sledi konstruiranemu vedenjskemu vzorcu, in sicer prepričanju, da se je »ljubiti treba sproščeno« (Hergold 1980: 40–41). Pobuda telesnega stika ji ne daje olajšanja ali osvobojenosti, ampak jo stisne v grenkobo nezadoščenja. Še večji poraz doživi med prizorom posilstva, ko se posiljevalcu ne upre, ne pokliče nikogar na pomoč. Tudi izražanje bolečine po doživetju agresiji se ji zdi neprimerno vedenje

2 Razhod med družbeno vlogo ženske in njenim notranjim bistvom je Ivanka Hergold ubesedila tudi v pripovedi *Dido* (1974), prikazala ga je v odnosu med kraljico Dido in njeno sestro Ano. Didonin glas je podrejen vlogi oblastnice. S sestro oblikuje monološke pogovore, ki ne dopuščajo replik in potrjujejo le resnico njene vrednostne perspektive. Ko pa Ana izstopi iz molka, prevzame sestrin govor, pri čemer njeno bistvo ostane neizrečeno.

3 Filozofinja Adriana Cavarero (2013: 14–21) postavlja ob celovito podobo kantovskega subjekta relacijski jaz, ki se osnuje in preoblikuje v odnosnosti in odvisnosti od drugega.

v formuli avtonomnega pokončnega individuuma, zato utrpelega nasilja nikomur ne omeni, temveč ga v sebi zataji in potisne v nemost.⁴

Nesposobnost snovanja pristne ženske govornice pride še najbolj do izraza med srečanjem tržaških izobražencev, na katerem gostiteljica Tanja predvaja dokumentarec o položaju ženske v družbi. V njem je zastopana tista feministična perspektiva, ki razveljavlja patriarhalne ženske vrednote, kar se zdi nujno za izgradnjo nove celostne ženske identitete. Poudarjena je taka »ženska imaginacija,« ki »postane energija« in »teži v absolutno, k absolutnemu« (Hergold 1980: 161), kar pomeni, da ženski jaz dosega svobodo le s prevzemom uveljavljene vizije neodvisnega jaza. Parodirana sta skrb za družino in sposobnost ženske, da začuti in izpolni potrebo drugega, hkrati je osmešen tudi njen pasivni odnos do spolnosti oz. nezavedanje lastne seksualnosti. Intervjuvanko Pamela, družinsko mater in gospodinjo, raziskovalka označi kot »žensko – pripravljalko hrane« (Hergold 1980: 165), za katero je spolni akt zanemarljiv trenutek vsakdana, ki kaže na »zakrnele primarne instinkte, na impotentnost« (prav tam: 168). Napredno zasnovana vizija ženske deluje na Herto kot vsiljen konstrukt, ki ne povsem ovrednoti ženske notranje resnice, ni »upor, zvest svoji prvotni plemenitosti« (Camus 1980: 163), ampak le preobleka ustaljenega vzorca moči, konfliktna logike, v kateri se novo uveljavlja z razveljavljanjem obstoječega. Herta začuti nepravilnost takega ravnanja, odklanja poniževanje drugega, vendar ostane vklenjena v nemoč, ne premore učinkovitega upora.

3

Z obratom v intimnost marginaliziranega subjekta in z opisom neučinkovitega upora je Ivanka Hergold dolgoročno vplivala na mlajše tržaške avtorje (Umek 2015a: 50); nedvomno je Marko Sosič podobnega junaka zarisal v romanu *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* (2012). Vendar ga je tržaški pisatelj občutneje povezal z zgodovinskim dogajanjem in znotraj tega izrisal njegov odnos do kolektivne etike. Slednji izhaja iz ustaljene misli, po kateri obnavljanje skupinske zgodovinske travme ustvarja nadčasovno vez, ki povezuje več generacij, prepreči ponavljanje zgodovinskih grozot in zagotavlja mir. Ta reprezentativni vzorec omejuje obravnavo nekaterih vsebin, v opisih fašistične in vojne preteklosti niso izraženi občutja sovraštva in jeze, misel na maščevanje, doživljanje sramu ali krivde. V ustaljeni razlagi preteklosti Sosič začuti neprepričljivost in jo demitizira že na začetku romana, ko bivša taboriščnica pravi: »Dovrebbero perdonarci, morali bi nam odpustiti« (Sosič 2012: 25) in s tem namiguje na občutek krivde preživele. Slednji izvira iz zavesti, da sodobni evropski človek premalo vrednoti taboriščno izkušnjo, da jo je pomaknil v podzavest, na »področje akcidentalnega« (Hergold 2015a: 70).

4 Vloga molčeče ženske je navdahnila pomembne ustvarjalke 20. stoletja. Tako je Christa Wolf upodobila Kassandro (1983), ki izreka neslišane resnice. Italijanska pisateljica Dacia Maraini v romanu *La lunga vita di Marianna Ucria* (1990) opiše patriarhalno sicilijansko stvarnost prve polovice 18. stoletja in izriše lik neme ženske, ki je izbrisala svoj glas po doživetju posilstva.

Zaupanje v kolektivno etiko v glavnem junaku Ivanu še dodatno ošibi vojna v Jugoslaviji, ki razvrednoti podobo miroljubnega medetničnega sobivanja. Tej sledi še razveljavitev družinske morale, ko Ivanov oče zavrne pomoč sorodnikom, beguncem iz Bosne. Poteptana je vrednota sočutja, in sicer dolžnost močnejših družinskih članov, da poskrbijo za šibkejše in pomoči potrebne. Glavni junak bi se na tem mestu lahko odcepil od kolektivnega in družinskega jedra ter uveljavil svojo notranjo resnico z uporom in z akcijo, vendar Ivan tega ne zmore storiti, zato iz obupa udari očeta. Njegov obračun ne deluje kot povračilna osmišljena gesta, temveč kot nedovršeno dejanje, ki nima preobrazbene moči, čemur sledi padec v votlo stanje pozabe. Pasivnost glavnega junaka izvira iz podrejenosti kolektivni viziji slovenske skupnosti v Italiji, slednjo označuje trdna idejna zgradba z jasno nakazanimi vrednostnimi preferencami, pri čemer je potomstvo le poklicano, da jih ohranja in na njihovi podlagi osnuje svoje bivanje. Osnovni ustroj tubiti se zdi tako dokončno zgrajen, ponujen v uporabo, ni ga treba spremeniti, le sprejeti in vzdrževati. Gre za samonanašalni sistem, ki izključuje preizpraševanja, potomstvo se mu podreja in se vanj vključuje brez učinkovitega protesta. To pride do izraza že na prvih straneh Sosičevega romana, ko Ivanu oče kupi stanovanje v središču mesta, tako urejeno, »kakor se spodobi zate, profesorja na liceju« (Sosič 2012: 15). Urejena dediščina potomstvo uklešči z enoznačno razlago sveta in materialno varnostjo, izbija pa pokončnost in vzgaja v pasivnost.

Podobne duhovne lastnosti subjekta so opazne tudi v besedilih drugih literatov Sosičeve generacije, pesniški jaz v poeziji Esada Babačiča (2018: 38) sodi med tiste, ki ne zaupajo več popolnoma v Fidela, jih pa tudi Lidl ne prepriča povsem. Ostajajo vedno malo zunaj stvarnosti in ne premorejo uporniške zagrizenosti, zato so spregledali pravi trenutek, ko so bile vse poti odprte in bi lahko zasukali tok stvari po svoje. Esejist Uroš Zupan (2017) uporablja množinski osebek, ko opisuje tiste, ki so se zatekali v poslušanje glasbe, se prepuščali sanjarjenju in se odstranili od fizikalne realnosti. Tako ob koncu osemdesetih let niso razumeli, »kaj se bo zgodilo in kakšne načrte imajo visoka politika, člani akademij, generali s pozlačenimi epoletami na ramenih in lokalni demiurgi« (Zupan 2017: 70). Vendar Sosič ne pristane v tem pasivnem položaju, družbena in družinska zapoved ne zapolnjuje vseh okvirov, ostajajo reže ali nepokrite cone, v katerih se uveljavlja drugačna etika. Sosič jo pripisuje obrobnežem, ki med sabo spletajo iskrene konstruktivne vezi. Ivanov odmik od ustaljenega modela bivanja vodi v razbiranje neke doslej prikrite razsežnosti bivanja, kar označi čudaški orglar Oskar, ko pravi, da gre za »drugačno duhovnost, ki nima zveze z Bogom, ampak s človekom in njegovo bolečino, ki se prej ali slej vsakogar dotakne« (Sosič 2012: 101). Medsebojni odnosi med družbenimi izrinjenci otopijo ostrino notranjih izgub, odpovedi in razbolelosti ter poustvarijo varno okolje, ki tolaži. Delujejo znotraj relacijske etike, ki jo Sosič imenuje duhovna revolucija ali *nova renesansa*, v njej vidi edino možnost rešitve oz. način, ki »lahko delno ustavi propad te civilizacije« (Horvat 2016: 109).

4

Znotraj tržaškega romana z zgodovinsko motiviko, ki razkriva travmo slovenske skupnosti v času fašizma, ima posebno mesto roman Dušana Jelinčiča *Šepet nevidnega morja, dvanajst tablet svinca* (2020). V tej biografsko naravnani literarni prozi avtor ubesedi težko izkušnjo očeta, Zorka Jelinčiča (1900–1965), soustanovitelja in voditelja organizacije Tigr, obsojenca na procesu posebnega sodišča leta 1931. Zaradi svoje antifašistične drže in predanosti slovenskemu jeziku je preživel devetletno zaporno kazen v italijanskih ječah, kjer je okusil vsakovrstno fizično in psihično mučenje, med drugim je bil sistematično prisiljen piti ricinusovo olje, kar je globoko načelo njegovo zdravje. Bolj kot razkrivanje zgodovinsko preverljivih dejstev avtor postavlja v ospredje duhovne vzgibe, psihološko ozadje in miselni ustroj upora. Pri tem izhaja iz tradicije tržaškega romana, po katerem subjekt v vsakem položaju presega svojo osebno nagnjenost in najde smisel v delovanju za skupno dobro, kar predstavlja za človeka največjo možnost samouresničitve. Z visoko stopnjo samopreseganja prvoosebni pripovedovalec opisuje težka osebna doživetja, bolečino ubesedi zunaj osebnega doživljanja, odloči se za golo poročanje ali za metaforični namig. Tako ženino smrt poveže s trpljenjem celotne skupnosti in jo strne v metaforo o luči »za večno pa je odšla njuna in moja luč« (Jelinčič 2020: 50).

Položaji skrajne nemoči v nobenem primeru ne razveljavijo junakovega upora, ki sloni na jasnem etičnem imperativu. Uporni junak brezpogojno sledi jasno nakazanim zapovedim in dolžnostim, med katerimi prevladujejo zanesljivost, delavnost, »molčečnost do upornosti, pa tudi prilagodljivost in strast ter obenem treznost in umirjenost« (Jelinčič 2020: 53). Izneverjenje navedenemu moralnemu zakonu bi pomenilo odpoved svojemu notranjemu bistvu in podleganje zlu. Znotraj opisanih predpostavk romaneskni subjekt v sebi oblikuje miselno strategijo, s katero ne le preživi mučenja in zasliševanja, ampak ohrani svoj humanistični etos čist in nedotaknjen. Hkrati se pripovedovalec zaveda, da upor že sam po sebi načenja človeškost, ker predvideva uničenje drugega. Po eni strani obravnava nasilje kot dolžnost upornika, po drugi strani se sprašuje, kje so njegove meje, »kdo jih postavlja? Ali sploh obstajajo meje v boju za obstanek?« (Jelinčič 2020: 55) Mejo si postavlja upornik sam, ko odmakne svojo ubijalsko usmerjenost od skušnjave osebnih poravnav, ki jo vodijo sovraštvo, jeza ali želja po maščevanju, in jo podredi obči, skupinski pravici, kolektivni zavesti in odgovornosti. Slednja sloni na filozofiji upanja in vere, da se bo fašistična oblast zrušila, kajti kontinuiranost zla ni mogoča, saj človeški razvoj že sam po sebi vključuje neko obliko pravičnosti (Purič 2020: 142). Ob tem se odpira še vprašanje, kako ubesediti upor, kako dediščino nasilja pretvoriti v mirotvorno sporočilo in ozavestiti bralca, »da nasilje ne vodi nikamor, ker je orožje znanja in kulture dosti močnejše in ima v sebi bistvo lepote« (Jelinčič 2020: 63).

Avtor zgodbo izpostavi večkratnim predelavam, s katerimi jo podredi nakazanemu namenu. Odloči se za večperspektivno pripoved (Purič 2023: 18), v kateri biografsko naracijo prevzame prvoosebni pripovedovalec, ki svoje spomine večkrat predela in prilagodi želji, da bi napisal »nekaj, kar bo ostalo prihodnjim rodovom«

(Jelinčič 2020: 21). Bralec sledi dvojnimi zapisom, osnovno pripoved tvorijo besede, »izpisane po dolgem razmišljanju« (prav tam: 77) v zaporu na listič papirja, slednje dopolnjujejo daljši zapisi iz časa očetove internacije v mestecu Isernia. Ob spominsko naracijo postavi še sinovo posredovanje očetove zgodbe, ki niha med zarisom junaške uporne drže in prikazom očetove krhkosti ob bližajoči se smrti.

Upor, svoboda in oprezanje za resnico predstavljajo globinsko miselno kohezijo sodobnega tržaškega romana. Odkrito povzemanje ustaljenega narodno-jezikovnega kolektivnega vzorca ali preseganje že ubesedenih predstav z večjim zagonom v notranjo razsežnost posameznika kažejo v smer nenehnega iskanja in prenove.

Literatura

- BABAČIĆ, Esad, 2018: *Odrezani od neba*. Novo mesto: Goga.
- BOURDIEU, Pierre, 2013: *Le regole dell'arte*. Milano: Il Saggiatore.
- CAMUS, Albert, 1980: *Mit o Siziifu/Uporni človek*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- CAVARERO, Adriana, 2013: *Inclinazioni*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- HERGOLD, Ivanka, 1974: *Dido*. Trst: ZTT.
- HERGOLD, Ivanka, 1980: *Nož in jabolko*. Trst: ZTT.
- HERGOLD, Ivanka, 2015a: Eseg o Pahorjevi Nekropoli. Marija Pirjevec (ur.): *Zbornik za Ivano Hergold*. Trst: Slavistično društvo Trst-Gorica-Videm, Sklad Livero in Zora Polojaz. 69–87.
- HERGOLD, Ivanka, 2015b: Iz zapuščine Ivanke Hergold. Marija Pirjevec (ur.): *Zbornik za Ivano Hergold*. Trst: Slavistično društvo Trst-Gorica-Videm, Sklad Livero in Zora Polojaz. 89–93.
- HORVAT, Jože, 2012: *Navdih in besede*. Prva knjiga. Trst: Mladika.
- HORVAT, Jože, 2016: *Navdih in besede*. Druga knjiga. Trst: Mladika.
- JELINČIČ, Dušan, 2020: *Šepet nevidnega morja, dvanajst tablet svinca*. Trst: Mladika.
- PAHOR, Boris 1998: *Pogled iz jamborovega koša*. Gorica: Mohorjeva družba.
- PIRJEVEC, Marija, 2020: *Tržaška branja*. Trst: Mladika.
- PURIČ, Vilma, 2020: *Sodobne tržaške pesnice*. Trst: Mladika.
- PURIČ, Vilma, 2023: Tržaški pisatelj Dušan Jelinčič. *Prešernov sklad 2023*. Uredila Meta Comino. Ljubljana: Upravni odbor Prešernovega sklada. 17–18.
- SOSIČ, Marko, 2012: *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*. Ljubljana: Študentska založba.
- SOSIČ, Marko, 2015: Nagovor k spominu na Ivanko Hergold. Marija Pirjevec (ur.): *Zbornik za Ivanko Hergold*. Trst: Slavistično društvo Trst-Gorica-Videm, Sklad Libero in Zora Tavčar. 11–12.
- UMEK, Loredana, 2015a: Zgodba o jabolku in nožu. Marija Pirjevec (ur.): *Zbornik za Ivano Hergold*. Trst: Slavistično društvo Trst-Gorica-Videm, Sklad Livero in Zora Polojaz. 47–53.
- UMEK, Loredana, 2015b: V literarnem Trstu: na meji med resničnostjo in njeno ubeseditvijo. Alenka Žbogar (ur.): *Recepcija slovenske književnosti. Obdobja 33*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 487–493.
- UMEK, Loredana, 2022: Premik v sodobnem slovenskem tržaškem romanu. Matej Šekli, Lidija Razoničnik (ur.): *Slovenski jezik in književnost med kulturami*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. 61–68.
- ZUPAN, Uroš, 2017: *Sedeti v temi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

VREDNOTENJE IN KANONIZACIJA PRIPOVEDI IVANKE HERGOLD

Alojzija Zupan Sosič

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana
alozija.zupan-sosic@ff.uni-lj.si

DOI: 10.4312/Obdobja.42.271-278

Literarni opus Ivanke Hergold še ni primerno ovrednoten, zato v razpravi poskušam ovrednotiti roman *Nož in jabolko* (vzporedno tudi prve zbirke kratke pripovedi) in razkriti vsaj nekaj razlogov, zakaj še ni kanoniziran. Pri tem sem ugotovila, da *Nož in jabolko* z naštetimi inovacijami ni presegel samo slovenskih eksistencialističnih in modernističnih standardov, ampak mestoma tudi evropske: usmerjenost k avtentičnosti bivanja in izrekanja, subverzivni vstopi v simbole in podobe nonsensa, zvočnost posredovanega govora in estetska filigranskost opisov.

Nož in jabolko, vrednotenje, kanonizacija, eksistencializem, modernizem

Ivanka Hergold's literary work has not yet been adequately evaluated, and so this discussion seeks to demonstrate the high quality of the novel *Nož in jabolko* (Knife and Apple), together with her first collection of short stories, and to shed light on at least some reasons why it has not yet been canonized. In doing so, it was found that the innovations in *Nož in jabolko* not only exceeded Slovenian existentialist and modernist standards, but in places also European ones: orientation toward the authenticity of being and saying, subversive entries into symbols and images of nonsense, melodiousness of mediated speech, and an aesthetic filigree of descriptions.

Nož in jabolko (Knife and Apple), evaluation, canonization, existentialism, modernism

Celo nekateri bralci in bralke, ki so razgledani po slovenski književnosti, opusa Ivanke Hergold ne poznajo, saj pisateljica, pesnica in dramatičarka vsaj za zdaj ni kanonizirana, tako da njena dela še niso vključena v literarno socializacijo.¹ Zaradi kratkosti razprave² se bom posvetila le literarnosti dveh zgodnjih knjig Ivanke Hergold, in sicer zbirki kratke pripovedi *Pasja radost ali karkoli* in romanu *Nož in jabolko*. S primerjalno-analitično in interpretativno metodo ter pristopi postklasične

1 Po pregledu učbenikov za osnovno in srednjo šolo ugotavljam, da vanje pripoved Ivanke Hergold ni vključena. To dejstvo me je že dolgo časa žalostilo, predvsem takrat, ko je bil zavrnjen moj predlog za njen delež v srednješolskem berilu. Sicer razumem, da bi bil najbrž roman *Nož in jabolko* pretrd oreh za srednješolske generacije, bi pa te z veseljem sprejele njeno kratko pripoved. Sama sem bila nad njo posebej očarana, ko sem v njenem opusu petih knjig kratke pripovedi iskala najkrajše za antologijo najkrajše slovenske pripovedi *Na balkon visoke hiše* (2020), v katero sem uvrstila kar dve pripovedi: Prazna hiša in Družba. Njena kratka pripoved je prisotna le še v eni antologiji: *Klič me po imenu* (2013), ki jo je uredila Silviya Borovnik.

2 Razprava je nastala v sklopu raziskovalnega programa št. P6-0265, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

teorije pripovedi bom poskušala dokazati kakovost njenih pripovedi, prav tako pa opozoriti na krivično spregledanost njenih del. Že v prvencu *Pasja radost ali karkoli* je pisateljica z rahljanjem številnih družbenih in literarnih tabujev dokazala inovativnost in provokativnost, medtem ko je njen prvi roman *Nož in jabolko* eden najradikalnejših primerov eksistencialističnega in modernističnega romana na Slovenskem, zato se bo raziskava posvetila predvsem temu besedilu.

Kakovostni umetniški opus Ivanke Hergold (1943–2013) še ni primerno ovrednoten, prav tako ni izpeljana kanonizacija njenih del. Poleg dokazovanja kakovosti zgodnjih del bo raziskava poskušala nakazati tudi vzroke zamolčanosti vrhunskega opusa pisateljice, pesnice in dramatičarke, ki je bila tudi prevajalka in učiteljica. Glede na to, da je začela Hergold objavljati že v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja in je tako prisotna v slovenskem in italijanskem prostoru več kot petdeset let, je zamolčanost nevzdržna. Danes nas že etična zavezanost nagovarja k skrbi za prepoznavnost njenega opusa, če za proces kanonizacije v preteklosti ni bila dovolj vrhunska. Njena pisateljska kolega, Ace Mermolja in Marko Sosič, sta v članku *Ovrednotimo Ivanko Hergold* (2019) iskreno upala, da bo ponatis romana *Nož in jabolko* (2019) priložnost in spodbuda, da se slovenska javnost (ne le slovenisti, ki delujejo v Italiji) seznanijo s celotnim³ opusom zamolčane umetnice, prav tako pa sta opozorila na pomembno dejstvo, ki večkrat zavira kanonizacijo. Hergold je namreč sovražila literarno mediokriteto ter založniške in pisateljske spletke ter lastnih misli ni zamolčala, zato je ostala izven shem umetniške in pisateljske skupnosti, ki je tudi ni nagrajevala ali vsaj primerno ovrednotila.

Da bi lažje razumeli procese vključevanja v kanonizacijo, bom najprej na kratko razložila pojem kanon(izacija), saj je namen te razprave vrednotenje dveh zgodnjih knjig Ivanke Hergold, ne pa natančna razlaga različnih procesov. Najohlapnejšo in zato abstraktno definicijo kanona podaja Baldick (1996: 30). Ta kanon nacionalne književnosti razlaga kot zbirko besedil, ki so jo odobrili kritiki in literarnovedni strokovnjaki ter sestavljavci antologij in se torej štejejo kot primerne za akademske raziskave. Childers in Hentzi (1995: 37) v tej zbirki posebej poudarjata ohlapno soglasje glede tega, kdo je v kanonu razglašen kot »veliki«. Čeprav mnogi znanstveniki menijo, da je kanon precej določen in se upira spremembam, je v resnici spremenljiv. Seveda se nekateri glavni avtorji (npr. Shakespeare, Ahmatova in Cankar) ne bodo umaknili iz ospredja kanona in bo najbrž njihova lega trdna, se bodo pa lahko spreminjali drugi položaji, z izpadom ali vstopom posamezne avtorice ali avtorja.

Proces, v katerem so ustvarjalke in ustvarjalci razglašeni za kanonične, se imenuje oblikovanje kanona ali kanonizacija. Ta nikakor ni formalni postopek, temveč kopičenje številnih dejavnikov, vključno s ponavljajočim se sklicevanjem na avtorja ali delo s pomočjo kritikov, znanstvenikov in pisateljev, vrednost avtorja ali dela v splošni

3 Ne samo pet knjig kratke pripovedi in roman, Hergold je objavila tudi kakovostno dramo *Paracels* o renesančnem zdravniku, medicinskem reformatorju in raziskovalcu bolezni ter povezovalcu astrologije, kabale, filozofije človeka in homeopatske medicine, ter knjigo pesmi z naslovom *Ponikalnice* (*Paracels* in *Ponikalnice* sta leta 2008 izšli skupaj v eni knjigi).

skupnosti in vključitvijo avtorja ali dela v učne načrte šole in fakultete (Childers, Hentzi 1995: 37). V zadnjih letih, ko se literarnoteoretične študije vse bolj zanimajo za institucionalne in ideološke implikacije razlikovanja med »velikimi in malimi« deli in avtorji, je bil proces oblikovanja kanona precej napadan. Najpogostejša obtožba⁴ je bila, da je kanon velikih knjig v literarnem študiju oblikovala privilegirana, elitna skupina belih moških strokovnjakov in učiteljev (označena s kratico DWEM, ki izhaja iz angl. *dead white European males*). Strinjam se s trditvijo, da tovrstni kanon reproducira skupne interese članov te skupine ter izključuje dela in glasove drugih pomembnih, a marginaliziranih skupin, kot so ženske, spolne in rasne manjšine ter ljudi nebele kože, prav tako večine živih avtorjev.

Povsem logično se je vprašati, zakaj in pod kakšnimi pogoji je nekdo izbran, nekdo drugi pa ne. Kako in kdaj se to zgodi? Odgovori so sestavljeni iz raznovrstnih dejavnikov, ki jih Dović (2016: 24) deli na *vita*, *cultus* in *effectus*. Če spadajo v vito ukvarjanje z biografijo posameznika, se v *cultus* umeščata produkcija in reprodukcija. Produkcija vključuje ustvarjanje kanoničnega statusa, skrb za relikvije in materialno zapuščino, reprodukcija pa širjenje kanoničnega statusa, rituale (npr. komemoracije in čaščenje), apropiacijo (interpretiranje in prilaščanje) ter množenje sekundarnega korpusa in diseminacijo šolskega sistema. V *effectus* pa Dović prišteva posledice za širšo družbo in oblikovanje skupnosti ter druge dejavnike. Če sledim trojnosti naštetih dejavnikov ali procesov, napovedujem, da bo moja študija prispevek k apropiaciji, torej interpretiranju in prilaščanju na znanstveni način, hkrati pa se bo vsaj delno dotaknila tudi vite, torej transgresivnih potencialov avtorice.

Boris Paternu (2015: 13) v zaokroženi in poglobljeni študiji z naslovom Pripoved Ivanke Hergold piše o prelomu, ki ga je v novejši tržaški slovenski književnosti opravila pisateljica. Po njegovo je že njena zgodnja pripoved, z romanom *Nož in jabolko* v opaznem središču, prinesla tematske in slogovne novosti, ki pomenijo očiten izstop iz orbite Pahor-Rebula, če sodobno tržaško klasiko zaznamujemo z najbolj vidnima imenoma. Prav njen roman razlaga Paternu kot najbolj celovito delo, v katerem izpostavlja joyceovsko časovno stisnjenost in asociativno razpršenost toka zavesti. V istem zborniku (*Zbornik za Ivanko Hergold*, 2015) se s pripovedno organizacijo romana ukvarja tudi Umek (2015: 47), ki določi pripovedno za način pisateljčinega opazovanja in razumevanja zunajbesedilnega sveta, samorefleksivnost pa za motor zgodbene ambivalence. Izstop iz klasičnih shem, celo tržaške formule Pahor-Rebula omenja že Bandelj⁵ (2010: 11), Vollmaier Lubej (2010: 371) pa v istem

4 Radikalnejše stališče v tej obtožbi je predlagalo v celoti zavrniti koncept kanona in se lotiti humanističnih študij na neelitističen, bolj eklektičen način, ki zavrača samovoljno razlikovanje med visoko in nizko kulturo. Zagovorniki ukinitve kanona običajno pozabijo omeniti, da vključevanje uspešnic v kanon in njihova promocija v imenu kakovostnih knjig pravzaprav ni egalitarizem, temveč podpiranje kapitalističnega načela piarovstva za boljšo prodajo knjige, ki je na tak način znižana na nivo običajnih, celo banalnih artiklov. Po mojem mnenju je torej boljša rešitev stalno nadziranje kanona in odpiranje njegovih meja, torej prenavljanje zbirke s prezrto kakovostno književnostjo, kar Abrams (1999: 30) imenuje »odprti kanon«, Thomsen (2014 v Škulj 2016: 67) pa nestatični kompleksni družbeni sistem.

5 V prispevku Bandelj kakovostnemu romanu *Nož in jabolko* nameni samo sedem vrstic. Ali gre tu za literarnovedno zadrego ali kaj drugega? Presenetljivo je namreč, da so si vsi drugi tržaški romani priborili

zborniku (*Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*) Hergold prišteva k avtorjem, ki so pomembno sooblikovali pojem sodobna koroška pripoved.

Če so Bandelj, Paternu in Umek (ter drugi) izhajali iz tržaškega konteksta in Vollmaier Lubej iz širšega pojavnega koroškega pripoved, se je Borovnik (1995: 241–242) približala pripovedi skozi prizmo ženske književnosti, ko je v karakterizaciji poudarila hiperbolični smisel za značajске in telesne posebnosti, pri naklonjenosti estetiki grdega pa izpostavila detronizacijo ženskega oz. materinskega. Umeščanje pripovednega opusa v tri pomembne kontekste – tržaškega, koroškega in ženskega – je pomagalo utreti poti v literarni sistem, v nadaljevanju kanonizacije pa bo treba celotni opus umestiti v širši⁶ kontekst slovenske in evropske književnosti. V ta namen bom poskušala postaviti *Nož in jabolko* v kontekst⁷ sodobnega slovenskega in evropskega romana, natančneje eksistencialističnega in modernističnega, s prvo zbirko pripovedi pa samo vzporedno osvetliti njegov položaj.

Eksistencialistično vrženost v svet brez jasno razpoznavnih vrednot namreč napove že prva pripovedna zbirka *Pasja radost ali karkoli* (1971), ki združuje različne perspektive: pravljичnost, fantastičnost, vaškost, (malo)meščanskost, »vrvežavost« in neantropomorfnost. Čeprav so eksistencializem v slovenski roman uspešno zasidrili že Zupan, Smole, Simčič, Rebula, Božič in Lipuš, je položaj subjekta v romanu *Nož in jabolko* (1980) tako poseben, da zahteva poglobljeno obravnavo. Sama pisateljica pojma eksistencializem običajno ni uporabila eksplicitno, je pa v svojih refleksijah (Hergold 2015: 91) poskušala razložiti nekatere njegove attribute, npr. vrženost v neko skupnost in istočasno izvrženost iz nje ter razklanost med racionalnim in transcendenčnim. Vrženost v svet je v romanu povezana še z drugimi znanimi eksistencialijami: s svobodo, smrtjo in tesnobo. Med kategorijami, ki jih je Jean Wahl (Vasič 1984: 14) razporedil v šest trojic, naj v eksistencialistični intoniranosti obravnavanega romana posebej omenim trojico »izbira in svoboda–nič in tesnoba–avtentičnost«.

Glavni lik Herta, učiteljica, žena in prijateljica, je namreč v svoj mehanicistični delovnik vržena tako, da se ne sprašuje o lastni izbiri: že na začetku romana spoznamo, kako je njena svoboda permanentno kratena. Metafizični nihilizem tega romana nima istih izvirov, saj ambivalentno prehajanje od nič h kratkotrajni značnosti ni tako enostavno kot v drugih slovenskih romanih. V *Nožu in jabolku* je

več pozornosti, pa čeprav je pri nekaterih romanih jasno, da gre zgolj za poskuse, ki še nimajo dovolj izklesane poetike.

- 6 O širši, bolje rečeno univerzalni vertikali je razmišljal že Paternu (2015: 14), ko je *Nož in jabolko* označil kot ne samo tržaški in ne samo slovenski roman, temveč »roman z vsebinsko vertikalo, ki je po svoje univerzalna. Poveden in berljiv bi bil tudi v širšem svetu.«
- 7 Postavljanje v širši kontekst bi se lahko povežalo tudi s približevanjem romana širši publiki, saj se ga zdaj drži »sloves« hermetičnosti in neprebojnosti. Kot enega izmed poskusov predlagam Hertijado, tj. sledenje potem glavne likinje v romanu, kjer bi spoznali različne predele Trsta ob branju odlomkov iz romana, podobno kot je to ustaljeno v t. i. Bloomsday, tj. proslavljanju življenja in dela irskega pisatelja Jamesa Joycea skozi oživljanje dogajanja romana *Ulikses*.

namreč tesnoba znatno gostejša, Herta se počuti kot ujetnica⁸ v svojem vsakdanjiku, v katerem se nenehno stika z ničem fizike in metafizike; ne preostane ji drugega, kot da jo v absurdnem svetu zanima avtentičnost. Njen način bivanja zaradi otrple tesnobe prehaja v detajlirano opazovanje življenja, narave in stvari tako, da vse natančno motri in se sprašuje o avtentičnosti zunanjega in notranjega dogajanja. Tretjeosebna pripoved izpisuje filigransko poročilo, podobno lirizirani filmski kameri, ki ne razločuje med eksistenco in esenco, prav tako njeno stanje zavesti ni povsem primerljivo ne s filozofijo Sartra ne Camusa. Če je pri Sartru edini paradoksalni smisel bivanja zavest o odvečnosti zavesti, gre pri Camusu (in Hergold) za neodvečno zavest, ki paradoksalno vzdržuje kljubovanje, preprosteje rečeno, vztrajanje v absurdu.

V romanu *Nož in jabolko* je odpoved slehernemu metafizičnemu upanju in samoprevari unikatna, mestoma je podobna le Camusovi (Vasič 1984: 15) ugotovitvi, da absurd pravzaprav ni niti v svetu niti v človeku, temveč v njunem medsebojnem razmerju. To, kar je v poetiki absurda tega romana najizvirnejše, je prav lirizacija pripovednega načina razkrinkavanja absurda, ki se povsem inovativno stika s književnostjo nonsensa. V tem stiku temnost nima samo eksistencialističnega izvora, temveč izhaja že iz samega brezna moderne⁹ književnosti, natančneje modernizma. Ni čudno, da si je Hergold izbrala stik absurda in nonsensa, saj iskanje ravnotežja med prvinami smisla in nesmisla v književnosti nonsensa povzroča učinek subverzivnega. Ta se z ostrimi sunki noža zariva v spoznanje, kar napoveduje že naslov romana, in razkriva posebno izostrenost metafizičnega nihilizma, ki se v slovenskih modernističnih¹⁰ (ali drugih) romanih do tega še ni pojavil.

Stik absurda in nonsensa, ki učinkuje subverzivno, izpostavlja med različnimi Hertinimi položaji prav čuječnost. Njena enodnevna odisejada poteka v Trstu od naročja, polnega zvezkov in knjig (z romanom *Tristan in Izolda* na vrhu), do mreže z zavito raco, ki jo bo zvečer spekla možu. Čeprav je v resnici nič ne zapolnjuje, ampak jo vse omejuje, tako služba, družba in tudi izpraznjena zakonska zveza, se znižanost realnosti na nivo banalnega in trivialnega transformira v prizore. Te je treba motriti

8 Hergold (2015: 90) kot navdih za roman *Nož in jabolko* ne omenja *Uliksesa*, ki se prav tako osredinja na en dan življenja glavnega lika, temveč izpostavi ruski roman *En dan Ivana Denisoviča* (1962) Aleksandra Solženicina. Ta prav tako opisuje en dan, v tem primeru ruskega zapornika v nekem sibirskem taborišču, ki je svobodo izgubil tako hitro in tako neutemeljeno, da jo ravno zaradi tega poskuša ponovno poiskati oz. jo kar iznajti. Ravno v neutemeljenosti izgube svobode sta oba romana primerljiva, prav tako v presunljivem trudu poiskati v vsiljenem urniku nekaj lepote oz. svetle trenutke. Glede na to, da se Herta v celem romanu počuti kot ujetnica, je omenjena primerjava smiselna.

9 Moderno liriko Friedrich (1972: 296) utemeljuje kot temno književnost, saj govori o dogodkih, bitjih ali stvareh, o katerih vzroku, času, kraju bralec ni poučen in ne bo poučen. Poznamo številne izjave pesnikov, v katerih se programsko zahteva in celo utemeljuje »temno pesništvo«.

10 Oznaka modernizem je po mnenju avtorice (Hergold 2015: 90) povzročila tudi to, da uveljavljenim manjšinskim avtorjem »niti od daleč ni delala konkurence«. Podobno ugotavlja tudi Harlamov (2015: 238), ki tovrstno osamelost pripisuje še Lipušu na avstrijskem Koroškem in Simčiču znotraj slovenske skupnosti v Argentini: v zamejstvu ali izseljenstvu je ohranjanje manjšinske pripadnosti toliko močnejše vezano na ohranjanje trdnega in celotnega subjekta, zaradi česar je desubjektivizacija subjekta razumljena kot nekaj tujega, znotraj raznarodovalnih procesov celo nevarnega.

s čuječnostjo,¹¹ posebno tehniko osredotočenosti in samozavedanja ter sprejemanja trenutkov, s katero se šele lahko približamo eksistencialistični kategoriji, ki sem jo že prej omenila: avtentičnosti. Zaradi časovne zgoščenosti in nakazane cikličnosti se Zlobec (1981: 581) sprašuje, kaj se sploh zgodi v romanu, medtem ko Paternu (2015: 16) zasajenost v osebno prvinskost imenuje »spominjanje biti«. Zdi se mi, da te poetične obrnjenosti vase ne moremo natančno definirati in ravno njena estetska polisemičnost je poleg drugih kvalitiet presežna vrednost romana.

Čeprav večpomenskosti ne moremo natančno določiti, se ji bom poskušala približati tudi s pojmom modernizem, ki se na več mestih prekriva z eksistencializmom. Strinjam se s Harlamovom (2015: 243), da se modernizacija pripovedi in posledično desubjektivizacija subjekta v tem romanu dogaja na ravni modernističnih postopkov notranjega monologa oz. toka zavesti in poročanega govora s fragmentarno strukturo, ki podaja zgodbeni okvir z impresionistično montažo. Sama dodajam, da je v scenarizaciji¹² kot iskanju avtentičnosti posredovanega (notranjega) govora opazna avtoričina dramska nadarjenost, v lirizaciji pa njena pesniška sublimnost. Prav avtorefleksivnost, značilna za modernizem, lahko na več nivojih zarisuje brezkompromisno držo tretjeosebnega pripovedovalca in Herte same. Ta ne zaupa niti svetu niti sami sebi, saj npr. ne postavlja meja med meditacijo, vizijo, sanjami, željami, resničnostjo in travmo: tako npr. ne vemo, ali je Herto v njenem stanovanju posilil neznani moški ali je to le njen travmatični spomin, mogoče pa tudi erotično sanjarjenje nepotešene ženske. Čeprav zaupa knjigam in se tudi čudi, kako dijaki ne znajo več sprejemati niti ljubezenskega romana, je do besed ravno tako skeptična¹³ kot do vsega drugega.

Razpetost med različne nivoje resničnosti je že v prvi knjigi, *Pasja radost ali karkoli*, porajala paradoks, medtem ko so se absurdne situacije bolj kot Camusovem vztrajanju v absurdu približevale Célinovemu oporečništvu, predvsem v antiherojskosti glavnih likov. Tako je Herta po neherojskosti podobna likom v kratki pripovedi, npr. v *Svatbi*, *Mestu*, *Prazni hiši*, *Družbi*, pri katerih razpetost med običajnim in neobičajnim rojeva paradoksalne situacije, iztekajoče se v dvosmiselnost. Ta je recepcijska stalnica tudi v romanu *Nož in jabolko*, ki je najbolj tržaško literarno delo Ivanke Hergold, saj je enodnevno dogajanje omejeno na Trst, hkrati pa po univerzalnosti svojih eksistencialističnih in modernističnih lastnosti najbolj evropsko. Vsi ostali slovenski modernistični romani (razen romana *Izven* Petra Božiča) se namreč niso odločili za brezperspektivnost in so se zato iz metafizičnega nihilizma reševali po različnih poteh: Zupanovi romani z erotičnim vitalizmom in vsaj delnim zaupanjem

11 Na tem mestu sem si dovolila vstaviti filozofski termin prav zaradi posebnosti (samo)refleksije v tem romanu.

12 Scenarizacija je vrsta digresije, ki sem ga (Zupan Sosič 2017: 371) predlagala za poimenovanje vnosa dramskih prvin v pripoved in s tem rahljanja epskega jedra.

13 »Past je v besedah, past! Obljublajo hrano, sitost, zadoščenje, češ, zdaj jih pa ima v oblasti, v grlu da jih ima in pod konico kemičnega svinčnika, zdaj zdaj bojo začele pokorno mahljati z repki kot dresirani kužki, naredile bojo, kar misli in čuti ta hip, zvižale se bojo, premagane, v sanjsko arabesko, potem pa se sproži past in hladno železo udari po prstih: nič hrane! Nič sirčka!« (Hergold 1980: 25)

v umetnost, Smoletov roman *Črni dnevi in beli dan* z večpomensko igro črne in bele barve, Simčičev roman *Človek na obeh straneh stene* z odprtostjo absurdu in smrti, Rebulovi romani z religioznimi azili in Lipuševi s trdovratnim uporništvom.

To je najbrž še en razlog, zakaj tržaški roman ni bil ustrezno sprejet ne v tržaškem ne v slovenskem prostoru: oba sta mu (implicitno) zamerila evropskost ali natančneje rečeno brezizhodni pesimizem¹⁴ kot izhodiščno fazo evropskega eksistencializma. Po mojem mnenju pa sta mu zamerila še nekaj, kar je spet preseгло horizont slovenske književnosti: ženski lik, ki je bil že v zgodnji pripovedi oblikovan povsem izven ustaljenih obrazcev, izven t. i. ženskega vitalizma, v katerega se običajno prišteva predano materinstvo in zaneseno partnerstvo. V tovrstnem izostrenem modelu eksistencialističnega in modernističnega romana nehomogenost jezikovnih ravnin ni slučajna: razkriva se kot premišljena referenca konkretnega bivanja v jeziku, ki ga Verč (2017: 62) imenuje večplastni jezikovni konglomerat. Ravno to, kako konkretno bivanje v jeziku na več mestih presega brezizhodni pesimizem, je tista razločevalna poteza, ki inovativno presega desubjektivizacijo subjekta v slovenskem in evropskem modernističnem ali eksistencialističnem romanu. S tem mislim na pripovedno usmerjenost k avtentičnosti, vstopa v simbole in podobe nonsensa, zvočnost posredovanja govora (monologov in dialogov ter notranjega monologa in toka zavesti) in minuciozno detajliranost opisov.

Zaključek

Oblikovanje kanona ali kanonizacija vključuje številne dejavnike, in ker kanon ni stalna zbirka najkakovostnejših besedil, je odpiranje njegovih meja oz. prenavljanje s prezrto kakovostno književnostjo, v našem primeru vključitev vrhunske književnosti Ivanke Hergold v kanon slovenske književnosti, pomembna naloga literarne vede. Moja študija je z ugotovitvijo, da je *Nož in jabolko* kakovosten roman, prispevala k drugi fazi kanonizacije, k interpretiranju in prilaščanju na znanstveni način. Pri vrednotenju romana sem se tudi spraševala, zakaj še ni kanoniziran, in izpostavila več vzrokov: Hergold je bila izven shem umetniškega in pisateljskega okolja, kar običajno vpliva na izostanek nagrad ali primerne ovrednotenja, njeni ženski liki niso ustrezali perceptivni logiki, njen opus je bil analiziran le v okviru tržaškega, koroškega in ženskega, ne pa še širšega konteksta slovenske in evropske književnosti. V tem širšem kontekstu se je v romanu *Nož in jabolko* eksistencialistični trojici »izbira in svobodan nič in tesnoba-avtentičnost« delno približala s camusovskim vztrajanjem v absurdu in célinovskim oporečništvom, a je to desubjektivizacijo subjekta nadgradila s posebnim načinom bivanja glavne osebe Herte. Ta prehaja – zaradi otrple tesnobe – v detajlirano opazovanje življenja, s stalnim prevpraševanjem avtentičnosti. Ni čudno, da si je Hergold izbrala stik absurda in nonsensa, saj iskanje ravnotežja med prvini smisla in nesmisla povzroča učinek subverzivnega. Spominjanje biti je prav prek čuječnosti povezano s konkretnim bivanjem v jeziku, ki z unikatnimi vstopi v simbole

14 Marcquarrie (Vasič 1984: 24) priznava, da eksistencialisti poudarjajo temno stran življenja, a obenem ugotavljajo, da opozarjajo na resnične nevarnosti mehaniziranega, popredmetenega sodobnega sveta.

in podobe nonsensa, zvočnostjo posredovanega govora in estetskimi opisi na več mestih presegajo slovenski in evropski literarni eksistencializem in modernizem.

Literatura

- ABRAMS, Meyer Howard, 1999: *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Heinle & Heinle.
- BALDICK, Chris, 1996: *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- BANDELJ, David, 2010: Sodobna proza Slovencev v Italiji: tipologije romana (1980–2010). Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Obdobja 29*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 11–19.
- BOROVNIK, Silvija, 1995: *Pišejo ženske drugače? O Slovenkah kot pisateljicah in literarnih likih*. Ljubljana: Mihelač.
- CHILDERS, Joseph, HENTZI, Gary, 1995: *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*. New York: Columbia University Press.
- DOVIČ, Marijan, 2016: Kanonizacija kulturnih svetnikov: analitični model. Marijan Dovič (ur.): *Kulturni svetniki in kanonizacija*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 23–44.
- FRIEDRICH, Hugo, 1972: *Struktura moderne lirike*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- HARLAMOV, Aljoša, 2016: *Slovenski modernistični roman*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- HERGOLD, Ivanka, 1980: *Nož in jabolko*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- HERGOLD, Ivanka, 2015: Iz zapuščine Ivanke Hergold. Marija Pirjevec (ur.): *Zbornik za Ivanko Hergold*. Trst: Slavistično društvo Trst-Gorica-Videm. 89–93.
- MERMOLJA, Ace, SOSIČ, Marko, 2019: Ovrednotimo Ivanko Hergold. Poziv tržaških literatov Aceta Mermolja in Marka Sosiča. *Primorski dnevnik* 2. 12. 2019. <https://www.primorski.eu/kultura/ovrednotimo-ivanko-hergold-NE402917> (dostop 8. 5. 2023)
- PATERNU, Boris, 2015: Pripoved Ivanke Hergold. Marija Pirjevec (ur.): *Zbornik za Ivanko Hergold*. Trst: Slavistično društvo Trst-Gorica-Videm, 13–21.
- ŠKULJ, Jola, 2016: Vloga nacionalnega, kozmopolitizem in kanonizacija. Marijan Dovič (ur.): *Kulturni svetniki in kanonizacija*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 57–69.
- UMEK, Loredana, 2015: Zgodba o jabolku in nožu. Marija Pirjevec (ur.): *Zbornik za Ivanko Hergold*. Trst: Slavistično društvo Trst-Gorica-Videm, 47–54.
- VASIČ, Marjeta, 1984: *Eksistencializem in literatura*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon, 24).
- VERČ, Ivan, 2017: O vprašanju jezika v romanu Nož in jabolko Ivanke Hergold. Marija Pirjevec (ur.): *Ženska literarna ustvarjalnost na Primorskem*. Mladika: Slavistično društvo Trst-Gorica-Videm. 59–68.
- VOLLMAIER LUBEJ, Janja, 2010: Sodobna koroška proza. Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Obdobja 29*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 371–379.
- ZLOBEC, Marijan, 1981: Ivanka Hergold, Nož in jabolko. *Sodobnost* XXIX/55. 581–583.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

IZBIRA JEZIKA SLOVENSКИH LITERARNIH USTVARJALK IN USTVARJALCEV V AVSTRIJSKEM KONTEKSTU

Andrej Leben

Geisteswissenschaftliche Fakultät, Karl-Franzens-Universität Graz, Gradec
andreas.leben@uni-graz.at

DOI:10.4312/Obdobja.42.279-285

Prispevek obravnava vprašanje, kateri politični, družbeni in biografski okviri so ovirali ali spodbujali rabo nemščine kot literarnega jezika in v čem se kažejo razlike med manjšinskimi in iz Slovenije priseljenimi avtoricami in avtorji.

slovenska literatura v Avstriji, literarna večjezičnost, menjava jezika

This article addresses which political, social, and biographical contexts have hindered or encouraged the use of German as a literary language and what differences between minority and Slovenian immigrant authors can be revealed.

Slovenian literature in Austria, literary multilingualism, language change

1 Uvod

Številne sodobne literarne ustvarjalke in ustvarjalci iz koroškega slovenskega okolja in tudi del iz Slovenije v Avstrijo priseljenih avtoric in avtorjev pišejo v slovenščini in nemščini, nekateri uporabljajo tudi druge jezike ali postopke mešanja jezikov. S svojimi slovenskimi ali v slovenščino prevedenimi besedili so tudi akterji v slovenskem literarnem sistemu, za katerega so drugo- in večjezične pisave prav tako značilne kot za avstrijski literarni sistem, saj nanje naletimo v vseh obdobjih slovenske literarne kulture. Ko smo v okviru raziskav o nadregionalnem interakcijskem prostoru literarnega ustvarjanja koroških Slovenk in Slovencev po ukinitvi revije *mladje* leta 1991 poskušali zajeti novejši razvoj literarnih praks v koroškem slovenskem sklopu (Kohl idr. 2021), smo opazili, da so jezikovne izbire v razponu preteklih desetletij med pripadnicami in pripadniki manjšine dosti občutljivejše vprašanje kot pri priseljenih avtoricah in avtorjih. V prispevku se bom navezal na nekatere naše izsledke in poskusil na podlagi političnih, družbenih in biografskih pogojev orisati razloge za nihanja in konjunkture glede rabe nemščine kot ustvarjalnega jezika pri obeh avtorskih skupinah, med katerima sicer v praksi, kot bomo videli, ne kaže strogo ločevati.

2 Metodološki pristopi in modeli

Čprav pritegnejo pojavi literarne večjezičnosti in večjezičnih literarnih praks vse več zanimanja, ni veliko raziskav, ki bi se sistematično ukvarjale z vprašanji izbire literarnega jezika. Romanist Georg Kremnitz, eden od pionirjev na tem področju,

v osnovi razlikuje med »objektivnimi« in »subjektivnimi« kriteriji izbire. Objektivni kriteriji so družbeni in politični okviri, npr. stanje jezika, njegov pravni, politični, družbeni, socialni in strukturni položaj, jezikovna sestava družbe glede na eno-, dvo- ali večjezičnost ter literarne konvencije in tradicije; subjektivni kriteriji zaobjemajo biografske in izobraževalne vidike, mentalni in simbolni odnos do jezika, problematiko jezikovne kompetence in jezikovne zavesti ter motivacijo za pisanje (Kremnitz 2015: 117–170). Ti kriteriji so ponazorjeni s številnimi primeri, razlogi za izbiro jezikov pa so postavljeni v kontekste delovne ali osebne migracije, političnega eksila, pisanja v dominantnih in malih jezikih, izbir glede na besedilne vrste, osebne odločitve in tudi neobvladane ali izmišljene jezike (prav tam: 171–235).

Tipološko zasnovana sta tudi modela germanista Wernerja Wintersteinerha in komparativista Janeza Strutza. Wintersteiner (2006: 193) razlikuje glede na medkulturne literarne pojave pet zgodovinsko in sociokulturno utemeljenih konstelacij literarne večjezičnosti: 1) postkolonialno literaturo, 2) literaturo etničnih manjšin, 3) »socialno« migracijo v Evropo, 4) politični eksil in 5) »global people«. Med splošnimi značilnostmi literature etničnih manjšin navaja, da so v nacionalni državi, ki se razume kot enojezično, »faktor motnje«, da se borijo za manjšinske pravice, avtonomijo ali neodvisnost. Spreminjajoči se parametri so velikost in politična teža manjšine, prestiž in pravni položaj njihovega jezika in kritika »jezikovnih izdajalcev« znotraj manjšine. Literatura etnične manjšine, kakršna je koroška slovenska, nastaja iz etno-političnih razlogov v manjšinskem jeziku, v jeziku večine in v mešanih oblikah. Delovna migracija iz jugovzhodne Evrope, politični eksil (brez vrnitve v državo porekla, z vsaj delnim fokusom nanjo in pisanjem v novem jeziku) ter prostovoljno nomadstvo s pisanjem v prvotnem in v novih jezikih, posebna jezikovna senzibilnost ali sproščen odnos do dveh ali več jezikov, tudi brez političnih implikacij ali posebnega zanimanja do lastne jezikovne skupine v državi stalnega bivališča, pa so konstelacije, ki zadevajo tudi iz Slovenije priseljene pišoče.

Strutz (2003: 157), ki je svojo tipologijo literarne večjezičnosti orisal z ozirom na regijo Alpe-Jadran, razlikuje med prednacionalno, v nacionalističnem diskurzu problematizirano ali tabuizirano, in medkulturno večjezičnostjo, dvojezično pisanje pa razčlenjuje po tem, ali gre za enojezična dela v več jezikih ali za večjezična besedila (prav tam: 160–163). Glede Koroške je opozoril na razlike med starejšo in mlajšo generacijo, saj se starejša odloča za pisanje v slovenščini, mlajša pa za pisanje v obeh jezikih. Janko Ferkl je omenjen kot primer literarnozvrstno utemeljene menjave jezika. Primer večjezične literature ali mešanja jezikov je npr. Peter Handke, pri katerem so drugojezične prvine motivirane z latentno komparativno situacijo v regionalnem »vsakdanu«, z udeleženi jeziki pa so povezane nacionalne in regionalne tradicije, vrednotenja in konflikti (prav tam: 162).

3 Jezikovne izbire v luči političnih, družbenih in biografskih okvirov

Vsi trije modeli eksplicitno ali implicitno upoštevajo politične in družbene dejavnike, ki vplivajo tudi na subjektivne odločitve jezikovnih izbir. Z ozirom na rabo

ali nerabo nemščine pri slovenskih literarnih ustvarjalkah in ustvarjalcih v Avstriji je opaziti, da ti dejavniki lahko delujejo zaviralno ali spodbujevalno. Zlasti pri manjšinskih avtoricah in avtorjih stopa vprašanje pisanja v nemščini v različnih časovnih razdobjih v ospredje, medtem ko nemške literarne prakse iz Slovenije priseljenih pišočin ne vzbudijo nujno večje pozornosti, raba slovenščine pri neslovenskih pišočin pa je sploh bolj ali manj izven dometa javnih razprav in ostaja predvsem stvar literarnovednih diskurzov.

3.1 Od paradigme enojezičnosti k literarni dvo- in večjezičnosti

Vsaj od sredine dolgega 19. stoletja naprej je bilo literarno ustvarjanje koroških Slovenk in Slovencev iz narodno- in jezikovno-emancipatoričnih razlogov vezano na rabo slovenščine (Kohl idr. 2021: 21–26). Za pesnico Milko Hartman, ki je odraščala v skoraj docela slovenskem jezikovnem okolju in je tudi svoje poklicno delovanje postavila v »službo« materinščine (Pikalo-Verhnjak 2017), pisanje v nemščini že iz »nacionalnih« razlogov ni prišlo v poštev. Podobno so tudi ustanovitelji revije *mladje* prvo številko zaključili z geslom: »Naj živi slovenska stvar!« Tako objektivni kot subjektivni kriteriji so zaradi koroške raznarodovalne in zločinske etnocidne nacistične politike tudi v povojni dobi odvrčali od literarne rabe nemščine.

Razmere so se spremenile šele, ko je Koroško na začetku sedemdesetih let zajel nov val nemškega nacionalizma, ki sta se mu manjšina in z njo solidarna javnost postavili po robu ter vse glasneje zahtevali izpolnitev pravic iz avstrijske državne pogodbe. Tako je Janko Messner dobršen del svoje tedanje literature napisal v jeziku večine, da jo bi z vidika ogorčenega sodeležana soočil s koroško resničnostjo, prezirano slovenščino, jezik svoje »ponižane duše«, »duševne bolečine« in svojega »uporniškega duha« pa je jasno postavil pred »nobl« koroško nemščino (Messner 1973: 43). Raba nemščine je bila v tem primeru legitimna, medtem ko je bil Janko Ferk, ki je od svoje prve dvojezične zbirke s konca sedemdesetih let naprej pisal izmenično v obeh jezikih, za svoj prvi nemški roman s strani manjšine ostro kritiziran (Kohl idr. 2021: 150). Avtor sam je pozneje o svoji literarni dvojezičnosti zapisal, da je kot devetnajstletnik – nekaj let po napadu na krajevne napise – zavedno ali nezavedno čutil, da je v tem prostoru lahko upravičena samo dvojezičnost (Ferk 2010: 296).

Tretji avtor, ki se je v teh letih odločil za pisanje v nemščini, je bil emigrant Lev Detela, ki se je skupaj s pesnico Mileno Merlak Detela iz Slovenije izselil v okolico Dunaja in je leta 1970 stopil v »nemško literarno življenje« (Detela 1999: 209). Sam je označil sedemdeseta leta kot čas »velikih avstrijskih političnih pričakovanj«, ko je »državno krmilo prevzel velikopotezni socialist Bruno Kreisky« in je v literaturo in literarno življenje vdrl »nov agresivni ritem« (prav tam: 211). K pisanju v nemščini ga je naposled spodbudil tudi pozitiven sprejem njegove v nemščino prevedene proze (prav tam: 246). Detela, čigar nemški pisateljski opus zaobjema okoli deset knjižnih naslovov, je bil med slovenskimi priseljenimi avtoricami in avtorji osamljen pojav, saj so vsi drugi (na Dunaju npr. Milena Merlak Detela in Eva Petrič, na Koroškem Anita

Hudl, Vinko Ošlak, Alenka Hain, Ivan Klarič idr.) začeli ali nadaljevali s pisanjem v slovenščini, Ošlak tudi v esperantu.

3.2 Menjava jezika kot družbena, osebna in literarnosistemska nujnost

Sredi osemdesetih let 20. stoletja, ko je bilo vprašanje ohranitve skupnega dvojezičnega šolstva na Koroškem osrednja manjšinskopolitična tema, se je med mlajšo avtorsko generacijo vnela razprava o identiteti, funkciji in mestu koroške slovenske literature. Medtem ko se je Janko Ferk pozicioniral kot v obeh deželnih jezikih pišoči avtor, se je Maja Haderlap (1986: 8) spraševala, ali naj zaradi vse globljega pogreznja v nemški prostor in »avstrifikacij[e]« odslej naprej piše v nemščini, Jani Oswald (1986: 17) pa je sebe in svoje vrstnice in vrstnike videl v vlogi »eksotov« v areni avstrijske literature in razmišljal o tem, da bi se asimiliral »iz zavednega zavezanega Slovenca in iz nezavednega Avstrijca v izkoreninjenega metuljčka brez odgovornosti narodu ali pa v dvojezičnega posebne vrste, ki ga mostovi med narodi ne brigajo več, niti narodi ob mostovih«.

Prehod k pisanju v nemščini je bil za drugo mladjevske generacije, kolikor se je zanj odločila, dolgotrajen proces, ki je potekal vzporedno z velikimi (geo)političnimi spremembami. S koncem socializma v razpadajoči Jugoslaviji so se tudi manjšinske strukture politično in finančno vse bolj prilagajale avstrijskim danostim. Literatura iz samostojne Slovenije in nekdanjega jugoslovanskega, od vojn zaznamovanega prostora je preko prevodov, ki so izhajali pri medtem že dvojezičnih koroških slovenskih založbah, začela prodirati v nemško govoreči prostor. Del tedanje dinamike so bile tudi debate o med- in multikulturalnosti, ki so ustvarile ugodno okolje za dvojezične kulturne in literarne prakse. Kljub temu je bilo število dvo- in večjezičnih, zlasti pa nemških literarnih objav (npr. Fabjan Hafner, Jani Oswald, Jože Strutz, Kristijan Močilnik, Maja Haderlap ter Janko Messner in Janko Ferk) v devetdesetih letih razmeroma skromno. V novem tisočletju, ko je Slovenija postala članica Evropske unije in Schengenskega območja, so je pojavili novi dvojezično pišoči (npr. Rezka Kanzian in Luise Maria Ruhdorfer), toda večina avtoric in avtorjev iz vrst slovenske manjšine (npr. Jože Blajs, Gustav Januš, Andrej Kokot, Florjan Lipuš in Franc Merkač, od mlajših Cvetka Lipuš in Martin Kuchling) je vztrajala pri slovenščini, samo v nemščini pa je pisal na Dunaju živeči koroški slovenski avtor Ferdinand Skuk.

Odzivi na tedanje nemško in večjezično pisanje so bili različni. Erich Prunč je zapisal, da se je prva mladjevska generacija, ki ji je sam pripadal, iz upora proti izrinjanju slovenščine iz koroške javnosti in »etične dolžnosti« odločila za materni jezik, čeprav ga je obvladala slabše kakor nemščino, in je v menjavi jezika videla oportunitet in izdajstvo; glede dela druge mladjevske generacije pa je ugotavljal, da je tesno povezavo med jezikom in identiteto opustila in se zavzema za vrednote odprtosti, strpnosti, samouresničevanja, modernosti in mednarodnosti (Prunč 2008: 153–154). David Bandelj, sicer pesnik iz vrst slovenske manjšine v Italiji, je z ozirom na večjezičnost v sodobni poeziji Slovencev v Avstriji postavil vprašanje, ali gre za »multikulturalno naprednost ali za asimilacijsko nazadnjaštvo« (Bandelj 2008: 160).

Ocenil je, da je vrednotenje poezije »samo skozi estetski kanon jezika [...] jalovo početje« (prav tam: 175), v rabi nemščine in slovenščine pa je videl eno izmed posledic »spravljivega spajanja jezikov, verjetno skoraj edinstvenega, če že ne na svetu, pa prav gotovo v Evropi«, in pripomnil, da se »sodobna literatura Slovencev v Avstriji s svojo bližnjo sosedo ne le srečuje in sodeluje, ampak celo identificira« (prav tam: 161–162). Silvija Borovnik (2008: 54) je ob pregledu medkulturnosti v slovenski književnosti na avstrijskem Koroškem pripomnila: »Najbolj žalostni smo, čeprav je treba tudi to dejstvo razumeti, kadar slovenščino v njihovi literaturi povsem zamenja nemščina.«

3.3 Razmah dvojezičnih pisav

Razmah pisanja v obeh jezikih zasledimo po letu 2010, ko sta izšli tudi delno dvojezični besedili *Immer noch Sturm* (2010) Petra Handkeja in *Engel des Vergessens* (2011) Maje Haderlap, ki je za odlomek iz knjige prejela literarno nagrado Ingeborg Bachmann. Pri tem ne gre podcenjevati pomena t. i. kompromisa glede dvojezičnih topografskih napisov leta 2011, ki sicer ni bil sprejet samo z odobravanjem, vendar je pripomogel k temu, da se je v koroški medijski javnosti in v politični praksi odnos do slovenščine in slovenske manjšine obrnil na bolje. Z nemškimi, dvo- in večjezičnimi besedili so kmalu stopili v javnost Daniela Kocmut, Verena Gotthardt, Elena Messner, Stefan Feinig, Dominik Srienc, Nikolaj Efendi in Ana Grilc. Sabina Buchwald, Nina Zdouc, Vincenc Gotthardt in mladi priseljenci iz Slovenije, kot so Kvina Hutterer, Amina Majetić in Aljaž Pestotnik, pa so se predstavili s slovenskimi knjižnimi prvenci.

Izbira literarnega jezika pri mlajših avtoricah in avtorjih pogosto ni več primarno povezana z izvorom in kulturno zavestjo ali manjšinsko pripadnostjo, temveč je odvisna od življenjskega okolja, socialnih mrež, individualne poetike, pa tudi od osebnega občutka za jezik in ocene lastnih jezikovnih zmogljivosti. Tudi metadiskurzivna tematizacija jezika ali funkcionalna opredelitev glede izbire jezika se v njihovih besedilih pojavi le poredkoma (Kohl idr. 2021: 76). Da je raba slovenščine vendarle vse večji izziv in jezikovno znanje peša, je razbrati iz eseja Stefana Feiniga, ki sicer piše pesmi in prozo v obeh jezikih:

Ich bin stolz, *ponosen sem na moj hladilnik* [znamke Gorenje, prip. A. L.], auf meinen slowenischen Kühlschranks, der zu 95% ein chinesischer Kühlschrank ist. 5%. Das ist alles. *To je vse. In to je presneto malo*. Und das ist verdammt wenig. Das ist genauso niedrig wie der Anteil slowenischer Worte, die mir überhaupt noch bekannt sind. Wenn überhaupt. *To je vse*. (Feinig 2021: 5)

Izjemo od pravila, da izbira ustvarjalnega jezika ni več predmet izrazitejše kritike iz vrst manjšine, so odzivi Florjana Lipuša zlasti na roman *Engel des Vergessens* Maje Haderlap, npr. v *Poizvedovanje za imenom* (2013) z obsodbo, ki je bila označena kot »preostrak« (Borovnik 2017: 80). Tudi v drugih izjavah je Lipuš kritičen do tistih, ki »prestopijo v nemščino, da si zagotovijo dovoljšnje bralstvo«, medtem ko »[s]lovensko pišočim na avstrijskem Koroškem zmanjkuje ljudstva« (Grgič 2018), slovenski jezik pa je tudi »osrednji junak« v Lipuševih novejših delih (Borovnik 2020: 144).

3.4 Izbira jezika pri priseljenih avtorjih in avtoricah

Od mlajših iz Slovenije priseljenih avtorjic in avtorjev sta bila že omenjena Amina Majetić in Aljaž Pestotnik. Prva je predsednica Društva slovenskih pisateljev v Avstriji, slednji je nedavno prevzel uredništvo društvene revije *Rastje*. Oba sta svoja pesniška prvenca objavila na Koroškem in pišeta v slovenščini, Pestotnik kdaj uporablja tudi nemščino in angleščino. Na Dunaju živeči pesnik Uroš Prah je leta 2018 prejel literarno nagrado Exil za v nemščini napisano pesem, slovenščina pa je njegov glavni ustvarjalni jezik, kar velja tudi za pesnico in prevajalko Natalijo Milovanović, ki živi v Gradcu, oba pa objavljata v Sloveniji.

Tudi Ana Marwan, ki se je leta 2005 priselila v Avstrijo, je prejemnica nagrade Exil. Njen prvi v nemščini napisani roman je izšel leta 2019, naslednjega, slovenskega, je dve leti kasneje objavila v Sloveniji. Leta 2022 je zmagala na tekmovanju za nagrado Ingeborg Bachmann, je urednica ugledne revije *Literatur und Kritik*. Ana Marwan, ki jo pogosto sprašujejo po izbiri jezika, je v reviji *Literatura* nedavno dokaj šaljivo razpredala o svoji literarni večjezičnosti in slovenskim odzivom tipa – »Vidi se ji, da nima več pravega stika s slovenščino, ubožica.« (Marwan 2022: 5) – in postavila ob stran latentna avstrijska pričakovanja, da mora imigrant v svojih tekstih »predstaviti predvsem svojo težko imigrantsko izkušnjo, s katero se spopada na iskren, odprt način ali pa na humoren [...]. Popolnoma integriran imigrant je nekaj neprijetno tujega.« (prav tam: 6)

4 Sklep

Izbiri jezika tako pri manjšinskih kot priseljenih avtoricah in avtorjih za razliko od preteklosti dandanes določajo predvsem subjektivni kriteriji, medtem ko so politični in družbeni oz. objektivni kriteriji zaradi političnih sprememb in spremenjenega položaja slovenščine in slovenske manjšine v Avstriji izgubili prvotni pomen. Za poglobljen uvid v sistematiko subjektivnih kriterijev jezikovne izbire, zlasti glede vloge jezikovnih kompetenc in jezikovne zavesti v ustvarjalnih procesih, pa bi bila potrebna podrobna osvetlitev posameznih literarnih praks, ki ob avtorskih izjavah upošteva tudi literarnosistemske vidike njihovega ustvarjanja.

Literatura

- BOROVNIK, Silvija, 2008: Medkulturnost slovenske književnosti na avstrijskem Koroškem. Miran Košuta (ur.): *Slovenščina med kulturami*. Celovec, Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. 43–54.
- BOROVNIK, Silvija, 2017: *Večkulturnost in medkulturnost v slovenski književnosti*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze.
- BOROVNIK, Silvija, 2020: Florjan Lipuš v slovenščini o slovenščini. Marko Jesenšek (ur.): *Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine; Slovar slovenskega knjižnega jezika 16. stoletja; Veliki madžarsko-slovenski spletni slovar*. Maribor: Univerzitetna založba. 135–145.
- DETELA, Lev, 1999: *Emigrant. Pregnanec med dvema svetovoma. 1960–1990*. Ljubljana: Nova revija.
- FEINIG, Stefan, 2021: The Ever-living Ghost – a New Kind of Landscape. *Hohenemse.at*. <https://www.hohenems.at/wp-content/uploads/2022/06/The-ever-living-ghost-%E2%80%93-a-new-kind-of-landscape-cStefan-Feinig.pdf> (dostop: 18. 5. 2023).

- FERK, Janko, 2010: Literatur als Bindeglied für den Alpen-Adria-Raum? Werner Wintersteiner idr. (ur.): *Grenzverkehr|ungen. Mehrsprachigkeit, Transkulturalität und Bildung im Alpen-Adria-Raum*. Klagenfurt: Wieser. 296–301.
- GRGIČ, Jožica, 2018: Florjan Lipuš: »Pisanje je osvobajajoče opravilo«. *Delo* 20. 6. 2018. <http://www.delo.si/kultura/knjiga/florjan-lipus-pisanje-je-osvobajajoce-opravilo-61549.html> (dostop: 18. 5. 2023).
- HADERLAP, Maja, 1986: O iskanju in izgubi centra. Koroška slovenska literatura mladih in osrednji slovenski kulturni prostor. Tri poti v svet. *mladje* 63. 6–11.
- KOHL, Felix Oliver, KÖSTLER, Erwin, LEBEN, Andreas, SRIENC, Dominik, 2021: *Überregional, mehrsprachig, vernetzt: Die Literatur der Kärntner SlowenInnen im Wandel*. Wien: Praesens.
- KREMNITZ, Georg, 2015: *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Ein kommunikationssoziologischer Überblick*. Wien: Praesens Verlag.
- MARWAN, Ana, 2022: Mens sana in corpore sano. *Literatura* XXXIV/372–373. 4–12.
- MESSNER, Janko, 1973: Von meinem Verhältnis zu den beiden Sprachen Slowenisch und Deutsch. *AHA* 4–5. 41–46.
- OSWALD, Jani, 1986: Koroška slovenska literature in avstrijski literarni prostor. *mladje* 63. 12–17.
- PRUNČ, Erich, 2008: »Ich entkleide mich der Sprache«. Jani Oswald als Migrant zwischen den Sprachen. Gisela Vorderobermeier, Michaela Wolf (ur.): *»Meine Sprache grenzt mich ab...«. Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*. Wien, Berlin: Lit-Verlag. 147–166.
- STRUTZ, Johann, 2003: Touching Tongues. Regionalität und literarische Mehrsprachigkeit. James Allan (ur.): *Vielerlei Zungen. Mehrsprachigkeit + Spracherwerb + Pädagogik + Psychologie + Literatur + Medien*. Klagenfurt/Celovec: Drava. 157–195.
- VERHNJAK-PIKALO, Eva-Maria, 2017: *Ein Leben für die Muttersprache. Zur Darstellung der Frau im literarischen Werk der Kärntner Slowenin Milka Hartman*. Doktorsko delo. Klagenfurt: Univerza v Celovcu.
- WINTERSTEINER, Werner, 2006: *Poetik der Verschiedenheit. Literatur, Bildung, Globalisierung*. Klagenfurt/Celovec: Drava.

ODSEV POSTMODERNEGA DRUŽBENEGA UTRIPA V NAJSODOBNEJŠI SLOVENSKE POEZIJI NA AVSTRIJSKEM KOROŠKEM

Monika Podlogar

Ljubljana

monika.podlogar@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.42.287-295

Prispevek prikazuje odsev družbene situacije Slovencev na avstrijskem Koroškem v treh sodobnih pesniških zbirkah koroških slovenskih avtorjev. Pesmi Nine Zdouc, Verene Gotthardt in Aljaža Pestotnika družijo skupne teme, ki odražajo posledice postmodernih družbenih sprememb nasploh (iskanje identitete, osamljenost in eksistencialne stiske subjekta, kritika družbe in posameznika) ter specifično družbeno in jezikovno situacijo slovenske manjšine na avstrijskem Koroškem (koroška tematika, jezikovno vprašanje).

slovenska poezija na avstrijskem Koroškem, postmoderna družba, Nina Zdouc, Verena Gotthardt, Aljaž Pestotnik

This article discusses the reflection of the social situation of Slovenians in Austrian Carinthia in three contemporary poetry collections by poets from this region. The poems of Nina Zdouc, Verena Gotthardt, and Aljaž Pestotnik share common themes that reflect the consequences of postmodern social changes in general (the search for identity, loneliness and existential distress of the subject, criticism of society, and the individual) and the specific social and language situation of the Slovenian minority in Austrian Carinthia (i.e., Carinthian themes and linguistic issues).

Slovenian poetry in Austrian Carinthia, postmodern society, Nina Zdouc, Verena Gotthardt, Aljaž Pestotnik

1 Uvod

Postmoderni način življenja v luči hitrih sprememb, globalizacije, poudarjanja individualizma in številnih novih življenjskih priložnosti daje sleherniku prav posebno, (navidezno) svobodno ter od sočloveka in skupnosti bolj kot kadarkoli prej odtujeno izkušnjo bivanja. Novo postmoderno stvarnost, ki se kot posledica tehnološkega napredka, individualizacije in globalizacije pojavi že po drugi svetovni vojni, nove razsežnosti pa dobiva v času zadnjega tisočletja, poljski filozof Zygmunt Bauman označi kot obdobje »tekoče« moderne, s čimer asociira na razpad nekoč trdnega družbenega sistema. Postmoderni subjekt je v sodobni družbi soočen z negotovostjo in tveganji; njegova izkušnja bivanja je še toliko bolj specifična, če prebiva v državi, kjer sta njegov narod in materinščina v manjšini in kjer je bil v preteklosti njegov jezik nasilno zatiran. V pričujočem prispevku obravnavamo slovensko manjšino na avstrijskem Koroškem – danes kulturno angažirano in literarno plodno. Ker velja, da se

človeka obdajajoči svet izraža (tudi) v literarnih delih, v prispevku vlečem vzporednice med današnjo družbeno situacijo slovenske manjšine na avstrijskem Koroškem in temami, ki jih v svojih literarnih prvcnih odpirajo trije slovenski pesniki, ki pripadajo najmlajši generaciji pišočih na tem območju. Analiziram teme v pesniških zbirkah Nine Zdouc (*Ko ne pišem, me ni*, 2012), Verene Gotthardt (*Najdeni nič*, 2013) in Aljaža Pestotnika (*Smeji se naj vesolje*, 2016). Pesnici sta rojeni v Celovcu, Pestotnik je na Koroško priseljen z Jesenic in se čuti koroškega Slovenca; vsi trije so srednješolska leta preživeli na avstrijskem Koroškem, študij pa nadaljevali drugod v Avstriji (Aljaž Pestotnik in Verena Gotthardt) oz. v Nemčiji (Nina Zdouc).

2 Slovenska manjšina: konec stigmatizacije, prehod v postmoderno

Položaj slovenske manjšine na avstrijskem Koroškem, ki je bila v preteklosti socialno stigmatizirana, diskriminirana in nagovarjana k opustitvi materinščine,¹ se je do danes znatno izboljšal – je »dobro organizirana, socialno emancipirana ter samozavestna« (Zupančič 2022: 68), občutki diskriminacije med mladimi koroškimi Slovenci so razmeroma redki, večinsko prebivalstvo je manjšini precej bolj naklonjeno kot nekoč (Obid 2018: 129). Koroški Slovenci so že v osemdesetih letih 20. stoletja iz slabšega socialnega položaja prešli na t. i. socialno sredino, kar je pripomoglo h kulturni in socialni emancipaciji, ter dosegli dobro izobrazbeno raven (Lokar, Reiterer v Zupančič 2022: 55). Poleg tega se je identitetno² središče Slovencev premaknilo s podeželja v večja urbana središča, npr. Celovec danes združuje največ slovenskih manjšinskih ustanov (Zupančič 2022: 64). Danes gre torej pri manjšini za »močno intelektualizirano, socialno in prostorsko izredno mobilno skupino ljudi« (Obid 2020: 39).

Kljub temu da danes pripadniki manjšine niso več socialno stigmatizirani, temveč je njihova pripadnost manjšinskemu delu prebivalstva pogosto prav tista lastnost, s katero poudarjajo svojo individualnost (Obid 2020: 46), so se močna asimilacijska politika in pozivi k opustitvi materinščine, ubesedeni v normi »Der Kärntner spricht Deutsch« (Korošec govori nemško; Zorič 2019: 527), ohranili v kolektivnem spominu koroških Slovencev. Danes so predstavniki slovenske manjšine precej kulturno angažirani; ohranjanju slovenskega jezika in kulture pripisujejo velik pomen³ in se za to dejavnost čutijo osebno soodgovorne (Obid 2018: 98).

- 1 Dogodki, ki so močno zaznamovali slovensko manjšino na avstrijskem Koroškem, odkar je s plebiscitom leta 1920 postala del avstrijske države, so višek ponemčevanja med drugo svetovno vojno s pregonom številnih koroških družin leta 1942, podpis Avstrijske državne pogodbe (v nadaljevanju ADP) leta 1955, ki še danes ni docela upoštevana, vojna avstrijskonemških nacionalistov proti krajevnim napisom leta 1972, popis prebivalstva posebne vrste leta 1976 in drugi (Steinicke, Zupančič 1994: 113). S štetjem prebivalstva leta 1976 naj bi ugotavljali število Slovencev in na podlagi rezultatov pogojevali izpolnjevanje 7. člena ADP. Koroški Slovenci so temu nasprotovali, saj »ugotavljanje manjšine nasprotuje državni pogodbi in ustavi in prek tega na surov način krši načela pospeševalnega manjšinskega prava« (Stergar idr. 1984: 267). Štetje je bilo kljub temu izvedeno, a so ga Slovenci na različne načine bojkotirali (Stergar idr. 1984: 271).
- 2 Etnično in narodnostno identiteto obravnavamo kot posebno obliko socialne identitete, ki jo socialni psiholog Henri Tajfel opredeli kot »rezultat postopka socialnega kategoriziranja, ki se med drugim izraža v samopodobi posameznika« (v Obid 2018: 35).
- 3 Koroškoslovenski raziskovalec Milan Obid (2020: 43) zapiše, da se na avstrijskem Koroškem sicer povečuje simbolična vrednost slovenščine, a zmanjšuje njena stopnja funkcionalnosti.

Povečano zanimanje za ohranjanje tradicije in kulture je tudi ena od značilnosti postmodernega načina življenja, ki ga umeščamo v čas od druge polovice 20. stoletja. Kot omenjeno, Bauman to obdobje, ki ga lahko označimo kot čas modernizacije moderne družbe,⁴ označi kot obdobje »tekoče« moderne, s čimer metaforično prikaže razpad trdnega družbenega sistema, ki vodi v krizo številnih življenjskih ravni. V nasprotju s tradicionalno, skupnosti podrejeno družbo potrošniško naravnani postmoderni subjekt zaznamuje individualizem;⁵ posameznik nenehno išče svojo identiteto, saj se znajde v pluralnosti neskončnih, nejasnih življenjskih izbir. Ker ostane brez zaupanja v vrednostne sisteme, ki bi ga, kot v preteklosti, pomagali usmerjati pri vsakdanjih aktivnostih (Uršič 2002: 278), ta navidezna svoboda v njem največkrat predvsem prebujata stisko; življenje v postmoderni družbi je sicer dinamično, kompleksno in fleksibilno, a tudi nepredvidljivo in tvegano (Knez 2020: 68).

Kot zapiše slovenski geograf Jernej Zupančič (2022: 58, 68), je bil prehod v moderno (industrijsko) fazo na Koroškem končan v osemdesetih letih preteklega stoletja, postmoderna družba pa se je ob še intenzivnejši urbanizaciji (od leta 1991 je opaziti izrazitejša naraščanje prebivalstva v urbanih okoljih) in številnih spremembah življenjskega sloga uveljavila v času pred prelomom iz 20. v 21. stoletje. Skladno s prehodom slovenske manjšine v postmoderni način življenja in njeno specifično jezikovno situacijo se v pesniških zbirkah omenjenih predstavnikov najmlajše generacije⁶ literarnih ustvarjalcev na avstrijskem Koroškem zrcalijo najrazličnejše tegobe individualiziranih postmodernih subjektov, zavedajočih se svoje pripadnosti nekoč zatirani manjšini. V pesmih se izrisujejo štirje glavni tematski sklopi: iskanje identitete, osamljenost in eksistencialne stiske subjekta, kritika družbe in posameznika, koroška tematika in jezikovno vprašanje.

3 Iskanje identitete

Iskanje (in konstrukcija) identitete postmodernih lirskih subjektov se pojavlja v vseh obravnavanih pesniških zbirkah. Proces samodefiniranja postane namreč v postmoderni družbi vseživljenjska naloga; od nas zahteva »nenehno raziskovanje, konstruiranje in ohranjanje lastne identitete« (Knez 2020: 69). Bauman poudarja fluidnost,⁷ dinamičnost identitet v postmoderni; primerja jih s sidri, ki jih ljudje, z namenom socializacije, mečemo v okolje (Žalec 2018: 78), pri čemer so ta

4 Predpona »post-« ponazarja »nekakšno konverzijo: novo usmeritev, ki sledi prejšnji« (Lyotard v Knez 2020: 66), sicer jasne meje med obema obdobjema ni možno povsem natančno določiti (Knez 2020: 66).

5 Individualizacija je značilna že za obdobje moderne družbe, a so se življenjski cilji individuumov še vedno uresničevali znotraj okvirov kolektivne blaginje; šele postmoderni individualizem povsem zamenja prejšnji kolektivism in avtoriteto skupnosti (Knez 2020: 68).

6 Kot zapiše koroškoslovenski literarni ustvarjalec Dominik Srienc (2020: 98–99), je najbolj sistematično razdelitev književnosti koroških Slovencev napravil Bandelj, ki je razdelitvi Andreja Lebna na štiri obdobja (1960–1965, 1965–1972, 1972–1981, od 1981) dodal še peto stopnjo: književnost od leta 1991. Srienc pa izpostavi generacijo rojenih po letu 1983, kamor poleg v prispevku obravnavanih piscev uvrsti še Nikolaja Efendija, Stefana Feiniga, Kvino Hutterer, Amino Majetič, Eleno Messner in sebe.

7 Kot zapiše Bauman (2002: 13), tako kot tekočine postmoderni posamezniki svoje forme ne obdržijo dlje časa – laže jih je oblikovati kakor ohranjati njihovo obliko.

največkrat zgolj začasno odvržena in ne gre za posameznikova trdna, funkcionalna in dalj trajajoča središča.

Temo identitete in umetniškega ustvarjanja povezuje Nina Zdouc; o tem, da je svojo identiteto navsezadnje le našla, in sicer v umetniškem ustvarjanju, pričata naslov njene zbirke *Ko ne pišem, me ni* ter naslov in sklep pesmi *Pišem*, torej sem. Sicer gre v preostalem delu zbirke za svojo identiteto še iščoč množinski lirski subjekt. Največkrat gre za mlade, ki so zaradi svojega iskateljstva negativno označeni – so »kot odtrgan košček papirja / ki leti po zraku« (Ideja, Zdouc 2012: 20), povsem brez hrbtenice in polni vprašanj o svojem bistvu. Izrazito distanco lirskega subjekta do samega sebe je zaznati tudi v pesmih Verene Gotthardt (2013: 53), npr. v pesmi *Moj jaz!*: »Na tleh je ležal razbit moj jaz. / [...] / Moj stari jaz je zbledel. / Ne spoznam ga več.« Ob identitetnih vprašanjih lirski subjekt občuti nezadovoljstvo s samim seboj, v njem se prebujata neizpolnjena želja postati nekdo drug (»Postala bi lahko / drug človek. // Človek / brez / misli« (Le eno sekundo, Gotthardt 2013: 11)), spet drugič je identitetno tako neopredeljen, da sploh ne loči med seboj in drugimi:

Mi smo
boljši od drugih.
V to verjamemo.
Kako pa vemo,
kdo smo mi in
kdo so drugi?

(Mi in drugi, Gotthardt 2013: 47)

Ko subjekt vendarle najde svoj »jaz«, mu pot prekriža sodobna družba, ki človeka nagovarja k ukalupljanju in slepemu sledenju družbenim normativom – pesniki se ji zoperstavijo z razgaljanjem njenih paradoksov. Lirski subjekt se denimo sprašuje, »[k]ako naj smo / kar nismo / če pa smo / kar smo« (Kako, Zdouc 2012: 13), pesem Svoboda protestno in ironično poziva: »Bodi, kar si, / a ne razmišljaj / s svojo glavo« (Pestotnik 2016: 18). S tem je prikazana navidezna spodbuda družbe za krepitev lastne, individualne identitete, pri čemer pa mora biti ta vendarle znotraj okvira sprejemljivih identitet. A zvestoba samemu sebi, kot piše Nina Zdouc, tudi v tej družbi ostaja pozitivna vrednota:

v mojih očeh je heroj
samo da slišim
[...]
da je
da je bil
in da vedno bo
to kar je
in ne drugačen

(Bojevnik, Zdouc 2012: 9)

4 Osamljenost in eksistencialne stiske subjekta

Za vsa obravnavana dela velja, da niso ravno vedre narave: Nina Zdouc v pesmih premišlja o lastnem literarnem ustvarjanju – o skrbeh ne piše več, ker jih ima preveč, o grozi ne, ker »je prevelika / da bi o njej pisala« (Groza, Zdouc 2012: 67). Podobne pesimistične občutke vzbuja pesem Resničnost Verene Gotthardt (2013: 31): »Veseliš se. // Potem se obrneš in se zbudiš. / Okoli tebe nezadovoljni. // Spet zaspiš.« Lirski subjekti so ne le nezadovoljni, temveč tudi osamljeni – ta lastnost se izrisuje kot posledica postmodernih sprememb, saj prihaja do razpada primarnega, družinsko orientiranega življenja. Poleg družinskih v tem času razpadajo tudi širše družbene vezi, s čimer postane slehernik prikrajšan za podporo in pomoč, ki ju je v tradicionalni družbi prejemal v krogu skupnosti (Knez 2020: 65). Tako je v poeziji »lahkost / družinskega življenja / [...] utonila / v bakrenem morju osamljenosti« (Odsotnost sreče, Zdouc 2012: 39), pesimistični toni se oglašajo tudi v pesmi Kaj je za vedno?, kjer lirski subjekt toži, da so igre in smeh zamenjali »gube dolžnosti / laži / mrzli večeri« (Zdouc 2012: 55).

Verena Gotthardt piše o brezupu predvsem v povezavi s preteklostjo in prihodnostjo, ki v človeku ne vzbujata prijetnih spominov oz. pričakovanj. Pesmi zaznamuje tesnoba strah pred koncem v svetu tveganj in negotovosti: »Toliko izmed nas / skrbi, / kakšen bo / začetek konca« (Nekdo, nekdat, Gotthardt 2013: 46) – kot zapiše Leoncini (Leoncini, Bauman 2018: 54), je v postmoderni družbi zaznati opazen porast tesnobe in depresije. Da sta človekova trud in (samo)iskanje vselej zama, pesnica metaforično prikaže v pesmi Drugi konec škatle: ljudje iščemo vrh sveta, ki se skriva »v zadnjem / delu škatle«, »[š]katla pa bo prazna, / ko jo bomo odprli« (Gotthardt 2013: 27). S tem naslika trud samokritičnega postmodernega subjekta v svetu, v katerem za lastno nezadovoljstvo s samim seboj »ni nobenih drugih zdravil kakor to, da si bolj in še bolj prizadevamo« (Bauman 2002: 50). O brezizhodnosti položaja piše tudi Aljaž Pestotnik:

Včasih se zbudim
in ne vem,
katera stran postelje
je katera.
Ne vem,
ali se bom zaletel
v zid
ali pa padel v brezno.

(Mora, Pestotnik 2016: 36)

Osamljenost subjekta lahko pri Pestotniku povežemo z ljubezensko tematiko: ženski lirski subjekt toži, da težko najde pravega moškega (»samo tujci še / spijo v moji postelji« (Dober moški, Pestotnik 2016: 53)), kar danes, ko zanimanja za različna lokalna druženja nadomeščajo »nove priložnosti in izzivi predvsem spletne in virtualne resničnosti« (Zupančič 2022: 64) ter vse težje gradimo pristne odnose, niti ni čudno. Lirski subjekti izražajo tudi svoje eksistencialne stiske, povezane z navidezno

demokratizacijo osebnih izbir: o svojih dosedanjih odločitvah premišljujoč lirski subjekt je prisoten v pesmi Tvoje življenje Nine Zdouc (2012: 10; »Če bi se odločila drugače, / bi mi bilo lepše«), v pesmi Začetek Verene Gotthardt (2013: 29) se sprašuje, »kaj bi lahko naredil in storil«, »da bi na koncu / njegovo življenje potekalo drugače.« Prepuščenost samim sebi v sodobnem svetu namreč sproža občutek dezorientacije in izgube nadzora ter strah pred neuspehom (Knez 2020: 70).

5 Kritika družbe in posameznika

Ker se v postmoderni dobi izrisujejo mnoge negativne plati sodobne družbene situacije, pesniki proti njim naperjajo svoje kritično pero. Grajajo predvsem spremenjen vrednotni sistem; danes je kultura in umetnost nadomestilo potrošništvo v službi kapitalizma. Kultura je postala nekaj, »kar tam počiva / in česar več ni« (Kultura, Zdouc 2012: 65), prav tako v svetu ni več ljubezni: »Ljubezen smo iztrebili, / še preden se je rodila« (Svoboda, Pestotnik 2016: 17). Nina Zdouc se v pesmi Trdnost metaforično sprašuje, kako naj v tem majavem oz., kot ga imenuje Bauman, »tekočem« svetu delujejo mladi, še oblikujoči se ljudje:

Kako naj imamo
trdne predstave
trdno sedanjost
korenito preteklost
trdne vrednote in principe
[...]
kako naj mi mladi imamo
trdno prihodnost
če pa se sedeži v mestnih avtobusih
na katerih
moramo sedeti
majejo
(Zdouc 2012: 14)

Pesmi se odzivajo na neenakosti v svetu, ki v lirskih subjektih, čeprav izhajajo iz socialno privilegiranega dela človeštva, povzročajo stiske. Z empatijo zrejo na vse nedolžne žrtve sveta – govor je o stradajočih otrocih, strtih srcih, ihtečih dušah. V pesmi Vem npr. lirski subjekt ne more živeti na »[...] sončni / strani sveta«, ko ve »za neštete mrtve / na tem svetu« (Gotthardt 2013: 71). A na vidiku ni sprememb.

Aljaž Pestotnik se izriše kot najbolj kritičen izmed trojice (v pesmi Groza našteva groze današnjega sveta: grozo betona, samote, fabrik, fetišizma, resnice) in se od družbene kritike edini eksplicitneje pomakne še h graji posameznikovega delovanja v njej. V pesmi Smeji se naj vesolje nas primerja z vesoljem: postali smo mu podobni, »trdi in temni, / neskončno mrzli in izgubljeni, / sami sebi tuji« (Pestotnik 2016: 10). Poleg odtujenosti ljudi kritizira sodobnega človeka v primežu potrošništva – lirski subjekt se v pesmi Ulica beračev sprehaja po ulicah, polnih osamljenih ljudi, »ovitih v denar in kratkovidnost, / ki traja le do naslednje blagovne znamke« (prav tam: 19). Nasproti človeka potrošnika stoji človek umetnik, ki sicer nima denarja, ima

pa marsikaj drugega, česar sodobni navidezno svoboden brezbrizni človek nima: ustvarjalnost, pravo (umetniško) svobodo.

6 Koroška tematika in jezikovno vprašanje

Kot posebnost obravnavanih pesniških zbirk se izrisuje navezovanje pesnikov na koroško preteklost in manjšinsko jezikovno situacijo. V preteklosti je bila tradicionalna kultura tudi zavezujoča norma literature koroških Slovencev, že od revije *mladje* dalje pa postaja dostop do tradicije in izročila ne le spoštljivo ohranjajoč, temveč tudi eksperimentalen (Amann, Strutz v Srienc 2020: 95), kar zasledimo tudi v pričujočih zbirkah. Koroška tematika je izraziteje prisotna v pesniški zbirki Nine Zdouc – z onomatopejo v naslovu poglavja zbirke (*BU BUM BU BUM NA KOROŠKEM*) prikaže, da je bilo življenje na Koroškem za Slovence vselej borba: »ostaja volja / volja upora / tisto upanje / ki nas je gnalo / da smo preživel do danes« (Mi in oni, Zdouc 2012: 33). Pri Pestotniku je borba tišja oz. je ni: Strah in upor je pesem, ki jo sestavlja 14 praznih vrstic. A boj je vendarle potekal in pustil posledice – o tem piše Verena Gotthardt (2013: 59) v pesmi Tedaj, v kateri pripoveduje spomin starejše ženske, travmatizirane po vdoru tujcev v domačo hišo: »Tedaj / sem umrla / že kot otrok – / v védenju, / da bom danes živa«.

Od preteklosti se pomikamo k sedanjosti: Čeprav danes velja, da je večinsko prebivalstvo manjšini precej bolj naklonjeno, je slovenstvo ponekod še vedno stigmatizirano – Obid (2018: 129) piše o soočanju mladih koroških Slovencev z žaljivimi komentarji, o pošiljanju ljudi »nazaj čez Ljubelj«. Kritiziranje takšnega odnosa nemške nacionalne večine do prebivalstva, s katerim sobiva že stoletja, najdemo v pesmi Živali, ne ljudje:

mravlje so že od nekdaj živele na zemljišču pred hišo
 sčasoma pa je bilo tam vedno več polžev
 z leti je ostalo le še malo mravelj
 polži so se začeli zgražati
 nad skupino preostalih mravelj
 zakaj se ne vrnete tja
 od koder ste prišle?
 [...]
 kako dobro
 da ljudje nismo živali ...

(Zdouc 2012: 46, 48)

V zbirkah se pojavita tudi vprašanje izbire jezika in tematizacija njegovega pomena. Nina Zdouc in Aljaž Pestotnik pišeta zgolj v slovenščini ter izbiro in pomen slovenskega jezika tematizirata v svoji pesniški zbirki. Verena Gotthardt je po izdanem pesniškem prvencu v slovenščini napisala zbirko kratke proze⁸ v nemščini. Izbira maternega jezika v okolju z drugim večinskim jezikom sicer ni vedno najlažja; Florjan Lipuš (v Srienc 2020: 97–98) piše kar o specifični sistemski poziciji v slovenščini

8 Gre za zbirko z naslovom *Herausgehen: Kurzgeschichten* (2018).

pišočega koroškega Slovenca,⁹ ki je po njegovem mnenju zaradi jezikovne izbire »globalno gledano na izgubljenem položaju«, saj so njegova dela širši bralski publiki dostopna le preko prevoda, a postavi slovenski jezik za temelj koroškega literarnega ustvarjanja.

Odgovor na vprašanje jezika je v zbirki Nine Zdouc preprost: njena domovina je tam, »kjer se izražam tako, kot se najraje izražam« (Zdouc 2012: 29) – v slovenščini, poudari v pesmi Utrip srca. Pestotnik boj za jezik obravnava v pesmi Neki koroški Slovenki, ki je zvestobo materinščini plačala s smrtjo.

Nič nisi skrivala,
nobene maske nisi nosila;
samo v svojem jeziku
si vse svoje pesmi
in vse svoje zgodbe
in vsa svoja besedila
recitirala.

(Pestotnik 2016: 23)

V pesmi Izračun napravi enačbo, katere sestavine so meja, država, ljudstvo, jezik. Zaključí z »Ljudstvo / – jezik / = 0« (Pestotnik 2016: 22), s čimer na minimalističen način prikaže velik pomen vsakega jezika, na avstrijskem Koroškem tudi slovenskega, ki je bil v preteklosti močno zatiran.

7 Sklep

Analiza literarnih prvencev Nine Zdouc, Verene Gotthardt in Aljaža Pestotnika, predstavnikov najmlajše generacije slovenskih literarnih ustvarjalcev na avstrijskem Koroškem, kaže na pomembno vpetost njihove poezije v specifični družbeni kontekst. V pesmih se odražajo posledice postmodernega načina življenja, ki se je na avstrijskem Koroškem uveljavil že pred prelomom tisočletja, ter specifična jezikovna in geografska situacija slovenske manjšine, ki danes ni več socialno stigmatizirana, a je včasih še vedno soočana z diskriminacijo. Izrisujejo se štiri glavni tematski sklopi pesmi. Kot odziv na družbene spremembe, ki jih prinaša postmoderna stvarnost, pesniki tematizirajo iskanje identitete, kar je danes postalo težka vseživljenjska naloga, osamljenost in eksistencialne stiske subjekta, povezane s krepitvijo individualizma in množenjem življenjskih izbir, ter kritizirajo sodobno družbo in posameznika v njej. Kritika je uperjena predvsem proti novim, površinskim vrednotam, ki zatirajo stare. V zadnji tematski sklop sta uvrščena koroška tematika in jezikovno vprašanje. Pesniki se kot pripadniki manjšine v okolju z drugim večinskim jezikom izraziteje zavedajo pomena jezika in soočajo z vprašanjem njegove izbire. Z literarno obdelavo koroške tematike ohranjajo spomin na preteklost slovenske manjšine na avstrijskem Koroškem in opozarjajo na njeno stanje danes.

9 V preteklosti je bila literatura koroških Slovencev predvsem narodnopovezovalnega značaja in nujno pisana v slovenščini; takšna praksa se je spremenila že z drugo mladjevsko generacijo in se nadaljuje pri najmlajši generaciji pišočih (Leben, Kohl 2021: 267–268), ki piše ali v nemščini ali v slovenščini – ali v obeh jezikih (Srienc 2020: 99).

Literatura in viri

- BAUMAN, Zygmunt, 2002: *Tekoča moderna*. Prevedel Borut Cajnko. Ljubljana: Založba /*cf.
- BAUMAN, Zygmunt, LEONCINI, Thomas, 2018: *Tekoča generacija: spremembe v tretjem tisočletju*. Prevedel Vasja Bratina. Ljubljana: Družina.
- GOTTHARDT, Verena, 2013: *Najdeni nič*. Celovec: Mohorjeva družba.
- KNEZ, Tadeja, 2020: Vpliv modernistične miselnosti na razvoj postmodernega socialnega dela. *Socialno delo* LIX/1. 65–81.
- LEBEN, Andrej, KOHL, Felix Oliver, 2021: Kako slovenska je slovenska literatura? *Razprave in gradivo. Revija za narodnostna vprašanja* 87. 253–277.
- OBID, Milan, 2018: Identitetne opredelitve mladih v slovenskem zamejstvu v Avstriji. Milan Obid (ur.): *Mladi v slovenskem zamejstvu: družbeni in kulturni konteksti ter sodobni izzivi. Identitetne opredelitve mladih v slovenskem zamejstvu*. Celovec, Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja v Ljubljani, Slovenski znanstveni inštitut v Celovcu, Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik v Celovcu, Slovenski raziskovalni inštitut v Trstu. 97–134.
- OBID, Milan, 2020: Jezik in identiteta pri Slovencih na avstrijskem Koroškem. Matej Šekli, Lidija Rezončnik (ur.): *Slovenski jezik in književnost v srednjeevropskem prostoru*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. 37–48.
- PESTOTNIK, Aljaž, 2016: *Smeji se naj veselje*. Celovec: Založba Wieser.
- SRIENC, Dominik, 2020: Kako ustvarjam kot slovenski avtor na Koroškem 2.0? O literarnem samorazumevanju novejših koroških slovenske književnosti v napetostnem polju med večjezičnostjo in inovativnostjo. Alenka Koron, Andrej Leben (ur.): *Literarna večjezičnost v slovenskem in avstrijskem kontekstu*. Ljubljana: Založba ZRC. 93–106.
- STEINICKE, Ernst, ZUPANČIČ, Jernej, 1994: Koroški Slovenci v luči sodobnih prostorskih, socialnih in etničnih procesov. *Razprave in gradivo: revija za narodnostna vprašanja* 29–30. 111–126.
- STERGAR, Janez, LIŠKA, Janko, MALLE, Avguštin, STURM, Borut M., ZORN, Tone, ŽAUCER, Pavle, 1984: Kronološki pregled zgodovine koroških Slovencev od 1848 do 1983. Janko Liška idr. (ur.): *Koroški Slovenci v Avstriji včeraj in danes*. Ljubljana: Komunist; Celovec: Drava. 175–283.
- URŠIČ, Matjaž, 2002: Tekoča moderna – v iskanju pozitivne svobode (spremna beseda). Zygmunt Bauman: *Tekoča moderna*. Prevedel Borut Cajnko. Ljubljana: Založba /*cf. 273–292.
- ZDOUC, Nina, 2012: *Ko ne pišem, me ni*. Celovec: Založba Wieser.
- ZORIČ, Sabina, 2019: Samozavestna raba slovenščine na jezikovnostičnih področjih: mladi na avstrijskem Koroškem. Hotimir Tivadar (ur.): *Slovenski javni govor in jezikovno-kulturna (samo)zavest. Obdobja* 38. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 523–530.
- ZUPANČIČ, Jernej, 2022: Položaj slovenske manjšine na avstrijskem Koroškem v postmodernem družbenem utripu. *Dela* 58. 49–75.
- ŽALEC, Bojan, 2018: Beganja človeka tekoče moderne (spremna beseda). Zygmunt Bauman, Thomas Leoncini: *Tekoča generacija: spremembe v tretjem tisočletju*. Prevedel Vasja Bratina. Ljubljana: Družina.

PREVAJANJE V RAZVOJNEM IN PRORAČUNSKEM NAČRTOVANJU REPUBLIKE SLOVENIJE

Aljanka Klajnšek

Računsko sodišče Republike Slovenije, Ljubljana
aljanka.klajnsek@rs-rs.si

DOI: 10.4312/Obdobja.42.297-303

Prispevek obravnava prevajanje v razvojnem in proračunskem načrtovanju Republike Slovenije. Oriše proces programskega načrtovanja proračunskih izdatkov in se v tem okviru osredotoča na prezrtost prevajalcev. Novost prispevka je predvsem obravnava prevajanja z javnofinančnega in upravljaljskega vidika ter povezovanje prevajanja s cilji trajnostnega razvoja.

prevajanje, razvojno načrtovanje, proračunsko načrtovanje, Republika Slovenija, trajnostni razvoj

This article deals with translation in development planning and budget planning in Slovenia. It outlines the program approach in planning budget expenditures, focusing on the fact that translators are being ignored. The innovative contribution of the article primarily lies in its consideration of translation from a fiscal and management perspective as well as the connection between translation and sustainable development goals.

translation, development planning, budget planning, Slovenia, sustainable development

1 Uvod

Prispevek izhaja iz polisistemske teorije in razmišljanj Itamarja Evena-Zoharja o vlogi prevoda v kulturi,¹ Bourdieujeve teorije o simbolnih oblikah in Heilbronove teorije o svetovnem prevodnem sistemu (Zlatnar Moe idr. 2017: 24–28, 33–36).² Na teh izhodiščih obravnava kulturno in jezikovno politiko Republike Slovenije (RS) po vstopu v Evropsko unijo (EU),³ ko je morala RS svoj strateški položaj zastaviti na novo ob upoštevanju spremenjenega globalnega položaja in hkrati poskrbeti, da poišče načine, kako bo svoje nacionalne cilje uresničevala v okviru skupnih evropskih pravil, politik in strategij.⁴ Prispevek povezuje kulturno in jezikovno

1 Even-Zohar meni: »Literarni sistem je [...] dinamičen in heterogen ter v neprestanem stiku z ostalimi družbenimi in kulturnimi sistemi« (Zlatnar Moe idr. 2017: 5).

2 Bourdieujev pogled postavlja v ospredje razmerja moči, ki pogojujejo prevodni proces v različnih fazah in poudarja pomen vloge, ki jo prevodi in prevajalci igrajo v družbi. Več o tem v Zlatnar Moe idr. 2017: 26–28.

3 Aktivno jezikovno politiko zahteva Zakon o javni rabi slovenščine (4. člen).

4 Politiko razumem kot urejanje družbenih razmer in odločanje o njih s pomočjo države in njenih organov v celotni družbi ali na določenem področju. Uredba o dokumentih razvojnega načrtovanja in postopkih

politiko RS s sistemom javnofinančnega načrtovanja,⁵ usmerjenega v trajnostni razvoj.⁶

Namen prispevka je opozoriti na prezrtost prevoda in področja jezikovnih poklicev,⁷ posebej prevajalcev, v dokumentih razvojnega načrtovanja kulturne in jezikovne politike RS.⁸ Prevod je namreč zaradi kompetitivnosti v mednarodnih političnih razmerjih ali od njih odvisnih razmerjih edino sredstvo, ki ga periferni jeziki in književnosti imajo, da postanejo vidni (Casanova 2002: 11), da z njim večajo svoj jezikovno-literarni kapital in moč.⁹ S tem pa povečujejo tudi moč kulture in države, ki ji pripadajo.¹⁰

Prispevek izhaja iz vrzeli v znanstveni literaturi glede obravnave povezave med javnofinančnim načrtovanjem vloge jezikovnih poklicev v okviru kulturne in jezikovne politike RS in vplivom javnofinančnega načrtovanja na razvoj ter vidnost slovenskega jezika in književnosti v svetovnem sistemu. Te vrzeli želi prispevek nadgraditi z iskanjem odgovora na vprašanje: ali je prevajanje v okviru kulturne in jezikovne politike RS z vidika razvojnega in proračunskega načrtovanja obravnavano tako, da lahko prispeva k razvoju ter vidnosti slovenskega jezika in književnosti v svetovnem sistemu.

Novost prispevka je interdisciplinarna obravnava prevoda in področja jezikovnih poklicev, posebej prevajalcev, v okviru kulturne in jezikovne politike s sociološkega, javnofinančnega in upravljaljskega vidika ter povezovanje teh s cilji trajnostnega razvoja. Prispevek želi tudi spodbuditi nadaljnje interdisciplinarne raziskave na tem področju.

2 Jezik, književnost, prevod, kultura in država

France Bernik (2003: 5) v prispevku *Kulturna identiteta v obdobju globalizacije* izpostavlja, da je jezik najbolj neposreden izraz kulture nekega naroda. Za književnost kot umetnost jezika je jezik nezamenljivo sredstvo ustvarjanja (prav tam: 4). Književna

za pripravo predloga državnega proračuna (Uredba o dokumentih razvojnega načrtovanja) določa, da je politika zaokrožena celota programov, ki imajo skupen splošni cilj (2. člen). Politika je tudi najvišja raven programske klasifikacije izdatkov proračuna, po kateri se razvrščajo proračunski izdatki v proračunu RS.

- 5 Srednjeročno načrtovanje fiskalne politike in sestavo, pripravo ter izvrševanje proračuna RS ureja Zakon o javnih financah (ZJF), ki ga glede razvojnega načrtovanja dopolnjuje Uredba o dokumentih razvojnega načrtovanja.
- 6 Koncept trajnostnega razvoja zahteva, da so ekonomski, družbeni in okoljski vidik obravnavani enakovredno. Več o tem v Rainer, Ronny 2016: 159.
- 7 Jezikovni poklici so opredeljeni v Pregelj 2019: 5. Jezikovni poklici z vidika upravljanja predstavljajo kadrovske vire (Zidar Forte 2023: 117).
- 8 Dokumente razvojnega načrtovanja opredeljuje Uredba o dokumentih razvojnega načrtovanja (2. člen).
- 9 Sociološki pristopi preučevanja prevajanja opozarjajo na pomen kulturnega kapitala kot pomembnega dejavnika vpliva na mesto jezika in jezikovne skupnosti v družbi. Več o tem v Zlatnar Moe idr. 2017: 13, 26–28.
- 10 Za 18. in 19. stoletje je bil v Evropi značilen proces nacionalizacije, ki je tudi književnost profiliral v jezikovni in kulturni izraz naroda kot posebne vrste skupnosti. Nacionalizacija je potekala s pomočjo meddržavne politike in kulturnih odnosov. Pojavila se je težnja po vzpostavljanju nacionalnih držav, ki skrbijo za politično upravljanje in ideološko centriranje kulturne sfere. Ti procesi so zajeli tudi slovensko etnično ozemlje in so v politiki še vedno prisotni. Več o tem v Juvan 2009: 189–191.

dela in prevajanje so kulturne dobrine (Zlatnar Moe idr. 2017: 24). V Evropi je bil razvoj nacionalnih evropskih jezikov neločljivo povezan s prevajanjem (Bassnett, Lefevere 1998: 127). S prevajanjem je povezan tudi nastanek slovenskega knjižnega jezika (Pregelj 2019: 10; Stanovnik 2005: 13–26; idr.).¹¹ Literarni prevod kot specifičen del slovenske književnosti obravnavajo različni avtorji (Stanovnik 2005; idr.).

Sociološki vidik prevoda je v svojem konceptu svetovnega prevodnega sistema izpostavil Johan Heilbron (1999: 430), ki meni, da »so prevodi funkcija socialnih odnosov med jezikovnimi skupnostmi in njihovim spreminjanjem skozi čas«. Pri obravnavi prevodov je treba nujno upoštevati tudi geopolitične in geokulturne vidike, saj imajo kulturne izmenjave svojo dinamiko, ki je deloma neodvisna od svetovnega gospodarstva (povzeto po Zlatnar Moe idr. 2017: 33).

Posebno vrednost znotraj kulturnega kapitala pripisuje književnosti tudi Pascal Casanova (2002: 7–20), ki meni, da le-ta oblikuje svoj lastni sistem razmerij moči, ki kljub osnovni povezanosti z razvojem modernih nacionalnih držav ni izključno plod njihove politične zgodovine.

3 Nacionalna kulturna in jezikovna politika

RS je od leta 2004 država članica EU. Oblikovanje, načrtovanje in izvajanje kulturne in jezikovne politike RS je vpeto v širši okvir ekonomskega upravljanja EU.¹² V Pogodbi o Evropski uniji (PEU) se je EU zavezala k trajnostnemu razvoju Evrope, spoštovanju kulturne in jezikovne raznolikosti, varovanju evropske kulturne dediščine (3. člen) ter spoštovanju nacionalne identitete držav članic (4. člen). Nacionalna identiteta, ki jo najbolj neposredno izražajo nacionalni jeziki, je tesno povezana s političnimi in ustavnimi sistemi držav članic EU ter njihovo suverenostjo (4. člen PEU).

Področje kulture je po Pogodbi o delovanju Evropske unije (PDEU) v pristojnosti držav članic (2.–6. člen), kar pomeni, da je za nacionalno kulturno in jezikovno politiko v RS odgovorna RS. Kulturne in jezikovne pravice še posebej poudarja Listina EU o temeljnih pravicah (22. člen).

Vlada Republike Slovenije (vlada) usmerja in usklajuje izvajanje politike države (2. člen Zakona o Vladi Republike Slovenije). Načrtovanje, izvajanje in spremljanje uresničevanja politik se financira s proračunskimi sredstvi. Način oblikovanja politik, njihovega financiranja in izvajanja v RS določata ZJF ter Uredba o dokumentih razvojnega načrtovanja. Slednja zahteva utemeljitev priprave dokumenta razvojnega načrtovanja (strategije, nacionalnega programa ipd.) z ustrežno analizo (10. člen).¹³

11 V prispevku izraz knjižni jezik označuje standardni jezik, ki obsega tudi funkcijo literarnega jezika.

Prva književna dela v slovenskem jeziku so nastala kot prevodi biblijskih besedil protestantskih piscev (Trubarjev prevod Evangelija po Mateju in Nove zaveze, Dalmatinov prevod *Biblije* ipd.).

12 Več o tem v Repas 2022: 146–162.

13 Več o tem v Zidar Forte 2023: 116.

Krovni dolgoročni dokument razvojnega načrtovanja RS je od leta 2017 Strategija razvoja Slovenije 2030 (Strategija 2030).¹⁴ Usklajena je z Agendo za trajnostni razvoj do leta 2030 Organizacije združenih narodov.¹⁵ Upravljanje, usmerjeno k ciljem trajnostnega razvoja, zahteva, da sta ekonomski in socialni vidik obravnavana uravnoteženo in usklajeno. Pred pripravo Strategije 2030 ustrezna analiza ni bila narejena. Namen Strategije 2030 je, da na nacionalni ravni opredeli vizijo, razvojne usmeritve in cilje ter prednostna področja delovanja razvojnih politik vlade. Krovni razvojni cilji Strategije 2030 se uresničujejo prek sistema razvojnega načrtovanja ter koncepta k rezultatom usmerjenega proračuna.¹⁶

V okviru razvojnega cilja 4: Kultura in jezik kot temeljna dejavnika nacionalne identitete Strategije 2030 je zapisano:

Nacionalna identiteta je pomemben dejavnik družbene kohezije, njeni ključni sestavini pa sta jezik in kultura. Kultura kot refleksija stanja, dialoga in odnosov v družbi oblikuje in odraža nacionalno identiteto. [...] Slovenski kulturni prostor je zaradi svoje umeščenosti na stičišču kultur tradicionalno raznolik. Zanj je značilna na zgodovinskem izročilu in pokrajinski razčlenjenosti temelječa kulturnozgodovinska pestrost, ki jo kot [...] najrazvidnejši nosilec skupne identitete povezuje in osmišlja slovenski knjižni jezik (Strategija 2030: 30).

Vlada je v Strategiji 2030 prav tako zapisala: »Nacionalno kulturo in slovenski jezik želimo razvijati kot dejavnika identitete, prepoznavnosti ter družbenega in gospodarskega napredka« (prav tam). Razvojni cilj 4 je horizontalen in se uresničuje v okviru številnih drugih politik, od jezikovne, šolske in kulturne do gospodarske. Prepletanje vsebin je zato prisotno tudi v dokumentih razvojnega načrtovanja.

Na področju kulturne politike je Državni zbor RS na predlog vlade sprejel Resolucijo o nacionalnem programu za kulturo 2022–2029 (ReNPK22–29). Pred pripravo ReNPK22–29 ustrezna analiza področja ni bila narejena. ReNPK22–29 v Uvodu ugotavlja, da je treba slovenskemu jeziku v globalnem evropskem prostoru nameniti posebno, prednostno skrb (ReNPK22–29: 4). V poglavju VIII. Razvojni cilji po področjih kulture – Slovenski jezik in jezikovna politika je zapisano: »Jezikovna politika je usmerjena v ohranjanje, krepitev in razvoj slovenskega jezika in slovenske jezikovne skupnosti, tudi v širšem okviru jezikovne politike EU« (ReNPK22–29: 26).

ReNPK22–29 pomembno dopolnjuje Resolucija o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2021–2025 (ReNPJP21–25), pred pripravo katere je bila pripravljena raziskava o stanju jezikovne krajine v RS (Ahačič idr. 2017: 7).¹⁷

Strategija 2030, ReNPK22–29 in ReNPJP21–25 na najvišji nacionalni ravni opredeljujejo kulturno in jezikovno politiko RS ter javni interes za kulturo.¹⁸ Javni

14 Sprejela jo je vlada dne 7. 12. 2017.

15 Več o tem v Revizijskem poročilu Računskega sodišča Republike Slovenije: 19–27.

16 Metode in tehnike upravljanja proračunskih sredstev, ki omogočajo uresničevanje razvojnih ciljev.

17 Izraz jezikovna krajina v RS označuje jezikovno kulturo in jezikovno politiko v RS (Ahačič idr. 2017: 20).

18 Javni interes je opredeljen s cilji politike.

interes za kulturo se uresničuje predvsem z zagotavljanjem pogojev (8. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo), torej z zagotavljanjem virov. Slabost dokumentov je, da so premalo konkretni pri opredelitvi ciljev in načinu njihovega doseganja, da za aktivnosti in izvajalce aktivnosti za doseganje želenih ciljev niso zagotovljena finančna sredstva. Tudi povezava med razvojnim in proračunskim načrtovanjem v RS še ni bila vzpostavljena.¹⁹

V nobenem nacionalnem programu za jezikovno politiko RS doslej javni interes ni vključeval jezikovnih poklicev.²⁰ V ReNPJP21–25 in ReNPK22–29 tudi nista bila opredeljena vloga in pomen prevoda pri uresničevanju razvojnih ciljev RS: ohranjanju slovenščine kot uradnega jezika v RS in EU, razvijanju slovenščine kot književnega jezika, izboljšanju položaja slovenščine kot jezika znanosti in visokega šolstva, pri razvijanju večjezičnosti in večkulturnosti, pri promociji slovenske umetnosti in kulture v tujini ipd. (Zidar Forte 2023: 116).

Pred pripravo ReNPJP21–25 in ReNPK22–29 v letu 2018 je bila pripravljena *Bela knjiga o prevajanju 2018* (Pregelj 2019), ki opozarja na glavne težave na področju jezikovnih poklicev, predvsem prevajalcev, tolmačev in lektorjev v RS, in sicer na:

- neustrezno vrednotenje prevajanja kot intelektualnega dela,
- odsotnost poklicnih standardov,
- zagotavljanje nadzora kakovosti storitev in spoštovanja avtorskih pravic,
- slabo jezikovno opremljenost,
- nezavedanje pomena in vloge jezikovnih poklicev za slovenski jezik in kulturo,
- dolgoletno zapostavljenost sistematičnega terminološkega dela,
- ureditev statusa prevajalcev,
- nelojalno konkurenco ipd. (povzeto po Pregelj 2019: 9–14, 65–93, 171–175)

Bela knjiga o prevajanju 2018 pri pripravi ReNPJP21–25 in ReNPK22–29 ni bila upoštevana (Zidar Forte 2023: 116), čeprav so dokumenti razvojnega načrtovanja namenjeni tudi opredelitvi načina razreševanja problematike na določenem področju (razvoj področja) in načrtovanju (kadrovskih) virov.

4 Zaključek

V skladu s PEU si EU prizadeva za trajnostni razvoj Evrope in spoštuje nacionalno identiteto držav članic, ki je neločljivo povezana z obstojem nacionalnih držav. Vodenje in upravljanje slovenske kulturne in jezikovne politike je v pristojnosti RS. Slovenski jezik in kultura imata v skladu z najvišjimi razvojnimi dokumenti RS za državo poseben simbolni pomen. Nastanek in razvoj slovenskega knjižnega jezika je bil v preteklosti neločljivo povezan s prevajanjem.

V prispevku nas je zanimalo, ali je prevajanje v okviru kulturne in jezikovne politike RS z vidika razvojnega in proračunskega načrtovanja obravnavano tako, da

¹⁹ Več o tem v Repas 2022: 146–162 in Stare, Pečarič 2021: 255–258.

²⁰ Resolucija o Nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011, Resolucija o Nacionalnem programu za jezikovno politiko 2014–2018 in ReNPJP21–25.

lahko prispeva k vidnosti ter razvoju slovenskega jezika in književnosti v svetovnem sistemu.

Strategija 2030, ReNPK22–29 in ReNPJP21–25 ne temeljijo na ustreznih analizah ter vloge prevoda in jezikovnih poklicev pri ohranjanju, krepitvi in razvoju slovenskega jezika ne obravnavajo celovito in sistematično. Dokumenti so presplošni. V ReNPK22–29 in ReNPJP21–25 javni interes za kulturno in jezikovno politiko, ki se uresničuje predvsem z zagotavljanjem pogojev za izvajanje, jezikovnih poklicev in prevajanja ne vključuje. RS tudi še ni vzpostavila povezave med razvojnim in proračunskim (finančnim) načrtovanjem, ki bi omogočalo uresničevanje zastavljenih razvojnih ciljev. Iz tega sledi, da prevajanje v okviru kulturne in jezikovne politike RS z vidika razvojnega in proračunskega načrtovanja ni obravnavano tako, da bi lahko prispevalo k razvoju ter vidnosti slovenskega jezika in književnosti v svetovnem sistemu.

Viri in literatura

- AHAČIČ, Kozma idr., 2017: *Ciljni raziskovalni projekt Jezikovna politika Republike Slovenije in potrebe uporabnikov: raziskovalno poročilo*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- BASSNETT, Susan, LEFEVERE, André (ur.), 1998: *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, Johannesburg: Multilingual Matters.
- BERNIK, France, 2003: Kulturna identiteta v obdobju globalizacije. *Slavistična revija* LI/posebna številka. 3–9.
- CASANOVA, Pascal, 2002: Official Recognition and Accumulation of Literary Capital: Translation as an Unequal Exchange. *Actes de la recherche en sciences sociales* 144. 7–20.
- HEILBRON, Johan, 1999: Towards the Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System. *European Journal of Social Theory* II/4. 429–444.
- JUVAN, Marko, 2009: Svetovni literarni sistem. *Primerjalna književnost* XXXII/2. 181–212.
- Prečiščena različica Pogodbe o delovanju Evropske unije. *Uradni list Evropske unije* C 326 z dne 26. 10. 2012. 47–390.
- Prečiščena različica Pogodbe o Evropski uniji. *Uradni list Evropske unije* C 326 z dne 26. 10. 2012. 15–45.
- PREGELJ, Barbara (ur.), 2019: *Bela knjiga o prevajanju 2018: premiki na področju prevajanja, tolmačenja, podnaslavljanja in lektoriranja v Sloveniji*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev.
- RAINER Lueg, RONNY, Radlach, 2016: Managing Sustainable Development with Management Control Systems: A Literature Review. *European Management Journal* XXXIV/2. 158–171.
- REPAS, Martina (ur.), 2022: *Pravo in ekonomija, pravo, ekonomija in epidemija*. Maribor: Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba.
- Resolucija Generalne skupščine Organizacije združenih narodov. A/RES/70/1 z dne 25. 9. 2015.
- Resolucija o Nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011. *Uradni list RS* 43/2007 z dne 18. 5. 2007.
- Resolucija o Nacionalnem programu za jezikovno politiko 2014–2018. *Uradni list RS* 62/2013 z dne 22. 7. 2013.
- Resolucija o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2021–2025. *Uradni list RS* 94/2021 z dne 11. 6. 2021.
- Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2022–2029. *Uradni list RS* 29/2022 z dne 4. 3. 2022.
- Revizijsko poročilo Računskega sodišča Republike Slovenije št. 420-3/2020/158 z dne 22. 6. 2021.

- STANOVNIK, Majda, 2005: *Slovenski literarni prevod (1550–2000)*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- STARE, Janez, PEČARIČ, Mirko (ur.), 2021: *Znanost v javni upravi*. Ljubljana: Fakulteta za upravo.
- Strategija 2030 = *Strategija razvoja Slovenije 2030*, 2017. Ljubljana: Služba Vlade Republike Slovenije za razvoj in evropsko kohezijsko politiko.
- Uredba o dokumentih razvojnega načrtovanja in postopkih za pripravo predloga državnega proračuna. *Uradni list RS* 54/2010 z dne 9. 7. 2010 in 35/2018 z dne 25. 5. 2018.
- Zakon o javnih financah. *Uradni list RS* 11/2011 z dne 21. 2. 2011 – UPB, 14/2013 z dne 15. 2. 2013 – popr., 101/2013 z dne 9. 12. 2013, 55/2015 z dne 24. 7. 2015 – ZFisP, 96/2015 z dne 11. 12. 2015 – ZIPRS1617, 13/2018 z dne 28. 2. 2018 in 195/2020 z dne 23. 12. 2020 – odl. US, 18/2023 z dne 13. 2. 2023 – ZDU-1O in 76/2023 z dne 12. 7. 2023.
- Zakon o javni rabi slovenščine. *Uradni list RS* 86/2004 z dne 5. 8. 2004 in 8/2010 z dne 5. 2. 2010.
- Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo. *Uradni list RS* 77/2007 z dne 27. 8. 2007 – UPB, 56/2008 z dne 6. 6. 2008, 4/2010 z dne 22. 1. 2010, 20/2011 z dne 18. 3. 2011, 111/2013 z dne 27. 12. 2013, 68/2016 z dne 4. 11. 2016, 61/2017 z dne 2. 11. 2017, 21/2018 z dne 30. 3. 2018 – ZNOrg, 3/2022 z dne 7. 1. 2022 – ZDeb in 105/2022 z dne 3. 8. 2022 – ZZNŠPP.
- Zakon o Vladi Republike Slovenije. *Uradni list RS* 24/2005 z dne 11. 3. 2005 – UPB, 109/2008 z dne 19. 11. 2008, 38/2010 z dne 14. 5. 2010 – ZUKN, 8/2012 z dne 3. 2. 2012, 21/2013 z dne 29. 1. 2013, 47/2013 z dne 31. 5. 2013 – ZDU-1G, 65/2014 z dne 5. 9. 2014, 55/2017 z dne 6. 10. 2017 in 163/2022 z dne 27. 12. 2022.
- ZIDAR FORTE, Jana (ur.), 2023: *Odvrženi plašč nevidnosti: jubilejni zbornik ob 50-letnici ZKTS*. Ljubljana: ZKTS.
- ZLATNAR MOE, Marija, ŽIGON, Tanja, MIKOLIČ JUŽNIČ, Tamara, 2017: *Center in periferija: razmerja moči v svetu prevajanja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

4
SLOVENSKA KNJIŽEVNOST
NA SPLETU

KAKO DANES RAZUMETI SLOVENSKO E-PESNIŠTVO: OD TEHNOLOŠKE IGRIVOSTI DO DRUŽBENE KRITIKE

Kristina Pranjić

Raziskovalni center za humanistiko, Univerza v Novi Gorici, Nova Gorica
kristina.pranjic@ung.si

Peter Purg

Fakulteta za humanistiko, Univerza v Novi Gorici, Nova Gorica
peter.purg@ung.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.307-313

Prispevek se skozi obravnavo izbranih del dveh najvidnejših slovenskih avtorjev na področju elektronske literature, Vuka Ćosića in Jake Železnikarja, posveča e-pesništvu na presečišču literarnih ved in medijske teorije. Cilj prispevka je med drugim tudi prispevati k jasnejši opredelitvi koncepta novomedijskega oz. e-literarnega objekta, pri tem pa nakaže možnost ustrežnejšega interdisciplinarnega pristopa za preučevanje tovrstnih pojavov.

elektronska literatura, spletna umetnost, novomedijski objekt, Vuk Ćosić, Jaka Železnikar

By discussing selected works of the two most prominent Slovenian authors in electronic literature, Vuk Ćosić and Jake Železnikar, this article examines e-poetry at the intersection of literary studies and media theory. It seeks to develop a clearer conceptual definition of a new media or e-literary object while pointing to the possibility of a more suitable interdisciplinary approach to studying such phenomena.

electronic literature, web art, new media object, Vuk Ćosić, Jaka Železnikar

1 Uvod¹

Kljub pomislekom, da bodo tehnološke novosti, kot so internet in mobilniki, omejile ali celo prekinile pesniško in drugo literarno izražanje, se je izkazalo, da je (še posebej umreženo) računalništvo literarno prakso pravzaprav obogatilo (Funkhouser 2007; Strehovec 2007). Tako kot so jezikovni in vizualni eksperimenti ter intermedijski izrazi umetniških avantgard 20. stoletja prispevali k oblikovanju novega pojmovanja znakovnih sistemov, jezika in samega umetniškega dela, je mogoče opazovati novomedijsko besedno ustvarjanje kot podobno pomembno v kontekstu literarnih ved in medijske teorije. Težnjam po »širitvi« črke ali znaka v prid celovitejšega doživetja sveta v jeziku lahko sledimo celotno prejšnje stoletje – tako v t. i. zgodnjih avantgardnih gibanjih, ki se pojavijo na začetku 20. stoletja, kot v kasnejših neoavantgardah in konceptualizmu ter vizualni in konkretni poeziji.

¹ Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega projekta J7-3158 Trajnostna digitalna hramba slovenske novomedijske umetnosti v letu 2023, ki ga financira ARRS.

Razvoj znakovnih sistemov je v zadnjih desetletjih potekal zelo hitro in v več smereh, velike spremembe v jeziku in njegovih kanalih so vidne že v vsakodnevni komunikaciji. Prav tako so se vrste znakov, ki jih uporabljamo v sodobnosti, pomembno razširile v smislu, da niso več zgolj vizualne ali avdiovizualne,² temveč tudi trirazsežnostne, interaktivne, s tem pa občinstvo vključijo v povratno zanko z besedilom, ga potopijo še na dodaten, fizičen način, hkrati pa pri tem pogosto reflektirajo tudi medij kot tak. To pomeni, da so navigacijske možnosti novih medijev bralcu omogočile izvajanje dejanj – procesov odločanja na podlagi avtonomne izbire – v odprti, performativni in kontingentni pripovedi (Meifert-Menhard 2013). Podobno kot v avantgardah 20. stoletja se besedilo tudi v 21. stoletju zdaj znova pomika v dinamične domene gibljive slike, telesnih potopitev, zlivanja z družbenim (angažiranim, okoljskim ipd.), vstopa v globoke sprege s primarno nebesed(il)nimi kulturnimi kodi, kot so glasba, moda, večrazsežnostni (video)film, igričarstvo ipd. (Strehovec 2016), s tem pa postaja tudi relevantno študijsko polje nekro- in biopolitike ter celo novih pogledov na razredne boje (Šuvaković 2020).

Naraščajoča raznolikost praks elektronske literature – to razumemo kot »na pisanje osredotočeno umetnost, ki vključuje izrazni potencial elektronskih in digitalnih medijev« (Flores 2021: 27) – danes zajema vse več neliterarnih besedil (npr. podcasti in digitalno novinarstvo, transmedijsko in interaktivno pripovedništvo), kljub temu pa bistvena komponenta e-literature ostaja pisava oz. »umetniška angažiranost pisnega jezika v digitalnem mediju« (prav tam: 28). Tretja generacija e-literature, ki se je začela leta 2005 z razmahom t. i. spleta 2.0 (premik k uporabniško generiranim vsebinam) ter postopno prevlado družbenih omrežij in traja še danes (prav tam), se razvija v kontekstu novejših tehnologij, kot so zaslone na dotik, dinamično generirane spletne vsebine in družabne aplikacije, tudi memi, pred kratkim pa še tehnologije veriženja blokov in nenazadnje veliki jezikovni modeli, za katere ne potrebujemo več posebnih medijsko-produkcijskih veščin ali podrobnejših znanj o njihovem delovanju oz. ta tako na izkušnjo branja kot na izkušnjo pisanja (več) ne morejo pomembno vplivati. Tovrstno znanje pa sta nedvomno potrebovala začetnika in še danes najvidnejša predstavnik slovenske spletne umetnosti in e-literature – Vuk Ćosić in Jaka Železnikar. Oba avtorja svoje poglobljeno poznavanje interneta in računalništva z bolj ali manj ironično igrivostjo uporabljata tako za eksperimentiranje z besedno formo kot za družbenokritični komentar.

Tako Ćosić kot Železnikar sta začela ustvarjati v t. i. drugi generaciji elektronske literature, katere začetek je Katherine N. Hayles postavila v leto 1995, ki označuje širši razmah rabe interneta na ravni svetovnega spleta; to »sodobno elektronsko literaturo« označujeta multimedijevost in interaktivnost (Hayles 2008). Izmed njunih del na presečišču e-literature in spletne umetnosti bomo izpostavili predvsem dva projekta, ki sta zanimiva zaradi vsebinskih in tehničnih posodobitev, ki jih avtorja izvedeta

2 Odpravo razlikovanja med besedo in podobo je izrazil že Walter Benjamin leta 1934, ko je v besedilu Avtor kot producent poudaril, da bo tehnični napredek vodil v odpravo meje med pisanjem in sliko, razlikovanjem med žanri, med avtorjem in bralcem itn. (Benjamin 2005).

v razponu več kot dveh desetletij. Prav kontinuiteta njunega dela skozi različne generacije e-literature lahko prikaže značilnosti in relevantnost poetike v določenem elektronskem mediju kot tudi refleksije družbenih vprašanj in realnosti časa nastanka določenega dela. V zaključku bomo predstavili še izziv »intermedijskega objekta«, prek katerega je mogoče bolj celovito razumeti nove e-literarne prakse, pri tem pa uporabiti ustrezne(jše) koncepte, ki jih specifično opredeljujejo.

2 Vuk Ćosić: *Nacija – Kultura* (2000–2022)

Ćosić spada med pionirje spletne umetnosti, s svojimi deli je predstavljen v številnih mednarodnih zbirkah ter pregledih intermedijske in spletne umetnosti, pogosto pa svoje poglobljeno poznavanje interneta uporablja tudi v aktivistične namene. Njegovo delo *Nacija – Kultura* je v svoji zgodnji različici nastalo leta 2000, predstavljeno je bilo ob dvestoti obletnici rojstva Franceta Prešerna v okviru razstave *Pevec, ne bogat ali sloveč* v Narodnem muzeju (Vaupotič 2013: 68). Leta 2022 je avtor na pobudo Moderne galerije v sklopu tamkajšnjega Laboratorija za nove medije in raziskovalnega projekta Trajnostna digitalna hramba slovenske novomedijske umetnosti zamisel znova obudil tako s tehnološkimi kot konceptualnimi posodobitvami, ki odražajo moč in relevantnost elektronske literature. Namesto izvorno uporabljenega slovenskega brskalnika Matkurja je avtor kot izvor dejanskih uporabniških vnosov tokrat uporabil družabno platformo Twitter ter kratka besedila obdelal z orodji za ravnanje z velepodatki in tehnologijami strojnega učenja. Pri tem so pod vplivom algoritma nastale sonetne besedilne forme, ki so vsebino zajemale tako rekoč neposredno iz javnega političnega diskurza, s tem pa delujejo politično kritične – četudi izmeščene iz polja avtorjevega mnenja kot takega skozi uporabo tehnologij strojnega učenja – kot tiste pred dvema desetletjema. Te so zajemale iskalne nize na slovensko govorečem spletu zgolj po časovnem načelu (opolodne in opolnoči). Pri tem je zanimivo, da sta obe iteraciji dela doživeli tako večjo galerijsko postavitev kot tudi tiskano knjižno izdajo. Gre za premik od celotnega avtorjevega besednega zaklada ali pač miselnega oz. notranjega sveta k paradigmi besedilnosti, ki temelji na računalniški bazi podatkov, pri čemer pride do poudarka na zbiranju, primerjanju in pozicioniranju informacij, ter celo njihovemu samodejnemu generiranju.

S svojim evidentno kulturno- in tehnološkokritičnim delom *Nacija – Kultura* (pomišljaj v naslovu je bil zapisan tudi z besedo *minus* na način *Nacija Minus Kultura*) avtor skozi preplet konceptualno-produkcijske ironije in idejne (hiper)doslednosti razkriva mnogotere razpoke v sodobnem medijskem (»duh ljudstva«) pa tudi političnem diskurzu (»strojni dialog«), ki odražajo vse močnejše kontraste, a hkrati tudi naraščajočo zmešnjavo ali vsaj redefiniranje vrednot in pomenskih vrednosti v slovenskem jeziku. Pri tem Ćosić svojo poetiko dodatno plasti z rabo posebej za projekt razvite (na bohoričici temelječe) tipografije in (strojno podprto) apropiacijo forme soneta. V tem kontekstu sonet predstavlja ne le ultimativno formalistično osmišljenje slovenskega jezika, ampak tudi konstituira mit o njegovi emancipacijski vzpostavitvi.

3 Jaka Železnikar: *Interaktivacija* (1997–2007–2017)

Jaka Železnikar je v skoraj treh desetletjih ustvaril več kot petdeset del elektronske literature in spletne umetnosti, med katerimi prednjačijo tako formalni kot semantični eksperimenti, ki se odzivajo na ključni lastnosti spletnega medija: interaktivnost in večmedijskost (o novomedijski literarnosti Železnikarja gl. Bovcon 2013: 85–94). Železnikarjevo prvo vidnejše delo e-poezije je *Interaktivacija* (1997), ki je nastalo še v kontekstu zgodnjega obdobja spletne umetnosti oz. t. i. net-arta, ki so ga slovenski avtorji (med njimi še posebej Vuk Ćosić) pomembno zaznamovali na globalni ravni. Ta »prva zbirka spletne, interaktivne poezije v slovenskem kulturnem prostoru«, kot jo poimenuje sam avtor, na igriv, a nazoren, možnostim novega medija naklonjen način predstavi raznolike različice interakcije s pesniškim besedilom. Uporabnik lahko vanj posega in ga sooblikuje s svojimi izbirami preko računalnika, opremljenega z zaslonom, tipkovnico in miško – pravzaprav je v tako interakcijo primoran, saj brez nje literarnega dela ni: udeležba aktivnega branja-kot-klikanja oz. -vtipkovanja je bistvena in obvezna sestavina tega literarnega dela. Vendar pa povezava s spletom pri tem ni bila nujno potrebna – delo je v celoti delovalo tudi z diskete. Nekaj let kasneje je nastalo delo *Pesem za Echelon* (2001), v katerem Železnikar uporabniku na igriv način ponudi algoritmično (vsakokratno) prilagojeno pesem za v tistem času razkrinkani internetni prisluškovalni program Echelon, ki je prvič širše razprl vprašanja zasebnosti v internetni komunikaciji. Ob začetku tretjega tisočletja Železnikar vsako leto ustvari več del, ki na različne načine prispevajo k »razumevanju medija na ravni spoja algoritma in spontanega pesniškega izraza življenjske izkušnje« (Železnikar 2015). Podobno kot Ćosić se je tudi Železnikar nemudoma odzival na pojavitve novih internetnih tehnologij, npr. Twitterja (*And Your Hair / Tweet*, 2008), kasneje pa tudi na vprašanja podatkovne varnosti in politične ali gospodarske (zlo)rabe osebnih, predvsem prostorskih podatkov, ki jih omogočajo npr. geolokacijske tehnologije prenosnega telefona (*Fragments of Distances*, 2010; *Private Property – Access Forbidden*, 2021).

V kontekstu pričujočega prispevka je najzanimivejši njegov projekt *Interaktivacija*, ki se je pričel leta 1997, leta 2007 pa doživel drugo izvedbo z e-knjigo *Interaktivacij*. Gre za spletno pesniško zbirko generativne vizualne poezije, katere e-knjžno izdani »drobci« predstavljajo posnetke s strani avtorja izbranih fragmentov iteracij vsake od osmih e-pesmi, sestavljenih »iz tipografskih znakov s pomočjo generativnega algoritma,« ki po besedah avtorja »ob vsakem ogledu pesem, ki ohranja osnovno strukturo in nekaj semantičnih elementov, nekoliko vizualno spremeni.« (Železnikar 2017) Desetletje kasneje je Železnikar izvedel trajno intermedijsko postavitev *Spomini Interaktivacija in interaktivna spletna poezija* (2017) v ljubljanski Vodnikovi domačiji, kjer lutka-robot po imenu Interaktivacij (z uporabo geolociranja) na določenih točkah ob zgradbi pripoveduje o zgodnjem internetu, z njim povezano interaktivno spletno poezijo in Valentinu Vodniku.

Zanimivo je, da se tako Železnikar kot Ćosić pomembno navezujeta na dva od ključnih avtorjev slovenskega razsvetljskega oz. romantičnega pesništva, ki sta prelomno zaznamovala ustvarjalnost slovenskega jezika tako v njenem družbenem

oz. kulturnem kot umetniškem pomenu. Kljub temu da se ob naglem razvoju sodobnih tehnologij in njihove umetniške apropiacije dve desetletji spletne ustvarjalnosti zdita paradoksalno daljši od dveh stoletij, je daljnosežnost tukaj opisanih sprememb in prelomov več kot očitna. Ob tem velja še omeniti, da se Železnikar ob raznolikih in vse vidnejših kuratorskih vlogah redno udejstvuje tudi kot gostujoči pedagog mladih digitalnih umetnikov, Čosić pa se vedno znova izpostavi kot kulturni komentator in politični aktivist, kar nenazadnje tudi njunemu e-pesniškemu delu odmerja relevantno mesto v družbi.

4 Zaključek: Izziv novomedijskega objekta

Največja težava pri teoretskem preučevanju elektronske literature in intermedijske umetnosti je izmuzljiv in premalo teoretiziran koncept digitalnega objekta (Simondon 2016; Hui 2016), sodobnega pojava, ki označuje novo materialnost vedno bolj razvejanih in raznolikih novomedijskih praks na vse številnejših epistemoloških ravneh. Po drugi strani gre za ontološko kategorijo, ki je neposredno povezana z multimodalno in večkratno kodirano potencialnostjo novega nosilca jezika in zaznamuje premik paradigme, ki ga lahko primerjamo z iznajdbo papirja. Ta dinamičen, multimedijijski in jezikovno neopredeljen »digitalni papir« je prekrit s simboli in strukturami, ki jih je mogoče videti skozi vmesne ali prazne prostore – kot jih opisuje Mihail Epstein (2012) v smislu tradicionalnih besedil. Tako kot tradicionalna ali preddigitalna besedila se tudi (hiper)mediatizirani tekst naposled znajde prepleten s svojim lastnim nosilcem, pa tudi s specifičnimi mehanizmi produkcije in recepcije, ki vplivajo drug na drugega. Gre torej za logično nadaljevanje tradicionalnega besedila v novem mediju (oz. njihovem prepletu), ki je, tako kot papir pred tisočletji, močno spremenil naše dožemanje in izražanje resničnosti, vključno z načinom komuniciranja in možnimi nabori kodov ter bolj ali manj razpoznavnih odnosov med njimi.

Nova besedila, ki uporabljajo pisavo in eksperimentirajo z jezikom, tako ne postavljajo pod vprašaj le lastnega tehnološkega ustroja, temveč človekovo dožemanje resničnosti kot take. Pri raziskovanju tovrstnih besedil je zato nujno – če ne kar ključno – da ne le predvidimo (pogosto subjektivni) človeški dejavnik, temveč privzamemo tudi program(er)ski (in s tem objektivnejši) pristop, od nedavnega pa nujno upoštevamo tudi dejavnik umetne inteligence in njene nespoznavne avtonomije. Šele takrat bomo lahko ustrezno obravnavali kompleksnost ideoloških hegemonij, problematičnih družbenih odnosov ter drugih – namerno ali naključno – prikritih pomenov in funkcij novega literarnega (ter medijskega) jezika. Raziskave s področja medijske teorije kažejo, da je razumevanje tehnološkega okvira, tj. programiranja in strojne opreme, morda celo bolj nepogrešljivo kot razumevanje njegovega odkrito ideološkega dvojnika (Flusser 2011). Metamorfoza umetniškega, ki je vključena v programiranje, zbližuje nove medije z eksperimentom in igro, kar pomembno prispeva k novim vprašanjem (o) sedanjosti. Preučevanje elektronske literature mora zato nenazadnje kot pomembno obravnavati tudi sintezo razumevanja, kako so te ideološke funkcije

kodirane na najvišjih strateško-političnih ravneh (Bratton 2016) in kako udeležajo svoj potencial spreminjanja resničnosti v danem kulturnem kontekstu.

Sklenemo lahko, da preučevanje e-literarnih praks in njihova kontekstualizacija znotraj literarne teorije in zgodovine potrebuje celovitejšo teoretično osnovo, ki bo vključevala tako raziskave digitalnih (in s tem ustvarjalnih) infrastruktur kot tudi analize semantične premoči vmesnikov in novih oblik digitalnega (platformnega) kapitalizma. To bi nenazadnje omogočilo večjo zastopanost tovrstne poetike tako v raziskavah in izobraževanju kot tudi v kritiško-recenzentskem oz. kuratorskem delu in javnem razumevanju novih literarnih pojavov, ki pomembno reflektirajo in sooblikujejo našo resničnost. Dileme o tem, ali bo papirna knjiga izumrla in kaj bo prinesla elektronska knjiga, niso več relevantne, ključno pa je vprašanje, kako razumeti nove oblike pisav ter proizvodnjo ali vznik in tudi kroženje znanja, značilnega za današnjo digitalno kulturo. Pri tem je treba na tehnološko informiran način kritično obravnavati nova razmerja družbene moči in kulturnih potencialov ter nujno tudi razvijati strategije upora znotraj e-literarnih praks, ki včasih resda kritično napadajo, a včasih tudi zgolj brezobno zabavajo, se larpurlartistično naslanjajo nad ekonomskimi oz. političnimi dominantami digitalnih platform ali, konec koncev, neobgljeno tekmujejo z njimi.

Literatura in viri

- BENJAMIN, Walter, 2005: *The Author as Producer*. Michael W. Jennings idr. (ur.): *Selected Writings Vol. 2, Part 2 (1931–1934)*. Cambridge: Harvard University Press. 768–782.
- BOVCON, Narvika, 2013: Literarni vidiki novomedijskih del Jake Železnikarja in Sreča Dragana. *Primerjalna književnost* XXXVI/1. 81–102.
- BRATTON, Benjamin, 2016: *The Stack: On Software and Sovereignty*. Cambridge: MIT Press.
- ČOSIĆ, Vuk: *Nacija – Kultura*. <https://nacija-kultura.si/#/projekt> (dostop 8. 5. 2023)
- ČOSIĆ, Vuk: Twitter bot Nacija – Kultura. <https://twitter.com/SonetniVenez> (dostop 8. 5. 2023)
- EPSTEIN, Mikhail, 2012: *Znak vrzeli. O prihodnosti humanističnih ved*. Prevedel Blaž Podlesnik. Ljubljana: LUD Literatura.
- FLORES, Leonardo, 2021: Third-Generation Electronic Literature. James O’Sullivan (ur.): *Electronic Literature as Digital Humanities: Contexts, Forms, & Practices*. New York: Bloomsbury Academic. 26–43.
- FLUSSER, Vilém, 2011. *Does Writing Have a Future?* Minneapolis: University of Minnesota Press.
- FUNKHOUSER, Christopher, 2007: *Prehistoric Digital Poetry. An Archeology of Forms, 1959–1995*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- HAYLES, N. Katherine, 2008: *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. Notre Dame: Notre Dame University Press.
- HUI, Yuk, 2016: *On the Existence of Digital Objects*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MEIFERT-MENHARD, Felicitas, 2013. *Playing the Text, Performing the Future: Future Narratives in Print and Digiture*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- SIMONDON, Gilbert, 2016: *On the Mode of Existence of Technical Objects*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- STREHOVEC, Janez, 2007: *Besedilo in novi mediji*. Ljubljana: LUD Literatura.
- STREHOVEC, Janez, 2016: *Text as Ride: Electronic Literature and New Media Art (Computing Literature)*. Morgantown: Center for Literary Computing.
- ŠUVAKOVIĆ, Miško, 2020: *3 E: Estetika, epistemologija, etika spekulativnih i de re medija. Istraživanje iz savremene estetičke teorije umetnosti i medija*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.

- VAUPOTIČ, Aleš, 2013: Med literaturo in novomedijsko umetnostjo: sonetoidni spletni projekti Vuka Čosića in Tea Spillerja. *Primerjalna književnost XXXVI/1*. 61–79.
- ŽELEZNIKAR, Jaka, 1999: *Interaktivacija*. <https://www.jaka.org/1997/int/int.htm> (dostop 8. 5. 2023).
- ŽELEZNIKAR, Jaka, 2015: [e-]poezija in njen medij. *Poiesis*. <https://www.poiesis.si/jaka-zeleznikar-e-poezija-in-njen-medij/> (dostop 8. 5. 2023)
- ŽELEZNIKAR, Jaka, 2017: Interaktivacij, drobci / Interaktivacij, Fragments. *Poiesis*. <https://www.poiesis.si/jaka-zeleznikar-interaktivacij-drobci-interaktivacij-fragments/> (dostop 8. 5. 2023)

PODOBA SLOVENSКИH LITERARNIH AVTORJEV IN LITERARNIH DEL V INTERNETNIH MEMIH

Miha Sever

Gimnazija Šiška, Ljubljana
Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana, Ljubljana
mihasever98@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.42.315-325

Internetni memi kot popularno komunikacijsko orodje mladih vse bolj pritegujejo pozornost raziskovalcev. Bliskovit vzpon so doživeli zaradi hitrega širjenja, stalnega preobražanja, svobodne participacije in velikega družbenega vpliva. Literarni avtorji in literarna dela so poleg sodobne popkulture in življenjskega stila ter aktualnih političnih vprašanj priljubljena vsebina memov. Analiza rezultatov raziskave, v katero je zajetih 244 internetnih memov, je pokazala, da večina memov obravnava avtorje in dela šolskega literarnega kanona.

internetni memi, literatura, družbena omrežja, humor, pedagogika

Internet memes as a popular communication tool for young people are increasingly attracting researchers' attention. Their meteoric rise is due to their rapid spread, constant transformation, free participation, and high social impact. Literary authors and literary works, alongside contemporary pop culture and lifestyle as well as topical political issues, are popular subjects for memes. An analysis of the results of a survey of 244 internet memes showed that most memes deal with authors and works from the school literary canon.

internet memes, literature, social networks, humor, pedagogy

1 Internetni mem – mladinski fenomen

Izraz mem¹ (angl. *meme*) je leta 1976 v knjigi *Sebični gen* skoval biolog Richard Dawkins, s katerim je želel opisati družbene fenomene, ki se med ljudmi širijo podobno kot virusi. Internetni mem je na drugi strani del vernakularja t. i. netizenov ali spletnih uporabnikov, s katerim označujejo viralne vsebine v obliki slik, videoposnetkov, gifov ali zapisov, navadno humorne narave, ki se prenašajo po internetu (Shifman 2013: 362).

Memi so že desetletja snov proučevanja številnih znanstvenih področij, od psihologije do filozofije, jezikoslovja, folkloristike, politike in komunikologije (Shifman 2013), zadnja leta jim čedalje več pozornosti posvečamo tudi v Sloveniji

1 V slovenskem internetnem prostoru prisoten tudi z izrazi jazjaz, meme, mema.

(Sever 2021).² Poleg navezovanja medsebojnih stikov in zabavanja mladi z njimi izražajo svojo identiteto, socio-geografska razmerja, interese, odnos do aktualnih družbenih vprašanj pa tudi intimne misli, s katerimi podirajo družbene tabuje (Ridanpää 2014; Sever 2021). Bliskovit vzpon so doživeli zaradi hitrega širjenja, stalnega preobražanja, svobodne participacije in velikega družbenega vpliva.

2 Struktura in humornost internetnega mema

Mem je večinoma preprosto zgrajen iz podlage (angl. *template*) in vsebine (angl. *content*) (Sever 2021). Poleg obeh je inherentni sestavni del mema tudi stališče (Shifman 2013: 369–370). Ključna lastnost memov so predelave: to jih ločuje od drugih viralnih vsebin (Shifman 2013; Dynel 2016), pri čemer predelave postanejo pomembnejše od originala (Shifman 2013: 373). Internetni memi nastajajo v okviru participatorne kulture, v kateri se vloži ustvarjalca in potrošnika zabrišeta. Nekateri tako govorijo o ustvarjalcu-potrošniku (Akhther 2017; Laineste, Voolaid 2017). Ustvarjalci jih objavljajo na profilih družbenih omrežij oz. blogov, kjer so internetnim uporabnikom na voljo kadarkoli.

Glede na humornost se je v memetični skupnosti oblikovala subjektivna delitev na t. i. plebejske meme³ (angl. *normie memes*) in ezoterične meme⁴ (angl. *esoteric memes*). Plebejski memi naslavljajo čim širšo množico internetnih uporabnikov, strukturno in jezikovno so navadno preprosto zgrajeni, snovna referenca je jasna in hitro dojemljiva, humor pa neagresiven in naiven. Skupnost memetičnih ezoterikov se je oblikovala na uporništvu proti plebejskim memom z vse večjo strukturno, jezikovno (gl. Dylen 2016) in humorno hermetičnostjo. S tem se je memetična skupnost razdelila na več podskupin s specifičnimi simboli in humornimi tehnikami; nastale so nove skupine memov, kot so volhki jazjazi⁵ (angl. *dank memes*) – katerih glavna značilnost je brisanje snovne reference z absurdom, nadrealizmom, črnim humorjem in specifično vizualno podobo; antijazi⁶ (angl. *antimemes*), ki načrtno eliminirajo ustaljene humorne vzorce z odstranjevanjem poante;⁷ drekoobjave⁸ (angl. *shitposts*), ki težijo k popolni nereferečnosti in zato k navidezni nesmiselni naključnosti; gorki jazjazi⁹ (angl. *wholesome memes*), ki horizont pričakovanja presegajo z odvrčanjem od smešenja in promovirajo občudovanje, toplino, sprejetost in druge pozitivne družbene vrednote. Z zapiranjem memov se odpirajo prazna polja za njihovo razrešitev: doseganje humornega učinka je zato vse bolj personalizirano, internetni uporabniki pa morajo za

2 Memi kot sodobni kulturni fenomen zanimajo predvsem etnologue.

3 Slovenski izraz tvoril M. S.

4 Slovenski izraz tvoril M. S.

5 Prevod povzet po strani *Volhki jazjazi* na omrežju Facebook. Na tem mestu naj izpostavim še slovensko ustreznico *jazjaz za meme*, ki se uporablja v besedni zvezi *Frišen jazjaz* v podblogu r/Slovenija na omrežju Reddit.

6 Slovenski izraz tvoril M. S.

7 Prevod angl. izraza *punchline* po *Slovarju lažnih prijateljev med angleščino in slovenščino* (2021).

8 Izraz povzet po rabi v podblogu r/Slovenija na omrežju Reddit.

9 Slovenski izraz tvoril M. S.

ugotovitev reference dobro poznati kontekst memetične snovi in se močneje mentalno aktivirati pri razreševanju.

Humornost je konstitutivna značilnost internetnega mema (Akhther 2017: 5; Predojevič 2020; Milosavljević 2020: 11–12; Sever 2021). Ker pa je internetna memetična kultura pogosto uporniško naravnavana (Huntington 2013), prevprašujejo tudi humornost samo: ustvarjalci tako večkrat zavijejo v odklonski esteticizem ali nehumorni družbeni komentar. Memi imajo lahko poleg primarne vloge tudi sekundarno, npr. izobraževalno, politično, ozaveševalno, skupinotvorno, ekonomsko/oglaševalsko, pedagoško (Sever 2021).

Literarni avtorji in literarna dela so poleg sodobne popkulture in življenjskega stila ter aktualnih političnih vprašanj priljubljena vsebina memov. Po eni strani omogočajo vzpostavljanje ironične distance do slovenske kulture, zgodovine in šolskega kurikula ter provokativno prevprašujejo mitizacijo kanoniziranih avtorjev, po drugi strani mladi z njimi izražajo tudi nacionalno pripadnost ter se identificirajo z življenjskimi usodami literarnih avtorjev in literarnih junakov, obujajo nostalgijo na otroško in mladinsko književnost ali literarnim avtorjem priznavajo umetniško kvaliteto.

3 Raziskava

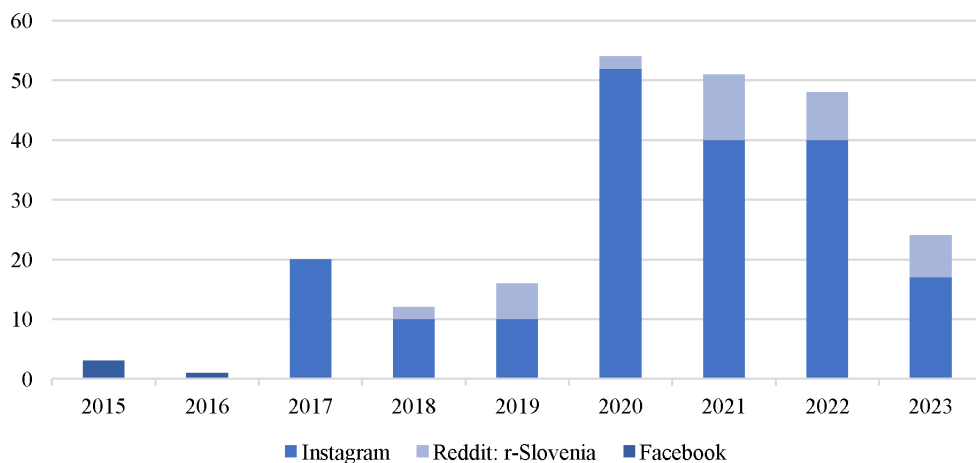
3.1 Gradivo

Gradivo raziskave obsega skupno 244 memov, pridobljenih z družbenih omrežij Facebook, Instagram in Reddit¹⁰ v obdobju od 25. 5. 2015 do 14. 3. 2023. Pri oblikovanju korpusa sem upošteval naslednje kriterije: poleg literarnih avtorjev in del so bili v izbor sprejeti tudi tisti neliterarni avtorji ali sopotniki literatov, ki jih uvrščamo v šolski kanon (npr. Primož Trubar, Matija Čop); enako velja za ljudsko slovstvo (npr. Ob bistrem potoku je mlin). Izven korpusa so ostali internetni memi o tuji literaturi (Kafka, Garfield, Franček ...), memi o literaturi na splošno (domače branje, ljubezenski roman ...) in tisti, pri katerih se ime literatov pojavlja naključno (Stritarjeva ulica, Prešernov trg). Po temeljitem premisleku se v izbor niso uvrstili tudi memi o glasbenikih, čeprav bi sicer besedila pesmi lahko obravnavali kot poezijo (npr. Jan Plestenjak, Vlado Kreslin), o literatih, ki so v javnosti bolj znani po svojem neliterarnem ustvarjanju oz. po popkulturnem statusu (npr. Boštjan Gorenc - Pižama, Slavoj Žižek), in memi, ki upodabljajo filme in filmske like po knjižni predlogi (npr. Vampir z Gorjancev, Kekec). Pri snovnem spajanju npr. slovenske in tuje literature je za uvrstitev v izbor zadostoval element slovenske literature.

Meme s Facebooka so prispevali 3 ustvarjalci, z Reddita 33 ustvarjalcev, z Instagrama pa 41, kar predstavlja večino vseh ustvarjalcev (53 %). Slabo zastopanost Facebooka lahko pripišemo šibki slovenski memetični sceni na tem omrežju. S Facebooka sem pridobil 7 memov, z Reddita 37, z Instagrama pa 200 (več kot štiri petine). Ustvarjalci na Instagramu so veliko plodnejši pri ustvarjanju literarnih internetnih memov (LIM) kot na drugih dveh omrežjih – vzrok je iskati v naravi tega

¹⁰ LIM sem pridobil z bloga r/Slovenia, ki je namenjen razpravi in deljenju slovenskih vsebin oz. vsebin med Slovenci.

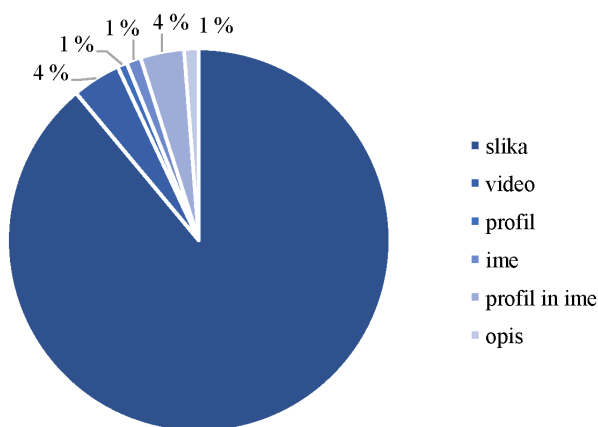
družbenega omrežja, ki se osredotoča na deljenje vizualnih vsebin, medtem ko so vsebine na Redditu raznovrstnejše.



Graf 1: LIM po letih in viru objave.

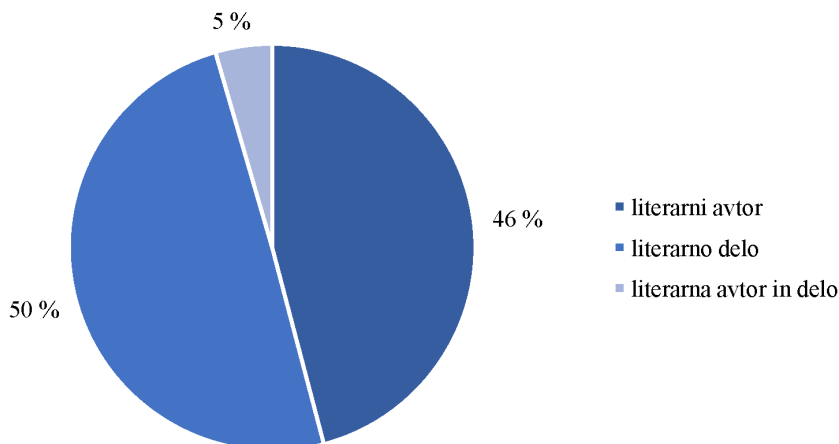
Obravnavani LIM se po letu objave raztezajo od leta 2015 do 2023; prvi dve leti so bili objavljeni izključno na Facebooku, ki se je leta 2017 umaknil Instagramu, leto pozneje se je pridružil še Reddit. Število memov je skokovito naraslo leta 2020, kar pripisujem epidemiji SARS-COV-2 (čas za ustvarjanje memov) in zakasnenemu valu slovenske produkcije internetnih memov.

3.2 Analiza



Graf 2: Deleži LIM po obliki.

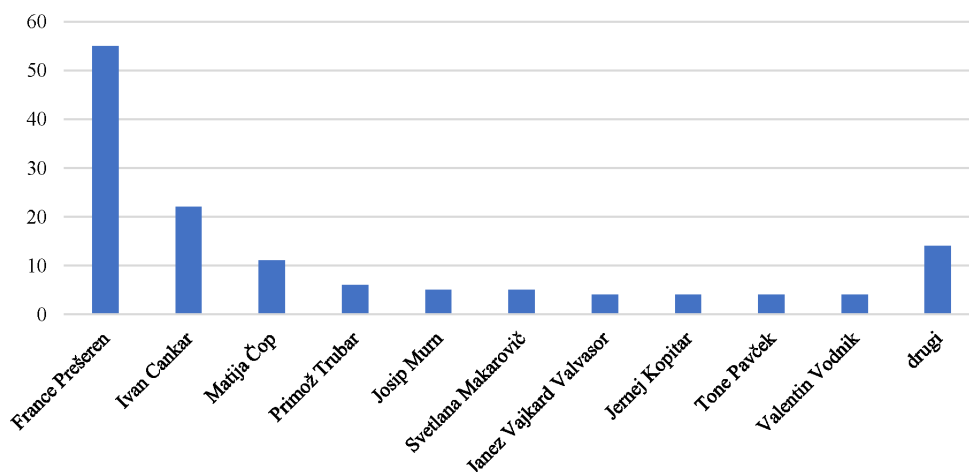
Obravnavani LIM so se pojavljali v šestih različnih oblikah: v sliki, videoposnetku, profilu, imenu, kombinaciji profila in imena ali v opisu. Daleč najpogostejša je slika, kamor uvrščam tako *image macro*¹¹ kot bodisi le vizualno ali le tekstualno objavo v obliki slike; skupaj dosegajo skoraj devet desetih vseh obravnavanih LIM. V enakem deležu, in sicer s 4 %, sledita videoposnetek in kombinacija profila in imena, z nižjimi deleži pa še preostale oblike.



Graf 3: Deleži LIM po obravnavani snovi.

Po obravnavani snovi LIM zelo enakovredno zastopajo tako literarna dela kot literarne avtorje. Natanko polovica obravnavanih LIM obravnava literarna dela, 46 % literarne avtorje, 4 % pa literarne avtorje in literarna dela hkrati. Pri razvrstitvi sem upošteval izključno slovenska dela in avtorje: LIM, ki ima npr. za podlago slovenskega avtorja, za vsebino pa tuje literarno delo, spada v kategorijo Literarni avtor.

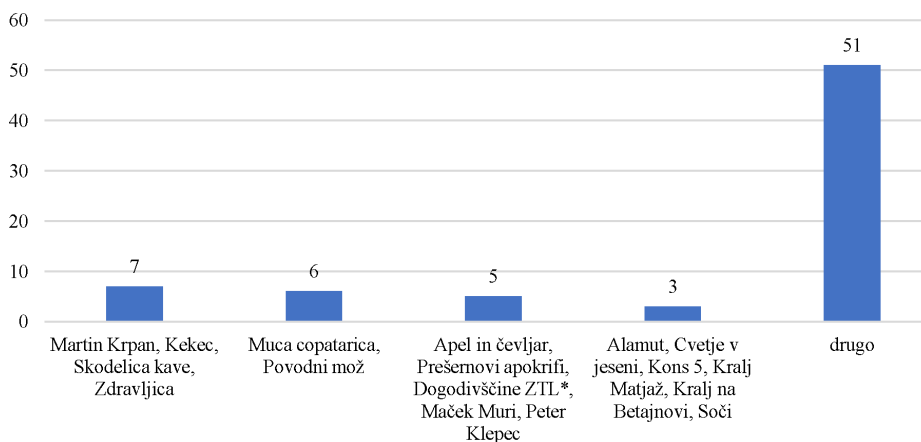
¹¹ *Image macro* – vizualne podobe s humornim tekstovnim pripisom (Dyner 2016).



Graf 4: Obravnavani literarni avtorji v internetnih memih po številu.

Zelo zanimive rezultate kaže analiza LIM po številu obravnavanih literarnih avtorjih (Grafikon 4). Na vrhu je z naskokom France Prešeren (55), ki mu sledi Ivan Cankar (22). Na tretjem mestu je z 11 pojavitvami Matija Čop, čeprav je zgolj literarni sopotnik, ne avtor. Čop se v memih pojavlja tako v kombinaciji s Prešernom kot samostojno. Preostali avtorji beležijo veliko manj pojavitev; Primož Trubar 6, Murn in Makarovič 5, Valvasor, Kopitar, Pavček in Vodnik 4 ter vsi drugi skupaj 15. Med sodobnimi avtorji se pojavijo zgolj Svetlana Makarovič, Feri Lainšček, Tone Pavček in Boris Pahor. Skupaj kar 77 pojavitev beležita nacionalna pesnik ter dramatik in pisatelj, France Prešeren in Ivan Cankar. Vsi najpogosteje obravnavani avtorji so uvrščeni v slovenski literarni kanon (UN 2008; UN 2018), kar ne preseneča, saj so oz. so bili ustvarjalci memov udeleženci v izobraževalnem sistemu, ki je osrednji naročnik in porabnik kanona (Novak Popov 2014: 44).¹²

¹² Podrobne podatke o uvrščanju Prešernovih pesmi v šolska berila v doktorski disertaciji podaja Zoran Božič (2010). Rezultate, zbrane v pričujoči raziskavi, bi bilo zanimivo primerjati tudi s spremljavo omemb literatov v Digitalni knjižnici Slovenije (dLib): za izris grafikona je treba vse podatke v iskalnik vnašati ročno (Hladnik 2023), zato primerjave zaradi zamudnosti nismo opravili.



Graf 5: Obravnavani literarnovedni internetni memi po številu.

Bolj razpršene rezultate daje analiza LIM po številu literarnovednih elementov. Po sedemkrat sem zabeležil Martina Krpana, Kekca, Skodelico kave in Zdravljico,¹³ po šestkrat Muco copatarico in Povodnega moža. 11 literarnovednih memov se pojavi petkrat ali štirikrat, manjkrat pa skupaj še 51 memov. V primerjavi z literarnimi avtorji noben element bistveno ne prednjači pred drugimi. Tudi tu prevladujejo dela in liki šolskega literarnega kanona, zanimivo pa je, da se jim pridružijo pravljice, otroška in stripovska literatura (Muca copatarica, Dogodivščine Zvitorepca, Trdonje in Lakotnika,¹⁴ Maček Muri, Juri Muri v Afriki, Radovedni Taček ...). Med najpogostejšimi so tudi tu dela in liki Prešerna in Cankarja (Skodelica kave, Zdravljica, Povodni mož, Apel in čevljar, Prešernovi apokrifi, Kralj na Betajnovi).

3.3 Nekatere strukturne, tekstovne in vsebinske značilnosti obravnavanih LIM

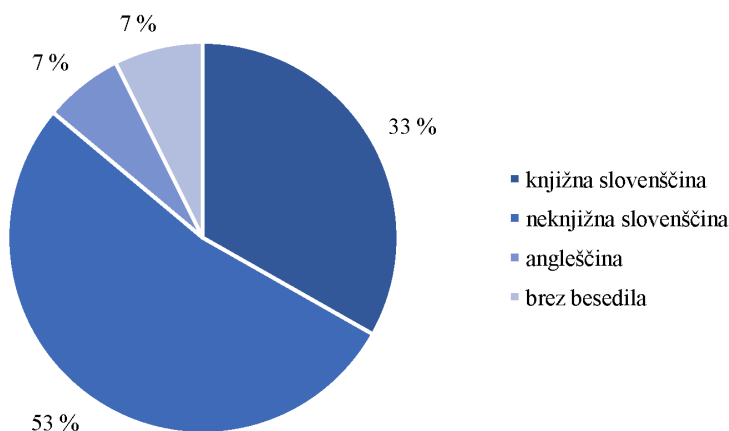
Najpogostejše vsebine tvorijo politični in popkulturni motivi, motivi, povezani z življenjskim slogom ustvarjalca mema in sodobnimi družbenimi trendi, obscenost in vulgarnost, demitizacija ter na drugi strani patriotizem, živalske podobe, nostalgija za otroškim/mladinskim obdobjem življenja in eksistencialni izzivi. Strukturno gledano so predelave ali jezikovne ali vizualne ali hkrati jezikovne in vizualne.

Kot kaže grafikon 6, več kot devet desetih obravnavanih LIM vsebuje tekstovni element. Knjižno slovenščino vsebuje natanko tretjina LIM, neknjižno slovenščino več kot polovica, izključno angleščino pa 7 %. Rabo angleščine pogojuje iz angleškega (oz. mednarodnega) internetnega prostora prevzeta podlaga ali vsebina, predelana v nov kontekst. Pri rabi neknjižnih socialnih zvrsti prevladujejo sleng in pokrajinski standardi, za kar obstaja več razlogov: bližina mladi populaciji, doseganje absurdnega

13 Glede na absurde ali temačne tone humorja v internetnih memih je izbira Zdravljice kot Prešernove najbolj optimistične pesmi po mnenju učencev (Božič 2010: 524) na prvi pogled presenetljiva – prvo mesto verjetno zaseda zaradi njene sedme kitice s simbolno državno vlogo, ki odpira pot socialni kritiki in demitizaciji.

14 Na grafikonu 5 označeni z Dogodivščine ZTL.

učinka, pa tudi reprodukcija jezikovno-geografskih stereotipov (načrtna raba npr. gorenjskega ali štajerskega standarda). Pravopisna pravila so redno kršena (predvsem umanjkanje ločilnih znamenj in neupoštevanje velikih začetnic), tudi pri memih v knjižni slovenščini. Zelo pogosto je spajanje angleškega in slovenskega jezika, kar je navadno odraz prevzemanja memov iz mednarodne internetne skupnosti;¹⁵ pri tekstualni predelavi tako določene dele angleškega besedila zamenjajo slovenski tekstovni elementi. Če je šlo zgolj za vstavljanje lastnih imen, sem mem uvrstil med angleško pisane LIM, v primeru leksemskih ali nadleksemskih vstavkov pa sem meme uvrstil med slovensko pisane.



Graf 6: Jezikovna raba v obravnavanih LIM.

Pri obravnavanih LIM zasledimo zelo raznolike vrste humorja. Humor je v veliki meri (88 %) večravniški: bodisi ga izraža več kot en element mema bodisi mem vsebuje več različnih vrst humorja, pri čemer je pogosto zaznati hierarhijo humornih elementov. Najpogostejša primarna vrsta humorja v LIM je absurd (55) – ki ga mem lahko dosega s številnimi elementi: parafrazami, medbesedilnostjo, dvomom v pravo resničnost, mešanjem trivialnega in privzdignjenega, samoironijo in metahumorjem. Tesno mu sledi besedna igra (46). Zelo značilna sta tudi črni humor¹⁶ in drekoobjava (humor s šibko ali neobstoječo referenco). V manjši meri se pojavljajo gorki jazjazi. Na podlagi zgornjih opisov so značilnosti memov presenetljivo podobne značilnostim postmodernistične literature (Zupan Sosič 2017). Analizo si natančneje pogledjmo na primeru spodnjega mema:

¹⁵ Angleščina je *lingua franca* v mednarodni internetni skupnosti (Laineste, Voolaid 2017).

¹⁶ Črni humor po mnenju Andersson in Rosén (2017) smeši prepovedane univerzalne teme in hkrati podira družbene tabuje. Po mojem mnenju je zadosten prvi pogoj (smešenje hudih bolezni, smrti, samomora ...), drugi je namreč preveč socialnozgodovinsko pogojen.



Slika 1: Matija Čop simulator (IG-peklenslav-8.2.2022-video).

Na sliki 1 je zajem strani iz mema v obliki videoposnetka, ki prikazuje utapljanje prvoosebnega igralca računalniške igre Minecraft v reki s pripisom MATIJA ČOP SIMULATOR. Vsebina literarno jasno referira na Čopovo utopitev v Savi. Gre za relativno enostaven mem, vendar z večravninskim humornim učinkom. Mem je pisan v knjižni slovenščini, sicer s skladenjskim vplivom angleščine. Vizualni del tvori le zajem zaslona. Strukturno gre za tipični *image macro*, tj. vizualno vsebino s pripadajočim pripisom, vsebinsko pa gre na eni strani za popkulturni motiv popularne igre, na drugi pa za del šolskega literarnozgodovinskega znanja. Humorni učinek sproža navidez absurдна povezava med računalniško igro in Matijem Čopom, popkulturna referenca na utopitev človeka, misel o obstoju simulatorja za utapljanje, šolska referenca na obravnavanje slovenske romantike, pa tudi nostalgična referenca na čas igranja računalniških videoiger in podoživljanje igralnih trenutkov pred smrtjo prvoosebnega računalniškega lika. Gre za primer črnega humorja, ki vzpostavlja provokativen odnos do usvojenega literarnozgodovinskega znanja in hkrati demitizira enega od literarnih velikanov, na podlagi katerega se je po njegovi smrti pomagala vzpostaviti nacionalna identiteta. Na ta način ustvarjalec provokativno izraža uporno stališče do mitizirane podobe Čopa in s tem do njegovih občudovalcev. Kanonizacija in mitizacija namreč vplivata na recepcijo mitizirane osebe (Božič 2007: 663). Demitizacija v povezavi s črnim humorjem je zelo pogost motiv slovenskih LIM, zato ne čudi dejstvo, da je Matija Čop za Francetom Prešernom in Ivanom Cankarjem najpogosteje obravnavana literarna osebnost.

4 Zaključek – mem kot didaktični pripomoček

Dejstvo, da snov obravnavanih memov v veliki meri obsega tako družbeno-zgodovinske okoliščine literarnih avtorjev kot naslove in motive literarnih del šolskega kanona – pri čemer se elementi posameznih memov kompleksno prepletajo z izražanjem vrednot, sodobnim življenjskim slogom in jezikom ter popularno kulturo –, postavlja vprašanje o kakovosti usvojenega književnega znanja ustvarjalcev memov. Številni šolski strokovnjaki so kritični do šolskega kurikula, ki naj bi spodbujal predvsem usvajanje faktografskega znanja, ki ga učenci hitro pozabijo (npr. Marentič Požarnik 2011). V nasprotju z njim naj bi bilo kakovostno znanje trajno, uporabno, celostno, povezovalo naj bi deklarativno in proceduralno raven, vsebovalo metakognitivno raven in etično razsežnost (Marentič Požarnik 2011: 31). Z analizo memov smo potrdili večino ali vse lastnosti kakovostnega znanja: ustvarjalci so ohranili tako poznavanje faktografskih dejstev o slovenski književnosti kot znanje na višjih ravneh (analiza, odnosi, vrednotenje), ki je podlaga za doseganje večdimenzijskega humornega učinka.

Viri in literatura

- AKHTHER, Najma, 2017: Internet Memes as Form of Cultural Discourse: a Rhetorical Analysis on Facebook. [Konferenčna predstavitev] *International conference on visual South Asia: Anthropological Exploration of Media and Culture*. Daka, Bangladeš. Na spletu.
- ANDERSSON, Lisa, ROSÉN, Ida, 2013: *Dark Humour – And Its Use in Advertising: Perceptions of Generation Y*. Magistrska naloga. Jönköping: Jönköping International Business School.
- BOŽIČ, Zoran, 2007: Sprejemanje Prešernovih pesmi: razumevanje, nerazumevanje, oboževanje. *Slavistična revija* LV/4. 653–674. Na spletu.
- BOŽIČ, Zoran, 2010: *Poezija Franceta Prešerna v srednješolskih učbenikih in njena recepcija*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Na spletu.
- DYNEL, Marta, 2016: »I has seen Image Macros!« Advice Animals Memes as Visual-verbal Jokes. *International Journal of Communication*, X/10. 660–688. Na spletu.
- HLADNIK, Miran, 2023: *Jurčič in sodobniki: Predobjava članka Jurčič in sodobniki: Kulturomična miniatura*. Wikivir. Na spletu.
- HUNTINGTON, Heidi E, 2013: Subversive Memes: Internet Memes as a Form of Visual Rhetoric. *AIIR Selected Papers of Internet Research* III. Na spletu.
- LAINESTE, Liisi, VOOLAID, Piret, 2017: Laughing Across Borders: Intertextuality of Internet Memes. *European Journal of Humour Research* IV/4. 26–49. Na spletu.
- MARENTIČ-POŽARNIK, Barica, 2011: Kaj je kakovostno znanje in kako do njega? *Sodobna pedagogika* LXII/2. 28–50. Na spletu.
- MILOSAVLJEVIĆ, Ilija, 2020: The Phenomenon of the Internet Memes as a Manifestation of Communication of Visual Society – Research of the Most Popular and the Most Common Types. *Media Studies and Applied Ethics* V/1. 9–27. Na spletu.
- NOVAK POPOV, Irena, 2014: *Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.
- PREDOJEVIĆ, Željko, 2021: Humor katastrofe i internetski memi u vrijeme pandemije koronavirusa na primeru dvaju instagramskih profila. *Anafora* VIII/1. 1–21. Na spletu.
- RIDANPÄÄ, Juha, 2014: Geographical Studies of Humor. *Geography Compass* VIII/10. 701–709. Na spletu.
- SEVER, Miha, 2021: Uvod v meme in njihov potencial za geografijo. *GEomix* XXVIII/1. 64–67. Na spletu.

- SHIFMAN, Limor, 2013: Memes in a Digital World: Reconciling with a Conceptual Troublemaker. *Journal of Computer-Mediated Communication* XVIII. 362–377. Na spletu.
- SKARLOVNIK ZIHERL, Andreja, OMAHEN REGOVC, Špela, KREČIČ, Mojca in sod., 2021: *Slovar lažnih prijateljev med angleščino in slovenščino*. Elektronska izdaja. Amebis, d. o. o. Na spletu.
- UN 2008 = *Učni načrt. Slovenščina. Gimnazija: Splošna, klasična, strokovna gimnazija*, 2008. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod RS za šolstvo.
- UN 2018 = *Učni načrt (posodobljena izdaja). Slovenščina. Program osnovna šola*, 2018. Ljubljana: Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport, Zavod RS za šolstvo.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

СУЧАСНА СЛОВЕНСЬКА ЛІТЕРАТУРА В УКРАЇНСЬКОМУ СЕГМЕНТІ ІНТЕРНЕТУ

Olena Dzjuba-Pogrebnyak

Institut filologiji, Kyjivskij nacionalnyj universitet imeni Tarasa Ševčenka, Kijev
olenadp@ukr.net

DOI:10.4312/Obdobja.42.327-334

Na razvoj in dinamiko slovensko-ukrajinskih literarnih prevodov in kulturnih odnosov so pomembno vplivali ne zgolj kulturni, temveč tudi politični, ideološki in družbenoekonomski dejavniki. 21. stoletje pomeni precejšen napredek v seznanjanju ukrajinskega bralca s slovensko prozo, vendar stanje stikov še vedno ni zadovoljivo. V prispevku smo zbrali podatke o ukrajinskih prevodih slovenske proze v obdobju ukrajinske neodvisnosti (1991) in odmeve o prevodih, ki so dostopni na spletu v Ukrajini.

prevod, slovensko-ukrajinski kulturni odnosi, literarni stiki, sodobna slovenska proza, recepcija

The development and dynamics of Slovenian–Ukrainian literary translations and cultural relations in general were significantly influenced not only by cultural factors, but also by political, ideological, and economic factors. The twenty-first century has seen considerable progress in introducing Slovenian prose to Ukrainian readers, but these contacts are still not satisfactory. This article presents Ukrainian translations of Slovenian prose since Ukrainian independence (in 1991) and responses to translations available on the web in Ukraine.

translation, Slovenian–Ukrainian cultural relations, literary contacts, modern Slovenian prose, reception

1 Вступ

У п'ятитомному академічному виданні *Українська література в загально-слов'янському і світовому літературному контексті*, виданому Інститутом літератури АН України (Київ, 1987–1994 р.) за редакцією акад. Г. Вервеса, словенсько-українські літературні взаємини виокремлюються блоком у розділах про українсько-югославські літературні взаємини, починаючи з кін. ХІХ–поч. ХХ ст.,¹ адже саме на цей час припадає період найактивніших літературних контактів між двома народами (Канцедал 2005: 6). Завершується дослідження сімдесятим роком ХХ ст., а матеріали до бібліографії *Література Словенії*

1 Для порівняння – українсько-хорватські/сербські стосунки у монографії розглядаються з 60-х років ХІХ ст. Одна із співавторів видання згодом доопрацювала, розширила свій розділ та видала її окремою монографією *Українсько-словенські взаємини кінця ХІХ–початку ХХ ст.* (Київ 2005).

– 1980 роком. Як останнє окреме книжкове видання ця бібліографія фіксує *Поезію* Ф. Прешерна 1977 р., а журнальну публікацію – уривок із роману *Розрив* А. Інголича у часописі *Всесвіт* за 1980 р. (№ 6). Бібліографія вже не фіксує ні виходу цього роману окремою книгою 1985 р. в перекладі М. Гримич, ні книги прози Ф. Бевка *Важкий крок. Повісті та оповідання* 1985 р., ні деяких інших фактів наших літературних взаємин. Цей п'ятитомник досі залишається єдиним і унікальним проектом, оскільки у ньому зібрано величезний фактичний матеріал, а зв'язки української літератури з зарубіжними країнами розглядаються не лише на рівні безпосередніх контактів, а й у типологічному плані. З огляду на те, що видання готувалося ще в радянській Україні, його автори були обмежені як у доступі до роботи в закордонних бібліотеках, так і в підходах до трактування матеріалу (як результат – виразне ідеологічне маркування). Сьогодні існує потреба повернутися до переосмислення наших взаємин від давніх часів до розпаду СРСР, а також дослідити сучасні (після 1991 р.) словенсько-українські літературні контакти, зокрема стан художнього перекладу. Завданням цієї оглядової статті було зібрати та систематизувати інформацію про українські переклади словенської літератури за часів незалежності, а саме: книжкові видання, доступні широкому читацькому загалу в книгарнях, бібліотеках, на інтернет-сайтах.² Оскільки мова про поезію була в статті *Словенська поезія в Україні: історія та сучасність* (Dzjuba-Pogrebniak 2021: 581–587), тут наша увага буде зосереджена натому, як сучасна словенська проза представлена в українському сегменті інтернету.

Розпад СРСР та становлення української державності супроводжувалися глибокою економічною кризою, що вкрай негативно позначилася на всіх сферах життя країни і особливо боляче «вдарила» по культурі, призвівши до занепаду книговидавництва, книгарень і бібліотек. Частина державних видавництв і літературно-критичних, наукових періодичних видань, що їх Україна успадкувала від СРСР, опинившись у нових ринкових умовах, не змогла вижити. У результаті цього на 1993-1997 рр. припадає найнижчий рівень книговидавництва в країні (Шеркліф 2020). Водночас 1991 р. приніс остаточне звільнення видавців від державної цензури та ідеологічного тиску. З 1991 р. з'являються і перші приватні видавництва, починає формуватися національний книжковий ринок (цей процес, за оцінками експертів, не завершився й сьогодні). Лише після 2000-го року тенденції вітчизняного книговидавництва та книжкового ринку показують стрімку позитивну динаміку, зростає кількість перекладів іноземної літератури українською мовою, з'являються сайти, присвячені літературі та культурі. Останнє десятиліття ознаменувалося «появою блогів при видавництвах і книгарнях, розвитком буктюберства, інстаграм-профілів, телеграм-каналів, присвячених читанню, а також значному зростанню кількості

2 З цих міркувань тут не буде окремої мови про видання *Сучасна словенська література. Вибране: антологія*, що вийшло двома книгами (2017, 2021) у Львівському університеті імені Івана Франка (упорядники П. Лубей, М. Климець, Н. Хороз).

матеріалів на книжкову й літературну тематику у загальнонаціональних медіях. Тренд останніх двох років – поява ютуб-каналів, присвячених книжкам, і літературних подкастів». (Батуревич, Хмельовська 2021).

2 Українські переклади словенської літератури: 1991–2022

На тлі загальних сприятливих змін, які відбувалися в українській культурі в нульові та десяті роки нашого століття, ситуація з словенсько-українськими перекладами теж зазнала кардинальних змін. Важливим чинником тут стали не лише позитивні тенденції у вітчизняному книговидавництві, а й започаткування на кафедрах славістики Львівського та Київського національних університетів вивчення словенської мови, а отже – поява нового покоління перекладачів.³

Першою словенською книгою, яка з'явилася в незалежній Україні окремим виданням, став роман Драго Янчара *Безіменне древо*, що вийшов в одному з найбільших і перших недержавних видавництв – *Фоліо* – у 2010 р. (пер. Л. Канцедал). Вихід книги проанонсований на сайті видавництва та інших сайтах, які займаються розповсюдженням книг, а також на авторитетному книжковому веб-порталі *Буквоїд*.⁴ Попри те, що це була перша ластівка словенської літератури в незалежній Україні та йшлося про роман провідного словенського письменника, відгуки на книгу в мережі забарилися. Лише 2018 р. на сайті *Буквоїд* опубліковано допис І. Лучука *Автор Безіменного древа, зокрема*, хоча й він присвячений передусім 70-річному ювілею Д. Янчара, а не самому роману, тож і зосереджений на ознайомленні нашого читача з життєвим і творчим шляхом словенського класика. Д. Янчар, як побачимо, стане найцікавішим автором для українських перекладачів, а його ім'я – найупізнаванішим для вітчизняного читача, поряд із іменем Ф. Прешерна.

Другим словенським романом, що з'явився друком у незалежній Україні, став *Суккуб* Владо Жабота (2014 р., пер. М. Климець і Н. Хороз). *Видавництво: 21* розмістило на своєму сайті не лише традиційну анотацію до книги, а й рецензію Л. Шутяк *Між еросом і танатосом*, написану для одного з найпрестижніших інтернет-видань – газети *Zbruc̃*, відомій своїми гострими, цікавими та глибокими матеріалами, зокрема культурологічного, історичного, літературознавчого змісту. Рецензентка виокремлює риси, притаманні творчості письменника – заглиблення у міфологію, дослідження архетипів, людської свідомості, духовних традицій, а також втрати ідентичності, але сам роман оцінює як «депресивний, заплутаний, а подекуди навіть параноїдальний» (Шутяк 2015).

3 Тексти П. Лубея та О. Дзюби-Погребняк про львівську та київську словеністику опубліковані 2019 р. у збірнику *Slovenščina in slovenistike na univerzah po svetu* (<https://centerslo.si/wp-content/uploads/2019/12/Zbornik-Slovenscina-in-slovenistike-Svetovni-dnevi-2019.pdf>).

4 *Буквоїд* – один із найбільших українських книжкових веб-порталів про сучасну українську та зарубіжну літературу – заснований 2008 р. Тут публікуються анонси нових видань і літературних подій, рецензії на нові українських і зарубіжних авторів, інтерв'ю з письменниками. Саме тут з'являється низка дописів про словенських письменників (А. Чара, Т. Шаламуна, М. Бора, П. Воранца, А. Інголліча, А. Штегера, Й. Юрчича, Ф. Бевка, А. Ашкерца, І. Потрча, Ц. Космача, Ф. Левстіка) від Івана Лучука, званого українського поета, перекладача, славіста.

Суперечливі почуття викликали прочитання роману в іншій рецензентки – молодій письменниці та літературознавиці Х. Венгрінюк. «Дивний» – саме цим словом, мабуть, якнайкраще можна описати роман Владо Жабота *Суккуб*, вважає вона. «Книга неочікувана і вражаюча, незрозуміла і часом навіть огидна, але вона десь така, як зі стрічок скандинавського авторського кіно. А це не може не подобатись» (Венгрінюк 2014).

2016 р. видавництво *Фоліо* знову звертається до словенської літератури. Цього разу вибір припадає на ще одного знакового автора – Бориса Пахора та його роман *Важка весна* (пер. О. Дзюби-Погребняк). Анотація книги публікувалася на всіх сайтах із продажу книг, але рецензії на неї на літературних інтернет-порталах знайти не вдалося. Зараз роман розміщений у вільному доступі на сайті *Чтиво*.⁵

2018 року на українському книжковому ринку з'являється другий український переклад Драго Янчара. У чернівецькому *Видавництві: 21* виходить роман *Цієї ночі я її бачив* (пер. М. Климець). До анотації на сайті видавництва додано розгорнутий коментар перекладачки. Роман, пише вона, «викликає цілий спектр почуттів, заставляє пережити такий собі емоційний землетрус». А ще – про Словенію, антагонізми, які існували в суспільстві напередодні та під час Другої світової війни. На сайті найбільшої інтернет-книгарні *Yakaboo* з'являється рецензія (без зазначення автора) *П'ять різних правд – в якій же істина?*, яка називає роман філігранним, а його стилістику – незвичною (<https://blog.yakaboo.ua/ciei-nochi/>). *Yakaboo* радить цей роман читачам і в рекламній добірці *Книги про війну*.

Третій роман Драго Янчара *І кохання теж* побачив світ 2022 року в київському видавництві *Дух і літера* (пер. О. Дзюби-Погребняк). Відомий український письменник і перекладач із сербської та хорватської А. Любка, відгукнувся на книгу текстом, в якому назвав її непересічною та емоційно потрясною, а Д. Янчара – великим романістом, одним із найкращих письменників сучасної Європи. А. Любка висловив слушну, хоча й невтішну, думку: «Припускаю, що якби цей письменник походив зі США, Франції, Італії чи Великобританії, то його книжки в Україні вже давно б очолювали списки бестселерів і збирали десятки рецензій. Бо ж його романи справді цікаві, глибокі й – не побоюся цього слова – видатні. Втім, у письменника є суттєва вада: він походить зі Словенії, яку більшості українців взагалі важко знайти на карті» (Любка 2021). Хоч і прикро визнавати, але й досі малознана у нас словенська література справді

5 Роман Б. Пахора – єдина книга сучасного словенського автора, розміщена на цьому сайті. *Чтиво* – чи не найбільша безкоштовна електронна бібліотека в Україні, що існує з 2005 р. (chtivo.org.ua). Ця та інші безкоштовні електронні бібліотеки користуються великим попитом серед читачів. Водночас існування такого роду бібліотек породжує і певні проблеми для видавців, які продають електронні версії книг, оскільки піратство, на жаль, залишається великою проблемою для електронних книг. Саме через це деякі видавництва або взагалі відмовляються від них, або припиняють їх продавати безпосередньо з сайту, переорієнтовуючись на спеціальні захищені застосунки.

губиться в потоці перекладної західноєвропейської та світової. Крім того, як показує практика, рецензії та «розкрутка» книг часто залежать не лише від суто літературних чинників (якості перекладеного твору), а й позалітературних (вміння/бажання видавництва проводити грамотну рекламну компанію, організовувати презентації, заохочувати критиків звернути увагу саме на цей твір тощо). Рецензія на роман *І кохання теж* з'явилася на сторінках чи не найвпливовішого українського літературного часопису *Критика*. В. Шелухін, немов продовжуючи думку А. Любки, зазначає, що публікація такого роману мала б стати «доброю тенденцією», коли «зарубіжна» чи «світова» література перестане асоціюватися лише з набором авторів, які пишуть англійською, французькою, німецькою чи іспанською, і обіймати досвід «малих народів» — цей невдалий і упереджений термін можна буде замінити чимось доречнішим, якщо такий досвід належно осмислять не лише автори, а й читачі. Рецензент пише про історичну вкоріненість роману, спільне в історичному досвіді словенського та українського народів, які потенційно можуть підживлювати взаємний інтерес до культур одне одного, і, звісно, про кохання («Кохання тут теж трапляється — принагідною згадкою, каламутним осадом, недоречною романтикою. Воно залишається навіть тоді, коли в нього трупний сморід і присмак паленої гіркоти, з якої постає порожнеча тих, хто, попри все, вижив» (Шелухін 2022)).

Творчість Драго Янчара, крім трьох романів, представлена в Україні ще й двома есе, опублікованими на сайті згаданого вище інтернет-видання *Збруч*. Йдеться про *Спогади про Югославію, Архіпелаг Югославія – тридцять років*. На замовлення *Збруча* вийшло й інтерв'ю з Драго Янчарем *Інтелектуалів з візєю Центральної Європи вже нема*. Всі три тексти переклав українською Н. Щигловський, польський журналіст і перекладач.

2019 року одне з найпопулярніших сьогодні українських видавництв — львівське *Видавництво Старого Лева* публікує переклад *Прощення* Алеша Штегера (пер. М. Климець).⁶ Роман презентували на міжнародному фестивалі *Книжковий Арсенал*⁷ у Києві — наймасштабнішому (поряд із Львівським книжковим форумом)⁸ літературному заході країни. Захід модерував один із класиків сучасної української літератури Юрій Андрухович.⁹ А. Штегер наразі перший і на сьогодні єдиний представник словенської літератури, який гостював та виступив на головному книжковому заході столиці, тож зацікавився цією подією і канал *Культура* Суспільного телебачення України, запросивши словенського гостя на передачу *Культура на Книжковому Арсеналі*

6 2016 року А. Штегер взяв участь у Міжнародному літературному фестивалі в Одесі (проводиться з 2015 року) став — на сьогодні єдиний учасник цього фестивалю з Словенії.

7 Проводиться з 2011 року. 2019 року його визнали найкращим літературним фестивалем року на Лондонському книжковому ярмарку. За 9 років у ньому взяло участь 35 країн і 520 гостей з різних країн.

8 У Львівському книжковому форумі брали участь А. Блатнік, М Деклева, а Б. Корун представляла свою поетичну книгу «Прийду за мить».

9 Запис події доступний за посиланням: <https://www.youtube.com/watch?v=uo2z7XwJpG8>

(запис доступний на ютубі). Популярний культурно-видавничий інтернет-проект *Читомо* опублікував інтерв'ю з письменником *Абсурд як спосіб закрити травму*, а телеканал *Перший Західний* присвятив словенському письменникові випуск *Алеш Штетер Прощення. Як і хто робить культурні події?* у рубриці *Книжкові події* (запис розміщено на ютубі).

2020 року *Видавництво Старого Лева* опублікувало роман Горана Войновича *Югославія, моя батьківщина* (пер. К. Калитко). Перекладачка – одна з провідних сучасних українських поеток і перекладачок із боснійської, хорватської, сербської. Видавництво рекламує роман на своєму ютуб каналі та сайті, включаючи його до рекламних добірок, як-от *Жити та кохати під час війни, 7 книг про війну*. Роман Г. Войновича набагато частіше, ніж інші переклади зі словенської, потрапляє до різних добірок блогерів і медіа: *Одні з безлічі: діти воєну літературі; Шість книжок про війну; Пережити війни, комунізм та диктаторів, або 10 книг про Балкани; 7 інтригуючих романів на реальних історичних подіях; 7 книг про війну; Що почитати взимку: 5 «стильних» книг, на які варто звернути увагу; Від Стамбула до Львова – 5 книжок, які допоможуть після карантину; Чи мовчать музи, коли б'ють гармати?*¹⁰ Не залишилася без уваги наших медіа і новина, що роман *Югославія, моя батьківщина* Г. Войновича став переможцем премії *Антелус*. Серед перелічених стислих згадок про переклад роману Г. Войновича вирізняється рецензія на популярному ресурсі *Kyivdaily* (7.7.2020 р.) *Словенці так не роблять* Ганни Улюри, відомої літературної критикині, яка регулярно співпрацює з порталами *Збруч, Лівий берег, ЛітАкцент, Litcentr, Opinion*. Текст дивує своєю невчитаністю, недбалістю у передачі імен, певною, як на мене, хаотичністю викладу, без переконливих висновків, що дивно, коли йдеться про одне з відомих імен нашої сучасної літературної критики.

3 Переклади в умовах повномасштабної війни

У звіті *Видавнича галузь України: огляд сектора. Заключний звіт 2020*, складеному *British Council*, зазначено, що останніми роками спостерігається спад показників книгочитання і попиту на книги, що загалом відображає і світову тенденцію. Та не зважаючи на таку тривожну тенденцію і попри повномасштабну війну, яку розв'язала Росія проти України 2022 р., вітчизняні видавництва, оговтавшись від шоку перших місяців війни, продовжили працювати та втілювати в життя заплановані проекти. Як результат – за цей період ми отримали п'ять нових перекладів зі словенської.

2022 р. у тернопільському видавництві *Навчальна книга Богдан* у перекладі Н. Хороз вийшов роман Горана Войновича *Інжир* (в паперовому і електронному

10 Українське видання Г. Войновича цікаве ще й своєю обкладинкою. Авторка, Т. Омельченко, отримала за неї нагороду *The very best of національного конкурсу Ukrainian Design: The Very Best Of 2021*. *Видавництво Старого Лева* у рубриці *Блог* оприлюднило текст *Історія однієї обкладинки: Тетяна Омельченко і «Югославія, моя батьківщина» Горана Войновича* (Цвик 2020).

варіантах). На жаль, рецензій на книгу в інтернеті знайти не вдалося, що й не викликає особливого подиву з огляду на час, коли вона з'явилася.

У вересні 2022 р. сайт київського видавництва *Пінзель* та інтернет-видання *The village* анонсували вихід у світ *Мазохістки* Каті Перат (пер. О. Дзюби-Погребняк). У лютому 2023 р. відбулася презентація книги в столичному Кнайп-клубі Купідон, відомому місці зібрань літераторів та проведення різноманітних культурних заходів.¹¹ Подія пройшла за онлайн участі авторки роману. Інформацію про це (а також про інші заходи за участі словенських письменників) можна прочитати на фейсбук-сторінці клубу та Посольства Словенії в Україні.

2023 рік приніс українським читачам знайомство ще з одним словенським автором – Тадеєм Голобом. Детектив *Озеро* (пер. М. Климець) опублікувало *Видавництво Анетти Антоненко*. Не забарилася й перша коротка рецензія на роман від журналістки та письменниці Н. Чайковської. «Страшенно сподобалося те, що персонажі робили помилки, любили, пробачали... вони були справжніми», – висновує вона (*Чайковська 2023*). Зараз *Видавництво Анетти Антоненко* вже оголосило передпродаж роману *Парк* (пер. М. Климець) і рекламує його на сайті та фейсбук сторінці видавництва. На сайті видавництва недавно з'явилося також цікаве інтерв'ю з письменником, яке, сподіваюся, заохотить читачів знайомитися з творчістю словенського автора.¹²

Ще одна словенська книжна новинка цього року – *Круторіжка і люта зима* Яни Бауер (пер. М. Климець, видавництво *Чорні вівці*).¹³ Сайт *Буквоїд* у розділі *Події* розмістив інформацію про книгу, її авторку та коментар перекладачки, яка розповіла, що Яна Бауер і словенське видавництво *Sodobnost* організували кілька ініціатив для українських дітей, які через війну змушені були покинути свої домівки. Зокрема видавництво надрукувало українською мовою мальованку *Пекарка-пампушечка* Петера Светіна (ілюстрації Петера Шкерла), готують видання книжки Яни Бауер *Дзень-дзелень історії*.¹⁴

4 Висновки

Отже, можемо сказати, що останніми роками простежуємо виразну тенденцію до збільшення кількості словенських перекладів на книжковому ринку України. Майже всі книги словенських авторів вийшли за сприяння Державної книжкової агенції Республіки Словенія та Фонду Трубара Асоціації словенських письменників.¹⁵ Публікації словенських книг супроводжуються анонсами в

11 Раніше тут відбулися літературні вечори А. Блатніка, Б. Божича, В. Динтиняна, Г. Малєя, Г. Вебера. 12 <https://anetta-publishers.com/presses/1589>

13 Це друга книжка Я. Бауер в перекладі українською, перша – *Круторіжка у страшиному лісі* – вийшла 2021 (видавництво *Чорні вівці*, пер. М. Климець), а на сайті <https://www.lvivpost.net/kultura/n/47502> представили читачам творчість словенської письменниці, книгу та відгук перекладачки. Це перша дитяча книга, перекладена за словенської в незалежній Україні.

14 Щодо акцій на підтримку дітей українських біженців варто згадати про двомовне видання казки Б. Мозетича *Krajina bomb, krajina trav = Dežela bomb, dežela trav* (Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2022), український переклад київської студентки-словеністки Ю. Станкевич.

15 *Мазохістка* К. Перат ще й за фінансового сприяння House of Europe.

інтернет-мережі, короткими анотаціями на сайтах, відгуками блогерів на ютуб-каналах, в соціальних мережах, в окремих випадках з'являються інтерв'ю з письменниками, рецензії спеціалізованих онлайн видань. Відчувається гострий брак рецензій на нові переклади з словенської, а сучасна словенська література вкрай потребує науково-критичного осмислення в українських славістичних дослідженнях. Та якщо зважати на загальну динаміку розвитку українсько-словенських відносин останнього десятиліття, ми маємо підстави з оптимізмом дивитися в майбутнє та сподіватися, що поступово заповнюватимуться прогалини у знаннях українців про словенську літературу та культуру в цілому.

Література

- БАТУРЕВИЧ, Ірина, ХМЕЛЬОВСЬКА, Оксана, 2021: 30 років незалежного книговидавництва в Україні. <https://chytomo.com/30-rokiv-knyhovydannia/>.
- ЦВИК, Олена, 2020: Історія однієї обкладинки: Тетяна Омельченко і «Югославія, моя батьківщина» Горана Войновича. Історія однієї обкладинки: Тетяна Омельченко і «Югославія, моя батьківщина» Горана Войновича | ВСЛ (starylev.com.ua).
- ЧАЙКОВСЬКА, Наталія, 2023: Сплетіння Загадок, Крутих Поворотів і Непередбачуваного Фіналу. <https://www.sferaua.com/2023/03/09/ozero/>
- DZJUBA-POGREBNJAK, Olena, 2021: Словенська поезія в Україні: історія та сучасність. Darja Pavlič (ur.): *Slovenska poezija. Obdobja 40*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 581–587. Na spletu.
- КАНЦЕДАЛ, Людмила, 2005: *Українсько-словенські взаємини кінця ХІХ - початку ХХ ст.* Київ: ПЦ «Фоліант».
- ЛЮБКА, Андрій, 2021: І кохання теж. https://www.goodreads.com/review/show/4074624389#=_
- ЛУЧУК, Іван, 2018: Автор *Безіменного древа*, зокрема. *Буквоїд*. <http://bukvoid.com.ua/events/culture/2018/04/13/184604.html>
- ПОСУДНЕВСЬКА, Тетяна, ПАЩЕНКО, Євген, 1987: Українсько-югославські літературні контакти (1945–1970). Григорій Вервес (ред.): *Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті*. Київ: Наукова думка. 263–290.
- РОДИК, Костянтин, ПРИХОДА, Мирослава та ін., 2012: Переклади на українську 1992–2012. Результати дослідження перекладів на українську мову, опублікованих у період 1992–2012. <http://bookplatform.org/images/activities/50/transintoukr1.pdf>
- ШЕЛУХІН, Володимир, 2022: Драго Янчар. І кохання теж. *Критика* 1–2. <https://krytyka.com/ua/reviews/i-kochannia-tezh>
- ШЕРКЛІФ, Емма, 2020: Видавнича галузь України: огляд сектора. Заключний звіт 2020. https://www.britishcouncil.org.ua/sites/default/files/333_research_uk_ua_v10.pdf
- ШУТЯК, Лілія, 2015: Між еросом і танатосом. *Zbruc*. Між Еросом і Танатосом | Збруч (zbruc.eu)
- ВЕНГРИНЮК, Христя, 2014: Життя як найдовша галюцинація. *Буквоїд*. <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2014/11/26/073213.html>
- ВЕРВЕС, Григорій (ред.), 1987–1994: *Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті (т. 1–5)*. Київ: Наукова думка.

ODZIVI NA JEZIKOVNO ZVRSTNOST PRI EKTRANIZACIJI KRIMINALNIH ROMANOV AVGUSTA DEMŠARJA NA SOCIALNEM OMREŽJU TWITTER

Luka Horjak

Filozofska fakulteta, Univerze v Ljubljani, Ljubljana
luka.horjak@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.335-342

V prispevku je predstavljena kvalitativna analiza odzivov na socialnem omrežju Twitter glede jezikovne podobe nanizanke *Primeri inšpektorja Vrenka* (po literarni predlogi Avgusta Demšarja), ki je bila predvajana na TV Slovenija 1 v letih 2021 in 2023. Večina odzivov se nanaša na neuporabo lokalnega geolekta, kar ekranizaciji odvzema pristnost.

Twitter, *Primeri inšpektorja Vrenka*, Avgust Demšar, jezikovne zvrsti

This article presents a qualitative analysis of reactions on the social network Twitter regarding the linguistic character of the TV series *Primeri inšpektorja Vrenka* (Inspector Vrenko's Cases, based on works by Avgust Demšar), which aired on TV Slovenija 1 in 2021 and 2023. Most user comments relate to the non-use of the local dialect, which detracts from the authenticity of the adaptation.

Twitter, *Inspector Vrenko's Cases*, Avgust Demšar, language varieties

1 Uvod¹

Raziskovanje socialnih zvrsti jezika je zapleteno, kar se na eni strani kaže pri težavah s klasifikacijo in poimenovanji posameznih zvrsti, na drugi strani pa pri zadregi, kako raziskovati avtentične oblike jezika, ki jih ne gre uvrstiti v standardni oz. knjižni jezik ali zemljepisno narečje. V slovenističnem jezikoslovju je znano, da uveljavljeni model socialnih zvrsti slovenskega jezika (Toporišič 2000) ne odraža najbolje jezikovne realnosti, zato je več raziskovalcev predlagalo izboljšave obstoječega modela ali pa vpeljavo novih. Primanjkljaj na tem področju je viden tako v slovaropisju, kjer imajo leksikografi težave z razvrščanjem jezikovnih enot v ustrezne socialne zvrsti,² kot tudi v umetnosti – v filmu, gledališču, radijskih igrach, sinhronizacijah risank ipd., kjer ustvarjalci iščejo ravnovesje med uporabo bolj ali manj nevtralnih jezikovnih zvrsti.

- 1 Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa št. P6-0215 (Slovenski jezik – bazične, kontrastivne in aplikativne raziskave), ki ga je sofinancirala Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.
- 2 Gliha Komac in Divjak Race (2022: 615, 617–618) predstavita novo tipologijo slovarskih kvalifikatorjev za 3. izdajo *Slovarja slovenskega knjižnega jezika* (2016–). Ta namesto socialnozvrstnih predvideva dva družbenostna kvalifikatorja: *manj formalno* (npr. špičak 'čevelj s špico') in *neformalno* (npr. žajfa 'milo'), hkrati pa se uvajajo prostorski kvalifikatorji, npr. *koroško*, *štajersko*, *primorsko*, *osrednjeslovensko*, *zahodno* ipd. – ti se bodo uporabljali ob družbenostnem kvalifikatorju *neformalno* – in opisni kot *na avstrijskem Koroškem in Štajerskem* ipd.

V prispevku je zato na primeru detektivske nanizanke *Primeri inšpektorja Vrenka* osvetljen problem uporabe jezikovnih zvrsti pri ekranizaciji literarnih besedil, in sicer na podlagi analize odzivov laične javnosti na socialnem omrežju Twitter. Odzivom na socialnih omrežjih se je v zadnjih letih povečal pomen, saj tradicionalni mediji pogosto izpostavljajo objave s socialnih omrežij (največkrat objave politikov, znanih in vplivnih osebnosti) ter na tak način oblikujejo javno mnenje in sodelujejo pri razvoju družbe. Slednje je problematično z več vidikov. Tviti (in tudi objave na drugih socialnih omrežjih) so pogosto impulzivni odzivi (Ott 2017), mnenja, ki niso premišljena, zato niso nujno relevanten vir. Tviti so lahko uporabljani tudi manipulativno (tudi kot *lažne novice*), da sprožijo buren odziv, kar je opazno zlasti pri politični polarizaciji javnosti (Tivadar 2018: 165, op. 7; Tivadar 2016: 137). Pri interpretaciji tvitov moramo biti pazljivi, zato je analiza dopolnjena z medijskimi odzivi. Prispevek skozi prakso predstavlja nov metodološki pristop za analizo odzivov na Twitterju.

2 Primeri inšpektorja Vrenka

Televizijska detektivska nanizanka *Primeri inšpektorja Vrenka* je nastala po literarni predlogi detektivskih romanov o inšpektorju Martinu Vrenku in njegovi ekipi, ki jih je napisal Tomaž Zupančič (*alias* Avgust Demšar). Doslej je izšlo dvanajst detektivk.³ V literarnih predlogah lahko mestoma zasledimo elemente geolekta na leksikalni ravni.

Nanizanka je nastala v produkciji RTV Slovenija, posamezne epizode sta režirala Boris Jurjaševič in Slobodan Maksimović, avtor literarne predloge je sodeloval pri scenariju. V prvi sezoni so bile predvajane epizode, posnete po predlogi romanov *Olje na balkonu* (2007), *Retrospektiva* (2008) in *Tanek led* (2009), v drugi sezoni pa po romanih *Evropa* (2010), *Hotel Abazzia* (2011) in *Obsedenost v času krize* (2012). Vsak primer je bil pri ekranizaciji razdeljen na dve epizodi, poleg tega posamezni primeri nosijo drugačne naslove kot literarne predloge. Naslovi ekraniziranih primerov po vrstnem redu predvajanja so: *Zlatovranka*, *Retrospektiva*, *Brez zavor*, *Nevidni človek*, *Hotel* in *Obsedenost*. Nanizanka je bila predvajana ob nedeljah ob 20.00 na TV SLO 1, tj. ob enem najbolj gledanih televizijskih terminov, prvi del je bil na sporedu 10. 1. 2021.

Dogajalni prostor je Maribor oz. njegova okolica, kjer deluje višji kriminalistični inšpektor Mártn Vrenko (igra ga Dario Varga), njegov sodelavec je kriminalist Marko Breznik (Jurij Drevenšek) – v drugi sezoni nanizanke, ne pa tudi v literarni predlogi, ga zamenja Tadej Krajnc (Lovro Zafred), ob strani jima stojita še kriminalist Oskar Brajdič (Lotos Šparovec) in njihova vodja Berta Baloh (Barbara Lapajne Predin). Literarna predloga in nanizanka se pomembno razlikujeta. Odstopi so pri prizoriščih dogajanja in stranskih likih; tako je inšpektor Vrenko v zgodbah srečno poročen z Mojco, v nanizanki pa je Mojca (Katarina Čas) njegovo dekle, ki vodi jazz klub, v katerem se Vrenko rad oglasi na kozarček viskija. Pomembno vlogo v nanizanki ima tudi Vrenkov oče Boris (Janez Hočevar - Rifle), ki v knjižni predlogi ni omenjen.

3 Z literarnovednega vidika je nekatere romane Avgusta Demšarja obravnaval Mlačnik (2022), tam je predstavljena tudi oznaka *domači noir*.

3 Socialno omrežje Twitter

Socialno omrežje Twitter od leta 2006 deluje po načelu mikrobloga, saj je posamezna objava, imenovana *tvit*, omejena na 160 znakov s presledki, od teh je 20 rezerviranih za uporabniško ime. Deluje po asinhronem načelu, saj ni nujno, da je sledenje na socialnem omrežju obojestransko; tako imajo npr. znane osebe veliko število sledilcev, same pa sledijo le peščici profilov (npr. na dan 20. 4. 2023 ima Luka Dončić 1,8 milijona sledilcev, sledi pa 345 profilom). Tвити med seboj niso povezani, so pa kronološko shranjeni na strani profila. Večina uporabnikov ni prijavljena s pravim imenom, uporablja psevdonim, posamezniki imajo lahko več različnih profilov, zato je bolj smiselno govoriti o profilih in ne o uporabnikih (Hüll 2022; Dang-Ahn 2019: 91–92; Erjavec, Fišer 2013: 110).

Tviti vsebujejo besedilo, slikovne in video vsebine, uporabniki z zapisom pogosto dodajajo emotikone in ključnike (#); slednji imajo vlogo ključnih besed, ki omogočajo lažje iskanje po tvitih s sorodno vsebino. Uporaba določenih ključnikov ob pomembnejših dogodkih/temah (npr. nogometne tekme, tekmovanje za Pesem Evrovizije) omogoča uporabnikom lažje iskanje tvitov drugih profilov o istem dogodku/temi. Na podlagi uporabljenih ključnikov so tviti uporabnikov lahko prikazani v televizijskih oddajah. Ta vrsta interakcije je pogosta v komentatorskih in polemičnih oddajah v volilnem času.

Jezik slovenskega Twitterja sta analizirala Erjavec in Fišer (2013), med letoma 2014 in 2017 pa je potekal tudi projekt JANES – Jezikovna analiza nestandardne slovenščine, v okviru katerega je nastal korpus nestandardne spletne slovenščine; vanj so gradivno vključeni tudi tviti (Michelizza 2015: 78).

4 Metoda in gradivo

Zbrali smo vse odzive o jezikovni podobi nanizanke *Primeri inšpektorja Vrenka* na Twitterju. Na razvijalskih straneh Twitterja smo ustvarili vmesnik uporabniškega programa (API, angl. *Application programming interface*) za raziskovalne namene, ki omogoča zajem tvitov le odprtih profilov, tj. vsebin, za katere so se uporabniki odločili, da jih javno delijo.⁴ Uporabili smo brezplačno različico API za Twitter, ki omogoča pridobivanje tvitov, ki niso starejši od sedem dni, zato smo postopek pridobivanja večkrat ponovili. Z aplikacijo *Orange Data Mining 3.27* smo zajeli vse tvite, ki vsebujejo ključnik #Vrenko ali #InspektorVrenko ali zgolj besedo *Vrenko*. Podatke smo izvozili v tabelo. Zbiranje tvitov je potekalo v času predvajanja prve (10. 1.–15. 2. 2021) in druge sezone (8. 1.–12. 1. 2023) nanizanke. Z vsebinsko analizo smo iz objavljenih tvitov zbrali vse, katerih vsebina se nanaša na jezikovno podobo nanizanke.

Med predvajanjem prve sezone je bilo kot odziv na nanizanko objavljenih 158 tvitov, od tega 20 o jeziku (13 %), v času druge pa 69 tvitov, od tega sedem o jeziku

4 »Our API platform provides broad access to public Twitter data that users have chosen to share with the world.« <https://help.twitter.com/en/rules-and-policies/twitter-api> (dostop 4. 5. 2023). Za več podatkov o pravnem vidiku pridobivanja tvitov gl. Erjavec, Čibej, Fišer 2016: 196–197.

(10 %). Vsi uporabniški podatki so v raziskavi anonimizirani. Upoštevali smo tudi nekatere prispevke s slovenskih medijskih portalov.⁵

5 Rezultati in razprava

Uporabniki Twitterja⁶ so ob predvajanju prvega dela nanizanke izpostavili nepristen govor glede na lokacijo; pogrešajo namreč vsaj prvine mariborske govornice oz. štajersko⁷ obarvan govor (1, 2–8). Slednje izpostavijo tudi posredno s komentarji o prisotnosti Ljubljancev v Mariboru (2, 6, 9–10).

1. A je že kdo ujel kaj mariborskega naglasa? #vrenko (10. 1. 2021)
2. Veseli me, da v MB živi in dela toliko Ljubljancev #vrenko (10. 1. 2021)
3. Loh bi dali vsaj štajerske podnapise. #Vrenko (10. 1. 2021)
4. kak brezveze, da nihce ne govori mariborsko #vrenko (10. 1. 2021)
5. Mati: »in to še v maribori dogaja, Joža!« Naša dva sta čist paf, da noben nena po mariborsko govori. #inšpektorvrenko #vrenko (10. 1. 2021)
6. Gledam totega Inšpektorja Vrenka in se mi zdi, da bi igralci lahko malo bolj po štajersko sekali, ne pa da sredi Maribora čujem neko ljubljansčino.#vrenko (10. 1. 2021)
7. a v mariboru ne govorijo stajersko? #vrenko (10. 1. 2021)
8. Prvi vtisi #Vrenko so mešani. Zgodba in fotografija sta dobri, ampak ni mi jasno, zakaj sta v izrazito mariborsko profilirani seriji glih dva Štajerca. Žlahtna štorija je bila s primorščino ful popularna, to vsiljevanje knjižne slovenščine v dialoge se mi zdi škoda. (10. 1. 2021)

Ustvarjalci nanizanke so se želeli izogniti »stereotipom humorističnih nanizank«, zato so, kot piše A. J. (2021) na *MMC RTV Slovenija*, ustvarili nevtralno jezikovno podobo. O problematiki reproduciranja stereotipov o geografskih govornicah v množičnih medijih in popularni kulturi piše Lengar Verovnik (2012: 149, 2019: 231), ki izpostavi ravno primer štajerskih govornic, ki se v popularni kulturi pogosto uporabljajo za karakterizacijo komičnih, zabavnih ali celo omejenih likov. To sami govornici prisoja neresen, manj formalen značaj. Bojazen, da bi z narečnim oz. narečno obarvanim govorom nanizanki odvzeli resnost in iz detektivke naredili humoresko, je povzročila, da nanizanka deluje ambivalentno, saj v slikovitem filmskem mariborskem okolju slišimo osrednjeslovenski pogovorni jezik. Eden izmed uporabnikov (20) izpostavi ravno dejstvo, da je štajersko narečje primerno za televizijo le tedaj, ko želimo, da neki lik deluje humorno ali neumno, kar so ustvarjalci dosegli s pretiranim odklonom od geolekta dogajalnega prostora. Vezjak (2021) na spletni strani *Mladine* zapiše ravno nasprotno: »Štajerski akcent bi kajpak povsem uničil 'resnost' krimiča, seveda predvsem zaradi žanrskega značaja, ki mu pripada.« Kot vidimo iz vsebinske

5 Recepcijo govora v prvi sezoni *Primerov inšpektorja Vrenka* na podlagi podpisanih novinarskih in recenzentskih prispevkov je opravila Čebulj (2022). Ugotovila je, da vsi analizirani prispevki govoru posvetijo vsaj nekaj prostora.

6 Tвите navajamo po vrstnem redu objave, v oklepaju je dodan datum objave.

7 V besedilu uporabljamo nestrokovne izraze, kot so *mariborščina*, *štajersščina*, *ljubljanščina*. Uporabljamo jih kot jih navajajo uporabniki (tj. laična javnost) v odzivih na Twitterju. Pri tem se zavedamo, da ne gre za strokovne termine.

analize odzivov na Twitterju, so imeli uporabniki (del javnosti) drugačna pričakovanja glede jezikovnih izbir; nanizanka jim deluje umetno, saj težko povežejo dogajalni prostor in nevtralen govor, ki ga označijo za »ljubljanščino«.

V naslednjih dneh je bilo objav občutno manj; na jezik prvega dela nanizanke se nanašajo tri objave (9–11), nekaj več se jih pojavi ob predvajanju novih delov. Odzivi se zopet nanašajo predvsem na rabo »ljubljanščine« (9–10, 14, 17) in knjižnega (pogovornega) jezika (16) ter neuporabo štajersčine oz. mariborščine (11, 13, 15–16, 19–20).

9. Kva je zdaj to en #vrenko al #frenko ... štajrc, k Lublansk špreha?? Kje? kva? Zakaj? Flushed face A morm na #Parler, da zvem kva je to? (11. 1. 2021)
10. Kaj pri #vrenko so se vsi dan pred umorom preselili v Maribor. Sama »lublanščina« (11. 1. 2021)
11. Vežjak o manku štajerskega dialekta v seriji #Vrenko. V Mariboru ne govorijo mariborsko [https://mladina.si/204263/v-mariboru-ne-govorijo-mariborsko/...](https://mladina.si/204263/v-mariboru-ne-govorijo-mariborsko/) #inšpektorvrenko (12. 1. 2021)
12. Mal je čudn, dogaja se v Mariboru, pa nobenga dialekta. Sej ne, da mi je štajersčina všeč, ampak vseen...#vrenko (17. 1. 2021)
13. Mariborski naglas je nov slab zvok. #Vrenko #Jezero (17. 1. 2021)
14. Sem ravno razmišljala, da še nisem slišala Katarine Čas igrati v neljubljanščini. Potem pa izvem, da igra Ljubljančanko v Mariboru. Pa tega lika niti ni v knjigi. Hm. #vrenko (17. 1. 2021)
15. »Že tretji vikend poslušam jamranje okrog štajersčine pri #Vrenko. Zdej veste, kako smo se Primorci počutili pri prvem delu Poletja v školjki.« (24. 1. 2021)
16. Skoraj vsi tolčejo »knjižno pogovorno«, mali, ki drapne pecikl, pa se seveda trudi po mariborsko. #vrenko (14. 2. 2021)
17. Ko hčerka lastnikov penziona na Pohorju tolče tako zelo po ljubljansko, da ti je žal, ker bodo šank razrezali z motorko kot v Stekljih lisicah. #vrenko (14. 2. 2021)
18. »Saj mate še moje podatke lani od pusta!« Javšnik v eni sami sceni nadoknadil dialekt v #vrenko @RTV_Slovenija <https://t.co/J9xxRfFkPV> (14. 2. 2021)
19. #InspektorVrenko Presenečenje, če že ne šok: pohorski kmet je spregovoril po pouhorsk in ne po lublansk. (14. 2. 2021)
20. »Čujte #vrenko, nisl vedla, da je štajersčina za na televizijo samo, ko moramo zgledat 'humorno ali recimo neumno' Tota je pa res dobra 🤔« (14. 2. 2021)

Iz odzivov ter izbranih medijskih in znanstvenih obravnav zaznamo neskladje med stališči posameznikov. Ponovno se odpre vprašanje, kakšno mesto imajo narečja in druge jezikovne zvrsti (ter drugi jeziki) v slovenski umetnosti, kakšen učinek ima njihova raba. Ali lahko narečno zaznamovan govor na filmu oz. v igranem televizijskem programu učinkuje tudi brez dodatnih konotacij, ki bi likom po krivici prisojale slabšalne lastnosti? Zbrani odzivi na Twitterju kažejo, da del javnosti pričakuje večjo prisotnost regionalnih govoric v umetnosti, če ne drugače, zaradi avtentičnosti dogajanja.

Pojavijo se tudi komentarji, povezani s serijo *Jezero*, posneto po istoimenskem romanu Tadeja Goloba,⁸ pri kateri je bil kritik deležen predvsem slab zvok (13). Podobno sliko kažejo komentarji iz skupine na Facebooku *Moj Maribor*, ki jih je objavila spletna izdaja časnika *Večer* (MBK 2021). Avtor prispevka MBK uvodoma zapiše, da so gledalce pri ogledu prvega dela nanizanke »zmotili ljubljansčina v dialogih, stanovanjski kadri iz Ljubljane in da policijska postaja ne stoji pri Mestnem parku«. Kar nekaj komentarjev se nanaša na neizbiro ustreznega geolekta; tukaj navajamo nekaj anonimiziranih odzivov (a–d) glede jezikovnih izbir:

- a) Lepo je videti naš Maribor in slišati naš štajerski jezik (no, ne čisto).
- b) Bi bilo še kar, ampak zakaj ljubljansčina, če pa se vse dogaja v Mariboru? Saj bi se igralci »komot« našega dialekta naučili.
- c) Ko bi vsaj štajersko govorili!
- d) Zgodba iz Maribora, pa jih večina v ljubljansčini govori, sramota!

Kritika jezikovnih izbir v nanizanki *Primeri inšpektorja Vrenka* je bila 30. 1. 2021 humorno tematizirana tudi v oddaji *Kaj dogaja?* na TV SLO 1. Predvajali so Skeč – Inšpektor Vrenko,⁹ v katerem je zaigrana namišljena situacija iz nanizanke, v kateri dva policista (Tilen Artač in Jurij Drevenšek) ob na tleh ležečem truplu zaslišujeta lastnika (Anže Zevnik) fitness studia, v katerem se je zgodil umor. Pri pogovoru se spreminjajo jezikovne zvrsti, kot bi zamenjali podnapise ali sinhronizacijo pri filmu na zahtevo. Zvrsti so v oddaji poimenovane kot: *severo-vzhod*, *osrednje-žabarsko*, *pretirano knjižno*, *malo mešano*, *party mix*. Vse zvrsti so opredeljene kot *slovensko*, izbiro posamezne zvrsti gledalci vidimo na zaslonu.

Odzivov na jezikovno podobo epizod druge sezone je bilo le za vzorec (21–27). Osredinjeni so na predvajanje epizod z naslovom *Hotel*, ki je postavljena v Prekmurje. V njih inšpektor Vrenko sodeluje z lokalnim policijskim inšpektorjem Štefanom Houro (Gorazd Žilavec).

21. Danes ocenjujemo prekmurščino. #vrenko (22. 1. 2023)
22. Serija s precej pristnim dialektom je 250% bolj prepričljiva. In gledljiva. #vrenko (22. 1. 2023)
23. Končno dialekti! Sicer ne mb-ski, ampak... 😊😊😊#vrenko (22. 1. 2023)
24. Kar kul, da ni Slo-washanja tolko v Prekmurju, kot je v Mariboru narečne zmede. Ostanu se sicer sliši prleščina pod igrano prekmurščino, Labovič tudi ni stoprocenten. #vrenko (22. 1. 2023)
25. Prekmurci prekmursko, Štajerci ljubljansko. #Vrenko (22. 1. 2023)
26. Še vedno se krohotam, ko slišim »je zginil ko bakreni žleb« #Vrenko (29. 1. 2023)
27. V Mariboru še brezdomci govorijo knjižno. #inspektorvrenko (12. 2. 2023)

8 *Jezero* je slovenska šestdelna TV-serija, posneta po istoimenski literarni predlogi Tadeja Goloba. Predvajana je bila na TV Slovenija 1 med 22. 12. 2019 in 26. 1. 2020. Na Twitterju smo v obdobju predvajanja mdr. lahko zasledili komentarje, povezane s slabo tonsko obdelavo serije. RTV SLO je nato preko teleteksta in na spletnem arhivu omogočila prikazovanje slovenskih podnapisov, saj je bil govor na nekaterih napravah težko razumljiv.

9 Povezava do posnetka: <https://www.youtube.com/watch?v=2O6viceAkGg> (dostop 20. 4. 2023).

Uporabniki na Twitterju so komentirali uporabo narečja, zlasti prekmurščine (21–25), in pretirano rabo knjižnega jezika (27). Gorazd Žilavec je za revijo *Vikend* o uporabi prekmurščine povedal naslednje:

Za dve epizodi druge sezone, v katerih igram, lahko povem, da smo ju obravnavali prekmursko, jaz govorim prekmurščino, ki bo razumljiva vsem v Sloveniji. Zdi se mi prav, da narečja, ki so bila pred leti uporabljena le za komične vložke ali pa bolj stereotipno, zdaj skušamo vtakati tudi v resne žanre (navedeno po Vestnik.si 2023).

Mnenje igralca potrjujejo tudi v raziskavi zbrani tviti, ki kažejo potrebo po večji vključenosti zlasti geolektov v filmsko umetnost, saj ta fiktivno dogajanje naredi bolj realno, prepričljivo, hkrati pa dodatno poskrbi za destigmatizacijo narečij in drugih zvrsti, če nastopajo v vseh žanrih. Prekmurščina¹⁰ je bila sicer prisotna tudi pri ekranizaciji filma *Petelinji zajtrk* (2007, režija Marko Naberšnik, posnet po literarni predlogi Ferija Lainščka).¹¹ Negativni odzivi glede uporabe knjižnega (pogovornega) jezika v obravnavani nanizanki se pojavljajo tako ob predvajanju prve kot druge sezone nanizanke, pozitivni odzivi pa se nanašajo predvsem na uporabo prekmurščine.

6 Sklep

Z vsebinsko analizo izbranih tvitov ob predvajanju televizijske nanizanke *Primeri inšpektorja Vrenka* smo pokazali, da ima del javnosti drugačen pogled in pričakovanja glede jezikovnih izbir pri igranih televizijskih in filmskih vsebinah, kot ga imajo njihovi ustvarjalci. Odzivov res ni veliko, a pomenljivo je dejstvo, da jezikovne podobe nanizanke nihče ni eksplicitno pohvalil. Izjema je le raba prekmurščine v dveh delih druge sezone nanizanke, na kar so imeli posredno vpliv tudi odzivi ob predvajanju prve sezone nanizanke. Metodo vsebinske analize tvitov oz. objav na drugih socialnih omrežjih velja pogosteje uporabiti tudi za raziskovanje drugih jezikovnih vprašanj, saj nam ta omogoča zbiranje pristnih, spontanih odzivov uporabnikov spleta brez vpliva raziskovalca. Ostaja pa odprto vprašanje relevantnosti odzivov, kar smo izpostavili že uvodoma.

Raziskavo je v prihodnje treba razširiti z natančno analizo govorne podobe nanizanke in s primerjavo z literarnim izvirnikom. Zanimiva bi bila tudi jezikovna analiza romanov Avgusta Demšarja, da bi ugotovili, ali (in kako) avtor uporablja različne socialne zvrsti pri karakterizaciji romanesknh likov.

Metodo velja ponovno uporabiti ob predvajanju slovenskih televizijskih nanizank v bodoče – zlasti če bodo ustvarjalci nadaljevali s snemanjem *Primerov inšpektorja*

10 O medijski prisotnosti prekmurščine piše Tivadar (2017). Ta doživi priznanje v celotnem slovenskem prostoru po letu 1991.

11 Naberšnik (2013: 78) pove, da je bil scenarij napisan v »bolj ali manj knjižni slovenščini, čeprav so posamezne besedne zveze že nakazovale blago narečno obarvanost, ki se je kasneje v lektoriranem scenariju spremenila v prekmursko in prleško narečje«. Valh Lopert in Koletnik (2013: 66) pa z jezikovno izbiro ustvarjalcev filma polemizirata, saj je dogajanje v filmu postavljeno v Gornjo Radgono, kjer se govori slovenskogoriško, in ne prekmursko ali prleško narečje. Kljub temu velja film *Petelinji zajtrk* za primer dobre prakse, saj so ustvarjalci posebno pozornost posvetili jezikovni podobi (Čebulj 2022: 76). Dodajmo, da ne gre pričakovati, da bi filmski ustvarjalci jezikovno poustvarili govor enega krajevnega govora, saj je treba poskrbeti, da je jezik filma hkrati živ, a tudi razumljiv splošni publiki.

Vrenka. Na ta način bo mogoče spremljati mnenje uporabnikov na Twitterju glede jezikovnih izbir.

Literatura

- A. J., 2021: Čas za umor: Primeri inšpektorja Vrenka. *RTV SLO* 10. 1. 2021. Na spletu.
- ČEBULJ, Živa, 2022: Recepcija govora v kriminalni TV-seriji *Primeri inšpektorja Vrenka*. Katarina Podbevšek, Nina Žavbi (ur.): *Govor in prostor*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani. 71–84.
- DANG-AHN, Mark, 2019: *Protest twittern: Eine medienlinguistische Untersuchung von Straßenprotesten*. Bielefeld: transcript.
- ERJAVEC, Tomaž, ČIBEJ, Jaka, FIŠER, Darja, 2016: Omogočanje dostopa do korpusov slovenskih spletnih besedil v luči pravnih omejitev. *Slovenščina 2.0* IV/2. 189–219.
- ERJAVEC, Tomaž, FIŠER, Darja, 2013: Jezik slovenskih tvtov: korpusna raziskava. Andreja Žele (ur.): *Družbena funkcijnost jezika: vidiki, merila, opredelitve*. *Obdobja* 32. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 109–116.
- GLIHA KOMAC, Nataša, DIVJAK RACE, Duša, 2022: Tipologija slovarskih oznak za tretjo izdajo Slovarja slovenskega knjižnega jezika (eSSKJ). *Slavistična revija* LXX/4. 611–625.
- HÜLL, Nives, 2022: *Die Coronapandemie im Spiegel sozialer Netzwerke: Eine diskurs- und medienlinguistische Untersuchung am Beispiel von Twitter*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- LENGAR VEROVNIK, Tina, 2012: *Radijska dvogovornost: jezikovne izbire novinarjev*. Ljubljana: Založba FDV.
- LENGAR VEROVNIK, Tina, 2019: Stereotipne podobe geografskih in družbenih govoric v medijih. Hotimir Tivadar (ur.): *Slovenski javni govor in jezikovno-kulturna (samo)zavest*. *Obdobja* 38. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 229–235.
- MBK, 2021: Odzivi na serijo Primeri inšpektorja Vrenka: Zakaj ljubljansščina, če se zgodba dogaja v Mariboru. *Večer* 11. 1. 2021. Na spletu.
- MICHELIZZA, Mija, 2015: *Spletna besedila in jezik na spletu: Primer blogov in Wikipedije v slovenščini*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Lingua Slovenica, 6).
- MLAČNIK, Primož, 2022: Udomačeni Slovenci v detektivskih romanih Avgusta Demšarja. *Jezik in slovstvo* LXVII/3. 5–15.
- NABERŠNIK, Marko, 2013: Narečje kot filmski govor. Katarina Podbevšek, Nina Žavbi Milojevič (ur.): *Govor med znanostjo in umetnostjo*. Maribor: Aristej. 77–82.
- Orange Data Mining* 3.27. <https://orangedatamining.com/> (dostop 20. 4. 2023)
- OTT, Brian. L., 2017: The age of Twitter: Donald J. Trump and the politics of debasement. *Critical Studies in Media Communication* XXXIV/1. 59–68.
- TIVADAR, Hotimir, 2016: Položaj pravorečja in retorike v sodobnem svetu: Govorno neznanje in z njim povezana socialna diferenciacija. *Dialogi: Slovenščina danes* LII/7–8. 135–151.
- TIVADAR, Hotimir, 2017: Prekmurščina med nekdanjo knjižnostjo in sedanjo narečnostjo. Marko Jesenšek (ur.): *Avgust Pavel med Slovenci, Madžari in Avstrijci*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze. 145–162.
- TIVADAR, Hotimir, 2018. Slovensko pravorečje kot samostojna kodifikacijska knjiga? *Slavia Centralis* XI/2. 158–171.
- TOPORIŠIČ, Jože, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.
- VALH LOPERT, Alenka, KOLETNIK, Mihaela, 2013: Pogovorni jezik in narečje v filmu in na odrskih deskah. Katarina Podbevšek, Nina Žavbi Milojevič (ur.): *Govor med znanostjo in umetnostjo*. Maribor: Aristej. 65–76.
- Vestnik.si, 2023: Inšpektor Vrenko se vrača. V dveh delih, posnetih v Prekmurju, bo tudi Gorazd Žilavec. Bo govoril v prekmurščini? *vestnik.si* 7. 1. 2023. Na spletu.
- VEZJAK, Boris, 2021: V Mariboru ne govorijo mariborsko: Jezikovno prekletstvo inšpektorja Vrenka. *Mladina* 12. 1. 2021. Na spletu.

5
IMAGOLOŠKA IN SORODNA
VPRAŠANJA

PODOBA ČEHOV V SLOVENSKEM LEPOSLOVJU

Andrej Šurla

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana
andrej.surla@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.345-353

Čehi (in Moravci) so kot literarni liki v slovenski literaturi precej navzoči. Prispevek poskuša pokazati, kako se je skozi čas spreminjala njihova imagološka podoba. Pri tem se opira na ljudsko pesem, Gregorčičevi pesmi, Govekarjevo in Cankarjevo prozo, Murnikovo humoresko, iz prvih desetletij po drugi svetovni vojni na fragmente Kosmačevega in Zupanovega romana ter Šalamunovo pesem, med mlajšimi avtorji pa na Skubica, Čaterja, Cestnika in Liu Zakrajšek.

slovenska literatura, Čehi, imagologija

Czechs (including Moravians) as literary characters have a strong presence in Slovenian literature. This article shows how their imagological character has changed over time. It relies on folk poetry, Gregorčič's poems, Govekar's and Cankar's prose, and Murnik's humor among older literature, on fragments of Kosmač's and Zupan's novels and Šalamun's poetry from the first decades after the Second World War, and on Skubić, Čater, Cestnik, and Liu Zakrajšek among younger authors.

Slovenian literature, Czechs, imagology

1 Uvod

Leposlovne upodobitve drugega naroda najpogosteje odsevajo splošne predstave, ki jih o njem goji ciljna publika, jih včasih ustvarjajo, včasih z njimi polemizirajo, lahko pa so tudi le stranska prvina literarnega dela.¹ Vse to velja tudi za slovenske literarne obravnave Čehov (vključno z Moravci), spremembe v njihovem upodabljanju skozi čas pa pričajo o spreminjanju splošnega pogleda nanje.²

2 Pegam

V slovensko ljudsko slovstvo so Čehi vstopili v podobi Pegama, negativnega junaka ljudske romances Pegam in Lambergar. Literarna zgodovina ve, da je njegova

- 1 V osemdesetih letih 20. stoletja je TV-nadaljevanka *Bolnišnica na koncu mesta* našla pot celo v skladbo skupine Lačni Franz Tisoč modrobelih rožic (album *Slon med porcelanom*, 1984), kjer na vprašanje (v humorno popačeni češčini) o spodnjem perilu medicinskih sester odgovarja glas, posnemajoč govor primarija dr. Sove. Švejk iz Haškovega romana pa je med Slovenci postal poosebitveno poimenovanje češkega slehernika.
- 2 Nabor literarnih del za ta članek gotovo ni popoln. Pri iskanju starejših besedil sem si pomagal s spletnim projektom Wikivir, pri mlajših pa s sugestijami, ki so mi jih, ko sem kot praški lektor slovenskega jezika razmišljal o projektu študentskega prevajanja takšnih tekstov, poslali uporabniki spletnega portala Slovlit.

predloga nekdanji češki husitski bojevniki in nato vojskovodja zadnjih Celjskih grofov Jan Vitovec, ki je v bojih za celjsko zupščino proti enotam cesarja Friderika IV. vodil vojsko Ulrikove žene Katarine in Goriških grofov. S pravim imenom ga v osmem sonetu Sonetnega venca, ki pove, da pozna slovenska zgodovina le kmečke upore ter »boj Vitovca in ropanje Turčije«, omenja tudi Prešeren (1998: 126). V ljudski pesmi pa je poimenovan z zvočno poenostavljeno izpeljanko iz nemškega imena njegove rodne dežele (Böhmen):

Narodna pesem in pravljica se še živo spominja tega hudega Čeha. Njej je Vitovec samo Čeh, pravi Čeh, Čeh par excellence, ali kakor se je govorilo takrat, Pegam. Pegamovo bojevanje se je zarezalo kmetu tako globoko v spomin kakor boj za staro pravdo, kakor vojne s Turki [...]. (Detela 1910: 6)

Ljudska literarna domišljija je dolgo nepremagljivemu vojaku pripisala tri glave – katerih pravo, srednjo, mu v pesmi odbije Lambergar. V Cegnarjevi (1989: 161) različici iz leta 1858 pa je Pegam poimenovan celo kot »psoglavcec«, kar je izraz za bajeslovna bitja s človeškim telesom in pasjo glavo, ki jih je ljudska domišljija v eni sapi s Turki oz. kot njihove plenilske in nasilne predhodnike označila za povzročitelje največjih strahot, povzročenih na naših tleh.³ Na Turke se je na Slovenskem v srednjem veku gledalo kot na krute krivoverce, zato morda ni prepogumno sklepati, da je razlog za poimenovanje Pegama s psoglavcem Vitovčeva vloga v husitskem gibanju, ki se je na Češkem v prvi polovici 15. stoletja s katoliki okoli 15 let spopadalo v zelo krvavih vojaških bojih.

3 »Bratje Čehi«

Od obdobja narodnega preporoda in romantike do razpada monarhije Čehi v slovenski zavesti niso več grožnja, ampak navdih.⁴ Okrepljeno prizadevanje za utrjevanje nacionalne samozavesti in želja po medsebojnem spoznavanju ter podpiranju sta najbrž tudi sad panslavističnih idej, ki so na Slovenskem vsaj med razumniki močno odmevale.⁵ Simon Gregorčič je v dveh pesmih obeležil slovensko »romanje« v Velehrad. V Velegrajski kugi (1888) beremo o Pragi, da »tam vzajemnost slovanska [...] stalno ima bivališče« (Gregorčič 1888: 115–118), druga, Bratom Čehom o prihodu na Slovensko (1887), pa odnos do adresatov pokaže že v naslovu. Pesnik

3 Skoraj do poistovetenja psoglavcev s Turki pride v otroški domišljiji pripovedovalca Jurčičevih *Spominov na deda* (1863): »[J]az pa sem si naslikal v mladi fantaziji (če sem že imel katero) te strašne pošasti, ki so jim rekli psoglavci in Turki [...].« (Jurčič 1961: 7).

4 *Kmetijske in rokodelske novice* so julija 1885 objavile članek Čehi pa Slovenci, v katerem so Čehi predstavljeni kot »uzor duševnega razvitka in gmotnega blagostanja«. Češki narod da se »v krogu avstrijskih narodov enako odlikuje po svoji narodni zavesti, kakor tudi po vedah in uzorni spretnosti in razumnosti v vseh strokah obrtništva«. Kot »prvoboritelji za narodno enakopravnost« so Čehi v članku razglašeni za naravne zaveznike slovenskih dunajskih parlamentarcev (Čehi pa Slovenci 1885: 240).

5 Ob intenzivnem medsebojnem zanimanju intelektualnih in umetniških avtoritet za duhovno/literarno produkcijo smo si Slovenci po čeških vzorih kultivirali tudi jezik, tako besedišče kot črkopis. Ilirsko navdušenje nad Čehi opisuje npr. razprava Andraža Ježa o Vrazovih obiskih Prage (Jež 2014). Seveda pa ne smemo spregledati Prešernove zavrnitve Kollárjevega reduciranja slovanskih literatur, zapisane v »zabavljivem napisu« Bahači četvero bolj množnih slave rodov (1845) (Prešeren 1998: 104).

pozdravlja »slavni in hrabri rod« potomcev mitoloških ustanoviteljev Prage Libuše in Čeha. Navdušen je nad bratskim sprejemom, ki so ga bili deležni Slovenci v Pragi, in očaran nad vsem, kar je videl. Narava, mesta in gradovi mu pričajo o veličastni zgodovini, aktualno stanje duha pa o goreči domovinski ljubezni: »Ta ogenj vaš smo mi čutili, / saj grel nas vaših src je žar, / navdušenje pri vas smo pili / za domovinsko sveto stvar.« Zdaj da Čehi spet zmagujejo, a ne z mečem, temveč z izobrazbo in kulturo: »Svetovne zmage že odnaša / zdaj češki um in češka dlan, / povsod zmaguje godba vaša, / povsod vaš spev je slavno znan!« (Gregorčič 1987: 1)

Tri leta prej je bil v pripovedi Vinko enako navdušen Josip Stare (1884: 541–542):

Če prideš v Prago, [...] takoj te prevzame neko neznano čustvo; ne veš, kaj je, ali vse ti kaže, da si stopil na sveta tla človeške omike. Kamorkoli se ozreš, povsodi se tvojim očem kažejo ostanki minulih časov, srečnih in nesrečnih [...]. Že le-ti spomini obdajajo Prago z nekim pesniškim čarom ter jo povzdigujejo nad mnoga bližnja in dalnja mesta. Pa to ni vse. Praga je tudi še dan danes središče višje omike in živo srce naroda češkega.

Sodelovanje obeh narodov je doživelo materialni in duhovni vrhunec na prelomu 19. in 20. stoletja, ko je na Slovensko prišlo veliko češkega kapitala,⁶ številni Čehi pa so delovali v najpomembnejših slovenskih kulturnih inštitucijah.⁷ Gledališko sodelovanje in korist, ki smo jo imeli od tega Slovenci, je leta 1892 hvalil Anton Trstenjak (1892: 110):

Od onega časa, ko se je otvorilo Narodno divadlo in ko so Slovenci jeli prirejati posebne vlake v Prago, uplivalo je občevanje s Čehi najblagodejše na naše razmere. Čehi so nam naše obiske vračali in nam jih še vračajo; [...] in tako smo se seznanili s češkimi rodoljubi in sklenili ž njimi pravo češkoslovensko uzajemnost. [...] S prevodi čeških iger obogatili smo si slovenski repertoar v velikem številu.⁸

Da je bilo občudovanje obojestransko, beremo tudi v *Mojem življenju* Janeza Trdine (1906: 31):

V gimnaziji me je učil prvi dve leti do svoje smrti profesor Heinrich, rojen Moravec. Mož ni znal slovenski, ali je bil ves navdušen za Čeha in njih zgodovino in je spoštoval tudi naš narod. Govoril je često, da sta Čeh in Kranjec brata po krvi in jeziku.

6 Pomembno vlogo pri krepitevi češkega vpliva je odigrala češka banka Slavia. Ta je v publikaciji, ki jo je izdala leta 1919 ob svoji 50-letnici, zapisala, da je z ustanovitvijo ljubljanskega generalnega predstavništva ustvarila možnosti za »poznejše akcije, ki jih je od tistega časa izvajal [...] na slovanskem jugu češki kapital.« Poudarjeno pa je tudi, da banka Slovincem ni prinašala koristi le na »narodnogospodarskem polju«, ampak je s samoiniciativnim izborom slovenščine za jezik komunikacije s sodiščem postala »izstopajoča bojevnica za jezikovne pravice slovenskega naroda« (prev. A. Š.) (*Banka Slavie 1869–1919* 1919: 153, 157).

7 Poleg npr. teatroloških razprav Dušana Moravca, muzikoloških Matjaža Barba in arhitekturnih Damjana Prelovška se tudi temu sodelovanju posvečata kolektivni konferenčni monografiji *Vzájemným pohledem / V oče drugega [...]* (2011) in *Sto let slovenistiky na Univerzité Karlově v Praze [...]* (2014).

8 Trstenjak poudari tudi, da so se češki dramatikci odpovedali tantiemam za prevajanje in uprizarjanje svojih iger ter da je na razne načine pomagalo tudi samo gledališče: »[...] Iz Prage dobivamo dragocene kostume na posodo. [...] Naši igralci zahajajo o počitnicah v Prago in nahajajo v ravnateljstvu in režiserjih najboljše učitelje in svetovalce. [...]« So pa na slovenskih odrih kariere začeli tudi kar številni češki igralci, med njimi kasnejša pomembna člana praškega Narodnega divadla Růžena Nasková (tedaj še Nosková) in Rudolf Deyl starejši.

Na prelomu stoletja je slovensko-češko prijateljstvo poudarjeno tudi na primeru treh vojakov (dveh Slovencev in Čeha) v zgodbi Bankirjeva hči, ki jo podpisuje pisec s psevdonimom Dragoš (1896: 1):

Razumeli smo se mej seboj, kakor bi bili sinovi jedne matere; delili smo vse; kar je imel jeden, imeli smo vsi, kamor je šel jeden, tjekaj sta šla druga dva.

Prav tako leta 1896 je Fran Govekar (1926: 4) v »sliki iz delavskega življenja«
Socijalist na temo slovensko-češke naklonjenosti cepil socializem. Obupanega Ružičko, ki je po svoji intervenciji za kolektivni dvig plač ostal brez službe in ne more dobiti zdravnika za svojega na smrt bolnega otroka, opazi na ulici skupinica slovenskih študentov:

Eden izmed četvorice pa je pristopil [...] ter ga nagovoril: »Prijatelj, vi ste Slovan! [...]« [...] »O, Čeh, Čeh, naš brat!« [...] »Živela češko-slovenska vzajemnost!« [...]. Brat bo bratu iskušal pomoči! [...] In vsi izkažejo svojo solidarnost tako, da Ružički izročijo ves denar, kar ga imajo pri sebi [...].

Dečka žal ni več mogoče rešiti, krivdo pa mladi zdravnik pripiše kapitalizmu:

Okrutnost brezsrčnega kapitalista je kriva te smrtne žrtve ... Lakota, mraz je povod boleznim in večini smrtnih slučajev v najubornejših delavskih slojih ... Evo vam slučaja! – Ne pozabite ga, pomnite ga za življenje in svoje delovanje – zlasti ti, jurist Fran!

Precej Čehov in Moravcev najdemo tudi pri Ivanu Cankarju, največ v zbirki črtic *Za križem* (1909). Po življenjski usodi so praviloma podobni Govekarjevemu Ružički: z moravskega podeželja so se priselili v dunajska predmestja, kjer trpijo bedo.⁹ Cankar jih s Slovenci izrecno ne sooča; kadar prvoosebni pripovedovalec omeni, da se je s katerim srečal, svoje nacionalne pripadnosti ne poudarja. Pisatelju služijo za internacionalizacijo delavske problematike, s poudarjanjem njihovega nenehnega hrepenenja po podeželski idiliki rodne dežele pa naredi njihovo usodo še bolj tragično (Šurla 2020).

4 Vojaki, glasbeniki in »gospod Čeh«

Po razpadu monarhije po koncu prve svetovne vojne Čehi in Slovenci nenadoma nismo bili več sodržavljeni, kar pa medsebojnih stikov in vplivov vse do konca naslednje velike vojne ni okrnilo. Liberalni intelektualni krogi so se še naprej navduševali nad Masarykom: leta 1930 so izdali knjigo njegovih razprav *Masarykova čitanka*, tedaj pa je postal tudi častni član ljubljanske univerze.

V letih svežih spominov na prvo svetovno vojno slovensko leposlovje spet ponudi tudi češkega vojaka. V zgodbi Angela Cerkvenika (1921: 2) Padel za domovino se ta kljub neizogibni kruti kazni zavzame za pred tem po nedolžnem kaznovanega sovojaka.

9 Jana Koudelková (2013: 141–142) v razpravi Češi ve Vídni / Tschechen in Wien poroča, da je leta 1900 blizu 600.000 Čehov in Slovakov – od pomožnih delavcev in gospodinjstvih pomočnic do obrtnikov – tvorilo četrtno vseh prebivalcev Dunaja.

Pri nekaterih čeških literarnih osebah je izpostavljen tudi glasbeni talent ali vsaj poskus hlajenja duše s petjem ali igranjem na kak inštrument. Aleksander Urankar (1927: 2) pa se je češke navezanosti na glasbo dotaknil posredno, s frazeološko primero, uporabljeno v zgodbi *Gospod kaplan* (1927):

Časih smo pravili, da sliši človek na šentjanžvevo noč vso prirodo. Tebi je menda vse življenje ena sama šentjanževa noč, prišel si z rožo-šentjanževko na svet, s tem čudovitim ključem do vse prirodne skrivnosti, prišel si z njo na svet kakor Čeh z vijolino.

Leta 1921 je v humoreski *Ženini naše Koprnele*¹⁰ Rado Murnik (1921: 54–55) Čeha upodobil komično. Nima imena, je le stereotipen »gospod Čeh«, navdušen Slovan in telovadec, sokol:

[...] Zjutraj je gospod Čeh še v postelji žvižgal sokolsko koračnico in je po zajtrku za kratek čas po rokah korakal po sobi gor in dol. Gospod Čeh hodi po rokah bolj varno kakor drugi po nogah, tako izboren telovadec je.

Stereotipno češke so tudi njegove prehranjevalne želje, katerih središče so cmoki, »knedliki«:

Gospod Čeh posebno rad uživa češpljeve cmoke. Nekega dne je rekel, da bo vzel samo tako za ženo, ki bo znala dobro kuhati, posebno pa močnate jedi.

Zgodba je postavljena v čas prve svetovne vojne, ko so se na Češkem, tudi z močno podporo poznejšega prvega češkoslovaškega predsednika Masaryka, odločno zavzeli za ukinitve avstro-ogrske monarhije. Z ozirom na to je stereotipno tudi Čehovo neprestano kritiziranje Avstrije in Nemcev ter njegovi poskusi izigrati državni aparat ter se izogniti služenju v vojski:

Pozneje je še večkrat hrabro padel na polju slave, toda hudobni avstrijski zdravniki so ga vselej hitro zopet ozdravili in ga pognali nazaj na nevarno fronto. Nazadnje pa se je le srečno izmazal. Našel je poštenega češkega zdravnika, in ta mu je naredil spričevalo, da je popolnoma sposoben za invalida.

5 »Slovani. Kakopak.« In Švejk

Po drugi svetovni vojni, zlasti po ohladitvi političnih odnosov med Jugoslavijo in Informbirojem leta 1948, se je javno zanimanje za Čeha zmanjšalo, splošno védenje o njih pa je postalo podcenjevalno stereotipno. Kljub temu v Kosmačevem *Pomladnem dnevu* (1953) v zgodbi, ki se dogaja med prvo svetovno vojno, bodočega Kadetkinega očeta pripovedovalčev dedek vzljubi prav zaradi njegove narodnosti. Ko ob nesporazumu ob pritrdilnici »ano« pove, da je Čeh, Slovan, namreč dedek zadovoljno prikima in ga potreplja po rami: »Slovani. Kakopak. To pa.« (Kosmač 2004: 117) Kadetu pripade v romanu tudi vloga glasnika političnih sprememb. Med enim od številnih obiskov mu na tla pade krožnik in se razbije, njegova reakcija pa preraste v preroško napoved razpada monarhije:

Sklonil se je in naglo pobral krožnik, ga sestavil in z obema rokama stisnil, da je bil videti cel, pogledal deda in mamo ter glasno rekel: – To Avstrija. – Nato je razklenil

¹⁰ Krčevito iskanje ženina je morda metafora iskanja političnega partnerstva po razpadu monarhije.

roke, da je krožnik spet padel na tla in se znova razletel, pokazal s prstom razbitine in s škodoželjnim glasom povedal: – To Avstrija – jutri ... (Kosmač 2004: 124)¹¹

V *Menuetu za kitaro (na petindvajset strelav)* (1975) Vitomila Zupana (2004: 88) pa se posredno pojavi Švejk. Haškov literarni junak je v romanu omenjen večkrat, v pogovoru o partizanstvu skozi pridevnik:

Hrano imaš, ležišče imaš, drugo gre pa vse »v rok službe«. [...] Pravila službe so samo ena: ne sprašuj in se ne sili nikamor; razpored pride sam. Bil sem mu hvaležen za pouk. Ko sem gledal za njim, sem se zazdel sam sebi [...] tako švejkovski, da sem se moral nasmejati.

6 »Češka pač, jebiga« ...

V novem tisočletju smo dobili Slovenci najmanj dve romaneskni besedili, ki postrežeta tako s paleto stereotipnih pogledov na Čehe kot s kritično reakcijo nanje. Na le nekaj straneh romana Dušana Čaterja (2004: 147–150) *Ata je spet pijan* (2002), na katerih spremljamo peripetije skupine Slovencev na izletu v Pardubice in Prago, najdemo kup podcenjujočih predstav, ki so jih fantje prinesli s seboj:

Pardubice so nas pričakale, vsaj mene, da ne posplošujem, kot sem konec koncev pričakoval. Okoli enajstih zvečer je bilo vse prazno, mesto [...] je bilo zavito v temo. Žive duše nikjer. Češka pač, jebiga. [...] Pardubice da so čista štala, je bilo slišati iz naših ust. In potem še besede, kot so: vukojebina, bogu za hrbtom, jebeni vzhod, Bukarešta, Tirana, pasmater ipd.

Fantje naslednji dan ugotovijo, da je bila težava le v tem, da so zgrešili mestno središče, ki pa je še kako živahno. V teh okoliščinah sledi pripovedovalčevo modrovanje o Čehinjah:

Ne vem, če veste, da so tri svetovno najbolj znane, sploh najbolj plačane porno zvezde ravno Čehinje? Pa so res! Blond, z modrimi očmi, ki kar prevrtajo vate, res. Hranjene z domačim krompirjem, zeljem in z nehibridno govedino so in še vedno z veseljem razkazujejo svoje bujne obline.

Seveda ne bi šlo niti brez popivanja »po češko«:

[...] Ti Čehi vedno sedijo sami zase, gledajo predse in v svoj vrček, z ostalimi ne spregovorijo niti besede, pa čeprav se vsak dan videvajo v taisti oštariji. [...] Sedijo tako vsak zase, se z dlanjo držijo za čelo, natararica pa pred njih pridno postavlja vrčke s pivom, jim na podstavke z vsakim novim vrčkom naredi črtico, potem pa se hlapci odmajejo do šanka, plačajo, in se brez vsakega adijo ali kakršnegakoli pogleda proti sopivcem odmajejo v noč. Češka, jebiga.

Izvedo tudi vse o pripravi na Češkem priljubljenega absinta ter dobimo celó kulinarčno »ekspertizo«:

Češka kultura hranjenja je dokaj nenavadna, če se mene vpraša. Krompir, riž, knedle, karkoli pač naročiš, jebiga, in meso, ribe, pohan sir, kar si poželiš, ter solato,

¹¹ Kadetova napoved zrcali proti koncu prve svetovne vojne prevladujoči češki odnos do monarhije, ki je doživel vrhunec 28. 10. 1918 z razglasitvijo samostojne na nacionalnem principu ustvarjene češkoslovaške države.

kakršnokoli, vse to dobiš na enem samem krožniku. Nič ločeno. Juha, edino. Juha je ločena od ostalih jedi, sicer pa vse skupaj dobiš v eni porciji, pa, ajde, navali, hlapec!

Da, »hlapec«, češko poimenovanje fanta, dečka. Čater v svojo pripoved duhovito vključuje tudi Slovencem znane češke besede.

Andrej E. Skubic (2006: 32–35) se v romanu *Popkorn* (2006) s stereotipi o Čehih cinično spopade. Da je prvoosebni pripovedovalec, ki kot turistični vodič v Prago pripelje skupino slovenskih turistov, Čehom naklonjen, pokaže že njegov odziv na napis na avtokleparski delavnici:

Pripeljemo se mimo table, na kateri piše: Autoklempiržstvi, oziroma z unimi njihovimi čudnimi črkami. Pa dobro, te Čehe človek mora imeti rad. Pa kakšen lep jezik je to.

V nadaljevanju se vodič odkrito posmehuje predstavam, s katerimi da so na izlet prišli turisti:

Na Vaclavskih sem jih spustil, da naj se grejo malo sami sprehodit. [...] Ena polovica se jih je direktno dol počila tam na licu mesta pa si ni upala nikamor. [...] Za vogalom [...] ziher nanje prežijo postkomunistični ubijalci pa psihopati v sandalih s štumfi gor.

Ob obisku trgovine z alternativno glasbo pa Prago izrecno postavi nad Ljubljano:

Tam sem se spravil brskat po policah [...] [I]majo neodvisno muziko iz cele Vzhodne Evrope, vse to pa v čisto intimnem klubu, poceni pijača, projekcije filmov pa tako. Ko bomo v Ljubljani imeli tudi še kje zraven tak neortodoksen asortima, bomo vsaj res ena metropola.

Brutalno intenzivno se Čeh, slikar Kupka, pojavi v pesmi Tomaža Šalamuna Srečanje s Kupko iz zbirke *Sončni voz* (2005): »Zaletel sem se v Kupko. / Srečal sem ga na cesti. / Bil je samo Čeh, prasec, / že davno mrtev.« Imagološko relevanten vzrok takšnega ožigosanja bi težko našli. Menim, da gre (le) za pesniški produkt intenzivnega toka zavesti.¹²

Imagološko nevtralna je tudi pesniška zbirka v Pragi živečega Andraža Poliča *Ona je mesto* (2013), katere rdeča nit so sicer ljubljanska, praška in newyorška »simbolična mesta«, a njene pesmi, kot v predgovoru poudarja Milan Dekleva (2013: 3), »tvorijo zemljevid sleherne eksistence«.

O stereotipnosti pa se da razmišljati ob zgodbi *Dobro jutro, Žižkov!* (2021) pisateljice Liu Zakrajšek. Pripovedovalka doživlja sosede in ostale domačine, s katerimi ima kaj opravka med študijskim bivanjem v Pragi, kot nerazumevajoče in nekomunikativne, celo estetsko problematične; takšni sta npr. soseda Eva, ki »[i]ma močan vonj po kani in vazelinu in vedno nosi vsaj dve številki premajhne balerinke«, ter »koščena prodajalka s pobeljeno kito, ki se nikoli ne nasmehne« in ob njenih pozdravih le »lepo srepo bulji« vanjo. Zanimarjeni sta tudi stavba, v kateri dekleta prebiva, in okolica. Tole seveda ni niti kritika teh opisov (saj gre pri njih vendarle lahko za podajanje realnih doživetij mlade tujke v socialno degradiranem okolju, kar Žižkov deloma je) niti kritika literarnosti teksta. Je pa dejstvo, da sodi zgodba zaradi

12 Temu pritrjuje tudi nadaljevanje pesmi, saj se fokus hitro prenese na čisto drugo pesniško podobo.

tako predstavljenega dogajalnega prostora med besedila, ki v ciljni publiki hote ali nehotе utrjujejo stereotipna predvidevanja o realnih okoljih, v katera so postavljena.

Zelo neposredno je s Prago povezana tudi zgodba Spopad v pivnici Pri zlatem sidru (2010) Mareta Cestnika (2010: 238).¹³ Fantje ob pivu in fernetu predebatirajo številne teme od življenja v Pragi in njenega turističnega utripa ter znamenitosti preko zgodovinske zavesti obeh narodov do zvočnosti češčine. Medsebojne naklonjenosti poln pogovor doseže vrh z izjavo »Naj živi slovanska zaveza!«

Povsem na koncu pa še odstavek o besedilu, v katerem Čehi sploh ne nastopajo, se pa v njem pojavi njihov popularni frazeološki odmev. Ko v samem začetku romana *Čefurji raus!* (2008) Gorana Vojnoviča (2008: 7) prvoosebni pripovedovalec razmišlja o ljubljanskih nogometnih kolektivih, za katere bi lahko navijal, kategorično zavrne klub Slovan, ker da je navijati zanj »češko«, torej absurdno. Pisatelj izraza ni zapisal z mislijo na Čehe, zato se ta omemba dotika kvečjemu obrobja literarne imagologije, vseeno pa sodi vsaj v najširši nabor čeških odmevov v slovenski literaturi.

7 Zaključek

Čehi so kot motiv in/ali tema obrobna stalnica slovenske literature. Ljudska pesem nam je v Pegamu ponudila poosebitev predstav o (husitskih) Čehih. Kasneje smo jih v žaru ideje slovanske vzajemnosti občudovali in imeli za vzor, v dobi razcveta industrializacije in kapitalizma pa so usode čeških delavcev služile tematiziranju družbene nepravilnosti. V dvajsetih letih 20. stoletja je v Murnikovi humoreski Čeh humorno stereotipiziran, stereotipi pa odzvanjajo – ali kot prvina humorja ali pa kot iztočnica za njihovo zanikanje – tudi v sodobni slovenski literaturi.

Viri in literatura

- Banka Slavie 1869–1919*, 1919. Praha: nákladem vlastním. 153–157. *Banka Slávie 1869-1919*: Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive.
- CEGNAR, France, 1858: Pegam in Lambergar. *Slovenski glasnik* I/6. 161–164. Pegam in Lambergar (France Cegnar) – Wikivir (wikisource.org)
- CERKVENIK, Angelo, 1921: Padel za domovino. *Kres* I/1, 2. 1–4, 21–25.
- CESTNIK, Mare, 2010: Spopad v pivnici Pri zlatem sidru. *Otočje* O II/3. 229–240.
- ČATER, Dušan, 2002: *Ata je spet pijan*. Ljubljana: Študentska založba, Stržišče: KUD Otočje.
- Čehi pa Slovenci, 1985: *Kmetijske in rokodelske novice* XLIII/30.
- DEKLEVA, Milan, 2013: O pesniški zbirki. Andraž Polič: *Ona je mesto*. Murska Sobota: Franc-Franc.
- DETELA, Fran, 1910: *Pegam in Lambergar*. Ljubljana: Slovenska matica in Matica hrvatska.
- DRAGOŠ, 1896: Bankirjeva hči. *Slovenski narod* XXIX/98.
- GOVEKAR, Fran (Savič, Marijan), 1926: Socijalist. Slika iz delavskega življenja. *Prosveta* XIX/158, 159.
- GREGORČIČ, Simon, 1887: Bratom Čehom o prihodu na Slovensko. *Soča* XVII/35.
- GREGORČIČ, Simon, 1888: Velegrajska kuga. *Poezije II*. Ljubljana: J. Gorup.
- JEŽ, Andraž, 2014: Ozadje Vrazovih obiskov Prage v letih 1845 in 1848. Alenka Jensterle-Doležalová, Jasna Honzak Jahić, Andrej Šurla (ur.): *Sto let slovenistiky na Univerzitě Karlově v Praze: pedagogové a vědci ve stínu dějin*. Praga: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. 263–272.

¹³ Kot je med gostovanjem v Pragi povedal pisatelj, jo je napisal po resničnem druženju s češkimi prijatelji.

- JURČIČ, Josip, 1961: Spomini na deda. *Zbrano delo* 1. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- KOSMAČ, Ciril, 2004: *Pomladni dan*. Ljubljana: DZS.
- KOUDELKOVÁ, Jana, 2013: *Češi ve Vidni / Tschechen in Wien*. Brno: Jihomoravský kraj, Kreis Südmähren. <https://www.kr-jihomoravsky.cz/Default.aspx?PubID=224092&TypeID=7>
- MURNIK, Rado, 1921: Ženini naše Koprnele (poglavje Drugi ženin). *Plamen* I/5.
- POLIČ, Andraž, 2013: *Ona je mesto*. Murska Sobota: Franc-Franc.
- PREŠEREN, France, 1998: *Poezije in pisma*. Uredil Janko Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SKUBIC, Andrej E., 2006: *Popkorn*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- STARE, Josip, 1884: Vinko (4. poglavje). *Ljubljanski zvon* IV/9. 541–546.
- ŠALAMUN, Tomaž, 2005: Srečanje s Kupko. *Sončni voz*. Ljubljana: Študentska založba.
- ŠURLA, Andrej, 2020: Čehi (oz. Moravci) v Cankarjevi literaturi. Alenka Jensterle-Doležal (ur.): *Z Lublaně přes Vídeň do Prahy: (Ivan Cankar a jeho současníci) = Iz Ljubljane preko Dunaja v Prago: (Ivan Cankar in njegovi sodobniki)*. Praga: Národní knihovna České republiky, Slovanská knihovna. 125–136.
- TRDINA, Janez, 1905, 1906: Moje življenje. *Ljubljanski zvon* XV. Moje življenje (Janez Trdina) – Wikivir (wikisource.org)
- TRSTENJAK, Anton, 1892: *Slovensko gledališče. Zgodovina gledaliških predstav in dramatične književnosti slovenske*. Ljubljana: Dramatično društvo v Ljubljani.
- URANKAR, Aleksander, 1927: Gospod kaplan. *Amerikanski Slovenec* XXXVI/2–5. Gospod kaplan – Wikivir (wikisource.org)
- VOJNOVIĆ, Goran, 2008: *Čefurji raus!*. Ljubljana: Študentska založba.
- ZAKRAJŠEK, Liu, 2021: Dobro jutro, Žižkov! *Literatura* XXXIII/357. 81–95.
- ZUPAN, Vitomil, 2004: *Menuet za kitaro*. Ljubljana: DZS.

SLOVANI IN DRUGI V POVESTI IVANA HRIBARJA *GOSPOD IZIDOR FUČEC*, *SREDNJEVEŠKA POVEST NAŠIH DNI*

Luka Kropivnik

Inštitut za slovensko narodopisje, ZRC SAZU, Ljubljana
luka.kropivnik@zrc-sazu.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.355-361

Prispevek¹ z vidika reprezentacije različnih narodnosti analizira najdaljše literarno delo Ivana Hribarja, ki je nastajalo med letoma 1914 in 1929. Povest zaradi svoje obsežnosti (26 zvezkov oz. 4290 rokopisnih strani) prinaša obravnave številnih tem in političnih vprašanj s konca 19. in začetka 20. stoletja, kar pa se povezuje tudi s Hribarjevo konfinacijo na Salzburškem in njegovim siceršnjim političnim delovanjem.

Ivan Hribar, rokopisno gradivo, 19. stoletje, 20. stoletje, podobe tujega/druega

This article analyses Ivan Hribar's longest literary work, written between 1914 and 1929, from the point of view of the representation of various nationalities. Due to its size (twenty-six volumes or 4,290 manuscript pages), the story deals with many topics and political issues from the nineteenth and early twentieth centuries, which is also linked to Hribar's house arrest in the Salzburg region and to his other political activities.

Ivan Hribar, manuscript material, nineteenth century, twentieth century, image of the foreign / the other

1 Uvod

Literarno delo Ivana Hribarja,² ki ga hranita Rokopisna zbirka NUK in Mestni muzej Ljubljana zahteva obravnavo znotraj medkulturne literarne vede in imagoloških študij.³ Že njegovo začetno ustvarjanje je namreč močno vezano na reprezentacije posameznih narodnosti znotraj Avstro-Ogrske. Povest *Gospod Izidor Fučec* je predvsem zaradi več dogajalnih prostorov mogoče postaviti v kontekst medkulturne literarne vede. V povesti se kažejo asimetrična razmerja med narodi, hkrati pa avtor opozarja tudi na odnos med nemško večino in drugimi narodi znotraj »trojedne domovine«, kakor jo v povesti poimenuje Hribar in s tem posredno

1 Prispevek je nastal na podlagi magistrske naloge *Ivan Hribar med politikom in književnikom*. V tej obliki prinaša razširitev in vključuje dodatne vire.

2 Prva je na Hribarjevo literarno delo v slovenskem prostoru opozorila Milena Mileva Blažič (gl. Blažič 2010, 2017).

3 Za razprave o interkulturalnosti v književnosti gl. tudi npr. Zvonko Kovač, *Međuknjiževne rasprave: Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*, 2011; Urška Perenič, *Beatin dnevnik: Prvi slovenski družinski roman v obliki dnevnika*, 2019 in *Alma Karlin – »dvopripadna«* avtorica, 2018; zbornik Davor Dukić (ur.): *Imagology today: Achievements, Challenges, Perspectives/Imahologie heute: Ergebnisse, Herausforderungen, Perspektiven*, 2012.

nasprotuje formulaciji Avstro-Ogrska. Opredeli se tudi do trializma oz. federalizma, ki ga prepoznava kot edino za Slovane sprejemljivo različico oblikovanja monarhije. Asimetrično razmerje med nemškimi in nenemškimi narodi in kulturami na območju Avstro-Ogrske po logiki vladar nasproti hlapcu generira podobe lastnega in tujega oz. drugega. Hribarjeva povest prikazuje avstro-ogrsko situacijo skozi različne perspektive ter eksplicitno in implicitno problematizira tudi razmerja med narodi znotraj monarhije, dotakne pa se tudi dominantnih naracij o narodih po Evropi. Podobe Slovanov v Avstro-Ogrski, kot so opisane z vidika dominantnega nemškega diskurza, večkrat slonijo na stereotipu o pomanjkanju kulture in civilizacije pri Slovanih (Čeh Steger 2017: 433). Hribarjevo besedilo pa ta vidik v skladu s svojim slovanofilstvom obrne.⁴

2 Imagološko branje Hribarjevih besedil

Hribarjeva besedila so primerna za interdisciplinarno obravnavo z imagološkim aparatom. K temu nas napotuje tudi to, da sta bila njegovo politično in literarno delovanje tesno povezana. V vseh njegovih delih najdemo vprašanja jaza in drugega predvsem z vidika nacionalnega. S tem je povezano razumevanje političnega dometa njegovega literarnega dela. Hribar je bil politik, ki je zagovarjal panslovansko in jugoslovansko idejo. Ideja o povezovanju Slovanov znotraj ene države in tudi širše je bila pri Hribarju zelo močna že v dijaških letih (Kropivnik 2022: 3). Pod vplivom profesorja Weichselmana se je začel učiti češčino, o čemer piše v *Spominih*.⁵ Slovani imajo v Hribarjevem literarnem delu že od začetkov pozitivno vlogo, večkrat so obravnavani kot enotna skupina. Hribar v svojih delih sicer jasno loči tudi posamezne narodnosti znotraj slovanske družine in jim pripisuje različne karakteristike, a na splošno so obravnavani pozitivno, z izjemo Poljakov v libretu *Kralj Matjaž*, na kar je vplivala razprava o uvajanju dualizma v Avstro-Ogrski v letih 1867 in 1868 (Centarowitz 1992; Kropivnik 2022: 55–60). Hribarjeve reprezentacije Slovanov v njegovi literarni produkciji so odvisne od sočasne politične klime v Evropi v 19. in 20. stoletju. To se pokaže predvsem takrat, ko v povesti tematizira vojne na Balkanu in prvo svetovno vojno. Slovanske skupnosti so v odnosu do drugih narodnosti vedno prikazane pozitivno. Ko gre za odnose med posameznimi slovanskimi narodi, pa Hribar jasno izriše hierarhijo tudi znotraj njih.

4 Nenazadnje tudi v luči njegove konfinacije na Salzburškem v obdobju prve svetovne vojne.

5 Profesorja Weichselmana se Hribar spominja tudi v pismu Franu Ilešiču (19. 3. 1935), ki ga v Ilešičevi zapuščini hrani Historijski arhiv Sarajevo, tam beremo: »Od kod je bil profesor Weichselmann Ti ne vem povedati. Od svojih součencev sem čul, da je Slovak; vendar pa tega ne verjamem. Po mojem mnenju je bil 'Wasserpollak' – Weichselmann = Porvišlanski. Bil je jako blag mož in je posebno rad videl narodno navdušenje slovenskih dijakov. On je bil študijski knjižničar in je mene, ko sem bil v četrti šoli, izbral zato da sem mu vsak četrtek po 2 uri hodil pomagat urejevat knjige. Nekoč mi je ob taki priliki, ko sva porazdeljevala gimnazijski knjižnici darovane knjige po policah, ko mu je v roke prišla Josefa Nejedlega v Švabahu tiskana nemškočeška slovnica in se mu je zdelo, da bi za gimnazijsko knjižnico ne imela nikake vrednosti podaril to knjigo meni s pripomnijo: Vi imate nadarjenost za jezike. Nate, vzemite to knjigo in učite se iz nje češko. Na ta dogodek opozarjam v svojih spominih.«

Smolej (2001: 257) opozarja, da so vselej najbolj zanimive in hkrati domišljene podobe nekega naroda o svojih sosedih. Glavni lik povesti *Gospod Izidor Fučec* je sicer nemškutarski Hrvat, ki mestoma reproducira nemški šovinizem, ekskluzivizem in nemško/avstrijsko hegemonijo, a je zato deležen kritik. To se močno pokaže v četrtem delu povesti, ko Hribar tematizira »avstrijski patriotizem«. Hribarjevo predstavljanje posameznih narodov je podvrženo nacionalnim in kulturnim stereotipom.

Karakterne značilnosti Avstrijcev in Dunajčanov se v povesti večkrat prekrivajo, slika Dunajčanov tako pomeni tudi sliko Avstrijcev, pri tem avtor poudarja predvsem njihovo lokalno pripadnost, označuje pa jih kot tiste, ki so kratke pameti in niso preveč izobraženi. Nemci in Avstrijci so prikazani negativno, vzvišeni so in ne vzbujajo simpatij.

Semernik je mislil tako kakor Dunaj. O Dunajčanu je pa znano, da ga takrat, ko je Bog pamet delil, ni bilo poleg. Pravijo, da je pač prišel mimo, da se mu je pa mudilo na »Heurigen«* [* Novo vino, katerega Dunajčani, ko se izvre, popijejo neverjetne količine.] in da je, ko si je ugasil žejo in je nazaj prišel, bilo že po delitvi. Zato vlečejo sedaj Dunajčanje vedno za nepravi konec vrvi. Tako tudi tu. Naenkrat so zavrgli vse simpatije do bolgarskega kralja Ferdinanda, dasi jih je preje bilo na koše. [...] Kratkovidna avstroogrška diplomacija pa tudi ni spoznala, da je Sazonov – sam slabo poučen in zato prepričan, da zavezniki podležejo – na vse pretege deloval proti vojski. Kaj je torej z ozirom na dunajsko pamet bilo umevnejšega, ko da se je s svojimi simpatijami nagibala na turško stran? Dunajsko – kakor splošno znano, vedno slabo poučeno – časopisje izračunalo je, da ima Turčija tolikšno vojno moč in tako vzorno, po nemški posneto vojno organizacijo, da v štirinajstih dneh potolče vse balkanske zaveznike. Dunajskemu buteljnu dokazovali so to dan za dnem.⁶

Presoja Dunajčanov izhaja iz njihove odločitve, da se avstro-ogrška diplomacija oddalji od Bolgarov in se približa stališču Turčije. V nadaljevanju pa Dunajčanke označi kot lahke, a zelo preračunljive ženske.

Naravno, da je tudi dunajski ženski svet v norčiji za Turke krepko sekundoval moškemu. Dunajčanke so sicer bolj unete za mnogomoštvo. Mnogoženstvo jim ni priljubljeno. Vendar so v tem slučaju glede tega zataskale oči. V svojem slepem sovraštvu do Slovanstva, bi jim Turki, tudi ko bi bili vsi od prvega do zadnjega garjevi ali celo gobavi, bili junaki.

Tematizirane so priprave na prvo balkansko vojno, kjer opazimo prevladujoči diskurz tistega časa v nemških in madžarskih krogih. Balkanski narodi so predstavljeni kot drugi v evropskem kontekstu, od njih se predstavniki hegemonskih narodov distancirajo, enako od dogajanja na Balkanu, ki ga Madžari in Nemci v povesti le zviška opazujejo.⁷ Takšen odnos do Balkana se jasno vidi v vseh delih povesti, kjer so tematizirani različni konflikti na Balkanu.

6 Vsi navedki (kjer ni navedeno drugače) so iz povesti *Gospod Izidor Fučec, srednjeveška povest naših dni*. Ker gre za pretipkano delo, ki bo objavljeno v drugačni obliki, navedba strani ne bi bila smiselna. Vsi navedki so iz izvoda v Rokopisni zbirki NUK v fondu Ms 1411. Ohranjam tudi pripise in opombe, ki jih je v rokopisnem tekstu navedel avtor.

7 Na to so gotovo vplivale tudi dominantne reprezentacije Balkana v tem obdobju, ki pa so nastale že veliko prej kot v 19. stoletju. Jezernik (1998: 12) izpostavlja, da »so pisci najrazličnejših časovnih in

Gostje hotela Panhans bili so po veliki večini Nemci in Madjarje. – Največ je seveda bilo Dunajčanov. Pripadniki drugih narodnosti bili so bele vrane. Nemško in madjarsko občinstvo je pa od navdušenja za pripravljajočo se krvavo igro na Balkanu kar norelo. Saj je bilo prepričano, da bodo Turki Balkanézarje* [*Tako so v zasmehovanje nazivali balkanske narode zaradi sličnosti z izrazom »Chineser« (Kitajec)] strašno nabunkali.

Ker so bile v večkulturni Avstro-Ogrski kulture asimetrično razporejene, ne moremo govoriti o medkulturno dinamičnem konceptu, ampak se lahko opremo kvečjemu na koncept kulture, ki je določen s habitusom in spominom neke skupnosti, v katerem literatura ni le podsistem kulture, temveč opravlja funkcijo njene refleksije (Čeh Steger 2017: 434). V tem odlomku gre dejansko za hierarhični prikaz posameznih kultur znotraj države, »Balkanezerji« pa so predstavniki tujega/drugega. V naslednjem odlomku je podoba Slovana podana skozi oči nemških birokratov.

Marsikak zakrknjeni birokrat v ministerstvih si je slovensko prebivalstvo ljubljansko predstavljal kot tolpo umazancev, ki ne poznajo mila, se nikdar ne kopljejo, le vsako nedeljo ob javnih vodnjakih umivajo in ki še pojma nimajo o klozetnem papirju, čegar rabo smatra Anglež za najsigurnejši kriterij kulturnosti. Ali se naj čudimo, da je takim stebram državne uprave tako prebivalstvo bilo nesimpatično in da se jim je zgolj zato že nevarno zdelo. Saj so leta 1908., ko so prišla poročila, da je nek častnik nemške narodnosti dal streljati med slovenske demonstrante, veselja kar poskakovali: Češ, samo pokazati je treba sodrgi zobe, pa bo takoj ukročena.

Slovanska apatičnost in hlapčevska pokornost se v povesti pojavita še nekajkrat. Vendar zanju niso krivi le nemški in avstrijski gospodarji, ampak so kritike deležni tudi Slovenci, ki se ne uprejo in ponižno pristajajo na podrejen odnos.

Poveljevanja so morala biti v tujem jeziku. Naj si že bo v kateremkoli. Samo slovensko ne. In tako so prišli za lovsko govorico v rabo laške in nemške besede. Tudi psi so bili naučeni le po nemško. Naravno, da je takšno poveljevanje šlo tudi slovenskim lovskim paznikom; vsaj se je zahtevalo od njih pasje pokorščine in ponižnosti. Kakor povsod, tako je tudi pri lovu čutiti moral Slovenec, kako se njegov jezik ne upošteva, kako se odriva, kako zaničuje. Vse svoje življenje moral je čutiti, da je ubog rob; moral čutiti, da mu vsak tujec sme ukazovati, ga zaničevati. Vsa njegova odgoja do najskrajnejših razpredkov je bila naperjena na potlačenje njegovega ponosa. In to z malo, kratko izjemno vso njegovo zgodovinsko dobo.

Bolj kompleksno so predstavljeni Italijani. Od vljudnih, prijaznih, zapeljivih do preračunljivih, strahopetnih in požrešnih. Predstava Italijana v povesti je kompleksna tudi zato, ker se mestoma pokriva z razmisleki o rimskem imperiju in drugih zgodovinskih trenutkih, ki jih avtor povezuje s prostorom današnje Italije. Italijani so

krajevni proвениenci soglašali, da Balkanski polotok, čeprav je na zemljevidu Evrope, ne spada k najbolj civiliziranemu delu Evrope.« Enako kot moderni novinarji so tudi pisci potopisov vse od 16. stoletja naprej »vplivali na javno mnenje in tako reproducirali prevladujoči okus in predsodke svojega časa« (Todorova 1997: 64). V Hribarjevi povesti pa se jasno pokaže, da so percepcije posameznih ljudstev, predvsem pa Balkana, odvisne od političnih simpatij likov. Enako opaža Jezernik (2011: 18–32) za predstavitev posameznih nacionalnih skupnosti na Balkanu, ki so bile močno odvisne od politične opredelitve pisca: za nekatere pisce so bili izdajalci eni, za druge drugi, v večini pa se je to vedno skladalo s politično opredelitvijo pisca in z obstoječimi predsodki, s katerimi so prišli na teren.

tako mestoma prikazani kot neposredni nadaljevalci tradicije in kulture Rimljanov, po drugi strani pa so prikazani kot dekadenca nekoč velike civilizacije.

– »Tega mnenja sem tudi jaz,« pritrjuje profesor. »Lukul moral je takšno brezvestno barbarstvo uganjati iz ostudne bahatosti; gostje njegovi pa so morali biti perverzno želodčno perverzni ljudje. Pa ali niso to v neki meri Italijani tudi še dandanes? Koliko nežnih tičic, ki jih mi varujemo, kateri so nam – kakor lastovice – svete, izgine v laških želodcih, ko si iščejo toplejših žarkov solnca! In sicer veš, nama v želodcih bogatejših ljudi, ki so postali deležni izomike in izobrazbe.«

– »Kaj neki zaleže taka tičica,« pravi smeje se gospod Izidor Fučec. »Reciva v mojem želodcu. Škoda, da Lahom ni znana hrvarska poslovice: »Nije tice do prisice.«

Prikazani so tudi z občudovanjem zaradi bogate zgodovine umetnosti, kulture in zgodovine nasploh, za katero niso zaslužni sami, saj so jim vse vojaške podvige izbojevali poveljniki drugih narodnosti.

– »Pač pa bo spomenik. In sicer veličasten spomenik. Spomenik vstajenja italijanskega naroda. Kaka sreča, ko bi nam bilo kedaj usojeno misliti na podoben spomenik, dasi skromnejših razmer! Ta-le bo namreč stal petindvajset milijonov lir. Vrh spomenika bo krasil kip Kralja Viktorja Emanuela I., pod katerim je bilo doseženo zedinjenje laških dežel; prostori v temeljnih pa bodo muzej »laškega vstajenja?«

– »Stavim, da bode tudi Viktor Emanuel na konju, kakor je Garibaldi,« pripomne gospod Izidor Fučec.

– »Zakaj?« vpraša ga profesor.

– »Zato,« odvrne vprašanec, »ker Lahi sploh smatrajo, da so na konju.«

– »Prav si povedal,« pravi s smehom profesor. »Na konju so prav za prav zares. A v sedlo so jim pomagali drugi. Sami bi nikdar vanje zlezli ne bili. Zato je pač umevno, da se tega vesele; neumevna, ker popolnoma neopravičena, pa je njihova ošabnost. – Sicer pa kralja Viktorja Emanuela predstavljajo navadno na konju. V vsakem večjem mestu ima svoj spomenik. Redko kje brez konja. Tako koj v Vidmu, kamor sem bil iz Gorice parkrat prišel. Izraziti hočejo s tem, da je bil vojskovodja. Po krivic. Vojskovodje, ki so za Italijo zmagovali, so bili drugi. Francozi. Leta 1866. Nemci. Lahi so bili vedno tepeni. Pa so jim vendar po vsakem porazu kaj dali.«

Italijani so trikratni tujci. Ker živijo onkraj Fuččeve imaginarne meje, so drugače predstavljeni. Tu pride do izraza prostorski pojem tujega, ki je opredeljen kot neznan zunaj znanega. Prostorski pojem tujega je nekaj zunaj znanega in se lahko nanaša na telo, družino, skupino in je tako postavljeno onstran našega prostora, onstran naše države ali za mejo (Čeh Steger 2017: 434–435). Hribar v povesti to drugost in tujost slika z rabo različnih jezikov in predstavitev različnih kulturnih okolij, ki so mestoma lahko stereotipne. Takšen primer je predstavitev Angležev kot najjemenitnejših med vsemi narodi. V povesti je to stališče splošno sprejeto med obrtniki in nižje izobraženimi ljudmi. Manipulaciji profesorja Veselka, ki poskuša humorno predstaviti stereotipen pogled na Angleže, v romanu nasede tudi Izidor Fučec, s tem pa se pokaže Fuččeva kratkovidnost in slepa zaupljivost navidezni avtoriteti.

»Ali ste že čitali najnovejše?« Vpraša na ves glas, ko postavi natakarcica predenj pol litra cvička. Manjših mer profesor ni trpel. Nazival jih je bolehnje izrastke metričnega

sestava. Gostje pri sosednjih mizah utihnejo hipoma. Pri eni sta sedela tudi gospod Izidor Fučec in Peter von Sratschnigg z dvema državnima uradnikoma.

»Angleži,« nadaljuje, »da Angleži, to so vam tiči.«

»Kaj pa so zopet storili takega?« Vpraša dobrodušen krojaški mojster, ki je samega sebe smatral za pametnejšega od ostalih obrtnikov svojega omizja. »Gotovo kaj imenitnega. Kajti Angleži so prvi narod sveta: Vem to. Vzemite samo Šakespearja in pa Talštajfa! Takih tičev ni več. Smete mi verjeti.«

Bučen smeh sledi pri sosednjih mizah tem besedam učenega krojača. Le-ta sprejme to za odobravanje ter se jame vse strani klanjati. Nov smeh. Ko se poleže, nadaljuje profesor Veselko.

»Kaj da so takega storili? Poslušajte. Onih dni poleti, ko je bila kakor veste tako strašna vročina – o pasjih dneh je to bilo – je počil ravnik.« »Kdo pa je to,« oglasi se eden obrtnikov.

»Kdo da je?« Povzamejo smehljaje se profesor. »Oni obroč, ki drži zemeljsko oblo ravno čez sredo skupaj.«

»O, hudiča!« Vzklikne drug obrtnik, »potem takem smo pa v nevarnosti.« »Nič več,« odvrne profesor, »kajti ko je prišlo o tem v London brzojavno poročilo, niso Angleži pomišljali dolgo. Tako rekoč čez noč so poseten parnik preskrbeli z vsem potrebnim orodjem in strojevjem ter poslali iskati obeh ravnikovih koncev. In našli so ju že. Danes je ravnik zoper skupaj zvarjen.«

»A, a, a!« Čuje se med obrtniki. V tem, ko se gostje pri ostalih mizah grizejo v ustnice, da s prezgodnjim svojim smehom ne pridejo ob utis Veselkovega pripovedovanja.

»A,« vzklikne tudi gospod Izidor Fučec. A Peter von Sratschnigg ga dregne s komolcem ter mu stopi na nogo, da mu zastane nadaljnji glas v grlu in da zarudevši čez ušesa obmolkne. Ti kretnji von Sratschnigga ga poučita, da si je bil s svojim vzklikom stopil na umstveno kurje oko.

»No, ali vam nisem dejal, da so Angleži prvi narod sveta?« Oglasi se zopet učeni krojač. Zmagovalno doni njegov glas.

Kritike so deležni tisti Slovani, ki se poangležijo, ker naj bi bili tako bolj imenitni. Tak lik je v povesti Jovan Traživuk.

Tudi ravnatelj John Tragibook ni bil, kakor bi se dalo morebiti sklepati po njegovem imenu, Anglež. Kaj še! Bil je Črnogorec, ki se je za svoj poklic kot mali pripravljati začel v Vuko Vuletićevem »grand hotelu« na Cetinju in ga je potem nekoč Nungović, ko je bil na izletu iz svojega rodnega mesta gori, vzel s sabo v Kairo. Takrat in tudi kasneje nekaj let še zval se je sedanji John Tragibook, Jovan Traživuka. Šele ko je – popevši se od malega do natararja in višjega natararja ter je – končno postal ravnatelj Kairskega »Mena House hotela«, se mu je zazdelo, da je Jovan Traživuka glasi vendar malo prepodomače in da nekako diši po črnogorskih pustinah. Sklenil se je torej poangležiti. In postal je John Tragibook.

Hribar v povesti nadrobneje obravnava tudi Francoze, Turke, Ruse, Grke, Egipčane in druge. Pri Grkih in Egipčanih podobno kot pri Italijanih opozarja na nekdanjo veliko civilizacijo, ki je živela na teh območjih, danes pa so le še njena dekadenca. Z vidika reprezentacije posameznih narodov je najbolj zanimiv tretji del povesti, ko se glavni lik Izidor Fučec s profesorjem Veselkom odpravi v Rim, kjer skozi umetnostnozgodovinske pripovedi prihaja tudi do prevpraševanja dosežkov posameznih narodov. Hribar na

tem mestu večkrat vpeljuje komentar sodobne politične situacije in se do nje jasno opredeljuje skozi pripovedovalca ali besede profesorja Veselka, ki večkrat smeši Fuččevo kratkovidnost in pristajanje na dominantne naracije nemške države ali manj izobraženega prebivalstva.

3 Zaključek

Hribarjeve reprezentacije različnih narodnosti so v njegovi literarni produkciji močno podvržene trenutnim dogodkom, v katere je bil tudi sam vpleten kot politik v lokalnem, nacionalnem in mednarodnem političnem prostoru. Za imagološko obravnavo je zaradi obsežnosti in številnih dogajalnih prostorov najbolj zanimiva njegova povest *Gospod Izidor Fučec*, ki ob zgodovinski problematiki predstavi tudi dominantne naracije o posameznih narodih (npr. Angležih, Italijanah in Avstrijcih) v določenem obdobju. Hribarjevo politično prepričanje je skladno s podobo Slovanov v njegovih delih. Njegova literatura obrača razmerje hlapčevskih Slovanov do nemškega gospodarja, mesti Slovana in drugega se namreč večkrat zamenjata.

Viri in literatura

- Historijski arhiv Sarajevo. Porodični i lični fondovi, O-IF-104, Fran Ilešić: pisma.
- HRIBAR, Ivan, 1917: *Dnevne pripomnje*. Rokopisna zbirka NUK. Pretipkana verzija avtorja.
- BLAŽIČ, Milena Mileva, 2010: Ivan Hribar in literatura. Igor Grdina (ur.): *Hribarjev zbornik*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 145–162.
- BLAŽIČ, Milena Mileva, 2017: Rokopisi in literarni začetki Ivana Hribarja v Dramatičnem društvu v Ljubljani. *Amfiteater* 5. 102–117.
- CENTAROWITZ, Antoni, 1992: Slovenci in politika poljskih poslancev v državnem zboru v letih 1867–1868. *Zgodovinski časopis* XLVI/1. 33–39.
- ČEH STEGER, Jožica, 2017: Podoba Slovencev v Bartschevem romanu *Das Deutsche Leid*. *Slavistična revija* LXV/3. 433–445.
- HLADNIK, Miran, 2012: Slovani v slovenski zgodovinski povesti. Tone Smolej (ur.): *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije in Slovencev v tuji književnosti: imagološko berilo*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 53–66.
- JEZERNIK, Božidar, 1998: *Dežela, kjer je vse narobe: Prispevki k etnologiji Balkana*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- JEZERNIK Božidar, 2011: *Divja Evropa: Balkan v očeh zahodnih politikov*. Ljubljana: Slovenska matica.
- KOVAČ, Zvonko, 2011: *Međuknjiževne rasprave: Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.
- KROPIVNIK, Luka, 2022: *Ivan Hribar med politikom in književnikom*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- MILANOVIĆ, Željko, 2012: Granice imagologije. *Pravo i društvo* 3–4. 89–98.
- Narodna in univerzitetna knjižnica, Ms 584 Ivan Hribar.
- Narodna in univerzitetna knjižnica, Ms 1411 Ivan Hribar.
- SMOLEJ, Tone (ur.), 2012: *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije in Slovencev v tuji književnosti: imagološko berilo*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- SMOLEJ, Tone, 2001: Perspektive imagologije. *Primerjalna književnost* XXIV/3. 253–262.
- TODOROVA, Maria, 1997: *Imagining the Balkans*. New York, Oxford: Oxford University Press.

FRANK WOLLMAN – ZGODOVINAR SLOVENSKE IN BOLGARSKE DRAMATIKE: KAKO SMO VIDETI OD ZUNAJ?

Ljudmil Dimitrov

Fakultet po slavjanski filologiji, Sofijski universitet »Sv. Kliment Ohridski«, Sofija
ljudiv@abv.bg

Ljudmila Malinova-Dimitrova

Fakultet po slavjanski filologiji, Sofijski universitet »Sv. Kliment Ohridski«, Sofija
ljudmalin@abv.bg

DOI:10.4312/Obdobja.42.363-369

Prispevek skuša hermenevitično interpretirati štiridelni znanstveni opus prof. Franka Wollmana (1888–1969), posvečen dramaturgiji Južnih Slovanov. Izstopajo podobnosti in razlike med Slovenci in Bolgari, gledano z zunanjega vidika v semiotičnem polju drame in gledališča. Čeprav smo lahko ponosni na pozornost, s katero tako dokazani znanstvenik predano in vestno postavlja temelje dramatike pri nas, njegova gesta odpira tudi vrsto vprašanj. Če izhajamo iz dejstva, da je monografija o slovenski dramatiki edina prevedena v jezik države, o kateri govori, bolgarska pa se šele pripravlja na izid, knjiga o srbohrvaški dramatiki še ni izdana niti v Srbiji niti na Hrvaškem, avtorja polemizirata cilje dragocenih Wollmanovih študij. Preučujeta strukturo (analitično/deskriptivni pristop) z namenom določitve žanra in s tem namen teh besedil. Komu so besedila namenjena, ali so še aktualna in kako jih je mogoče uporabiti? Na splošno prispevek obravnava vprašanje razsežnosti informacij, (splošne) kulture in znanosti ter kako in v kolikšni meri se medsebojno ujemajo.

Frank Wollman, slovenska dramatika, bolgarska dramatika, tuji pogled, prevod

This article presents a hermeneutic interpretation of the four-volume scholarly opus of Frank Wollman (1888–1969) dedicated to the dramaturgy of the South Slavs. Similarities and differences between Slovenians and Bulgarians, seen from an outsider's point of view in the semiotic field of drama and theater, stand out. Although the attention with which such a noted scholar devotedly and conscientiously laid the foundations of the study of drama in these countries can be a point of pride, his effort also raises a number of questions. Starting from the fact that the volume on Slovenian drama is the only one that has been translated into the language of the country it talks about, and that the Bulgarian one is being prepared for publication only now, and that the volume on Serbo-Croatian drama has not been published in either Serbia or Croatia, the authors take issue with the goals of these valuable studies by Wollman. The structure (an analytical/descriptive approach) is examined to determine the genre and thus the purpose of these texts. Who do they serve, are they still relevant, and how can they be used? Overall, the article addresses the dimensions of information, (general) culture, and science, and how and to what extent they fit together.

Frank Wollman, Slovenian drama, Bulgarian drama, foreign perspective, translation

Ne glede na skoraj neprekinjeno zgodovinsko razhajanje med Bolgarijo in Slovenijo – pristanek v nasprotujočih si in ločujočih nas političnih konfiguracijah skozi celotno 20. stoletje (cone geostrateškega in ideološkega vpliva, v katerih smo periferija drugih dominantnih subjektov) – med nami obstaja precej podobnosti: v narodnopsihološkem, socialnem in predvsem kulturnem vidiku. V danem primeru naju zanima področje kulturnega predstavljanja, saj meniva, da naša dozdevno najbolj očitna sorodnost (dejstvo, da smo Slovani in oboji južni) ne razkriva nobene skrivnosti in ne pove ničesar bistvenega; bolj določujoče za našo identiteto in popularnost je nekaj drugega: govorimo jezika, ki imata omejen obseg in sta zaprta v okvire jezikovnega zemljišča, ki v obeh primerih meji tako na sorodne kot tudi v večji meri na tuje in nerazumljive govore in narečja (pri Slovencih sta sorodna hrvaški in srbski jezik, tuji pa italijanski, nemški in madžarski, pri Bolgarih je sorodni srbski, tuji pa so romunski, grški in turški jezik). Če ustvarjanje kulture zahteva enakovredne ukrepe in jo vsaka družba oblikuje po približno enakih mehanizmih, pa skoraj hermetična raba naših jezikov zagotovo vpliva tako na zanimanje za nas kakor tudi na našo samozavest. Za razliko od velikih kultur (angleško-, špansko-, francosko-, nemško-, ruskogovorečih), za katere se zanimajo po vsem svetu, jih prevajajo, interpretirajo, posnemajo in se merijo z njimi, sta naši neprimerljivo skromnejši, dejavni predvsem v jezikovnem prostoru, iz katerega izhajata – v domovini in med izseljenci v tujini; tujci ju redko obravnavajo, še redkeje se z njima ukvarjajo nebolgaristi in neslovenisti. Zato je za nas dobrodošla in pomembna vsaka zunanja perspektiva, ki je ne samo nujna in koristna, ampak nam omogoča, da se vidimo v sociokulturnem kontekstu drugih, v katerem je nastal prostor za nas. Še več: lahko se izkaže, da smo v tem kontekstu sposobni zapolniti kakšno praznino ali potrebo.

V tem okviru izstopa pomembno delo izjemnega misijonarja: češkega literarnega zgodovinarja in slavista z Masarykove univerze, prof. dr. Franka Wollmana (1888–1969), člana znamenitega Praškega lingvističnega krožka. Wollman je vsaj deset let proučeval, pisal in izdajal posebna dela o dramatikih južnih Slovanov v naslednjem kronološkem redu: prva je *Srbohrvaška dramatika* (1924), sledi *Slovenska dramatika* (1925), tretja je *Bolgarska dramatika* (1928) in na koncu primerjalna *Dramatika južnih Slovanov* (1930). Slednja zajema kar 838 naslovov 310 južnoslovanskih dramatikov (63 slovenskih, predstavljenih s 155 dramami, in 53 bolgarskih dramatikov, predstavljenih s 134 deli). S tem je Wollman ustvaril poln (zaprt) cikel študij, ki proučujejo razvoj in posebnosti naših nacionalnih dramatik, v širši perspektivi pa daje povod za polemiko o nujnosti in sposobnosti balkanskih Slovanov, da komunicirajo, delijo in interpretirajo svoje probleme v visokem diskurzu odrskega dialoga.

V središču najine pozornosti sta monografiji o slovenski in bolgarski dramatik, napisani v razmiku treh let: kako nas je ujel Wollmanov pogled od zunaj. Meniva, da dramatika, tradicionalno razpeta med literarne in gledališke institucije, potrjuje stereotype in arhetipe nacionalnega spomina in samoodločitve ter hkrati upravičuje in vsiljuje narodu precejšen del reprezentativnih vsebin v etapi njihovega ekstatičnega doživljanja. In četudi je Wollmanov znanstveni pristop pri pisanju obeh del podoben –

kar naju ne preseneča niti ne zbuja ugovora –, so za naju pomembnejše diferenciacije v teh delih: kako in kje nas povezuje, kje nas stika in ali nas postavlja na nasprotna bregova? Kako so raziskave češkega profesorja sprejete v Sloveniji in kako v Bolgariji? In kako lahko ocenimo njegovo delo v semiotičnem, hermenevničnem in sociokulturnem kontekstu?

Od štirih monografij je v jezik države, katere dramatiko predstavlja, prevedena samo slovenska, pa še to se je zgodilo skoraj 80 let po izidu izvirnika, leta 2004. Prevod bolgarske monografije pričakujemo šele zdaj – tukaj je distanca že precejšnja: 95 let. Zanimivo je, zakaj se toliko časa nihče ni menil za ta pomembna dela; srbohrvaške dramatike pa niso prevedli ne Srbi ne Hrvati. In če je danes to do neke mere razumljivo (in vendar neopravičljivo, saj je škoda, da skupna raziskava dramatike dveh sosednjih držav ne bi mogla iziti v Beogradu ali Zagrebu), pa bi bila lahko objavljena v ne tako kratkem obdobju 65 let med izidom dela (1924) in padcem Berlinskega zidu (1989) oz. razpadom Jugoslavije, če bi se seveda komu to zdelo pomembno. Toda to se ni zgodilo – v nobeni državi, predstavljeni v monografijah (Srbija, Hrvaška, Slovenija in Bolgarija), prav tako ni prevedeno njegovo skupno delo *Dramatika južnih Slovanov*; in nisva optimistična, da se bo to nekoč zgodilo.

Toda bolj zanimivo je nekaj drugega: kaj je bil najverjetnejši motiv za tak podvig? Wollman si očitno ni naložil naloge, da bi preko svojega znanstvenega dela krepil lažni panslavizem, ki je bil (mrtvo)rojen v 19. stoletju v Rusiji, oz. natančneje, da bi želel zediniti južne Slovane. Če bi bila do njegovega dela zarotniško neprizanesljiva, bi obtožila profesorja, da je v dvajsetih letih 20. stoletja, tj. v povojnem in hkrati predvojnem desetletju – obdobju velikega razcveta v evropski kulturi –, poskušal obuditi »češko invazijo« (VI. Penčev) ali, bolj obzirno povedano, »civilizatorsko vlogo« (V. Todorov) med »zaostalimi« balkanskimi brati, ki morajo še nadoknaditi zaostanek. Ravno nasprotno: njegov namen je bil plemenit in izključno znanstven. Seveda ne smemo izključiti objektivnih faktorjev, da sta slovenska in hrvaška literatura na eni strani ter srbska in bolgarska med sabo razlikovalni tudi zato, ker so te države stoletja pripadale dvema cesarstvoma – habsburškemu na severu in osmanskemu na jugu, ki sta si zelo različna tako v gospodarskem kot tudi v kulturnem pogledu. V avstro-ogrskem cesarstvu so bili Slovani v podrejenem položaju, njihovo mnenje je bilo ponavadi sekundarno in se je redko upoštevalo; pri nas pa so se v drugi polovici 19. stoletja vodile narodnoosvobodilne bitke in upori, s katerimi smo se hoteli iztrgati izpod pokroviteljstva Carigrada in ki so se uspešno končale za Srbe in Bolgare. Pri Wollmanu, rojenem v Avstro-Ogrski, se je oblikoval pogojni slovanski koncept; gnan od želje in navdušenja, da bi prišel do korenin slovanske mentalnosti, se je lotil pionirskega dela z namenom razumeti in zbrati svoje sobrate preko gledališča kot izraz enotnosti in soglasja. Po njegovem mnenju dramatika izraža težnje po svobodi, neodvisnosti in spominu, ki so temelj zgodovinske naracije.

Obstaja še en problem. Veliko besedil, ki jih je zaobjel češki znanstvenik, je napisanih v svojih jezikih in večina je bila že takrat neprimernih za tedanje aktualno stanje literarnih pravil, kar je bil razlog (ne edini, toda glavni), da so odpadla iz

gledališkega repertoarja. Domnevava, da s slovenščino in hrvaščino, glede na dolgo sobivanje v skupni državi, slavist Wollman ni imel težav. V katerem jeziku pa je bral bolgarske dramatike? Iz njegovih pisem je razvidno, da bolgarščine ni znal, torej se z dramami v izvorniku ni mogel seznaniti. (V komentarjih k slovenskemu prevodu *Slovenske dramatike* je navedena obilica jezikovnih, pomenskih in dejanskih napak, ki si jih je privoščil avtor, enako velja tudi za *Bolgarsko dramatiko*.) Sorodnost med južnoslovanskimi govori in narečji je dejstvo, toda obravnavanje literarnih besedil ni tako enostavno, še posebej ker se od šolskih dialogov, Vasila Drumeva, Dobrija Vojnikova na eni strani do Ivana Vazova, Peja Javorova in St. L. Kostova na drugi strani, jezik spremeni do nerazpoznavnosti celo za ušesa samih Bolgarov. Nekatere drame so bile hitro pozabljene prav zaradi svojega arhaičnega jezika in ker jih je bilo težko učinkovito posodobiti. Pri prevodih je drugače, toda prav tako ne brez težav. Usvajanje (bolgariziranje/sloveniziranje) poznajo vsi Slovani: Anton Tomaž Linhart je npr. predelal vzorce iz nemške in francoske dramatike, s čimer je izenačil ti dve veliki evropski kulturi, Slovincem pa ni ponudil alternative, ampak njuno kombinacijo. V Bolgarijo pa so prodirali francoski in ruski sižeji v duhu sentimentalističnega diskurza s prevladujočimi razsvetljskimi moralnimi nauki in patriarhalno sramežljivostjo. Tako slovenski kot bolgarski oder sta bila za kratek čas v začetku okupirana s Shakespearovo umetnostjo.

K temu morava dodati še en pomislek. Wollmanove knjige so napisane v češčini in avtor gradi svojo kritično pripoved za Čeha (in Slovake). Toda kakšen je njegov namen – da vpelje Petka Todorova in Ivana Cankarja v svoj domači literarni kontekst ali da rojakom reče: »Obstaja tudi takšna dramatika in videti je tako?« V obravnavanih državah njegove monografije poznajo predvsem bohemisti, kljub povzetkom v francoščini na koncu vsake knjige. Njegova dela so nekakšni tematski enciklopedični priročniki, ki jih spremljajo interpretacije, kar pa predvideva uporabnost za širšo publiko. In v tem kontekstu se lahko vprašamo, kakšen je namen teh besedil? Če je avtor nameraval vzbuditi zanimanje za dramatiko južnih Slovanov v svoji domovini, mu ni uspelo – število prevedenih in na češki ali slovaški oder postavljenih bolgarskih, slovenskih, srbskih in hrvaških dram je zanemarljivo majhno. Če pa je imel namen »katalogizirati« in postaviti znanstvene temelje za preučevanje teh dram, mu je v veliki meri uspelo, vendar jezikovna bariera onemogoča, da bi bila njegova dela širše uporabna za državne kulturne inštitucije (univerze in gledališča) v južnoslovanskih državah, tako ostaja prevajanje najbolj učinkovita pot.

V uvodu k slovenski izdaji je prevajalec Andrijan Lah opozoril na to, kar je pomembno tudi za nas: v obeh primerih gre za prvo sistematizirano zgodovino naših dramatik; prav tako drži, da smo avtorju veliki dolžniki. Lah je poudaril še nekaj: »Wollmanova knjiga je vendarle temeljni priročnik in velja jo ceniti tako kot dela starejših domačih slavistov« (Lah 2004: 6). V celoti se strinjava s tem mnenjem, če ga preneseva v naš kontekst. Po pravici povedano, preden sva prebrala *Bolgarsko dramatiko*, se nisva zavedala, kako veliko dramskih besedil je bilo v Bolgariji napisanih v dobrih petdesetih letih. Za to so krivi dramaturški kánon, ki je izbral

le nekaj več kot trideset naslovov, literarna zgodovina, ki tradicionalno ignorira dramatiko, in gledališča, ki se ne čutijo dolžna v svoje repertoarje vključevati domača dela in jih na ta način oglaševati. In Wollman popolnoma utemeljeno zaključí svoj uvod v *Slovensko dramatiko*: »Morda se v prihodnosti jasno pokaže, da je celotno področje dramatike, tudi v svoji neumetniški ali v malo umetniški pojavnosti, najboljšežnejši in najpomembnejši izraz določene družbe v določenem obdobju« (Wollman 2004: 10).

Naletela sva na zanimiv podatek, ki nama ga je zaupal slovenski prevajalec. »Dušan Moravec,« pravi Lah, »pripoveduje v knjigi *Gledališki obiski*, Ljubljana 1962, o svojem obisku pri Wollmanu v Pragi leta 1961. Povprašal je Wollmana, kako so nastale njegove knjige o dramatiki južnih Slovanov. Wollman je navedel [...] tole: 'Takrat sem bil mlad in dobro sem se znal organizirati. Že v dunajskih bibliotekah sem pregledal vse gradivo, ki je bilo tam dostopno. Že vnaprej sem pisal v mesta, kamor sem bil namenjen, in tam so mi že pripravili material. Ko sem prišel na primer v Sofijo, so mi rekli: Vsa biblioteka dela samo za vas!'« (Wollman 2004: 10) Kljub tej radodarnosti pa se izkaže, da smo si v skrbi za dramatiko podobni še v nečem: pred Wollmanom so v obeh državah obstajali poskusi za zgodovino gledališča, ne pa tudi za dramska besedila. Prvi in drugi del *Slovenske dramatike* Franceta Koblarja sta izšla v letih 1972 in 1973. Mi pa še do danes nimamo zgodovine bolgarske dramatike, če izvzamemo eno sumljivo dejstvo. Osem let po objavi Wollmanove monografije, leta 1936, je danes pozabljeni literarni kritik Cvetan Minkov izdal svojo *Zgodovino bolgarske drame*, v kratkem uvodu je zaupal: »Edino knjigo o tem vprašanju je napisal Frank Wollman – *Bulharské drama* (Bratislava, 1928). Za to monografijo je značilna dosledna in kar se da popolna raziskava ter razjasnitev gradiva z navajanjem vplivov in povezav s tujimi in bolgarskimi deli. Mislim, da avtorja včasih preveč zanese v literarnozgodovinske primerjave in pojasnjevanje vplivov in prevzemanj.« (Minkov 1936: 3–4) Zanimivo v citiranih trditvah je delno priznanje, da je bilo Wollmanovo delo prava spodbuda za njegov zgodovinski pregled, ne glede na to, kako »kritično« ga je uporabljajl Minkov. Če pogledamo njegovo zgradbo, bomo opazili, da ta v nekaterih vidikih ponavlja češko besedilo, kar daje Minkovemu delu značaj (in pridih) vplivanja, epigonstva, ponovnega pisanja, sledenja že prisotni ideji, to pa je verjetno povezano s skritimi in zamolčanimi razlogi, da se izvirna raziskava brnskega profesorja do zdaj še ni pojavila v bolgarskem jeziku.

Zgradba obeh Wollmanovih knjig je podobna: začne s prvimi zametki dramskega dialoga, nadaljuje z amaterskimi izrazi vse do profesionalnega institucionaliziranja gledališča. Lahko sledimo fazam, po katerih sta se razvijali slovensko in bolgarsko gledališče, če za orientacijsko točko uporabimo dramatiko. Težava pri sklicevanju na Wollmana je v tem, da obstaja med njegovim in v Bolgariji uveljavljenim terminološkim aparatom veliko neskladje, poleg tega je očitno, da ni bil seznanjen s posebnostmi bolgarskega literarnega konteksta – njegova ocena fenomenov, kot sta bila Javorov in Petko Todorov, poteka čez navidezno pravilne, toda zavajajoče analogije. Modernistične drame npr. definira kot baladne, mi pa govorimo o mitoloških, glede na to, da sprejemamo mit kot primarno jedro porajanja sižejev, balado pa kot sekundarno

žanrsko modifikacijo. Dokler se ukvarja s srbohrvaško in slovensko dramatiko, Wollman še zmeraj uporablja zanesljiv vir za interpretacijo znanega: svoje študije piše v izzvenu razpadle Avstro-Ogrske, precej dobro obravnava slovensko dramatiko, interpretira hrvaško ter zavzeto izkazuje simpatije in odobravanje novonastalih besedil, ki so kanonizirala novo jugoslovansko ideologijo. Ne ve pa, kaj naj počne s srbskimi dramami – za njihovo interpretacijo nima koda, ko pride do bolgarskih, je zmeden – njegov znanstveni instrumentarij se pri naši dramatiki izkaže za neuporabnega; dejansko je napisal opisno (formalno) monografijo, kot je sam priznal v predgovoru: »Bolgarska dramatika je nadaljevanje študij dramaturgije južnih Slovanov. Razlika med *Srbsko dramatiko* in *Slovensko dramatiko* ter to knjigo je, da zadnja ni celostna analiza vključenega gradiva in ne pokaže, kako kritika ocenjuje domačo produkcijo, ampak prej poda rezultat neke svojevrstne literarne sociologije.« (Wollman 1928: V)

Ob izdaji *Slovenske dramatike* se je slovenska kritika odzvala veliko bolj aktivno in prizanesljivo. Prva odziva iz leta 1926 (knjiga je izšla na začetku leta 1926, čeprav je na naslovni strani navedena letnica 1925) sta napisala Fran Govekar in France Koblar. Poveden je Koblarjev sklep: »[...] skoraj nam je ob tem dejstvu tesno pri srcu, da je tako delo prišlo od zunaj, ker smo ga zamudili doma« (Wollman 2004: 14). Sledita oceni Tineta Debeljaka in Ivana Laha, prvi je pozval, naj se monografija prevede v slovenščino, in temu pozivu so sledili še številni drugi, v Bolgariji pa ravno nasprotno – nihče pred nama ni predlagal, da bi se Wollmanova raziskava naše dramatike pojavila tudi v bolgarščini. Se pa seveda strinjava z Andrijanom Lahom, da za prevod tega dela ni nikoli prepozno.

Na koncu si bova spet dovolila izraziti zmerni skepticizem: še zmeraj nama ni jasno, kaj je bil pravzaprav namen tega podrobnega, natančnega pregleda dramatik južnih Slovanov češkega znanstvenika. Bi lahko rekla, s položaja tedanjega zgodovinskega trenutka pa tudi pričakovala, da bi naše zблиževanje lahko pospešili prek odra? Zanimivo je, da se je bežen poskus za nekaj podobnega zgodil dve desetletji pred izdajo študij o slovenski dramatiki, ki pa se ni spremenil v dogodek z realnimi posledicami, ampak je bil bolj podoben ganljivemu ljubiteljstvu. Leta 1905 je od 6. do 10. novembra v Beograjskem dramskem gledališču (Beogradsko dramsko pozorište) potekal Prvi kongres južnoslovanskih pisateljev in publicistov. 8. novembra je bil organiziran gledališki večer, ki ga je kritika ocenila kot »dramaturško manifestacijo« južnoslovanske ideje o enotnosti. V tem kulturnem programu se je vsaka od udeležениh držav (Srbija, Hrvaška, Slovenija in Bolgarija) predstavila z eno svojo enodejanko, ki je morala biti delo sodobnega avtorja. V programu so bile našteje po latiničnem abecednem redu, in sicer takole: prva je bila bolgarska drama *Strahil, strašni hajduk* Petka Ju. Todorova; druga hrvaška *Venus Victrix* Milana Begovića; tretja slovenska *Ljubezen* Zofke Kveder; zadnje pa je bilo delo srbskih gostiteljev, *Pesnik* Vojislava Ilića. Drame so predstavljale svoje narode ter so emblematične za tedanja iskanja in raven gledališkega razmišljanja v teh državah. Čeprav gledališki večer ni imel tekmovalnega značaja, pa so gledalci ocenili in razvrstili predstave glede na svoje neposredne vtise takoj po njihovem ogledu. Mogoče so zato drugi gledališki večer, ki

je potekal dva dni kasneje, 10. novembra, predstave potekale v drugačnem zaporedju. Namesto komedije *Venus Victrix* je bila takoj za Strahilom P. Todorova na vrsti *Ljubezan*. Tretja je bila hrvaška, gostitelji pa so se predstavili z drugo igro, *Adembeg* Svetozara Đorovića. Sprememba ni naključna, saj prinaša svojo implicitno simboliko.

In v okviru tega razmišljanja: se ne bi splačalo posvetiti posebnega znanstvenega foruma Wollmanovim delom?

Literatura

- LAH, Andrijan, 2004: Fenomen Wollman. Frank Wollman: *Slovenska dramatika*. Prevedel Andrijan Lah. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej. 5–16.
- МИНКОВ, Цветан, 1936: История на българската драма. Начало, развитие, представители. София.
- ПЕНЧЕВ, Владимир, 2009: За чешката инвазия в България след Освобождението. В: *Чехи в България. Ролята на чешкото присъствие в Българското национално възраждане*. София. 193–200.
- Rol., 1905: Pozorišna hronika. Jugoslavensko veče. *Odjek* 265 (15. 11. 1905) 3.
- WOLLMAN, Frank, 1924: *Srbochorvatské drama: přehled vývoje do války*. Bratislava.
- WOLLMAN, Frank, 1928: *Bulharské drama*. Bratislava.
- WOLLMAN, Frank, 1930: *Dramatika slovanského jihu. Prace slovanskeho ustavu v Praze*. Svazek II. Praga.
- WOLLMAN, Frank, 2004: *Slovenska dramatika*. Prevedel Andrijan Lah. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

JOSEPH ROTH, IMPERIUM, SŁOWENIA: KILKA UWAG

Wiesław Przybyła

Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi, Łódź
wprzybyla@ahelodz.pl

DOI:10.4312/Obdobja.42.371-378

Namen prispevka je prikazati slovensko identiteto v prozi Josepha Rotha. Joseph Roth je prikazal Slovenijo v kontekstu zgodovinske in kulturne sinteze, ki jo je videl v habsburški monarhiji. Pomembno vlogo v Rothovi prozi igra težnja po mitiziranju realnosti. Pravzaprav je podoba Slovencev v delih avstrijskega pisatelja konglomerat realnosti, sanj in ideoloških projekcij.

Joseph Roth, habsburška monarhija, Slovenija, identiteta, Claudio Magris

This article discusses Slovenian identity and distinctiveness in Joseph Roth's prose. Joseph Roth viewed Slovenia in the context of the historical and cultural synthesis he observed in the Habsburg Monarchy. A large role in Roth's prose is played by the tendency to mythize reality. In fact, the portrayal of Slovenians in the works of this Austrian writer is a conglomerate of reality, dreams, and ideological projections.

Joseph Roth, Habsburg Empire, Slovenia, identity, Claudio Magris

1 Lekcja Claudio Magrisa

Świat wykreowany przez Josepha Rotha określiłbym mianem literackiej wersji imperium. Cesarstwo Habsburgów w prozie wybitnego austriackiego prozaika jawi się jako uniwersum przykryte literackim i mitograficznym arkuszem, spod którego rzadko przezierną trudna i banalna realność. Trudno nam jednak zrezygnować z tej ideograficznej karmy, bo przecież dzięki niej powstaje zachwyty, dzięki niej możemy obcować z republiką marzeń – tyle publiczną, co prywatną.

Lubię czytać eseje Claudio Magrisa, w których pięknie opisuje nieliniarne czas, jakiemu podlegali poddani Najjaśniejszego Pana Franciszka Józefa i jakiemu podlegają duchowi spadkobiercy cesarstwa. Dla Magrisa soczewką skupiającą wszelakie różnobarwne i różnokształtne obrazy Austro-Węgier jest jego ukochany rodzinny Triest, miasto czasu nieciągłego, gród skomponowany z antynomii, sprzeczności i rozziewów. Czas nieciągły w literackich obrazach imperium powoduje, że zawiesza się konsekwencję zdarzeń i rzeczy, a nawet pokoleń, że równocześnie i obok siebie współistnieją ludzie, lata, miejsca, rozproszone epizody, że *realitas* ma charakter permanentnie meandryczny. Taki jest właśnie Triest, opisywany przez wspaniałego badacza tymi słowami:

Znajdujemy się wewnątrz kolażu, gdzie nic nie stało się przeszłością i żadna rana nie zagoiła się w czasie, w którym wszystko jest teraźniejszością, otwartą i niegotową,

wszystko ze sobą współistnieje i pozostaje współczesne: cesarstwo habsburskie, faszyzm, rok 1945, nostalgia za c.k. Austrią, nacjonalizm i dążenia niepodległościowe, patrioci włoscy o słoweńskich nazwiskach i *vice versa*, pełni pretensji Słoweńcy i członkowie Komitetu Wyzwolenia Narodowego, zmartwieni sześcioro strefami czasowymi obowiązującymi w świecie słowiańskim zaczynającym się tuż za progiem, pamiętać o eksodusie z Istrii i niechęć do jego ofiar, uparta mądrość żydowskiej Mitteleuropy, dyskretna inteligencja Słoweńców i epicka, spokojna mieszkańców Friuli, kult włoskości sprawiający, że zarzuca się Włochom, iż nie są prawdziwymi Włochami i nie rozumieją miłości, jaką Triest do nich żywi, oraz chęć, aby nie zwracać sobie już więcej nimi głowy (Magris 2004: 45).

W Trieście daje się bowiem przeżyć całość egzystencji własnej, jak i całość egzystencji zbiorowej. Niczym w kolażu nakleja się tu kolejne warstwy, komponenty i obiekty, kolejne czasy i beczasy, kolejne mikroświaty i niebyty. Zajrzyjmy jeszcze na chwilę z Magrisem do zachwycającego Triestu:

Nad morzem wiatr rozwiewa chmury, marszczy powierzchnię wody i pogania fale, jedna za drugą, w stronę białych wybrzeży i czerwonej ziemi Istrii, jasnego horyzontu, ku światłu północnej dali zdającej się przejrzystą głębią samego życia, obietnicą wszystkiego, czego nam brakuje. Ale wewnątrz, w kawiarniach i szynkach, czas zastygł w oddzielnych skrzepach; przejść od jednego stolika do drugiego oznacza opuścić jedną epokę i przez niewidzialne drzwi czasu wejść w inną. Owa tak oczywista niespoistość jest już niespoistością świata i przedstawiającej go sztuki; może dlatego czujemy się tak bardzo swojsko w tym mieście, gdzie na początku XX wieku pewien podróżny czuł, że znalazł się w jakimś »nigdzie«, w nierzeczywistości i być może dlatego trochę nas niepokoi to zadomowienie pośród rozrzuconych świadectw czasu (Magris 2004: 45).

W tym sensie, jaki chce plastycznie i finezyjnie oddać Magris, imperium składa się z permanentnego pogranicza. Jest to pogranicze rozumiane zarówno w sensie topograficznym, jak i temporalnym. Świadomość pograniczno-imperialna rodzi zaś poczucie nieustającej nostalgii, uobecnionej w złożach pamięci zarówno zbiorowej, jak i jednostkowej. Słusznie zauważa Mieczysław Dąbrowski, że »Nostalgia kieruje uwagę obserwatora w kierunku ciągłości, pamięci i sensu, odbudowuje całość, wspominana przeszłość zawsze łączy się z procesem wytwarzania znaczenia, nadawania hierarchii doświadczeniu, ból związany z powrotem do minionego jest bólem iście porodowym: w świadomości podmiotu doświadczającego nostalgii rodzi się nowa jakość« (Dąbrowski 2012: 54). W tym sensie figurą »das Ganze« staje się Dunaj traktowany przez Magrisa jako »Mitteleuropa niemiecko-węgiersko-słowiańsko-romańsko-żydowska« (Magris 1999: 23).

Warto jednak przypomnieć, że tak zwane »krajobrazy habsburskie« najczęściej bywają w swoich literackich odwzorowaniach odrealnione, zmityzowane, naznaczone ponadczasowym sensem i Eliadowską kategorią historii świętej (Eliade 1998: 11)¹.

1 Jak konstatuje Magris w eseju *Mit habsburski w literaturze austriackiej moderny*: »Mit habsburski nie jest bowiem zwykłym procesem transfiguracji realnego świata, właściwej wszelkiej działalności literackiej, lecz jest kompletnym zastąpieniem historyczno-społecznej rzeczywistości inną, fikcyjną i złudną, jest

Jak zauważa Stefan H. Kaszyński, »powieść Josepha Rotha *Marsz Radetzky'ego*, w której blask i upadek Monarchii wtopiony jest w rozległe krajobrazy od Słowenii, przez Morawy po Wiedeń i rodzinną Galicję, oddaje poprzez swą różnorodność współistniejących znaków kulturowych sens habsburskiej wspólnoty narodów« (Kaszyński 2014: 193). Zachodnie utopie są bowiem zawsze silnie naznaczone pragnieniem ponownego odkrycia rajy utraconego: w przestrzeni literackiej ludzimy się, aby znaleźć dyskurs zdolny zachować zwodniczą jedność fetyszyzującej pamięci (Daros 2000: 26).

Rozmaitość we wspólnotowości – tak można określić sekretny sens monarchii, ale monarchia jest też państwem ze wszystkimi owego państwa powinnościami. Jedną z tych powinności są symbole rozpoznawcze monarchii, »które w nieodmiennie ten sam, a jednak różnobarwny sposób powtarzały się na wszystkich stacjach, na wszystkich kioskach, budynkach publicznych, szkołach i kościołach we wszystkich krajach cesarstwa« (Roth 1996: 26). Spójna cesarska symbolika zupełnie nie zagrażała jednak różnokształtności wynikającej ontologicznie z narodowego składu imperium:

Niemal we wszystkich kawiarniach Monarchii snuł się na zeszywniałych nogach kasjer, z obowiązkową serwetą na rękach i bokobrodami na twarzy, była to zawsze ta sama odległa i pokorna kopia Najjaśniejszego Pana, do którego należały wszystkie kraje Korony, wszyscy żandarmi, urzędnicy skarbowi, wszystkie kioski, koleje, szlabany, wszystkie narody. A w każdym kraju śpiewano inne pieśni, chłopci nosili inne stroje, mówiono innymi, nieraz bardzo egzotycznymi językami (Roth 1996: 27).

2 Sipolje

W zacytowanym powyżej fragmencie noweli *Popiersie cesarza* – będącym zresztą wypowiedzią hrabiego Morstina – widzimy twarz zwodniczej utopii. Dla porządku dodajmy, że Joseph Roth był świadom utopijnego porządku w opowiadanej przez siebie »historii świętej«. Dlatego właśnie różnobarwne wzory narodowe czasem blakną i przybierają formę pustych ornamentów. Roth chwytą przeszłość i jej mistyfikację, aby przeciwstawić się pochyłej płaszczyźnie historii, która ściąga imperium i Europę w stronę nacjonalizmów: »To państwo musi upaść. Jak tylko nasz cesarz zamknie oczy, rozpadnie się ono na sto części. Bałkany staną się potężniejsze od nas. Wszystkie narody stworzą swoje własne, małe, cuchnące państewka [...]« (Roth 1998: 261).

Na przykład bohater von Trotta z *Krypty kapucynów* mieszka w Austrii, ale ma przodków i krewnych w Słowenii. W nich odnajduje jedyną tożsamość narodową (Smolej 2007: 98–99). Jego rodzina ze strony ojca, a dokładniej dziadek, wujek i kuzyn, dobrze służyła cesarzowi austro-węgierskiemu w wojsku. To napawa Trotte dumą i daje mu powierzchowne poczucie przynależności do wspólnoty narodowej. W istocie wygląda to odwrotnie. Kupuje od kuzyna typowe słoweńskie, prawie bezwartościowe akcesoria; dla Trotty są to »symbole statusu« o dużej wartości emocjonalnej:

sublimacją konkretnego społeczeństwa i przeniesieniem go w malowniczy, bezpieczny i uporządkowany świat z bajki« (Magris 2019: 16).

Jest rzeczą zrozumiałą, iż niespodziewany przyjazd kuzyna był mi bardzo na rękę. Żaden z moich swawolnych przyjaciół nie posiadał takiego kuzyna ani takiej kamizelki, ani takiego łańcucha. Żaden z tych młodzieńców nie stał w tak bliskim kontakcie z autentyczną ziemią legendarnej wsi Sipolje, z ojczyzną bohatera spod Solferino, który co prawda w owym czasie nie był jeszcze kompletnie zapomniany, lecz mimo to należał już do świata legend. Wieczorem wyciągnąłem kuzyna z hotelu. Jego atlasowy błyszczący surdut wywarł na wszystkich moich przyjaciółach potężne wrażenie. Nikt nie rozumiał jego niemieckiego bełkotania, a on ciągle się śmiał obnażając swe jasne, mocne zęby i nie bronił się, żeby płacono za to, co spożył. Obiecał zakupić w Słowenii nowe kamizelki dla moich przyjaciół tudzież łańcuchy do zegarków i chętnie przyjmował zaliczki na ten cel. Wszyscy bowiem zazdrościli mi kamizelki, łańcucha i zegarka. Wszyscy najchętniej odkupiliby ode mnie tego kuzyna, pokrewieństwo oraz Sipolje (Roth 1960: 9).

W tym miejscu warto jednak odnaleźć w dziele Rotha niefasadowe świadectwo zakorzenienia w mikroświecie słoweńskim. Sipoljański kuzyn Józef Branko oświadcza głównemu bohaterowi, że rankiem nie pija kawy, lecz ma ochotę na zupę. Po czym pojawia się metonimia obrazująca słoweńską odrębność: »Oczywiście! Chłopi w Sipolju zawsze rano jadali kartoflankę« (Roth 1960: 7). Ten świetny skrót kulturowy i cywilizacyjny należy odnieść do satyrycznie niekiedy traktowanej autocelebracji końca cesarstwa Habsburgów, »parmi bannières, fanfares, casques, carrosses et chevaux lipizzans : étourdi par une synesthésie baroque, on ne voit pas l'abîme désormais prochain : on substitue la réalité au mythe, par le cérémonial impérial et royal [...]« (Fiatti 2017: 123).

Wraz z upadkiem monarchia austro-węgierska zatraciła wszelkie multiidentyfikacje narodowe. Nowa forma rządów pisała już własną historię, a historia starego imperium popadła w zapomnienie, a wraz z nią utracone annały przodków Trottów. Ta przemiana stanowi ramę dla całej powieści *Krypta kapucynów*. Na początku ostatni z Trottów Franciszek Ferdynand powiada dumnie: »Nazwisko nasze brzmi: Trotta. Ród nasz wywodzi się ze wsi Sipolje, w ziemi Słoweńców« (»Wir heißen Trotta. Unser Geschlecht stammt aus Sipolje in Slowenien«) (Roth 1960: 4). Ale koda utworu brzmi jak podzwonne człowieka wydziedziczonego. Bohater zapytuje siebie: »Gdzie powinienem teraz iść, Trotta?« (»Wohin soll ich jetzt, ein Trotta?«) (Roth 1960: 212). Kwestia tożsamości narodowych, którym nieco zaprzecza »jałowy pokaz imperialnej ponadnarodowości« (Fiatti 2017: 113) to jedno z węzłowych zagadnień sagi o rodzie von Trotta.

3 Słowenia Rotha

Roth w *Krypcie kapucynów* oddaje głos peryferiom cesarstwa, widząc w nich kwintesencję Austrii:

Oczywiście, że tylko Słoweńcy oraz galicyjscy Polacy i Rusini, tylko chałaciarze z Borysławia i handlarze koni z Baczki, tylko mużulmanie z Sarajewa i sprzedawcy pieczonych kasztanów śpiewają jeszcze Boże, wspieraj. Bo niemieccy studenci z Brna i Chebu, dentyści, aptekarze, czeladnicy fryzjerscy i artyści-fotografowie z Linzu, Grazu

i Knittelfeldu, wszyscy ci wołowaci Alpejczycy śpiewają Wacht am Rhein. Zobaczycie, moi panowie, że ta wierność Nibelungów zgubi Austrię! Istotę Austrii stanowią jej peryferie, a nie centrum. Nie znajdziecie Austrii w Alpach! Tam znajdują się kozice, szarotki i krokusy, lecz ani śladu podwójnego orła. Substancję Austrii żywią i zasilają jedynie kraje koronne! (Roth 1960: 13)

Ród Trottów musiał wywodzić się z peryferyjnych guberni imperium. Jego słoweńskie pochodzenie spełnia bowiem wymóg reprezentowania ludu lojalnego wobec Korony, ale nie niemieckojęzycznego. Słoweńcy okazują się doskonałym przykładem »narodu metaforycznego«, który zaspokaja polityczne racje (Zelewitz 1990). Metapolitycznie więc wybór zakorzenienia linii Trottów we wsi Sipolje – źle położonej miejscowości »na skrajnym południu imperium« (Roth 1998: 143), która, jak zauważa ostatni Trotta, François-Ferdinand, »od dawna nie istnieje« (Roth 1960: 4) – koresponduje z intencją wykorzystania tak mitycznego habsburskiego miejsca jako schronienia ducha i silnie symbolicznego wyrazu utopii zwróconej ku przeszłości.

Wyimaginowana Słowenia Rotha wykracza poza wyobraźnię i pobożne życzenia jego naiwnego bohatera, który myli ją zresztą z Bośnią i Hercegowiną. Słowenia z *Marszu Radetzky'ego* to skondensowana wizja idealnej paneuropejskiej komunikacji różnych kultur i narodów, w tym z Bałkanów, która być może była zamierzona, ale nigdy nie została zrealizowana w monarchii habsburskiej, wizja wymyślona przeciwko tłu coraz bardziej podzielonej Europy na drodze do kolejnej wyniszczającej wojny (Foteva 2014: 261).

Hat sich Joseph Roth also ganz bewußt – um des Mythos willen – für die poetisch- idyllische und nicht etwa für die faktengetreue Beschreibung des Heimatdorfes der Familie Trotta und deren Mitglieder entschieden, so ist es auch kein Wunder, daß Carl Joseph auf der Suche nach seiner Identität, seinen Ursprüngen und einem einfachen bäuerlichen Leben nicht an sein ersehntes Ziel gelangt: er kann seine Heimat nicht finden, weil sie gar nicht existiert. Sipolje, eine kulturhistorische Synthese von k.u.k. Facetten, ist nur das Projektionsland seiner Wünsche, Träume und Sehnsüchte. Das Neunte Land also (Samide 2002: 202).

Irena Samide nawiązuje w cytowanym fragmencie do znanego toposu Dziewiętej Krainy, wywodzącego się ze słoweńskiego folkloru i oznaczającego niejako »ziemię obiecaną słoweńskiej poezji ludowej« (Janko 1991: 135–141). Słoweński mit Dziewiętej Krainy (*deveta dežela*) na gruncie literatury wysokiej spopularyzował Peter Handke w eseju *Abschied des Träumers vom Neunten Land* (1991). Odległy, mityczny kraj, jakim jest Słowenia von Trottów, ubogich chłopów spod Sipolja, wiedzie nas ku kategorii nierzeczywistości albo marzycielskiej ucieczki (*Flucht-Raum*) w stronę czystej idei słoweńsko-monarchistycznej. »Sipolje wird somit – im Gegensatz zu dem im Ersten Weltkrieg verwüsteten Zlotograd – zu einer Chiffre, zu einer »geistige[n] Zufluchtsstätte« (Wallas 1991: 62). Co ważne, idea baśniowo-prawdziwego Dziewiętego Kraju potwierdziła zarówno u Handkego, jak i u Rotha ulokowanie Słowenii i Słoweńców w kontekście szerszego organizmu państwowego. U Rotha wyidealizowani Słoweńcy stanowili część imperium habsburskiego, natomiast dla

Handkego cezurą szczęśliwego współbywania był upadek multietnicznego państwa jugosłowiańskiego (Handke 1991: 39).

W przeciwieństwie do *Marsza Radetzky'ego w Krypcie kapucynów* – mimo niesłabnących tendencji mitograficznych – ukonkretnia słoweński modus vivendi i modus cogitandi. Bardzo trafnie to umiejscowienie społeczno-obyczajowe Słoweńców opisuje Mira Miladinovič-Zalaznik:

Franz Ferdinand, der Ich-Erzähler einer Welt, die voller Resignation, Todesahnung und Untergangsstimmung ist, einer Welt, die sich nach den bleibenden Werten nicht mehr orientiert, sondern dem Kunstgewerbe und Höllenwut (gemeint ist naturgemäß Hollywood) ihren Respekt zollt, hält sich, wie wir gerade gesehen haben, für einen würdigen Nachfahren echter Slowenen. Die slowenische Sprache beherrscht er – im Unterschied zu den Trottas aus dem Radetzky-Marsch – ganz passabel und auch alle Merkmale echter Slowenen sind ihm geläufig, als die zu gelten haben: Ein glänzender Satinrock, eine geblümete Plüschweste mit bunten Glasknöpfen, eine edelgeflochtene goldene Uhrkette, eine steinschwere stehende Uhr mit Schlüsselchen, ein Aschenbecher aus getriebenem Silber, eine Kartoffelsuppe, die unter Verschmähung des Löffels aus dem Teller in aller Herr Gottes Frühe, versteht sich, geschlürft gehört. Auch ist er der festen Überzeugung, es sei »ein slowenischer Bauer viel zu edel... um sich überhaupt um Geld und Geldeswert zu kümmern«, eine Meinung, die einige Generationen später auch von Peter Handke geteilt wird (Miladinovič-Zalaznik 2000: 28).

Rzecz jasna, że pomimo nostalgicznej miłości do Donaumonarchie pisarz dostrzegał ambiwalencję cesarskich rządów i upośledzoną pozycję małych narodów słowiańskich mieszkających w naddunajskim gmachu. Pokusa mityzacji okazywała się jednak silniejsza od chłodnej analizy położenia społeczno-ekonomicznego południowych Słowian. Budował więc fikcyjny, nieskażony, alternatywny świat w pozornie pierwotnym kształcie. W ideowym porządku świata przedstawionego w powieściach Rotha nie ma jednak miejsca na narodowe separatyzmy w postaci proklamowania niepodległości, wytyczania granic, powoływania odrębnych struktur administracyjnych czy choćby jakiegokolwiek politycznej autonomizacji. Nieprzypadkowo w *Krypcie kapucynów* pomieścił Roth listowną relację słoweńskiego kuzyna Trotty, Józefa Branko, z obchodów najważniejszego podówczas święta, czyli urodzin cesarza Franciszka Józefa przypadających na dzień 18 sierpnia. Miejscowy związek weteranów urządził zatem przemarsz, a młodszy od nich Branko pomagał orkiestrze złożonej z »pięciu trębaczy i trzech klarncistów« nieść bęben, bo przecież czym »byłaby orkiestra, przygrywająca do marsza, bez bębna?«. Jeden z bohaterów słuchających tej opowieści wypowiada znamienne słowa: »– Dziwny naród ci Słoweńcy – zauważył młody Festetics. – Madziarzy odbierają im najprymitywniejsze prawa narodowe, więc bronią się, niekiedy nawet buntują czy też stwarzają pozory buntu – a mimo to obchodzą urodziny cesarza« (Roth 1960: 12).

Roth, portretując Słoweńców, nie zawsze dochowuje wierności prawdzie historycznej, nie zabiega też o spójność, tworząc swoiste południowosłowiańskie panneau. Jak pisze Mira Miladinovič-Zalaznik (2000: 34): »Für den Verlauf der beiden Romane ist es auch völlig unwichtig, ob die Trottas echte oder erfundene Slowenen,

ob das slowenische Sipolje, das es nach dem Willen des Dichters ja gar nicht mehr gibt, im real existierenden Slowenien zu finden oder eher in Bosnien zu suchen ist«. Wieś Sipolje i postać Josepha Branko Trotty to abstrakcje rzeczywistości odnoszące się do sfery utopii. Ale to nieistotne, że chłopci słoweńscy nie pijali rakiji, lecz *snops*...

Można zgodzić się z Arminem Wallasem, że Joseph Roth stworzył figurę człowieka pełnego (Józef Branko) i figurę miejsca szczęśliwego (Sipolje) w celach utopijno-transformacyjnych, kodując je w micie słoweńskości, oznaczającej na zasadzie *pars pro toto* południowosłowiańskość oraz peryferyjność. Zauważmy, że świat słowiańskich chłopów symbolizuje archetypowy zespół jedności jaźni i świata. Jednak pragnienie powrotu do tego pierwotnego krajobrazu pozostaje niespełnione. »Der von Ich-Dissoziation und Depersonalisation bedrohte, der Entfremdung in einer kapitalisierten Industriegesellschaft ausgesetzte moderne Mensch imaginiert das Sehnsuchts-Land alskehrbild seines Mangels – das Sehnsuchts-Land erweist sich als intellektuelles Konstrukt« (Wallas 1991: 58).

Bibliografia

- DAROS, Philippe, 2000: Le mythe tel quel ? *La Licorne* 55. 13–27.
- DĄBROWSKI, Mieczysław, 2012: Claudio Magris: dialektyka harmonii i rozpadu. *Porównania* 11. 53–60.
- ELIADE, Mircea, 1998: *Aspekty mitu*. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- FIATTI, Igor, 2017: Le mythe habsbourgeois, contours et précisions : une lecture mythocritique à travers Joseph Roth et la saga des Trotta. *Religiologiques* 35. 107–134.
- FOTEVA, Ana, 2014: *Do the Balkans Begin in Vienna? The Geopolitical and Imaginary Borders between the Balkans and Europe*. New York: Peter Lang.
- HANDKE, Peter, 1991: *Der Abschied des Träumers vom Neunten Land: Eine Wirklichkeit, die vergangen ist. Erinnerungen an Slowenien*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- JANKO, Anton, 1991: Das neunte Land Peter Handkes. *Znanstvena revija* 1. 135–141.
- KASZYŃSKI, Stefan H., 2014: Szyfry tożsamości literackiej w habsburskich krajobrazach. Agnieszka Kisztełińska-Węgrzyńska, Krzysztof A. Kuczyński (eds.): *Austria i relacje polsko-austriackie w XX i XXI wieku. Polityka – kultura – gospodarka*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. 185–198.
- MAGRIS, Claudio, 1999: *Dunaj*. Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- MAGRIS, Claudio, 2004: Cesarstwo bez fundamentów. *Odra* 5. 44–45.
- MAGRIS, Claudio, 2019: *Mit habsburski w literaturze austriackiej moderny*. Kraków: Austeria.
- MILADINOVIĆ-ZALAZNIK, Mira, 2000: »Einmal in der Woche, am Sonntag, war Österreich«. Joseph Roth (1894–1939), österreichischer Dichter und Journalist. *Acta Neophilologica* 1–2. 17–34.
- ROTH, Joseph, 1960: *Krypta kapucynów*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- ROTH, Joseph, 1996: *Popiersie cesarza. Tryptyk galicyjsko-austriacki*. Poznań: Bene Nati.
- ROTH, Joseph, 1998: *Marsz Radetzky'ego*. Warszawa: Czytelnik.
- SAMIDE, Irena, 2002: »Spieglein, Spieglein an der Wand: Wo liegt das holde Neunte Land?« Der habsburgische Mythos aus slowenischer Sicht. Wolfgang Müller-Funk, Peter Plener, Clemens Ruthner (eds.): *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Tübingen: Francke. 201–210.
- SMOLEJ, Tone, 2007: Podoba Slovenije v svetovni prozi. Irena Novak Popov (ur.): *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 43. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 94–101.
- WALLAS, Armin A., 1991: Das Bild Sloweniens in der österreichischen Literatur. Anmerkungen zum Werk von Joseph Roth, Ingeborg Bachmann und Peter Handke. *Acta Neophilologica* XXIV/1. 55–76.

Simpozij OBDOBJA 42

ZELEWITZ, Klaus, 1990: En lisant les romans de Roth *La marche de Radetzky* et *La crypte des capucins*. Pourquoi les Trotta sont-ils Slovènes ? *Austriaca* 30. 11–22.

O SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI V SRBSKI KNJIŽEVNI PERIODIKI (1905–1940)

Pavle Jović

Univerzitetna biblioteka, Beograd
phpjovic@rcub.bg.ac.rs

DOI: 10.4312/Obdobja.42.379-385

Prispevek obravnava zapise o slovenski književnosti, ki so bili objavljeni v srbski književni periodiki med letoma 1905 in 1940. Med avtorji teh zapisov so bili srbski literarni zgodovinarji, učenci profesorja Pavleta Popovića: Uroš Džonić, Jovan Babić in Ljubica Janković, pa tudi nekateri slovenski literarni zgodovinarji in publicisti: Ivan Prijatelj, Fran Ilešić, Josip Regali in Tone Potokar. Njihovo predano delo je veliko prispevalo k medsebojnemu spoznavanju obeh narodov. Za razliko od svojega učitelja, ki je menil, da je treba književnost Srbov, Hrvatov in Slovencev proučevati kot celoto, so nekateri njegovi učenci pisali o slovenski književnosti kot posebni nacionalni literaturi.

slovenska književnost, srbski literarni zgodovinarji, srbsko književno časopisje 1905–1940

This article deals with observations on Slovenian literature published in Serbian literary journals between 1905 and 1940. Among the authors of these publications were Serbian literary historians, students of Professor Pavle Popović—Uroš Đonić, Jovan Babić, and Ljubica Janković—and Slovenian literary historians and journalists: Ivan Prijatelj, Fran Ilešić, Josip Regali, and Tone Potokar. Their dedicated work greatly contributed to better mutual knowledge between the two nations. Unlike their teacher, who believed that the literature of the Serbs, Croats, and Slovenians should be studied as a whole, his students wrote about Slovenian literature as a separate national literature.

Slovenian literature, Serbian literary historians, Serbian literary journals from 1905 to 1940

Uvod

Srbi so že v 19. stoletju izkazovali zanimanje za literarno ustvarjanje Slovencev, sistematično preučevanje slovenskega jezika in književnosti med Srbi pa se je začelo z ustanovitvijo katedre za srbsko in južnoslovansko književnost na Filozofski fakulteti v Beogradu (Anđelić idr. 1963: 351). Na pobudo srbskega literarnega zgodovinarja in kritika Pavleta Popovića je slovenska književnost leta 1905 dobila svoje mesto med južnoslovanskimi književnostmi (Pavlović 1959: 197).

V prispevku se osredotočamo na zapise o slovenski književnosti in literarni zgodovini, ki so bili objavljeni v srbskem književnem časopisju med letoma 1905 in

1940. V ta namen smo pregledali naslednje srbske časopise: *Srpski književni glasnik*, *Delo*, *Letopis Matice srpske*, *Nova Iskra*, *Prosvetni glasnik* in *Pravda*.

V 40 letih izhajanja (1901–1914; 1920–1941) je bil *Srpski književni glasnik* eden vodilnih literarnih časopisov v Srbiji. Največ zaslug za nastanek časopisa imajo prvi uredniki Bogdan in Pavle Popović (1868–1939) ter Jovan Skerlić (1877–1914), ki so v njem aktivno sodelovali. Skerliću je uspelo zbrati veliko število mladih pisateljev izven Srbije in reviji dati južnoslovanski značaj.



Slika 1: Jovan Skerlić.



Slika 2: Pavle Popović.



Slika 3: *Srpski književni glasnik*.

1905

V *Srbskem književnem glasniku* je izšla ocena Pavleta Popovića o Prešernovi poeziji,¹ v kateri je zapisal: »Prešern nije filozofski, već senzibilan pesnik, umetnik u pravom značenju reči: topao, s iskrenim i prirodnim osećanjima.« Popović je bil pobudnik za študij jugoslovanske književnosti kot celote in je spodbujal svoje študente k prevajanju slovenske književnosti v srbsčino.

V drugem zvezku omenjenega časopisa je izšel prispevek o Ivanu Cankarju izpod peresa slovenskega pisatelja Josipa Regala.²

Istega leta je v srbskem časopisu *Delo* izšel članek, v katerem je bila opisana slovesnost ob odkritju Prešernovega spomenika v Ljubljani. Avtor članka je opisal tudi življenje in delo največjega slovenskega pesnika: »Prešernov život se ogleda u njegovim pesmama, koje su ponikle iz njegovog unutrašnjeg života. U njima se ogleda dubina, iskrenost i lepota Prešernove pesničke duše.«³

1 Pavle Popović, Franja Prešern, *Srpski književni glasnik* V/knjiga 15, zv. 7 in 9 (1905), 532–536, 688–692.

2 Josip Regali, Ivan Cankar. Iz slovenačke književnosti, *Srpski književni glasnik* V/knjiga 14, zv. 2 (1905), 109–111.

3 Milan A. Kostić, Prešernova proslava u Ljubljani, *Delo* XIX/knjiga 36, št. 7 (1905), 416–422.

1906

V uradnem listu Ministrstva za prosveto in cerkvena dela z naslovom *Prosvetni glasnik* je izšlo sporočilo, da je bil v srbsčino preveden prispevek Slovenci in njihova književnost Ivana Prijatelja.⁴ Prevod je na spodbudo profesorja Popovića opravil Miloš Moskovljević (1884–1968). To je bil prvi poskus, da se slovenska književnost predstavi v obliki eseja.

1907

V rubriki slovenica *Srbskega književnega glasnika* je profesor Pavle Popović ocenil prispevek Ivana Prijatelja: »Dr. Prijatelj je napisal jedan pregled slovenačke književnosti vrlo kratko, onako kako se pišu eseji. On ima erudicije i kritičko osećanje. Čitalac može dobiti objektivnu i potpuniju sliku o slovenačkoj književnosti od Frizinskih odlomaka do Župančićevih stihova.«⁵

Istega leta so v *Letopisu Matice srpske*, književnem časopisu, ki izhaja najdlje na svetu brez prekinitev od leta 1824, izšli prispevki slovenskega literarnega zgodovinarja Ivana Prijatelja o novejši slovenski književnosti.⁶ Škoda je, da ta njegova študija ni bila prevedena v slovenščino.

Naj omenimo tudi, da sta v časopisu *Nova iskra* v letih 1907 in 1911 izšla dva srbska prevoda Cankarjeve pripovedne proze: *Vinjete* v prevodu Miloša Ivkovića⁷ in *Tuja učenost* v prevodu Uroša Džonića.⁸

1908

V januarski številki *Srbskega književnega glasnika* je bilo sporočeno, da je Ivan Cankar v *Ljubljanskem zvonu* objavil pripovedko *Pravična kazen božja*.⁹

V Ljubljani je izšel slovenski prevod Njegoševga Gorskega venca. Prevod je delo slovenskega književnika Rajka Peruška (1854–1917), ki mu je pozitivno oceno namenil ugledni jezikoslovec Milan Rešetar, odličen poznavalec Njegoševga Gorskega venca: »Perušek je dobro razumel besedilo črnogorskega pisca in je zvesto prevajal.«¹⁰

4 Ivan Prijatelj, Slovenci i njihova književnost (prevod M. Moskovljević), *Prosvetni glasnik* XXVII/11 (1906), 370–392.

5 Pavle Popović, Slovenačka književnost dr. Ivana Prijatelja, *Srpski književni glasnik* VII/1 (1907), 223–225.

6 Ivan Prijatelj, Istorija najnovije slovenačke književnosti, *Letopis Matice srpske* LXXXIII (1907), knjiga 243, zv. 3, 24–51; knjiga 244, zv. 4, 22–53; knjiga 245, zv. 5, 33–50; knjiga 246, zv. 6, 49–80.

7 Ivan Cankar, *Vinjete* (prevod M. Ivković), *Nova iskra* 1. 5. 1907, 160.

8 Ivan Cankar, *Tuja učenost* (prevod Uroš Džonić), *Nova iskra* 1. 3. 1911, 73–74.

9 Ivan Cankar, *Pravična kazen božja*, *Srpski književni glasnik* VIII/knjiga 22, št. 7 (1908), 560.

10 A. A., Slovenački prevod Gorskog vijenca, *Srpski književni glasnik* IX/knjiga 21, zv. 1 (1909), 318–319.

1909

V *Srbskem književnem glasniku* je srbski zgodovinar Vladimir Čorović (1885–1941) podal oceno knjige *Zgodovina stare južnoslovanske književnosti – Geschichte der älteren südslawischen Litteraturen* slovenskega jezikoslovca Matije Murka.¹¹

Čez tri leta je v omenjenem časopisu izšlo tudi mnenje profesorja Popovića o Murkovi monografiji. Popović s svojo oceno ni hitel: profesor Murko je zelo dobro predstavil slovensko slovstvo, njegov pregled hrvaške in srbske književnost pa je imel po njegovem več pomanjkljivosti.¹² O prvotni Čorovićevi oceni je menil, da je zelo agresivna in da je njegova negativna kritika usmerjena le v podrobnosti.

1910

V *Letopisu Matice srpske* je bil objavljen prispevek slovenskega literarnega zgodovinarja Frana Ilešića: Iz savremene slovenačke književnosti: O Ivanu Cankaru i Antonu Aškercu.¹³

1912

V *Srbskem književnem glasniku* je bil natisnjen nekrolog v spomin na pesnika Antona Aškercu, ki ga je sestavil gimnazijski profesor Uroš Džonić (1887–1968).¹⁴ Džonić je bil dober poznavalec slovenske književnosti in je redno pisal tudi o novih knjigah v založbi Matice slovenske. Leta 1923 je začel s svojimi predavanji o slovenski književnosti na Filozofski fakulteti v Beogradu.

1920

V *Srbskem književnem glasniku* je bilo sporočeno, da je bila v Beogradu natisnjena majhna in pregledna knjiga v srbsčini *Slovenačka književnost* dr. Ivana Prijatelja. Univerzitetni profesor Pavle Popović ji je napisal predgovor. »Iako je pisana pre petnaest godina ova knjiga ne obuhvata najnoviju književnost. Ona je pregledna i predstavlja književnost od prvih početaka do ovog rata. Dr. Prijatelj je vrlo dobar književni istoričar.«¹⁵

Istega leta je izšla še ena literarnozgodovinska knjiga v srbsčini *Istorija slovenačke književnosti*, ki je nastala po vzoru literarne zgodovine Ivana Grafenauerja.¹⁶ Avtor je bil gimnazijski profesor iz Niša Arandjel Jotić (1869–1928), ki je v naslednjih letih izdal še tri knjige s področja literarne zgodovine Srbov, Hrvatov in Slovencev.¹⁷

11 Vladimir Čorović, *Srpski književni glasnik* IX/knjiga 22, št. 1 (1909), 51–57.

12 Pavle Popović, Dr. Matija Murko. *Geschichte der älteren südslawischen Litteraturen*, Leipzig 1908, *Srpski književni glasnik* XII/knjiga 28, št. 7 (1912), 540–546.

13 Fran Ilešić, Iz savremene slovenačke književnosti O Ivanu Cankaru in Antonu Aškercu, *Letopis Matice srpske* LXXXVI/knjiga 266, zv. 6 (1910), 44–48.

14 Uroš Džonić, Anton Aškerc (nekrolog), *Srpski književni glasnik* XII/knjiga 28, št. 12 (1912), 958–560.

15 Pavle Popović, *Slovenačka književnost* dr. Ivana Prijatelja, *Srpski književni glasnik* I/knjiga 1, št. 7 (1920), 555–556.

16 Arandjel St. Jotić, *Istorija slovenačke književnosti* (Beograd: Knjižarnica Rajkovića i Čukovića, 1920).

17 Arandjel Jotić, *Istorija književnosti Srba, Hrvata i Slovenaca* (Beograd: Knjižarnica Rajkovića i Čukovića, 1921).

1922

V *Prosvetnem glasniku*, ki smo ga že omenili, je izšla ocena knjige *Istorija Slovenačke književnosti* Arandela St. Jotića; kritik Uroš Džonić je zapisal: da bi lahko pisali o slovenski literaturi, je treba poznati slovensko zgodovino, pa tudi dela slovenskih pisateljev.¹⁸

Istega leta je srbska literarna zgodovinarica Ljubica Janković (1894–1974), profesorica na Drugi ženski gimnaziji v Beogradu, podala kratek očrt slovenske književnosti od Trubarja do moderne.¹⁹

1923

V *Prosvetnem glasniku* za leto 1923 je srbski književnik Jovan J. Babić očrtal razvoj slovenske književnosti.²⁰ Jovan J. Babić (1892–1958) je končal Filozofsko fakulteto v Beogradu kot študent profesorja Popovića. Babić je nadaljeval zanimanje za slovensko književnost in je leta 1928 objavil knjigo *Književni ogledi*, v kateri je pozornost posvetil srbski in slovenski književnosti.²¹

1927

V *Letopisu Matice srpske* je Ljubica Janković objavila prispevek o Ivanu Cankarju, v katerem je zapisala: »Cankara ništa nije moglo zadržati da ne kazuje ono što misli i oseća. Celog života je ustajao protiv utvrđenih dogmi i priznatih autoriteta u književnosti.«²²

1931

Ob stoletnici rojstva Frana Levstika sta bila v *Srbskem književnem glasniku* objavljena dva članka: o osebnosti Frana Levstika²³ ter njegovem življenju in delu.²⁴

Slovenski publicist in prevajalec Tone Potokar (1908–1968) je pogosto objavljaval članke s področja slovenske književnosti v omenjenem časopisu: o Ivanu Prijatelju,²⁵ o Prešernovem Sonetnem vencu²⁶ in o ilustrirani izdaji Prešernovih pesmi.²⁷

Časopis *Pravda*, ki je izhajal v Beogradu od leta 1904 (s krajšo prekinitvijo v letih 1915–1916), je poleg rednih novic spremljal tudi kulturne dogodke iz domovine in sveta. Imel je stalne rubrike, feljtone, podlistke – romane v nadaljevanjih, v rubriki literarni zapiski pa je prinašal ocene objavljenih književnih del.

18 Uroš Džonić, A. St. Jotić, Istorije slovenačke književnosti, *Prosvetni glasnik* 1. 10. 1922, 707–710.

19 Ljubica Janković, Iz slovenačke književnosti, *Glasnik Profesorskog društva* II (1922), 49–64.

20 Jovan Babić, Slovenci i njihova književnost, I in II del, *Prosvetni glasnik* XL/10 (1923), 613–521; XL/11 (1923) 693–699.

21 Jovan Babić, *Književni ogledi 1* (Beograd: Štamparija »Sveti Sava«, 1928).

22 Ljubica S. Janković, Ivan Cankar, *Letopis Matice srpske* CI/knjiga 314, zv. 2 (1927), 233–251.

23 Božidar Borko, Ličnost Frana Levstika, *Srpski književni glasnik* XII/knjiga 34, št. 1 (1931), 35–39.

24 Tone Potokar, Jubilej Frana Levstika, *Srpski književni glasnik* XII/knjiga 33, št. 7 (1931), 556–557.

25 Tone Potokar, Ivan Prijatelj, *Srpski književni glasnik* XVII/knjiga 47, št. 3 (1936), 222–225.

26 Tone Potokar, Prešernov sonetni venec, *Srpski književni glasnik* XVIII/knjiga 52, št. 6 (1937), 495.

27 Tone Potokar, Ilustrovano izdanje Prešernovih pesama, *Srpski književni glasnik* XXI/knjiga 61, št. 8 (1940), 633–634.

Srbska literarna zgodovinarica Ljubica S. Janković je v književnih časopisih objavila več člankov o slovenskih pisateljih. V časopisu *Pravda* za leto 1927 je izšel njen članek Ivan Cankar i žene.²⁸ Bila je avtorica knjige *Iz slovenačke književnosti*, ki je izšla v Beogradu v dveh izdajah (1929, 1931).

1934

V *Pravdi* je izšel članek Levstik in srpska ljudska pesem slovenskega publicista in prevajalca Toneta Potokarja (1908–1985).²⁹ V istem časopisu je bilo priobčeno, da je imel slovenski filozof in publicist Leopold Lenard (1876–1962) predavanje o Franu Levstiku: »Bio je veliki borac za pravdu i istinu. Iako je spolja izgledao da je osorne prirode, imao je čist karakter i meko srce.«³⁰

1936

Članek z naslovom Ivan Cankar o Jugoslaviji Toneta Potokarja je bil tega leta natisnjen v *Pravdi*. V njem Potokar piše o Cankarjevem predavanju Slovenci in Jugoslovani v ljubljanskem Mestnem domu 12. aprila 1913.³¹ V istem časopisu je bil objavljen članek Milana Rakočevića o profesorju Ivanu Prijatelju.³²

1937

Črnogorski književnik in filozof Milan Rakočević (1914–1983), ki je končal Filozofsko fakulteto v Ljubljani, je bil časnikar pri beograjski *Pravdi* s sedežem v Ljubljani. Tega leta je v *Pravdi* objavil članek o Franu Levstiku: »Levstik je rano u svom karakteru razvio samosvest, odlučnost, slobodoumnost i prirodnost, što mu je kao i mnogim njegovim sunarodnicima donelo mnoge gorke časove u životu.«³³ V istem časopisu je izšel članek Toneta Potokarja o Juliji Primic, nesrečni Prešernovi ljubezni.³⁴

1938

Leta 1938 je bil prav tako v *Pravdi* objavljen Potokarjev članek o enem prvih slovenskih literarnih zgodovinarjev, Karolu Glaserju,³⁵ in tudi članek Milana Rakočevića Kako treba razumeti Cankara.³⁶ Po njegovem mnenju Cankar ni bil kritik, temveč pesnik, ni bil demagog, temveč človek.

28 Ljubica S. Janković, Ivan Cankar i žene, *Pravda* 6 (6. 1. 1927), 11.

29 Tone Potokar, Levstik i srpska narodna pesma, *Pravda* 17. 3. 1934, 11.

30 Leopold Lenard, O Franu Levstiku, *Pravda* 29. 9. 1934, 18.

31 Tone Potokar, Ivan Cankar o Jugoslaviji, *Pravda* 6. 1. 1936, 7.

32 Milan Rakočević, Ivan Prijatelj, *Pravda* 11 (21. 12. 1936), 15.

33 Milan Rakočević, Fran Levstik, *Pravda* 20. 1. 1937, 5.

34 Tone Potokar, Julija Primic velika Prešernova ljubav, *Pravda* 6. 7. 1937, 15.

35 Tone Potokar, Karel Glaser (povodom 25 godišnjice smrti), *Pravda* 16. 7. 1938, 15.

36 Milan Rakočević, Kako razumeti Cankara, *Pravda* 6. 1. 1938, 19.

Zaključek

Srbska književna periodika med letoma 1905 in 1940 kaže živo zanimanje srbskih kulturnikov za literarno ustvarjalnost Slovencev. V tem obdobju je bila slovenska književnost bolj prepoznavna v srbskem govorečem prostoru kot med Slovenci. To je zasluga srbskih literarnih zgodovinarjev, ki so z entuziazmom nadaljevali delo svojega učitelja Pavleta Popovića in so prevajali dela slovenskih pisateljev. V obdobju Kraljevine Srbije in po ustanovitvi Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev je bilo objavljenih več prispevkov (1906, 1907, 1910, 1922, 1923, 1927, 1928) in več monografij v srbskem jeziku, posvečenih slovenski književnosti in njeni zgodovini (1920, 1921, 1928, 1931), ki jih Slovenci do leta 1939 (razen Grafenauerjeve zgodovine slovenskega slovstva 1909–1911, 1917–1919) niso imeli.

Literatura

- ANĐELIĆ, Tatomir, VUČENOV, Dimitrije, SAMARDŽIĆ, Radovan, 1963: *Sto godina Filozofskog fakulteta u Beogradu*. Beograd: Narodna knjiga.
- BORŠNIK, Marja, 1955: *Kratek bibliografski pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 81–82.
- DOLINAR, Darko, 2018: *Slovenska literarna veda od Trubarja do druge svetovne vojne*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- ĐORĐEVIĆ, Ljubica, 1982: *Bibliografija Srpskog književnog glasnika: 1901–1914*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije.
- MIRČEVSKI, Vladimir, 2002: Srpska književna periodika na internetu. *Sveske: časopis za književnost, umetnost i kulturu* XIII/64. 121–124.
- PAVLOVIĆ, Dragoljub, 1959: Pavle Popović kao naučnik i književni istoričar. *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* XXV/3–4.
- SLODNJAK, Anton, 1952: *Izbrani eseji in razprave Ivana Prijatelja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- STEFANOVIĆ D., Mirjana, 2014: Šta je bibliografija periodike u književnoj istoriji. *Književna istorija* XLVI/152. 273–277.
- VITOŠEVIĆ, Dragiša, VUKOVIĆ, Đorđije, GOLUBOVIĆ, Vidosava, ĐURIĆ, Silvija, KOSTIĆ, Stanka, MATICKI, Miodrag, PETROV, Aleksandar, TEŠIĆ, Gojko, 1984: *Srpska književna periodika 1768–1941*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- VOJINOVIĆ, Staniša, 2005: *Srpski književni glasnik 1920–1941*. Beograd: Institut za književnost i umetnosti.

6

**LITERARNODIDAKTIČNA IN
SORODNA VPRAŠANJA**

DRUŽBENO-KURIKULARNE SPREMEMBE SREDNJEŠOLSKEGA POUKA KNJIŽEVNOSTI OD USMERJENEGA IZOBRAŽEVANJA DO SODOBNOSTI IN OBRAVNAVE TAVČARJEVEGA DELA V VSAKOKRATNIH OKOLIŠČINAH

Boža Krakar Vogel

Ljubljana

boza.krakar@guest.arnes.si

DOI: 10.4312/Obdobja.42.389-398

V članku skiciram poglobitve družbenopolitično pogojene šolske reforme od usmerjenega izobraževanja dalje in njihovo zrcaljenje v učnih načrtih in učbenikih oz. berilih za pouk književnosti v srednji šoli oz. gimnaziji. Cilji šolskih reform so vsakokrat deklarativno zapisani v splošnih vzgojnih ciljih za pouk slovenščine, pri obravnavah književnosti v učbenikih pa so zlasti po usmerjenem izobraževanju zaznavni posredno.

družbeno-kurikularne spremembe, pouk književnosti, učni načrti, berila, obravnave Ivana Tavčarja

This article outlines the main socio-politically conditioned school reforms from the introduction of career-oriented education onward and their reflection in the curricula, textbooks, and readers for teaching literature in vocational and college-preparatory high schools. The school reforms' goals are explicitly stated in the individual general educational aims and objectives of literature instruction, whereas in the coverage of literature in textbooks they can be perceived indirectly, especially after the introduction of career-oriented education.

social and curricular changes, literature instruction, curricula, readers, coverage of Ivan Tavčar

1 Uvod

V prispevku nas zanima, kako so družbene in kurikularne spremembe v Sloveniji v zadnjih dobrih štirih desetletjih vplivale na srednješolski pouk književnosti nasploh, konkretno pa na obravnavo Ivana Tavčarja. Pri slednjem bomo poskušali ugotoviti, ali in kako obravnave njegovih besedil in konteksta v berilih sovpadajo z deklariranimi splošnimi vzgojnimi cilji v vsakokratnih učnih načrtih za pouk slovenščine.

Kurikularno dogajanje, pogojeno z družbenimi spremembami v navedenem času, delimo na štiri obdobja:

- reforma usmerjenega izobraževanja (UI) in njen zaton (začetek in konec osemdesetih let),
- prva leta po osamosvojitvi (prva polovica devetdesetih let), uvedba eksterne mature (1995),

- kurikularna prenova: prva celostna šolska reforma v samostojni državi (1998–2008),
- posodobitev: usklajenost z evropskimi smernicami (2008 do sodobnosti).

2

2.1 Reforma usmerjenega izobraževanja in njen zaton (začetek in konec osemdesetih let)

V nekdanji Socialistični federativni republiki Jugoslaviji v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja se je šolstvo pogosto reformiralo, vendar, kot ugotavlja Zoran Božič, pri pouku slovenščine ni prihajalo do radikalnih sprememb. »Družbeno politični odmik od ideoloških vzorcev vzhodnega bloka se je odražal tudi v srednješolskem pouku slovenščine, pri pouku književnosti pa v tematski in idejni širini izbora vsebin.« (Božič 2010: 157)

2.1.1

Radikalne spremembe v pouk je vnesla reforma usmerjenega izobraževanja (UI), ki se je v praksi začela udejanjati v šolskem letu 1980/81. Odločevalci (Zveza komunistov Jugoslavije) so jo utemeljevali s tedanjimi političnimi tendencami po odpravi elitnih gimnazij in uvedbi srednjih šol, v katerih bi bil prvi dve leti učni načrt za vse srednješolce enak (skupna vzgojno izobrazbena osnova – SVIO). S takimi »enakimi možnostmi« za vse naj bi se ustrezalo interesom tedanje samoupravne družbe in mladina naj bi se vzgajala za nove družbene odnose. Čeprav, kot poudarjajo, reforme ne more biti brez strokovno znanstvenih vsebinskih podlag, pa je najpomembnejše »sodobno moralno-politično formiranje mladostnika« (Glavan 1980: 25). V tem smislu je sestavljen tudi učni načrt za pouk slovenščine iz leta 1977, v katerem so med vzgojnimi cilji poudarjeni »duh bratstva in enotnosti, socialistični patriotizem, mednarodna vzajemnost in solidarnost« (SPO 1977: 1). Tem ciljem so vsebine prilagojene tako, da je obravnavanih več avtorjev jugoslovanskih književnosti kakor predstavnikov svetovne (68 % slovenske, 19 % jugoslovanske in 13 % svetovne književnosti; Božič 210: 175).¹

Te usmeritve naj bi uresničevali tudi učbeniki. Za prvi dve leti (SVIO) je prva dva zvezka (*Književnost I* in *II*) sestavil Silvo Fatur. Prvi obsega literarnozgodovinsko razporejeno snov od književnosti starega Orienta do slovenskega simbolizma in impresionizma, drugi pa od ekspresionizma do sodobne književnosti. Razlage obdobj in izbira besedil mestoma eksplicitno ustrezajo ideološkim vzgojnim poudarkom o odstranjevanju elitizma in trpljenja izkoriščanih slojev. Tako je prvo besedilo v učbeniku staroegipčanska delovna Pesem nosačev žita, grška antična književnost pa

1 To razmerje naj bi se z načrtovano uvedbo t. i. skupnih programskih jeder še okrepi v prid drugim jugoslovanskim književnostim. V predlogu iz leta 1983 je bilo načrtovano, da bi se v skupnih jedrih poenotili učno-vzgojni programi v celotni državi. Učni snovi o vsakem jugoslovanskem narodu naj bi bilo namenjenih toliko odstotkov, kolikor znaša njegov delež v celotnem jugoslovanskem prebivalstvu. Pri pouku književnosti naj bi tako obravnavali deset slovenskih avtorjev. Temu predlogu smo se Slovenci odločno uprli, do realizacije ni prišlo nikjer v Jugoslaviji (Krakar Vogel 1992: 195).

je uvedena z razlago: »Zaradi večje produktivnosti je bila možna vse večja menjava blaga [...]. Sužnji so vse bolj postajali le proizvodno orodje« (Fatur 1981: 13). Kljub skopo odmerjenemu prostoru pa je zaradi »jugoslovanskega patriotizma« npr. šest strani odlomka iz Gorskega venca objavljenih najprej v izvorniku in nato še šest strani v Gradnikovem prevodu. Učbenik in koncept pouka književnosti sta bila v svojem času deležna številnih kritik.²

Tavčar je umeščen v poglavje Realizem (Fatur 1981).³ V razlagah obdobja so številni idejni poudarki kot »razmah kapitalizma«, »armade delavcev, ki jo gospodarji vse bolj izkoriščajo«, čas družbenih nasprotij, v katerem s svojimi »nauki znanstvenega socializma« nastopata Marx in Engels (Fatur 1981: 161). Slovenska književnost tistega časa je, kot beremo, nastajala sočasno s težnjami zedinjene Slovenije, ki je bila »edino pravo in zares ljudsko geslo, kot je zapisal Edvard Kardelj« (Fatur 1981: 170).

Tavčarju je v celoti posvečenih 8,5 strani. Te vsebujejo štiri odlomke iz *Cvetja v jeseni* in razlage avtorjevega življenja (poudarjena sta njegov liberalni nazor in politično delovanje) ter opise literarnih prvin v besedilu. V oznakah Tavčarjevega dela ter odlomkov iz obravnavanega besedila pa ni idejno tendenčnih razlag. Avtor učbenika torej ne poskuša na silo nategniti besedila na ideološko kopito, če tega v njem ne zaznava. Sklene celo, da »socialna protislovja, ki so tedaj pretresala kmečki svet, niso v središču pozornosti« (Fatur 1981: 204).⁴

Za 3. in 4. letnik UI je učbenike (*Književnost 3*, Bohanec idr. 1983; *Književnost 4*, Bohanec idr. 1984) pisala skupina avtorjev. Snov je v njih razporejena po tematskih sklopih. Tavčar je uvrščen v četrti zvezek v tematski sklop Tematika kmetstva, meščanstva in delavstva, ki pa je v tem zvezku tudi edini sklop s socialno tematiko.⁵ Sicer skopo uvodno razlagalno besedilo poudarja pogostnost socialne tematike v slovenski književnosti. Tavčar je predstavljen na 4,5 strani z enim odlomkom iz *Visoške kronike*. Spremna razlaga podčrtuje: »Poglobil se je v izrazito kmečko problematiko, spojil vaško in zgodovinsko motiviko« (Bohanec idr. 1984: 73). In še: roman »razumemo tudi kot zgodbo o sodobnih kmetih, ki so 'zaradi svoje zgodovine pasivni fatalisti'« (prav tam: 75), s čimer, menimo, razlagalci izpostavljajo Tavčarjevo družbeno kritičnost do položaja kmetstva po prvi svetovni vojni.

2 Najbolj argumentirane so v letih 1981–1982 zapisali Vinko Cuderman, ki očita preobloženost z informacijami brez podlag v skromnem deležu literarnih besedil, Društvo za primerjalno književnost, očitajoč nesmotrno izrabo časa in prostora, ter Marjan Dolgan, ki je izpostavil vulgarno historiografiziranje in sociologiziranje (Krakar Vogel 1992: 199).

3 Od svetovnih je v njem samo Tolstoj (*Vojna in mir*), slovenskih pa je sedem.

4 Bolj eksplicitna je v tem smislu interpretacija Aškerčeve pesmi Zimska romanca: »Meščanski liberalizem [...] bi možni revolucionarni izhod (iz izkoriščanja delavcev) življenjsko ogrozil.« (Fatur 1981: 194)

5 Lahko bi sicer sklepali na »rahljanje« ideoloških poudarkov iz samoupravno socialističnega besednjaka v učbenikih za drugi del UI. Vendar je »dolg« ideologiji poravnana v tretjem zvezku tega berilnega sestava (Bohanec idr. 1983), v katerem je v tematskih sklopih veliko avtorjev s socialno tematiko in napovedovanjem družbenega prevrata. Predvsem se to vidi v sklopu Svet iz tečajev, v katerem je poleg Bratka Krefta, Mileta Klopčiča, Toneta Seliškarja, Iva Brnčiča in Mihaila Šolohova tudi odlomek iz *Razvoja slovenskega narodnega vprašanja* Edvarda Kardelja.

V tej obravnavi Tavčarjevih besedil je tako socialnim temam posvečene več pozornosti kakor v Faturjevem učbeniku. Ideološkemu izpostavljanju socialnih razlik in vloge delavsko-kmečkenga razreda se torej v celoti ne izogne noben učbenik za književnost v UI, pa naj gre za bolj splošne ali bolj konkretne predstavitve literature.

2.1.2 Zaton usmerjenega izobraževanja: konec osemdesetih let

Reforma UI se ni prijela. Po Božiču (2010: 170) je to bila »izrazito politično in nestrokovno zasnovana in vodena šolska reforma, ki pomeni največjo regresijo v razvoju srednjega šolstva v celotnem obdobju po drugi svetovni vojni«. Na svojih strokovnih srečanjih in v medijih so ji v tistem času nasprotovali tudi slovenisti.⁶

Leta 1986 je za pouk slovenščine nastal nov učni načrt, ki med vzgojnimi cilji na zadnjem mestu še zapisuje vrednote »duh bratstva in enotnosti, socialistični patriotizem, mednarodno vzajemnost in solidarnost« in še predvideva poseben sklop jugoslovanske književnosti. Hkrati začne izhajati nov sestav beril v nekoliko spremenjeni avtorski ekipi (Kolšek idr.). Zvezek *Berilo 2* vsebuje obdobji realizem in moderno v poglavjih Slovenska književnost, Jugoslovanske književnosti in Svetovna književnosti. V skladu s tedaj aktualnim družbenim načelom nacionalne samobitnosti pa je slovenska književnost na prvem mestu. Bolj kakor vzgoja za socialistični patriotizem taka razvrstitev upošteva drugi splošni vzgojni cilj iz učnega načrta, pomen jezika in književnosti za »narodno in družbeno identiteto.« (UN 1987: 1)

Tavčarju so v tem 195 strani obsežnem berilu namenjene tri strani z odlomkom iz *Visoške kronike* in razlagalnimi opombami v drobnem tisku. V njih avtorji zapišejo, da Tavčar nasploh ne posega v neposredno družbeno stvarnost, »zlasti ne na način, ki bi prikazoval tudi socialno konfliktnost« (Kolšek idr. 1989: 36). Ob *Visoški kroniki* pa poudarjajo svobodomiselnost idejo in ga označijo kot »najpomembnejši tekst slovenskega kulturnega in družbenega realizma« (prav tam). Leta 1989 je z učbenikom *Književnost* pohitel tudi Janko Kos. Ivanu Tavčarju sta v okviru poglavja Začetki slovenskega romana namenjeni dve strani, ki obsegata razlagalno besedilo in nekaj vprašanj za dijake.⁷

Učni načrt, nov učbeniški sestav in učbenik so pomenili še v okviru sicer že razpadajoče Jugoslavije nekakšen mehek izhod iz usmerjenega izobraževanja.⁸

2.2 Prva leta po osamosvojitvi (prva polovica devetdesetih let), uvedba eksterne mature (1995)

Po letu 1991 je bilo treba kurikularne dokumente in obstoječa gradiva za pouk prilagoditi novi družbenopolitični situaciji. Za pouk književnosti je nastal začasen učni načrt, ki je prinesel npr. odpravo jugoslovanskih književnosti kot posebne učne vsebine in pojasnilo, naj se »postavi v prvi plan domačo književnost in s tem poudarja

6 Posebno poglobljeno se je leta 1985 ob več priložnostih izpostavil Zoran Božič, najbolj je odmeval in učinkoval intervju Zablode usmerjenega reformizma (*Naši razgledi* XXXIV/12 (7. 6. 1985), 333–334).

7 Posebnost tega učbenika je, da so vsi naslovi zapisani v vprašalni obliki, npr. »V kakšni obliki je zapisana Visoška kronika?« (Kos 1989: 211).

8 Splošne gimnazije so se ponovno vzpostavile leta 1990.

pomen poznavanja lastne narodove ustvarjalnosti« (UN 1992/93: 6). Ker nova niso mogla nastati tako hitro, so bila priporočena obstoječa berila (sestav Kolšek idr. 1986) in Kosov učbenik *Književnost* iz leta 1989.

Leta 1996 pa je naposled izšel celosten učni načrt. Tu je splošni vzgojni cilj formuliran kot dijakovo sprejemanje slovenskega jezika in književnosti kot »bistveni del [...] osebne in narodne identitete«, potreben za »duhovno in tvorno napredovanje posameznika in družbe« (UN 1996: 6). Poudarjena vrednota je spet za tisti čas prvenstvena narodna identiteta. Za pouk književnosti, kjer si vsebine sledijo po literarnozgodovinskem načelu, pa je na prvem mestu svetovna in na drugem slovenska književnost, kar je razlika od predhodnega začasnega učnega načrta.

Ta učni načrt tudi »uzakoni« vsebine iz *Predmetnega izpitnega kataloga za eksterno maturo*, ki se je nekoliko nenavadno začela pred uveljavitvijo novega učnega načrta in nastankom novih učnih gradiv.⁹ Za obravnavo Tavčarja je tudi v njem predvidena *Visoška kronika*, kot vir pa še vedno gradiva s konca osemdesetih let (sestav Kolšek idr. 1986).

2.2.1

Živahno družbeno in strokovno razpravljanje se je najbolj zgostilo v prvih letih uvajanja eksterne mature iz slovenščine, po letu 1994. Matura nasploh, pri slovenščini pa zlasti esej, je bila v javnosti občutena kot vsiljena od oblasti, celo kot novo usmerjeno izobraževanje. Učitelji niso bili dovolj strokovno pripravljene na prehod iz reproduktivnega na dejaven komunikacijski pouk, starši razburjeni, dijaki v skrbeh, mediji pa negativno razpoloženi.¹⁰ Strokovne skupine, zadolžene za pripravo katalogov in izpitnih gradiv, so bile pod pritiski vseh omenjenih skupin in v časovni stiski pri izpopolnjevanju strokovno didaktičnih podlag za čim veljavnejše preverjanje, tj. usklajevanje sodobnih ciljev pouka in izpita. A prav skozi vse te pretrese so se postavili in brusili temelji za sodobnejši komunikacijski pouk književnosti, ki so bili od sredine devetdesetih let tudi izhodišče za kurikularno prenovo.

2.3 Kurikularna prenova: prva celostna šolska reforma v samostojni državi (1998–2008)

Kurikularne podlage za reformo je na izhodiščih osamosvojitvenih družbeno-političnih tendenc in aktualnih pedagoških dognanj celostno predstavila *Bela knjiga o vzgoji in izobraževanju*, v kateri beremo: »Globalne spremembe v Sloveniji [...] zahtevajo tudi spremembe v sistemu edukacije [...]. Nasloniti se je treba na skupno evropsko dediščino kulturnih in moralnih vrednot, ki so razpoznavne v človekovih pravicah, pravni državi, pluralni demokraciji, strpnosti in solidarnosti.« (Krek 1995: 1).

9 V javnosti so krožile izjave, da se je hiša začela graditi pri strehi, da pes maha z repom ...Tudi v *Beli knjigi* je zapisano, da je bila pri uvedbi sprememb odločilna matura – »razvojni proces se je začel z uvedbo mature« (Krek idr. 1995: 171).

10 Nekaj medijskih naslovov: Maturant: Mora biti ravno književnost pod esejističnim udarom? (*Delo* 5. 5. 1994); Denis Poniž: Sveta preproščina slovenske mature (*Delo* 20. 4. 1996); Aleš Čakš: »Sebe sem ubil, ne staruhe.« (*Zločin in kazen*). Eseg ali spis. (*Delo, Sobotna priloga* 13. 5. 2006); več v: Krakar Vogel 2020: 292–293.

Glavne spremembe so bile uvedba devetletke, nadgrajevanje ciljev in vsebin na vertikali, naravnost v funkcionalno znanje, zmanjšanje faktografije ...

Učni načrt za predmet Slovenščina v gimnazijah je bil sprejet in uveljavljen 1998. Njegova prva značilnost je široka razvejanost splošnih ciljev. Na prvem mestu je zapisan vzgojni v kar treh alinejah, katerih ključni poudarki so: jezik je civilizacijska danost, skupaj s književnostjo prvina osebne, nacionalne in državljanske identitete in slovenske kulturne dediščine, njegovi uporabniki so razširjeni tudi zunaj naših meja (UN 1998: 5).

Vrednotam osebnostne in narodne identitete ter zavesti posameznika se skladno z vizijami osamosvojene države pridružujejo poudarjanje državljanske identitete, kulturne dediščine in položaj slovenskega jezika v diaspori. Tako so zajete številne prvine, ki jih po sodobnih družbeno kurikularnih pojmovanjih mora ponuditi pouk slovenščine.

Poglavitna značilnost predmetnega dela učnega načrta pa je didaktična zasnovanost, podrobna členitev izobraževalnih in funkcionalnih ciljev. Načelo razporeditve literarnih vsebin je literarnozgodovinsko, v četrtem letniku pa je predviden tudi čas za obravnavo maturitetnega sklopa.¹¹ Tavčar je umeščen v poglavje *Med romantiko in realizmom na Slovenskem*, z obvezno obravnavo bodisi *Visoške kronike* bodisi *Cvetja v jeseni*.

V proces kurikularne prenove konec devetdesetih let pospešeno vstopa tudi založniški trg, na katerem so sočasno ponujena tri poglavitna berila oz. učbeniki: sestav Kos (*Svet književnosti*, od leta 2000), sestav Krakar (*Branja*, od leta 2001) in sestav Lah (*Umetnost besede*, od leta 2007).¹² Vsem berilom je skupno, da so predstavitev besedilnih odlomkov obsežnejše, ob njih pa je tudi dosti bolj razčlenjen didaktični instrumentarij za spodbujanje dejavne komunikacije z literaturo na različnih zahtevnostnih ravneh.

Ivan Tavčar je predstavljen v drugem zvezku vsakega sestava, namenjenem dijakom drugega letnika, v poglavju *Realizem na Slovenskem (Branja 2)* oz. *Med romantiko in realizmom (Svet književnosti 2, Umetnost besede 2)*. V vseh treh berilih je zastopan s *Cvetjem v jeseni* in *Visoško kroniko*, v *Branjih* pa je poleg tega še odlomek iz Šarevčeve slive. V Tavčarjevem življenjepisu *Branja in Umetnost besede* navajata, da je bil vodja slovenskih liberalcev in ljubljanski župan. *Svet književnosti* pa podatek o njegovi politični pripadnosti liberalnemu taboru izpusti. V vseh berilih se didaktični instrumentarij (vprašanja, naloge ob besedilih idr.) posveča predvsem literarnosti besedil. Usmerjanje bralnega zanimanja v družbena nasprotja v besedilih

¹¹ Več sprememb je bilo pri pouku jezika.

¹² Sestavi so poimenovani po Zoranu Božiču (2010). Upoštevani so samo prvi trije sestavi, ki so nastali na začetku kurikularne prenove. Kasneje jih je nastalo še več, med najnovejšimi npr. Jožica Jožef Beg idr., *Literarna doživetja, Berilo in učbenik za 1. letnik srednjih strokovnih šol in gimnazij* (DZS: Ljubljana, 2023).

je potisnjeno precej ob rob. Tu in tam najdemo nekaj spodbud za razmislek o socialnih nasprotjih ali o sodobnih aktualnih temah nasilja oz. za aktualizacijo moralnih dilem.¹³

Razlage obdobja poleg literarnega dogajanja v drugi polovici 19. stoletja v *Branjih* in *Umetnosti besede* osvetljujejo tudi družbeno oz. nazorsko politične razlike med konservativci in liberalci: »Boj med njimi je segal tudi v literaturo. Konservativci so vztrajali pri nazoru o podrejenosti književnosti politiki ter njeni vzgojni in poučni vlogi, liberalci pa so se zavzemali za svobodo umetniškega ustvarjanja in uvajanje sodobnih literarnih oblik v slovensko književnost.« (Cuderman idr. 2013: 369). *Svet književnosti* pa ne omenja političnih in literarno nazorskih razlik, temveč bolj poudarja vsestranski razmah književnih zvrsti in počasno približevanje zrelemu realizmu: »V slovenski književnosti pa se je romantika končala šele z revolucijo leta 1848, ko so se spremenile razmere za razvoj slovenske družbe, kulture in tudi literature [...]. To pomeni, da se slovenska književnost počasi približuje realizmu, ki ga doseže proti koncu stoletja« (Kos, Virk 2001: 193). Pluralizem in demokratičnost, ki sta zaznavna med cilji v učnem načrtu, se kažeta torej tudi v predstavah avtorjev beril, kaj je dijakom treba vedeti za razumevanje literature v določenem času.

2.4 Posodobitev: usklajenost z evropskimi smernicami (2008 do sodobnosti)

Po vstopu Republike Slovenije v Evropsko unijo leta 2004 se je izobraževalna politika začela pospešeno prilagajati evropskim smernicam. V OECD so bile na prelomu stoletja v tem pogledu poleg evropske naravnosti aktualna prizadevanja za definiranje in uvajanje ključnih kompetenc oz. zmožnosti kot jedrnih ciljev. Jožica Jožef Beg (2019: 244) jih definira kot »kombinacijo znanja, spretnosti in vrednot, gimnazijo pa kot srednjo šolo, v kateri dijaki pridobivajo široko splošno izobrazbo, torej je treba težiti [...] k razvijanju visoke kulturne zavesti kot dodane vrednosti vsake splošne izobrazbe«.

Te pojme najdemo tudi v splošnih ciljih posodobljenega učnega načrta za slovenščino v gimnazijah (UN 2008): enakovrednost slovenskega jezika med evropskimi, državljanska, nacionalna in kulturna zavest, sporazumevalna zmožnost. Za pouk književnosti ob že uveljavljenih ciljih to pomeni še sistematično upoštevanje medpredmetga povezovanja in kritične aktualizacije.

Učbeniki oz. berila so v temelju ostali enaki kakor v kurikularni prenovi. Besedila in razlage se niso spreminjale, tudi pri Tavčarju ne, dodane pa so bile naloge za medpredmetno povezovanje¹⁴ in aktualizacijo,¹⁵ ki spodbujajo širšo kritično refleksijo, pomembno sestavino sodobnega kompetenčno naravnane in evropskim smernicam prilagojenega pouka.

13 »Kako vplivajo na Metino usodo družbene razmere in narava?« (Cuderman idr. 2001: 339), »Razčleni vzroke nasilja nad človekom pri Tavčarju« (Kos, Virk 2001: 260), »Ali so se po vašem mnenju otroci res dolžni pokoriti za grehe svojih staršev?« (Kos, Virk 2001: 287)

14 »Pripravite predstavitev poglavitnih zgodovinskih tem Visoške kronike: tridesetletno vojno, proti-reformacijo na Slovenskem, čarovniške procese na Slovenskem.« (Lah idr. 2008: 227)

15 »Katere vrednote iz povesti Cvetje v jeseni so aktualne še danes? Kako se kažejo v življenju in umetnosti literaturi?« (Cuderman idr. 2001: 434)

3 Sklep

3.1

Pregled šolskega reformnega dogajanja in njegovih vplivov na srednješolski pouk slovenščine, književnosti in konkretno Tavčarja, od usmerjenega izobraževanja do sodobnosti bi lahko strnili v naslednje ugotovitve:

- Spremembe kurikularnega sistema so rezultat političnih sprememb. Skladno z njimi v dikciji splošnih ciljev v kurikulumih opazamo naravnost od jugoslovanskega patriotizma do poudarjanja narodne (nacionalne) in evropske zavesti ob osamosvojitvi in vstopu v Evropsko unijo. Vse to se različno poudarjeno odraža tudi v predmetnih učnih načrtih in učbenikih.¹⁶ V njih pa spetost s splošnimi nadpredmetnimi družbeno vzgojnimi cilji niha od precejšnje do šibke izrazitosti. Najbolj neposredno je prisotna v sestavih SVIO, nato pa zaznavna posredno: v razvrstitvi književnosti po nacionalnosti, v izbiri tem, avtorjev in njihovih besedil, v splošnih razlagah družbenega konteksta določenega obdobja, kolikor so to sestavljavci posameznih sestavov imeli za primerno. Tako na učne načrte kot na učbenike pa po kurikularni prenovi bolj odločilno kakor deklarativni splošni vzgojni cilji vpliva sodobno didaktično strukturiranje.
- Še manj pa je ta spetost prisotna pri konkretni obravnavi Tavčarjevih del. Sestavljavci torej Tavčarjevih besedil ne skušajo interpretirati na silo, z iskanjem aktualnih družbeno političnih tendenc. Kaže, da se avtorji beril različnih generacij pri Tavčarju bolj posvečajo estetski in čustveno izpovedni kakor družbeno idejni plati njegovih besedil. Očitno menijo, da je slednja za mlade naslovnike Tavčarjevega opusa manj intrigantna, vsaj v besedilih, ki jih izbirajo za pouk. Domala vsi (v različnih ubeseditvah) namreč izhajajo iz oznake, ki ji sledimo od Kosovega *Pregleda slovenskega slovstva* v sedemdesetih letih: »Njegovo pojmovanje človeka je sestavljeno iz romantičnih in realističnih prvin: v človeku vidi predvsem življenjski zagon, strast in čustvenost, ki je velikokrat močnejša od razuma; človeka žene k ljubezni in sreči, zato je zmeraj silna, lepa in čista; nemalokrat se zlomi zaradi nenavadnih naključij usode, pa tudi zaradi socialnega okolja« (Kos 2000: 185). Prav tako se vsi sestavljavci beril v navedenih obdobjih odločajo za kanonsko ustaljena *Visoško kroniko* in *Cvetje v jeseni*, katerih obravnave se razlikujejo le po številu odlomkov in obsežnosti razlage ter raznolikosti didaktičnega instrumentarija.

3.2

Ob opisanih kurikularnih spremembah književnega pouka skozi šolske reforme pa ta proces ves čas spremljajo še dodatne želje javnosti po upoštevanju specifičnih tendenc. Srečujemo zahteve po umiku te ali one konkretne knjige iz kurikula zaradi domnevne pornografije ali oblik preverjanja zaradi duševnemu zdravju mladih

¹⁶ Na njihove koncepte odločilno vplivajo sestavljavci (Božič 2010: 347).

škodljivega esejskega naslova,¹⁷ na drugi strani pa po uvrstitvi ali domnevem izbrisu določenih avtorjev oz. avtoric in tem (Krakar Vogel 2022) iz učnega načrta.¹⁸ Posebno zahteve po prepovedovanju so pri nas drugače kot v ZDA, kjer to urejajo lokalne politične oblasti, zvečine utemeljeno zavrnjene. Nove spremembe bo prinesla tudi napovedana nova prenova šolstva. Morda tudi spet aktualno ponudbo Tavčarjeve distopije *4000* kot poučno (izbirno) branje.

Viri in literatura

- BOHANEK, Franček, KOLŠEK, Peter, KOROŠEC, Rajko, LOGAR, Tine, 1983: *Književnost 3*. Maribor: Založba Obzorja.
- BOHANEK, Franček, KOLŠEK, Peter, KOROŠEC, Rajko, LOGAR, Tine, 1984: *Književnost 4*. Maribor: Založba Obzorja.
- BOŽIČ, Zoran, 2010: *Slovenska literatura v šoli in Prešeren*. Ljubljana: Založba Tangram.
- CUDERMAN, Vinko, FATUR, Silvo, KOLER, Samo, KOROŠEC, Rajko, POZNANOVIČ, Mojca, ŠPACAPAN, Adrijana, 2001: *Branja 2. Berilo in učbenik za 2. letnik gimnazij ter štiriletnih srednjih šol*. Ljubljana: DZS.
- GLAVAN, Mihael, 1980: Novi učni načrti slovenskega jezika in književnosti. *Vzgoja in izobraževanje 6*.
- FATUR, Silvo, 1981: *Književnost I. Učbenik za srednje izobraževanje – skupna vzgojno-izobrazbena osnova*. Maribor: Založba Obzorja.
- JOŽEF BEG, Jožica, 2019: *Razvijanje ključnih zmožnosti pri pouku književnosti v gimnazijah*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.
- KOLŠEK, Peter, LAH, Andrijan, LOGAR, Tine, ŠIMENC, Stanko, 1989: *Berilo 2 (za srednje izobraževanje)*. Maribor: Založba Obzorja.
- KOS, Janko, 1989: *Književnost: učbenik literarne zgodovine in teorije*. Maribor: Založba Obzorja.
- KOS, Janko, 2000: *Pregled slovenske književnosti*. Ljubljana: DZS.
- KOS, Janko, VIRK, Tomo, 2001: *Svet književnosti 2 (za drugi letnik gimnazij)*. Maribor: Založba Obzorja.
- KRAKAR VOGEL, Boža, 1992: *Novejši slovenski pogledi na pouk književnosti kot dejavnik sooblikovanja njegovih smotrov, metod in vsebin*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- KRAKAR VOGEL, Boža, 2020: *Didaktika književnosti pri pouku slovenščine*. Ljubljana: Rokus-Klett.
- KRAKAR VOGEL, Boža, 2022: Vrste kurikularnega branja in odzivi kurikularnih bralcev. Alenka Žbogar (ur.): *Branje v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 58. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani.
- KREK, Janez (ur.), 1995: *Bela knjiga o vzgoji in izobraževanju v Republiki Sloveniji*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport.
- LAH, Klemen, PAVLIČ, Darja, DOVIČ, Marjan, ROVTAR, Bernarda, PERKO, Janja, 2008: *Umetnost besede 2 – književnost v drugem letniku gimnazij in štiriletnih srednjih šol*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SPO 1977 = *Skupna programska osnova v usmerjenem izobraževanju (Predmetnik in učni načrti – delovni osnutek)*, 1977. Ljubljana: Zavod SR za šolstvo.
- UN 1987 = *Učni načrt za predmet: slovenski jezik in književnost 1, 560 ur. Predlog*, 1987. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.
- UN 1992/93 = *Učni načrt za pouk književnosti v 1., 2. in 3. letniku srednje šole – Delovno gradivo (1992/93) in Dodatek za 4. letnik*, 1992/93. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.

17 Npr. zahteva staršev po umiku romana *Menuet za kitaro* Vitomila Zupana kot maturitetnega branja leta 2005 (zaradi domnevne pornografije) ali ogorčenje nad esejskim naslovom *Samomor kot izstop iz sistema* ob romanih *Alamut* Vladimira Bartola in *Krasni novi svet* Aldousa Huxleya 2017 (zaradi po mnenju NIJZ kvarnega vpliva na duševno zdravje maturantov; Krakar Vogel 2022).

18 Branko Soban, Izbrisana Ana Frank, *Delo, Sobotna priloga* 6. 2. 2021.

- UN 1996 = *Učni načrt za pouk slovenskega jezika in književnosti v gimnazijah in drugih štiriletnih srednjih šolah – 560 ur*, 1996. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.
- UN 1998 = *Učni načrt za predmet Slovenščina v gimnazijah*, 1998. Ljubljana: Nacionalni kurikularni svet, Predmetna kurikularna komisija za slovenščino.
- UN 2008 = *Učni načrt. Slovenščina: gimnazija: splošna, klasična, strokovna gimnazija: (560 ur)*, 2008. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod RS za šolstvo. <http://www.mss.gov.si/fileadmin/mss.gov.si/pageuploads/podrocje/ss/programi/2008/Gimnazije> (dostop 2. 5. 2023)

UPORNIŠKA KNJIŽEVNOST KOT TEMA UČNE ENOTE PO MODELU TILKA

Vesna Mikolič

Inštitut za jezikoslovne študije, Znanstveno-raziskovalno središče Koper, Koper
Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Trieste, Trst
vesna.mikolic@zrs-kp.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.399-407

Učni model Tilka predvideva sočasno obravnavo jezika in književnosti, obenem pa ob izhodiščnem literarnem besedilu poučujemo o družbi in kulturi oz. kulturah. V prispevku prikažemo, kako po tem modelu pri pouku slovenščine v srednji šoli predstavimo uporniško književnost iz različnih obdobij zadnjega stoletja. Dijaki z branjem ter književno in jezikovno analizo odlomkov iz del Borisa Pahorja, Ljubke Šorli, Anne Frank, Tomaža Šalamuna, Maje Haderlap, Aleša Štegra ter punkovskih in rapovskih besedil spoznavajo civilizacijo 20. stoletja, zmorejo o njej oblikovati stališča in konstruktivno razpravljati.

pouk jezika in književnosti, bralna zmožnost, sporazumevalna zmožnost, medkulturna zmožnost, kritična pismenost

The Tilka model of teaching envisages the simultaneous treatment of language and literature, at the same time using the literary source text to teach something about society and culture(s). This article shows how this model is used to treat rebellious literature from various periods of the twentieth century in high-school Slovenian classes. Through reading and literary and linguistic analysis of excerpts from the works of Boris Pahor, Ljubka Šorli, Anne Frank, Tomaž Šalamun, Maja Haderlap, and Aleš Šteger, as well as punk and rap texts, students learn about twentieth-century civilization, and they can form an opinion about it and discuss it constructively.

language and literature teaching, reading competence, communicative competence, intercultural competence, critical literacy

1 Utemeljitev problema in izbor besedil

V sedanjem času podnebnih sprememb ter ostrih delitev med velikimi in malimi narodi in kulturami se, kot kaže vojna tudi na evropskih tleh, hitro pozablja na zaveze o miru iz obdobja po drugi svetovni vojni, zato sta upor in solidarnost videna kot vrednoti, ki stremita k opolnomočenju šibkejših. Čeprav se mladim generacijam že od nekdanj pripisuje uporništvo – od petdesetih, šestdesetih let prejšnjega stoletja dalje lahko govorimo tudi o najstniških subkulturah –, je danes na eni strani izrazita pasivnost mladih, kar je posledica neperspektivne družbe in njihovega življenja pretežno v digitalnem svetu, na drugi strani pa med mladimi narašča nasilje. Tako se postavlja vprašanje, kako jim na zanimiv in prepričljiv način tudi pri pouku

slovenščine predstaviti uporništvo na način, da nanj ne bi gledali zgolj črno-belo, temveč bi razumeli večplastnost vsakega konfliktnega dogajanja. S tega vidika je potreben razmislek o ustreznih prilagoditvah učnih načrtov in učnih metod.

Prvim spremembam učnih načrtov za slovenščino v smeri od tradicionalnega, formalistično-racionalnega modela poučevanja slovenskega jezika in kulture, ki je temeljil na strukturalističnem opisnem jezikoslovju, proti novejšim pristopom sledimo v devetdesetih letih. Ti novejši pristopi so imeli za cilj vzgojiti uporabnike jezika z razvito zmožnostjo funkcionalnega sporazumevanja in kritično sporazumevalno zmožnostjo, poleg tega sta bila izpostavljena še zavest o narodu, jeziku, državi in temeljno metajezikovno znanje. Kljub temu Vogel (2015: 181–182) opozarja, da bi bilo pri pouku slovenščine treba še večjo pozornost posvetiti trem področjem, in sicer razumevanju metaznanja, razmerju med jezikom in kulturo ter kritični ravni razumevanja.

S teh vidikov ponuja nekatere pomembne novosti izvorni učni model Tilka (prvič predstavljen v Mikolič 2016a, 2016b). Tilka je akronim angleškega poimenovanja modela *Teaching Interculturality through Language and Literature for Conflicts Avoidance* (poučevanje medkulturnosti prek jezika in književnosti ali medkulturno poučevanje jezika in književnosti za preprečevanje konfliktov), obenem pa se navezuje na Jenkovo novelo Tilka, ki vsebuje podobne ideje kot pričujoči učni model. V okviru projekta JEŠT – Jeziki štejejo (nosilka dr. Karmen Pižorn) in programske skupine Razsežnosti slovenstva med lokalnim in globalnim v začetku tretjega tisočletja (P5-0409, nosilka dr. Vesna Mikolič)¹ so nastali tudi učbeniki in delovni zvezki skupaj s teoretičnimi in praktičnimi smernicami za poučevanje in učenje slovenščine, italijanščine, nemščine in angleščine po tem učnem modelu (gl. Mikolič 2022a).

V prispevku bomo predstavili, kako na osnovi tega modela pri pouku slovenščine v srednji šoli razčlenimo nekatera dela uporniške književnosti, prek katerih dijaki spoznavajo prebojne trenutke 20. stoletja in sodobnosti:

- odlomek iz romana *Nekropola* Borisa Pahorja, v katerem pripovedovalec govori o obdobju tifusa v taborišču, ko je bolničar odkril njegovo znanje več jezikov, kar ga je tudi rešilo pred gotovo smrtjo (Pahor 2012: 16);
- pesem *Slike izza vojnih dni VI*. Ljubke Šorli, ki govori o fašističnem in nacističnem nasilju nad civilnim prebivalstvom ter trpljenju in različnih odzivih ljudi, ki so reševali svoja življenja (Saksida, Masayah 2022: 64);
- zapis iz *Dnevnika Ane Frank* z dne sredo, 3. maja 1944, v katerem 15-letno dekle zelo zrelo razmišlja o nesmiselnosti vojne, obenem pa svojo zrelost izkaže s svojo vztrajno držo, pogumom in dobro voljo, ki jo spremljajo tudi v teh najtežjih trenutkih (Frank 2019: 305–306);
- odlomek iz romana *Angel pozabe* Maje Haderlap, v katerem pisateljica naniza vrsto vprašanj in dvomov, s katerimi se ob koncu vojne vojaki vračajo domov, ne glede na to, ali so se borili na strani poražencev ali zmagovalcev (Haderlap 2012: 134);

¹ V okviru iste programske skupine je nastal tudi pričujoči prispevek.

- pesem Duma 1964 Tomaža Šalamuna, s katero se je mladi Šalamun uprl okostenelim vzorcem in navadam slovenske družbe ter tudi v poeziji utrl pot modernizmu svobodnih oblik (Saksida, Masayah 2022: 106);
- punkovsko besedilo Tovar'ši, jest vam ne verjamem avtorja Petra Lovšina, frontmena Pankrtov, v kateri najdemo kritiko »bleščeče družbe« in globoko željo po pristnem in ustvarjalnem odnosu do sveta (Babačić 2023: 27);
- pesem Smehljanje pesnikov Aleša Štegra, v kateri se družbena kritika, ki je usmerjena na nezaupljiv odnos družbe do umetnikov, ne izraža z močnimi besedami, temveč z nasmehom (Saksida, Masayah 2022: 120);
- rapovsko besedilo Ukrepi avtorjev Masayah, Slicka in Vazza, ob katerem želimo z dijaki razpravljati, kako raperji najmlajše generacije gledajo na upor proti skrajnemu materializmu sedanje družbe, ki naravo in človeštvo vodi v negotovo prihodnost (Saksida, Masayah 2022: 50).

V učnih načrtih in/ali pri šolski obravnavi se med glavnimi protagonisti slovenskega literar(izira)nega upora že pojavljajo predvsem Cankar, Kosovel, socialni realisti, Kajuh in Bor, zato smo za prikaz obravnave teme upora po učnem modelu Tilka izbrali dela in avtorje, ki so v šoli manj ali pa sploh niso izpostavljeni. Pri tem smo vključili dela, ki obravnavajo zlasti obdobje med obema vojnoma in druge svetovne vojne (Pahor, Šorli, Frank, Haderlap), iz povojnega obdobja pa so izbrani besedilo, povezano z dogajanjem v času študentskih uporov leta 1970 (Šalamun), besedila punk in rap glasbe, ki predstavljajo glasbeni izraz upora vsakokratne mlade generacije, ter besedilo, ki problematizira položaj umetnosti in umetnika v današnji družbi (Šteger). Pomemben vir za izbor besedil je bila zbirka slovenske uporniške poezije *H2SO4* (Saksida, Masayah 2022).

2 Teoretska izhodišča, pristopi, metode in cilji učnega modela Tilka

Že komunikacijski model poučevanja književnosti, ki temelji na recepcijskih teorijah oz. teorijah bralčevega odziva (Pezdirc Bartol 2000a, 2000b; Hladnik 2001; Virk 2008; Zupan Sosič 2014), je izpostavil sposobnost lastne interpretacije – tj. doživljanja, razumevanja in vrednotenja – umetnostnega besedila kot enega pomembnejših ciljev književnega pouka, največkrat kot prvi učni cilj. Na osnovi takšne bralne zmožnosti se namreč lahko gradita tudi bralna pismenost in bralna kultura učencev, kar prispeva k približevanju humanističnemu vzgojnemu idealu – razvoju svobodne, demokratične, kritične in ustvarjalne osebnosti (Krakar Vogel 1988/1989: 66–67).

To je tudi cilj učnega modela Tilka, ki vključuje naslednje učne metode in usmeritve: poučevanje ob avtentičnih besedilih, poučevanje ob literarnih in neliterarnih besedilih, poučevanje jezika in književnosti hkrati, poučevanje kulture oz. razpravljanje o aktualnih družbenih problemih, prepoznavanje trikotnika moči ter učenje komunikacijskih vzorcev, značilnih za kulturo nenasilne komunikacije (Mikolič 2016a, 2016b, 2022a, 2022b).

S hkratnim poučevanjem književnosti in jezika se dosega sociokulturna pismenost, ki jo razumemo kot sposobnost tvorjenja ustreznih kulturnih pomenov pri branju. Glede na to, da takšna pismenost teži k opolnomočenju, emancipaciji in socializaciji, se zdi, da obstaja močan argument za takšno večpismenost, kar pomeni hkrati sposobnost soočanja z različnimi jeziki, zvrstmi jezika, dialekti in različnimi kulturnimi ter družbenimi skupinami, povezanimi s temi jeziki (Baker 2006: 323–344). Tako tudi pri pouku slovenščine sočasno razvijamo kritično in medkulturno zavest, obenem pa tovrstni pristop postane pomembna priložnost za usvajanje prepričljivih jezikovnih vzorcev in vzgojo za nenasilno komunikacijo.

Vsaka učna enota je razdeljena na štiri korake. V prvem začnemo z obravnavo literarnega besedila in relevantne družbene teme na način, da izhajamo iz učenčevega izkustvenega polja, tako da učenci in učenke do besedila in teme vzpostavijo osebni odnos. V drugem koraku tega še podkrepijo z vstopanjem v besedilo skozi jezik, medtem ko pri poglobljanju teme kot tretjem koraku temo še razširimo in poglobimo, vključujemo nove, primerjalne vidike, tudi medkulturne vsebine. Pri zadnjem koraku pa izpeljemo sintezo novega znanja in spoznanj ter mlade motiviramo za nadaljnje raziskovanje na področju izpostavljene teme. V vseh delih učne enote je poudarek na raziskovalnem pristopu oz. aktivnosti učencev (Mikolič 2016a, 2016b, 2022a, 2022b).

3 Obravnava po učnih korakih

3.1 Učni cilji in metode ob obravnavanih literarnih besedilih

Učni cilji zajemajo razvoj bralne in sporazumevalne zmožnosti na osnovi prepoznavanja različnih literarnih slogov obravnavanih besedil, učenja določenih jezikovnih sredstev in njihove rabe ter spoznavanja komunikacijskih vzorcev za učinkovito in nenasilno sporazumevanje ob razpravljanju o temi upora. Razvoj sociokulturne in kritične pismenosti pomeni zmožnost učencev, da zmorejo na osnovi preteklih kulturnih praks slovenskega naroda razviti lasten odnos tako do slovenske zgodovine kot do ravnanja posameznika in slovenske družbe sedanosti in prihodnosti spričo vse bolj zaostrenih razmer tako zaradi klimatskih sprememb kot medetničnih konfliktov. Obravnava predlaganih literarnih besedil poteka predvidoma šest učnih ur, po možnosti trikrat po dve šolski uri skupaj. Učne metode zajemajo tako individualno delo kot delo v parih in skupinsko delo.

3.2 Prvi korak (2 uri)

Učence pripravimo na obravnavano temo z motivacijskimi vprašanji o pomenu upora v vsakdanjem življenju: Kdaj ste nazadnje razmišljali o uporu? Ste se kdaj znašli v situaciji, ko ste si upali za dobro drugega ali za lastno dobro komu nasprotovati? Ste kdaj imeli utemeljene razloge, da niste sledili navodilom, nasvetom, zahtevam staršem, učiteljev ali vrstnikov? Ste znali svoje razloge predstaviti?

Nato učitelj na kratko predstavi zgodovinske okoliščine, v katerih so živeli obravnavani avtorji, ter njihovo življenjsko in ustvarjalno pot. Zatem učitelj ali za literarno branje vnaprej pripravljen dijak, pripravljena dijakinja prebere odlomke predlaganih literarnih besedil, in sicer se eno učno uro preberejo besedila Borisa

Pahorja, Ljubke Šorli, Anne Frank in Maje Haderlap, drugo učno uro pa besedila Tomaža Šalamuna, Aleša Štegra, punkovsko in rapovsko besedilo.

Besedila se preberejo po naključnem vrstnem redu, nato pa jih učenci ob pomoči učitelja v skupinskem pogovoru razvrstijo glede na kronološko zaporedje dogajalnega časa. Nekatera dela zajemajo prvo polovico 20. stoletja vključno z drugo svetovno vojno (Pahor), druga samo drugo svetovno vojno (Šorli, Frank), tretja skoraj celotno 20. stoletje (Haderlap), četrta šestdeseta, sedemdeseta leta (Šalamun, punk) in sodobnost 21. stoletja (Šteger, rap). Skupaj ugotavljajo, kaj besedila povezuje: uporništvo, vztrajanje, iznajdljivost, občutki krivde, žalosti in razočaranja.

3.3 Drugi korak (2 uri)

V drugem koraku so dijaki pozorni na jezik prebranih besedil. Po branju lahko najprej opazujemo, kako jezik literarnih del odraža dogajalni prostor, čas in obdobje, v katerem je delo nastalo, nato pa še ključne besede uporništva romanesknih oseb ali lirskega subjekta v posameznih besedilih.²

3.3.1 Izrazi dogajalnega prostora in časa

V odlomku iz Pahorjevega dela so to besede in besedne zveze, ki odražajo življenje v Trstu v času fašizma (*pristanišče, podivjani fašisti, ponosna stavba, silovita grmada* idr.) in življenje v koncentracijskem taborišču med drugo svetovno vojno (*tifus, baraka, taborišče, blokaš* idr.).

V pesmi Ljubke Šorli najdemo pomene, ki izražajo idilični gorski svet, v katerem se zdaj dogaja vojna tragedija: *gora zatišje, tiha domačija, zelena polja, travniki, kmetija, ki je za kruh dovolj rodila žita, zdaj tam se prah in dim težak valita, ogenj se okrog zidov ovija, hiša, plameni, grebeni* idr. Lahko pa najdemo tudi arhaizme, ki odražajo čas, v katerem je bila pesem napisana: *stara mati, ognjeni zublji*.

Anne Frank govori o Angliji v času vojne, novih blokkih, pa tudi o svojem skrivališču, kjer naredi načrt za prihodnje življenje, v katerem ne bo gospodinja.

V odlomku iz romana Maje Haderlap sta prostor in čas izrecno omenjena v povedi: »[...] prihajajo iz gozdov in taborišč, tavajo domov? Previdno se približajo svojim oropanim, razdejanim in požganim hubam.« Tu naletimo tudi na *hube*, ki je zemljepisno občno ime, značilno za koroško narečje. Očitno ga že pisateljica čuti kot narečno zaznamovanega, saj ga piše s poševno pisavo.

Tudi v Šalamunovi pesmi najdemo pomene, ki aludirajo na specifično slovenski prostor, kulturne posebnosti, družbeno ureditev iz časov socializma v nekdanji Jugoslaviji in tudi njeni republiki Sloveniji: *loški kruhki, socializem à la Louis XIV., stopetintrideset ustavodajnih teles, dežela Cimpermanov, Slovenci kremeniti* idr.

Podoben čas se kaže v dveh izrazih v punkovski pesmi Petra Lovšina, tj. *tovariši* in *gospodje*, ki zaznamujeta predstavnike dveh različnih družbenih skupin, pogledov na svet, družbeno ureditev.

2 Vsi primeri jezikovnih izrazov iz obravnavanih del so vzeti iz navedenih besedil oz. njihovih odlomkov, ki so skupaj s pripadajočimi stranmi naštet v prvem poglavju.

V Štegrovi pesmi prepoznamo referiranje na lastno skupnost prek rabe prve osebe množine in ponavljajočega se svojilnega zaimka *naš: naši pesniki, naše pleme, naše ženske, naša skupna nesreča, naši sovražniki*.

Rapovska pesem Masayah, Slicka in Vazza že z rabo pogovornih oblik (vokalna redukcija: *ne ga stret, tk, mel, pomenli, majo, krul*) ter pogovornih in slengovskih izrazov (*kapiraš, itak, kul, tuki, budale, para nema, fejk, beda, kok, na nuli*) kaže, da gre za avtorje in pogled na svet najmlajše generacije. Prav tako je izpostavljen naslov skladbe, priljubljene med mladimi (*Me maten*). Pesnijo o sodobnem času v lastni, slovenski družbi, na kar kažejo lastno ime iz slovenskega sveta, kot npr. *Rastoder*, omemba okoljskih problemov slovenskih mest (*siva zaprašena mesta, ostanki azbesta*) in družbenih problemov slovenske skupnosti (»sprava, smejemo se svojim ograjam / to je mračni narod za našo skregano, ubogo družino«), pri čemer so kritični do onesnaževanja okolja, omejenosti posameznika in družbe, družbenih politik, ki vodijo do razdvajanja naroda, medsebojne sovražnosti in ograj na državnih mejah.

3.3.2 Ključne besede uporništva

Na podoben način lahko prek analize nekaterih besed in povedi identificiramo, v čem se kaže uporništvo romanesknih oseb ali lirskega subjekta v posameznih besedilih. Dijake usmerimo, da iščejo povedi s ključnimi besedami uporništva in opišejo uporniški izraz posameznih avtorjev, saj se ta razlikuje od avtorja do avtorja:

- a) Pahor – občutek vztrajanja, iznajdljivosti, upanja in celo sreče v taborišču, ko se zave, da bo s svojim znanjem jezikov (kar lahko izvemo iz predhodnega besedila) lahko dejaven v upravi taborišča in da se bo s tem delom izognil skoraj gotovi smrti: »In bilo je, tako sem čutil, kot da nekdo spušča odrešno vrv v globino mojega nemega brezna. In tedaj sem se zavedel sreče ob nenadnem odkritju, da sem obsojeni skupnosti lahko koristen in s tem tudi sam rešen brezimne pogube.«
- b) Šorli – zavezanost življenju, ki se kaže z begom kot pogumom, da si rešiš življenje; zavezanost lastnemu domu, ki se na eni strani kaže kot nemoč, zaradi katere ne moreš zbežati, na drugi pogum, da ostaneš, čeprav veš, da boš umrl grozljive smrti: »Družina vsa iz hiše je zbežala, / da si življenje reši pred plameni. / Le stara mati je doma ostala. // Prestrmi zanjo so bili grebeni, / da bi rešitev z dragimi iskala. / Še njo objeli zublji so ognjeni ...«
- c) Frank – razmišljanje o mirovniških rešitvah in iskanje pozitivnih plati življenja v skrivališču: »Dokler se ne bo vse človeštvo brez izjeme spremenilo, bodo divjale vojne, in kar je človek pridelal ali zgradil, bo poteptal in uničil. In nato se bo vse začelo znova. Velikokrat sem bila potrta, nikoli pa obupana. Na skrivališče gledam kot na nevarno pustolovščino, ki je romantična in zanimiva. V svojem dnevniku opisujem pomanjkanje in pri tem se zabavam. Sklenila sem, da bom imela drugačno življenje, kot ga imajo druga dekleta, in da kasneje ne bom živela kot gospodinja. Skrivališče je ustrezen začetek zanimivega življenja in zato se moram tudi v nevarnih trenutkih smejeti smešni strani našega življenja.«

- č) Haderlap – zavedanje lastnih občutkov in občutkov drugih, upoštevanje različnih resničnosti, upanje in vztrajanje pri življenju: »Čutijo, da namesto tistega, kar so doživeli, stopajo drugi, ki znajo povezati povezano zgodbo, medtem ko imajo sami na voljo zgolj nekaj raztresenega in razkropljenega. Čutijo, da so med njimi, med preživelimi in zmagovalci, tudi poraženci in podrejeni. Čutijo, da morajo brzdati svoje upanje, da ga imajo ravno še toliko, da znese za življenje iz dneva v dan, za kaj več pa ne.«
- d) Šalamun – v vseh verzih najdemo tako okrepljene besede kot cinični odnos, tako da je celotna pesem napisana kot upor lastni družbi: »Zjeban od Absolutnega / nažrt devic in drugih smrtno prizadetih« idr. – uporaba krepilcev (notranje okrepljenih besed, metafor – gl. Mikolič 2020); »Ljubim vas o bližnjiki, pohlevni domislek boga očeta / Ljubim vas o celovite osebnosti sladkega zrenja / v mojem duhu se je zganila milost« idr.
- e) Lovšin – odločna kritika, neposredno izražanje nezadovoljstva, iskrena želja po ustvarjalnem odnosu do življenja: »Tovariši jst vam ne verjamem / gospodje, jst vam ne verjamem / Včasih hočem pisat / Včasih hočem risat / Včasih hočem pet / Vedno me morte zatret.«
- f) Šteger – skrivnostni nasmeh pesnikov, ki zmorejo na resničnost pogledati z distance in so zaradi tega nerazumljeni: »Kljub vsemu smehljanje ne splahni z lic naših pesnikov. / Kot da jih spričo gorja obhaja nerazumna, skrivnostna radost. / Ko jih vprašamo, kaj je smešnega, se molče namuznejo.«
- g) Masayah, Slick in Vazz – neposredno izražanje splošnega nezadovoljstva mladih v sodobnem svetu, odločna kritika nezadostnih družbenih ukrepov in pomanjkanja demokratične družbene razprave, jasno posredovana rešitev, ki se kaže v družbi brez nepotrebnih političnih delitev: »Danes moti me vse na svetu«, »Ukrepi ne rešijo bede, / tukaj sploh ni več debate. / Sestre in bratje – / enotnost je tista, ki rešila bo dan!«

3.4 Tretji korak (1 ura)

V tretjem koraku temo upornišva še poglobimo s primerjavami in vključevanjem novih, tudi medkulturnih vsebin. Tako dijaki primerjajo dogajalni prostor in izraze upornišva v delih naslednjih parov avtorjev:

- a) Pahor in Haderlap – razlike med časom in prostorom slovenske skupnosti v Italiji in Avstriji med obema vojnoma in med drugo svetovno vojno (koroški plebiscit 1920, požig Narodnega doma v Trstu 1920 in fašistično obdobje);
- b) Šorli in Frank – preganjanje in pobijanje Slovencev (in drugih Slovanov) ter Judov, požigi vasi, uničevanje objektov v mestih, beg, skrivanje, upor;
- c) Šalamun in Šteger – slovenska družba v šestdesetih, sedemdesetih letih 20. stoletja in 21. stoletju, rušenje starega, pesnik nad svojim časom, zatekanje v umetniško resnico;
- č) punk in rap – slovenska družba v šestdesetih, sedemdesetih letih 20. stoletja in 21. stoletju, splošno nezadovoljstvo, družbena kritika, želje po drugačnem svetu, iskanje rešitev.

V diskusiji bodo dijaki tako ugotavljali razlike med dvema robovoma slovenskega kulturnega prostora (primorskim in koroškim) ter vzporednice med slovenskimi in judovskimi žrtvami fašističnega in nacističnega nasilja, razlike med rušilno močjo pesnikovega izstopa iz družbe v modernistični poeziji šestdesetih in sedemdesetih let prejšnjega stoletja ter močjo umetnikove tihe distance 21. stoletja, vzporednice med izražanjem družbene kritike punkovske poezije, ki v sebi skriva globoko željo po drugačnem, pristnejšem svetu, in rapovske kritike družbe 21. stoletja, ki spremembo oz. premik k bolj demokratični in manj sovražni oz. manj apatični družbi lahko tudi odločneje zahteva.

3.5 Četrty korak (1 ura)

V zadnjem koraku učne enote mlade motiviramo za nadaljnje opazovanje uporniške misli v različnih obdobjih in okoljih tako, da jih usmerimo v iskanje še drugih del uporniške književnosti in mlade literature, kot so: še druge pesmi iz *H2SO4* (Saksida, Masayah 2022); *Slovensko pesništvo upora: 1941–1945* (štiri knjige, zbral in uredil Boris Paternu); Dušan Jelinčič, *Šepet nevidnega morja, dvanajst tablet svinca*; Marij Čuk, *Črni obroč*; Edvard Kocbek, *Tovarišija*; *bog si ga drka na nas – antologija mladih pesnic in pesnikov* (uredila Lenart Sušnik in Vid Karlovšek), *Polževi razmisleki – antologija sodobne slovenske kratke pripovedi mladih avtoric in avtorjev* (uredili Hana Bujanovič Kokot in Selma Skenderović) ipd. Vsak dijak oz. dijakinja naj izbere najljubšo pesem, novelo, roman in to predstavi v razredu.

Sintezo novega znanja in spoznanj o uporništvu v literaturi lahko dijaki izpeljejo tako, da v obliki domačega dela napišejo svojo uporniško pesem, kratko zgodbo ali esej, o katerih se nato pogovarjajo pri pouku.

4 Sklep

Ko mladim pri poučevanju slovenskega jezika in književnosti omogočimo stik z uporniško mislijo v različnih časih in prostorih, si lahko oblikujejo svoja stališča o razlikah in sorodnostih različnih vrst upora, od družbenega do individualnega, od političnega do literarnega upora. S pomočjo obravnavanih besedil lahko ugotovijo, da se uporništvo lahko izraža na različne načine, skozi zelo glasna ali pa tišja, reflektivna besedila. Tudi okoliščine, ki legitimirajo upor, so lahko zelo različne, vedno pa gre za legitimacijo upora, ko neprivilegirani posameznik, skupina ali skupnost zahtevajo slišnost, pozornost, lastne pravice, seveda ne na račun drugega, kot se to dogaja na protestih, osnovanih na šovinističnih, ksenofobnih predpostavkah. Tako mladim predstavimo različne perspektive upora in jim s tem ustvarimo prostor za izražanje in razpravljanje. Učitelj ob tem opozarja na različna jezikovna sredstva kot orodja uspešnega komuniciranja in jih konstruktivno usmerja pri diskusiji. To pa so vse ključni elementi za uresničevanje učnih ciljev, povezanih z razvijanjem bralne, sporazumevalne, medkulturne zmožnosti in kritične pismenosti.

Viri in literatura

- BABAČIĆ, Esad, 2023: *Zamenite mi glavo: antologija slovenske punk poezije*. Ljubljana: Buča, Hiša imen.
- BAKER, Colin, 2006: *Foundations of Bilingual Education and Bilingualism*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- FRANK, Anne, 2019: *Dnevnik Ane Frank*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- HADERLAP, Maja, 2012: *Angel pozabe*. Maribor: Študentska založba Litera.
- HLADNIK, Miran, 2001: Kako je ime metodi?/What is a Method Called? *Slavistična revija* LIX/1–2. 1–16.
- KRAKAR VOGEL, Boža, 1988/1989: Smotri, vsebine in metode pouka slovenske književnosti. *Jezik in slovstvo* XXXIV/3. 65–69.
- MIKOLIČ, Vesna, 2016a: *Ethnic Identity and Intercultural Awareness in Modern Language Teaching: Tilka Model for Ethnic Conflicts Avoidance*. Hauppauge, New York: Nova Science Publishers.
- MIKOLIČ, Vesna, 2016b: Medkulturno poučevanje jezika in književnosti po modelu TILKA. *Slovenščina v šoli* XIX/3–4. 2–17.
- MIKOLIČ, Vesna, 2020. *Izrazi moči slovenskega jezika*. Koper: Znanstveno-raziskovalno središče, Annales ZRS, Ljubljana: Slovenska matica.
- MIKOLIČ, Vesna, 2022a: *S Tilko v svet jezika. Teoretična izhodišča in praktične smernice za poučevanje slovenščine, drugih in tujih jezikov po učnem modelu Tilka*. Koper: Annales ZRS, Ljubljana: Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani.
- MIKOLIČ, Vesna, 2022b: Vloga književnosti pri medkulturnem pristopu poučevanja jezika. Karmen Pižorn, Alja Lipavac Oštir, Janja Žmavc (ur.): *Obrazi več-/raznojezičnosti*. Ljubljana: Pedagoški inštitut. 131–145. <https://www.doi.org/10.32320/978-961-270-345-5>
- PAHOR, Boris, 2012: *Nekropola*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2000a: Vloga bralca v poglavitnih literarnoteoretičnih smereh 20. stoletja 1. del. *Jezik in slovstvo* XLV/5. 195–206.
- PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2000b: Vloga bralca v poglavitnih literarnoteoretičnih smereh 20. stoletja 2. del. *Jezik in slovstvo* XLV/6. 243–252.
- SAKSIDA, Igor, MASAYAH, 2022: *H2SO4: Zbirka slovenske uporniške poezije*. Ljubljana: Beletrina.
- VIRK, Tomo, 2008: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofske teoretske osnove*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.
- VOGEL, Jerca, 2015: Modeli jezikovnega pouka pri predmetu slovenščina od leta 1990 do danes. *Jezik in slovstvo* 60/3–4. 173–183.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2014: Za literarno interpretacijo. *Jezik in slovstvo* LIX/2–3. 118–128.

INTEGRACIJSKO-KORELACIJSKI METODIČKI PRISTUP U NASTAVI SUSJEDNIH KNJIŽEVNOSTI (HRVATSKE I SLOVENSKE)

Marko Ljubešić

Filozofski fakultet, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Pulj
mljubestic@unipu.hr

DOI:10.4312/Obdobja.42.409-416

V sodobni Evropi – Evropi brez meja ne glede na to, koliko truda je vložila v odpravo fizičnih (mejnih) ovir med sosednjimi državami, na izobraževalni ravni, predvsem njenem literarno-umetnostnem segmentu, »meje« še vedno obstajajo v togih učnih načrtih. Raziskava podaja pregled zastopanosti slovenske književnosti v učnem načrtu za predmet hrvaški jezik za osnovne in srednje šole v Republiki Hrvaški. Rezultati kažejo na potrebo po večji zastopanosti slovenske (kot sosednje) književnosti v hrvaškem šolskem sistemu (zlasti ob upoštevanju obmejnega prostora). Glavni razlog za to je vprašanje usposobljenosti učiteljev maternega jezika med visokošolskim izobraževanjem za obravnavanje tem s področja slovenske književnosti. Metodični modeli, namenjeni osnovnošolskim in srednješolskim učiteljem, so ena od možnosti za boljše vključevanje slovenske književnosti v pouk. Raziskava je primer metodičnega modela, ki slovensko književnosti vključuje z integracijsko-korelacijskega vidika. Takšni modeli naj bi učiteljem hrvaškega jezika omogočili lažji in celovitejši vpogled v možnosti implementacije sosednjih književnosti v pouk književnosti ter s tem ustvarili celovitejšo srednjeevropsko književno in umetniško podobo ter literarno kompetentnejše učence.

slovenska književnost, metodološki model, hrvaški šolski sistem

In contemporary Europe—that is, Europe without borders—no matter how much effort has been invested in removing the physical (border) barriers between neighboring countries, at the educational level, especially its literary and artistic segment, »borders« still exist in rigid teaching curricula. This research provides an overview of the representation of Slovenian literature in the curriculum for the subject Croatian language for elementary schools and high schools in Croatia. The findings indicate a need for greater representation of Slovenian (as a neighboring) literature in the Croatian school system (especially considering the border area). The main reason for this is the qualification of teachers of Croatian during their college education to deal with topics in Slovenian literature. Methodical models intended for primary and secondary school teachers are one of the possibilities for better inclusion of Slovenian literature in teaching. This research provides an example of a methodical model in which Slovenian literature is approached from an integration-correlation aspect, which allows students to access these works more easily. Such models should offer teachers of Croatian easier and more complete insight into opportunities to incorporate neighboring literature into teaching literature, thereby creating more complete central European literary and artistic coverage and more literarily competent students.

Slovenian literature, teaching approach, Croatian school system

1 Uvod

Suvremeni odgojno-obrazovni sustav pretpostavlja pripremu učenika za aktivno sudjelovanje u društvu (kroz tzv. školu za život). Nerijetko se pritom (pre)velik naglasak stavlja na područje STEM (science, technology, engineering, mathematics) kao jedno od najvažnijih područja našega društva, zapostavljajući pritom komunikacijsku, a još više književnu komponentu. Iako svjesni činjenice da mladež danas svoje interese ionako usmjerava k suvremenoj tehnologiji, sve je manje sadržaja na svim razinama (osnovnoškolskoj, srednjoškolskoj i visokoškolskoj) koji otvaraju vrata humanističkom području, posebno književnosti. Nastavni kurikulum iz hrvatskoga (kao materinskoga) jezika, prilagođavajući se kurikularnoj reformi i napuštajući prošle koncepcije nastavnih planova i programa, u svom »otvaranju« prema slobodnijoj, izbornijoj nastavi, utemeljenoj na jasno zacrtanim ishodima za pojedinu razinu odgojno-obrazovnog sustava, trebao bi omogućiti učenicima, uz usvajanje spoznaja o svojoj prošlosti i sebi, također i usvajanje spoznaja o onima koji nas okružuju. Na tragu važnosti razvijanja komunikacijskih vještina, neizostavnih, a sve lošijih na razini 21. stoljeća, otvara se pitanja može li književnost (ponovno) pomoći da se ishodi na razini jezičnih kompetencija ostvaruju prvenstveno čitajući književne tekstove te može li nam u tome pomoći književnost naših susjeda. Ako bismo hipotetski pokušali zamisliti odgojno-obrazovnu situaciju s kraja 19. ili početka 20. stoljeća, bi li bilo moguće da određeni učenik iz nekoga kraja tadašnje monarhije ne poznaje književnost svojih susjeda te jesmo li danas u okvirima Europske unije usmjereni u književnosti prvenstveno k nacionalnim, a onda i europskim te svjetskim književnim temeljima? Ovaj rad, naslanjajući se na dosadašnja istraživanja spomenute problematike, pokušava dati odgovore upravo na pitanje gdje su u takvim postavkama nestali naši susjedi i možemo li kroz metodičke modele ponuditi nešto čime bismo otvorili vrata i tom segmentu književnoga odgoja.

2 Slovenska književnost u kurikulumu za nastavu Hrvatskoga jezika

Položaj slovenske književnosti u hrvatskom školskom sustavu valja sagledati iz različitih perspektiva. Prvenstveno je ovdje riječ o susjednoj književnosti koja svojim jezičnim korijenima spada u istu skupinu južnoslavenskih jezika. S druge strane i društveno-povijesno uvjetovane činjenice suživota nekada u različitim zajedničkim državnim zajednicama, danas unutar Europske unije, pretpostavljaju da se u sklopu književnoga odgoja upozna najvažnije predstavnike i djela susjednih književnosti. U konačnici, već i činjenica da određeni geografski prostor sa svojim književnim temama čini podjednako zavičajnu književnu komponentu jednih i drugih, kao što je to primjerice istarski slučaj (Benjak, Ljubešić 2013), upućuje na važnost interkulturalnoga književnog odgoja. Iako *Nacionalni kurikulum* među domenama/makrokonceptima u organizaciji jezično-komunikacijskoga područja kurikuluma navodi kako »međukulturalna pismenost podrazumijeva razvoj znanja o sebi i drugima, odgovorno ponašanje prema pripadnicima drugih jezika i kultura, uvažavanje različitih vrijednosti, uvjerenja i ponašanja« (Nacionalni kurikulum 2018: 39) u *Kurikulumu za*

nastavni predmet Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije u Republici Hrvatskoj ne nailazimo ni na jedan razrađeni ishod koji bi išao u smjeru upoznavanja susjedne slovenske književnosti kao što ni na popisu obaveznih književnih tekstova iz svjetske književnosti ne nailazimo ni na jedan tekst iz slovenske književnosti. Ako pogledamo dijakronijski, prije uspostave kurikularne reforme u Republici Hrvatskoj, u tada važećim nastavnim planovima i programima, situacija je bila kudikamo drugačija. U gimnazijskoj nastavi učenici su imali prilike pronaći France Prešerena sa Zdravicom (prvi razred gimnazije) i Sonetnim vijencem (drugi razred gimnazije) (Nastavni program 1995), a u *Nastavnom planu i programu za osnovnu školu* iz 2006. godine nailazilo se na Ivana Cankara i njegovo djelo *Istina i ljubav* u petome razredu osnovne škole. Brojni metodički modeli usmjereni k poboljšanju književnih veza u hrvatskom (i slovenskom) književnom odgoju već više od dva desetljeća upozoravaju na izostanak iznimno važne komponente upoznavanja susjednih književnosti (Benjak 2001; Ljubešić 2009; Benjak, Ljubešić 2013), što je unatoč hrvatskoj metodičkoj znanosti, ako je suditi po koncepcijama suvremenih kurikuluma, svakim danom sve udaljenije od realizacije. Također, metodička empirijska istraživanja pokazala su kako je i na visokoškolskim institucijama, gdje se obrazuju budući učitelji i nastavnici književnoga odgoja (Ljubešić 2020) razina poznavanja slovenskoga jezika i slovenske književnosti iznimno niska, prvenstveno iz razloga nedovoljne ponude kolegija koji bi pristupili toj tematici. Ne preostaje ponuditi modele koji će svojom suvremenom konceptualnom metodologijom privući interes učitelja osnovnih škola i nastavnika srednjih i omogućiti da sa svojim učenicima dopru i do slovenske književnosti, ako ne kao sastavni dio obaveznog kurikuluma, onda barem kao izborni sadržaj u sklopu zavičajne nastave.

3 Metodički model tematskog integracijsko-korelacijskog pristupa u nastavi susjednih književnosti

Hrvatska metodička znanost danas prepoznaje desetak metodičkih sustava unutar kojih možemo oblikovati nastavu književnosti (Rosandić 2005: 203–213). S druge strane, u nastavi susjedne književnosti nameće se pitanje (što je polaznim istraživanjem *Kurikuluma iz nastavnoga predmeta Hrvatski jezik* i potvrđeno) nedovoljnog poznavanja slovenske književnosti kod nastavnika Hrvatskoga jezika koje može izazvati problem kod odabira književnoga djela, odnosno autora koji će biti uključeni u nastavni proces. U tom slučaju valja sagledati metodičke kriterije koji bi mogli biti presudni u odabiru književnoga djela/autora:

- književnik/djelo je od reprezentativnog značaja na razini svjetske/europske/srednjoeuropske književnosti,
- književnik/djelo je od reprezentativnog značaja na nacionalnoj razini susjedne književnosti (slovenske),
- književnik teritorijalno pripada pograničnom književnom krugu,
- djelo je tematski vezano uz određenu zavičajnu komponentu (slovensku i hrvatsku).

Vodeći računa o spomenutim kriterijima, u ovome se radu za odabir metodičkog modela odabralo djelo (kratku priču) jednog od najreprezentativnijih slovenskih književnika Ivana Cankara Istrski osel koje se svojom tematikom uklapa u istarski tematski književni okvir. S druge strane, u istarskoj (hrvatskoj) zavičajnoj književnosti magarac (tovar) jedan je od glavnih obilježja književnog stvaralaštva Zvane Črnje, koji je ujedno objavio zbirku pod naslovnom *Bezak na tovar*. Osnova svakog integracijsko-korelacijskog metodičkog sustava u nastavi književnosti jest proučavanje komparativnih veza jedne i druge komponente nastavnoga procesa s naglaskom na integracijskom (objedinjavajućem) pristupu. Kako bi se uopće moglo ući u integracijsko-korelacijski metodički sustav u kojem imamo dvije jezične komponente (hrvatsku i slovensku), s time što je hrvatska komponenta na čakavskom narječju (žminjskom dijalektu), nužno je otkloniti jezične barijere za potpuno razumijevanje obaju djela.

3.1 Polazišta za pristup djelu Ivana Cankara Istrski osel

Djelo Istrski osel kratka je priča objavljena 24. lipnja 1911. u časopisu *Slovenski narod*, a otvara pitanja suživota čovjeka i magarca u jednom (neimenovanom) istarskom mjestu. Mještani nezadovoljni izgledom svojih magaraca odluče zatražiti pomoć u talijanskoj pokrajini Abruzzo, gdje vjeruju da postoji najbolji i najljepši magareći rod. No, kad je magarac iz Abruzzo stigao izmučen od teškog putovanja morem, zaprepastio je mještane svojim lošim izgledom te su ga oni, u svom nagonskom porivu nezadovoljstva, otjerali na brda s kojih se još uvijek može čuti njegovo tužno (poluljudsko) njakanje u tihim istarskim noćima. Istrski osel je kratka priča koja u središte radnje stavlja životinju – magarca – te naturalistički i negativni odnos (Podbevšek 2016: 21) koji čovjek ima prema toj životinji. Kako je Ivan Cankar proveo jedan dio svog života u Puli (Kos 1992: 207), može se zaključiti da je poznao život istarskoga čovjeka i njegov odnos prema životinjama. Istrani se u ovome djelu, srameći se vlastitih životinja s kojima se poistovjećuju (Podbevšek 2016: 24), odlučuju oplemeniti, no ta pretjerana želja za ispravkom osobnog životnog puta dovodi ih do još većeg razočarenja kad shvate da ni drugo (ako je iscrpljeno i žedno, kao što su i njihovi magarci svakodnevno) nije ništa bolje od vlastitoga. Tada, u nagonskom činu nezadovoljstva, tjeraju sve od sebe, no vječni trag vlastite nesreće prati ih kroz »glas na pol človeka« (Cankar 1974: 201) koji dopire noću s istarskih brdašca i putuje sve do mora. Ovo djelo otvara brojna književnoteorijska, ali i moralna pitanja, a s metodičkoga stajališta njegova zaokružena struktura omogućuje cjelovit pristup tekstu u sklopu nastavne obrade. U pripremi teksta za čitanje na satu nastavnik će prepoznati mogućnosti čitanja/slušanja u izvorniku, odnosno pripremiti prijevod teksta ako se očekuju nedovoljne jezičnoreceptijske sposobnosti učenika.¹ Kod pristupa

¹ U pripremi modela razmatrane su metodičke mogućnosti pristupa djelu sa studentima 1. godine diplomskoga studija hrvatskoga jezika i književnosti (11. svibnja 2023.) na Filozofskom fakultetu u Puli te je utvrđeno kako je zbog nemogućnosti razumijevanja teksta zbog jezične barijere dovedeno u pitanje shvaćanje elemenata interpretacije, stoga se online alatom Google Translate prevelo tekst na hrvatski jezik, nakon čega se moglo nastaviti s interpretacijom i analizom.

tekstu otvaraju se mogućnosti aktualizacije kao iznimno važnog metodičkog postupka posebno u odnosu čovjeka prema životinjama danas, ulozi magaraca u suvremenoj istarskoj sredini i karakterizaciji istarskoga čovjeka u europskim okvirima.

3.2 Polazišta za pristup pjesmi Bezak na toware Zvane Črnje

Pjesma Bezak na toware iz istoimene zbirke pjesama čakavskoga pjesnika Zvane Črnje u mnogočemu se naslanja na kratku priču Istrski osel Ivana Cankara. U središtu pjesme nalazi se magarac čiju sudbinu u kontekstu istarskoga čovjeka Črnja opisuje pomalo ironično stavljajući ga u suodnos s različitim pripadnicima subetničkih istarskih zajednica (Rudan 2021). Poigravajući se u pjesmi s različitim sudbinama magarca kod Črnje je osjetna neraskidiva veza te životinje s istarskim čovjekom i koliko god životinja bila tvrdoglava, tim više postaje odraz toga istog čovjeka i njegove teške sudbine. Pjesma je pisana čakavskim narječjem, žminjskim dijalektom i s metodičkog stajališta pretpostavlja djelo pogodno za pristup u sklopu nastave zavičajne književnosti. Uz prepoznatljivost zavičajne tematike i motivske strukture smještene u istarski prostor pjesma otvara i pitanja morala u suodnosu životinje i čovjeka. Promatrajući to iz komparativne perspektive odnosa s djelom Istrski osel Ivana Cankara, pronalazimo mnoštvo zajedničkih odrednica obaju djela. Na prvome je mjestu nezadovoljstvo istarskog čovjeka koje se odražava kroz njemu najbližu i najkorisniju životinju – magarca. Pokušavajući prikazati različite (teže) okolnosti odnosa prema životinji u pojedinim istarskim mikroregijama, Črnja završava svoju pjesmu pomalo tragično, odričući se vlastite životinje zaključkom kako je bolje onome tko magarca nema, pa čak i ako je prisiljen hodati pješke. U tom činu jasna je sva ironija i tragedija teškog istarskog života, identična kratkoj priči Istrski osel, gdje se takav kraj ponavlja.

3.3 Struktura metodičkog modela integracijsko-korelacijskog metodičkog sustava

Metodičko oblikovanje nastavnoga sata u integracijsko-korelacijskom metodičkom sustavu iz razloga pristupa dvama autorima i njihovim djelima pretpostavlja složenu metodičku strukturu raspoređenu kroz nastavni dvosat i sastavljenu od sljedećih nastavnih etapa:

1. motivacija,
2. najava i lokalizacija autora i djela iz slovenske i hrvatske književnosti,
3. slušanje djela Istrski osel Ivana Cankara i čitanje prijevoda teksta,
4. emocionalno-intelektualna stanaka,
5. objavljivanje doživljaja i njihova korekcija,
6. interpretativno čitanje pjesme Bezak na toware Zvane Črnje,
7. emocionalno-intelektualna stanaka,
8. objavljivanje doživljaja i njihova korekcija,
9. interpretacija utemeljena na integracijsko-korelacijskoj osnovi,
10. zadavanje domaće zadaće.

Primjer ovoga nastavnog sata napravljen je za održavanje u sklopu Hrvatskoga jezika u hrvatskom školskom sustavu, no moguća je njegova primjenjivost/prilagodljivost za održavanje nastave Slovenskoga jezika u slovenskom školskom sustavu.

Osnovno je polazište na primjeru nastavnog sata uvodna motivacija koja može biti doživljajno-spoznajnog karaktera usmjerena:

- k aktualizaciji nekadašnjeg načina života u istarskome selu,
- k važnosti upoznavanja susjedne kulture, samim time jezika i književnosti kao njezinih ključnih sastavnica,
- k tematskoj raslojenosti zavičajnih (hrvatskih i slovenskih) književnih djela,
- k važnosti magarca u životu istarskog čovjeka.

Nakon motivacije učenike se uvodi u temu nastavnoga sata, upoznajući ih s kratkim biografskim podacima o slovenskome autoru Ivanu Cankaru te hrvatskom autoru Zvani Črnji. Naglašava se njihova važnost kao reprezentativnih predstavnika svojih nacionalnih književnosti, ali i kao književnika koje je spojila zajednička tema vezana uz isti geografski prostor. Ovdje valja naglasiti kako je i Ivan Cankar jedan dio svoga života proveo živeći u Puli te je imao prilike upoznati život istarskoga čovjeka. Zbog potencijalnih nemogućnosti ispravnoga standardnoga slovenskoga (prvenstveno akcenatskoga) čitanja djela učenici će najprije poslušati djelo Istrski osel u izvedbi Polone Glavan.² Nakon toga nastavnik će podijeliti učenicima prijevode teksta na hrvatski jezik te će još jednom pročitati djelo na hrvatskom jeziku. U sklopu emocionalno-intelektualne stanke, učenici sređuju dojmove nakon slušanja djela na izvorniku i u prijevodu te se pripremaju za objavu doživljaja. Po objavi doživljaja nakon čitanja prvoga djela slijedi interpretativno čitanje pjesme Bezak na toware iz istoimene pjesničke zbirke čakavskoga književnika Zvane Črnje. Nakon emocionalno-intelektualne stanke i objavljivanja doživljaja nakon slušanja pjesme prelazi se na objedinjenu interpretaciju utemeljenu na integracijsko-korelacijskoj osnovi. Kao osnovno polazište u interpretaciji uzima se suodnos magarca i čovjeka u oba djela. Učenicima možemo postaviti ove smjernice za diskusiju:

- Je li suodnos magarca i čovjeka u djelu Istrski osel u skladu sa suvremenom koncepcijom života i odnosa prema životinjama?
- Na koji se način magarcu pristupa u pjesmi Bezak na toware?
- Može li se na temelju odnosa prema ovoj životinja napraviti karakterizacija ondašnjeg istarskog čovjeka?
- Zašto je magarac uopće u književnosti shvaćen kao manje vrijedna životinja od konja?
- Navedite djela iz svjetske književnosti gdje također susrećemo magarca. Kako je okarakteriziran u tim djelima?
- Bi li danas magarac kao životinja bio čest u književnim djelima kao nekada? Objasnite zašto.

2 Djelo Istrski osel Ivana Cankara dostupno je u izvedbi Polone Glavan na: <https://www.youtube.com/watch?v=9XfVKEyAzQY> (8. 5. 2023.).

- Objasnite antropocentrični odnos čovjeka prema magarcu u oba djela. Što nam to govori o čovjeku?
- Pronađite sličnosti u oba djela i objasnite ih.

Nakon interpretacije utemeljene na integracijsko-korelacijskoj osnovi učenicima se zadaju zadaci za rad izvan nastavnog vremena gdje se može, u grupama, parovima ili pojedinačno, napraviti istraživački zadatak upoznavanja života i djela Ivana Cankara koji će učenici kasnije prezentirati pomoću PowerPoint prezentacije ili plakata. Također, druga grupa može isto napraviti na temu *Zvane Črnje*, a u integracijsko-korelacijskoj međupredmetnoj vezi s nastavnim prirodnih predmeta (Biologija, Priroda i društvo) učenici mogu napraviti istraživački zadatak o magarcima kao domaćim životinjama. Na sljedećem nastavnom satu može se napraviti prezentacija te zaokružiti zavičajna tematska cjelina o dvama autorima iz slovenske i hrvatske književnosti koje je spojila zajednička tema magarca.

4 Zaključak

Iako teritorijalno blizu, dvije nacionalne književnosti, hrvatska i slovenska, činjenično su sve udaljenije. Polazeći od osnova interkulturalizma – upoznavanja Drugoga i Drukčijega, razbijanja stereotipa i raznih predrasuda pa sve do osnova zavičajne književnosti u kojoj, bez obzira na jezik kojim je pisana, susrećemo iste tematske i motivske strukture, zaključujemo kako je društvo danas ipak usmjereno više k širem okviru (svjetskom, europskom), no onom nama bližem, a možda ne toliko poznatom. Upravo u sadržajima hrvatskih kurikula uviđamo veliku zapostavljenost upoznavanja nama susjednih književnosti. Svedeno na minimum, ne preostaje drugo nego osobnim angažmanom učitelja u osnovnim školama i nastavnika u srednjim školama približiti susjednu književnost učenicima. Iako postoje određene barijere (prvenstveno jezične naravi) na relaciji hrvatski jezik – slovenski jezik, danas su one načelno jednostavno rješive pomoću računalnih pomagala. U kontekstu zavičajne književnosti, posebno u pograničnim regijama, suvremenim metodičkim modelima možemo omogućiti pristup djelima s obje strane granice, a posljedica će biti da učenici bolje shvate svoju okolinu i pripadnost (prvenstveno književnu) užem srednjoeuropskom okviru.

Literatura

- BENJAK, Mirjana, 2001: *Književnost(i) u kontaktu*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- BENJAK, Mirjana, LJUBEŠIĆ, Marko, 2013: *Od Peruška do otvorenog sustava*. Zagreb: Školska knjiga.
- CANKAR, Ivan, 1974: *Istrski osel*. *Zbrano delo* 21. Uredil Janko Kos. Ljubljana: DZS.
- ČRNJA, Zvane, 1976: *Bezak na toware*. Zagreb: Mladost.
- Kurikulum za nastavni predmet Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije u Republici Hrvatskoj*. https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_10_215.html
- KOS, Janko, 1992: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS.
- LJUBEŠIĆ, Marko, 2009: *Hrvatsko-slovenski književni dodiri u gimnazijskoj nastavi*. Milan Nosić (ur.): *Riječ*. Rijeka: Hrvatsko filološko društvo Rijeka. 222–240.

- LJUBEŠIĆ, Marko, 2020: Jezična interkulturalnost budućih učiteljica/učitelja materinskoga jezika: hrvatski primjer. Jerca Vogel (ur.): *Slovenščina – diskurzi, zvrsti in jeziki med identiteto in funkcijo. Obdobja 39*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 165–175.
- Nacionalni kurikulum 2018 = *Nacionalni kurikulum za osnovnoškolski odgoj i obrazovanje*, 2018. Zagreb: Ministarstvo prosvjete i športa. <https://mzo.gov.hr/UserDocsImages//dokumenti/Obrazovanje/NacionalniKurikulum/NacionalniKurikulumi//Nacionalni%20kurikulum%20za%20osnovno%20%C5%A1kolski%20odgoj%20i%20obrazovanje.pdf>
- Nastavni plan 2006 = *Nastavni plan i program za osnovnu školu*, 2006. Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa. https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2006_09_102_2319.html
- Nastavni program 1995 = *Nastavni program iz Hrvatskoga jezika za gimnazije*, 1995. Zagreb: Glasnik Ministarstva prosvjete i športa.
- PODBEVŠEK, Tomaž, 2016: *Koncept narave in živali v Cankarjevi literaturi*. Diplomsko delo. Maribor: Filozofska fakulteta. <https://core.ac.uk/download/pdf/67600907.pdf>
- ROSANDIĆ, Dragutin, 2003: *Metodika književnoga odgoja*. Zagreb: Školska knjiga.
- RUDAN, Evelina, 2021: Tovar i njegov glas u poeziji Zvane Črnje. *Poznanske studija Slawistyczne* XXI/2021. 165–187. https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_14746_pss_2021_21_9

POZNAVANJE IN BRANJE SLOVENSKEGA LEPOSLOVJA PRI GOVORCIH SLOVENŠČINE KOT DRUGEGA ALI TUJEGA JEZIKA

Erika Kum

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana
erika.kum@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.417-426

Leposlovje se v različnih oblikah pojavlja v učbenikih za slovenščino kot drugi ali tuji jezik, učenci pa so večinoma naklonjeni obravnavi leposlovja. 123 učencev slovenščine kot drugega ali tujega jezika je v anketi naštelo številne pozitivne učinke branja leposlovja v slovenščini, kot so učenje novega besedišča, razumevanje konteksta, učenje o slovenski kulturi ter tudi splošno ustvarjalnost in užitek ob branju.

slovenščina kot drugi ali tuji jezik, učbeniki za slovenščino kot drugi ali tuji jezik, leposlovje v učbenikih, obravnava leposlovja, prednosti

Fiction appears in various forms in textbooks of Slovenian as a second or foreign language, and students mostly prefer to study fiction. In this survey, 123 learners of Slovenian as a second or foreign language listed several positive effects of reading fiction in Slovenian, such as learning new vocabulary, understanding context, and learning about Slovenian culture, as well as general creativity and enjoyment of reading.

Slovenian as a second or foreign language, textbooks for Slovenian as a second or foreign language, fiction in textbooks, treatment of fiction, advantages

1 Uvod

Branje leposlovja poleg estetskega užitka razvija tudi kognitivne in socialne zmožnosti, hkrati pa predstavlja jezik v kontekstu, zato ima lahko velik vpliv tudi pri učenju tujega jezika.

Literarna besedila so za razliko od neumetnostnih besedil specifično jezikovno oblikovana, kar lahko usmerja bralce k večjemu zavedanju jezika. S tem učenci aktivneje usvajajo jezik in širijo svoje poznavanje različnih jezikovnih sredstev, spoznavajo pa tudi njihove pomenske odtenke v posameznih komunikacijskih situacijah. Literarna besedila so tudi tematsko raznovrstna in tako pokrivajo teme, ki se jih sicer pri pouku obravnava manj pogosto (Eniko, Klemen, Vollmaier Lubej 2022: 82).

Uporaba leposlovja pri pouku slovenščine kot drugega ali tujega jezika (SDTJ) v prvi vrsti ni namenjena razvijanju literarne zmožnosti. Treba pa je paziti, da leposlovja ne uporabimo samo za poučevanje jezika, saj tako pozabimo na literarnost, osnovno lastnost leposlovja – leposlovja ne smemo spremeniti v jezikovno vajo (Klemen 2022: 6). V *Dodatek k Skupnemu evropskemu jezikovnemu okviru* (Dodatek

k SEJU 2023: 57) je vključena lestvica Branje kot razvedrilo, ki v procesu učenja tujega jezika opisuje vidik branja tudi literarnih besedil z namenom razvedrila.

2 Količina leposlovja v učbenikih

Pri poučevanju SDTJ se najpogosteje uporabljajo učbeniki, izdani pri Centru za slovenščino kot drugi in tuji jezik (CSDTJ) (gl. poglavje 3, prim. tudi Gril 2022: 122–124), zato sem pregledala količino ustvarjalnih besedil¹ v njih. V 16 učbenikih sem preštela tako odlomke kot celotna dela vseh zvrsti (poezija, dramatika in proza), izpisala sem tudi druge možne vrste, npr. radijske igre ali uglasbene pesmi.

Učbenik	Stopnja	Št. ustvarjalnih besedil	Avtor, delo
<i>Slovenščina ekspres</i>	A1	0	/
<i>A, B, C ... gremo</i>	A1	0	/
<i>Gremo naprej</i>	A2	0	/
<i>Naprej pa v slovenščini</i>	B1	0	/
<i>Slovenska beseda v živo 1a</i>	A1	1	Izštevanka
<i>Slovenska beseda v živo 1b</i>	A2	7	Vlado Kreslin, Peter Lovšin, Zoran Predin: Slovenija gre naprej Gustav Januš: So mi rekli Legenda o Predjamskem gradu Siva pot Vse najboljše Mojster Jaka Sveta noč
<i>Slovenska beseda v živo 2</i>	B1	10	Vinko Möderndorfer: Prvi korak Mateja Debelak: O, Amerika Vlado Kreslin: Daleč je moj rojstni kraj Jane Kavčič: Nepopisan list Lojze Kozar: Moji konjički Berta Golob: Šolske razglednice Tone Partljič: Pisatelj v parlamentu Peter Svetina: Vidov angel Branko Gradišnik: Nekdo drug Jože Mušič: Melodije vetra

¹ Uporabljam termin *ustvarjalna besedila*, kot jih poimenuje *Dodatek k SEJU* (2023: 103), ki mednje vključuje književnost in scenarije, poleg tega pa tudi film, gledališče, recitale in večkodne instalacije kot ustvarjalna besedila kulturnega pomena.

<i>Slovenska beseda v živo 3a</i>	B2–C1	9	Ivan Cankar: Moje življenje Legenda o Tadž Mahalu Benečanka Gregor Podlogar: Vrtoglavica zanosa Maruša Krese: Postaje Fran Levstik: Martin Krpan Marko Kravos: Trikotno jadro Gustav Januš: Koroška slovenska poezija Vladimir Bartol: Alamut
<i>Slovenska beseda v živo 3b</i>	C1	5	Adi Smolar: Časa ni Evald Flisar: Enajsti planet Žarko Petan: Obtoženi volk Alojz Ihan: Geni Mojca Kumerdej: Fragma
<i>S slovenščino nimam težav</i>	A2–B1	7	Slavko Pregl: Kakšna krivica Pravljica o Dravi Nejka Omahen: Silvija Milan Dekleva: Princi svetlobe Frane Milčinski Ježek: Sreča stanuje v sedmem nadstropju Josip Jurčič: Deseti brat France Prešeren: Zdravljica
<i>Čas za slovenščino 1</i>	A1	0	/
<i>Čas za slovenščino 2</i>	A2	3	Ljudska: Miška je šla k čevljarju France Prešeren: Zdravljica, Kam?
<i>Jezikovod</i>	C1	9	Erica Johnson Debeljak: Tujka v hiši domačinov Drago Jančar: Posmehljivo poželenje France Prešeren: Od lepe Vide Ivan Cankar: Lepa Vida Alojz Gradnik: Devin Boris Pahor: Mesto v zalivu Mirjana Ule: Vsi smo popotniki skozi čas Alojz Ihan: Trgovina igrač Ivan Tavčar: Cvetje v jeseni
<i>S slovenščino po svetu</i>	C1	7	Bojan Meserko: Senjalca Boris A. Novak: Šala (ali mala šalica), Odmev, Vsemirje je vsemirje Berta Golob: Dežela slovničarja Nejc Gazvoda: Čas, Fasunga

<i>Pot do izpita iz slovenščine</i>	/	0	/
<i>Fonetika 1</i>	/	7	Janko Ropret: Čbelica Maja Mojster Jaka Moj klobuk ima tri luknje Aleksander Mežek: Siva pot Rok'n'band: Nika, Jagode in čokolada Adi Smolar: Tagada

Tabela 1: Ustvarjalna besedila v učbenikih.

V učbenikih prevladuje poezija (32), sledi proza (28), nekaj je dramatike (5), h kateri sem štela tudi radijske igre in prepise iz filmov. Pri prozi gre najpogosteje za skrajšane prirejene odlomke, pojavijo se tudi krajše zgodbe ali basni, ki so lahko vključene v celoti.

Serijski *Slovenska beseda v živo* (2, 3a, 3b) vsebuje rubriko Iz slovenske literature. Po leposlovnem delu sledijo besede ali fraze, ki so za učenca predvidoma težje razumljive, in so razložene v opombi. Branju sledijo naloge, ki so vezane na razumevanje prebranega, zadnja naloga pa od učenca zahteva, da tudi sam nekaj napiše. V učbeniku *S slovenščino nimam težav* je rubrika Iz knjig ..., kjer so podani odlomki slovenskega leposlovja. V učbeniku *S slovenščino po svetu* je literaturi posvečeno posebno poglavje, kjer so ob besedilu ustvarjalne naloge, povezane z leposlovnim delom.

Višji kot je nivo, za katerega je predviden učbenik, večja je količina leposlovja v njem. Tako se v pregledanih učbenikih za začetno stopnjo pojavi le eno leposlovno delo (povprečno 0,25 leposlovnega dela na učbenik). V učbenikih za nadaljevalce (A2 in B1) je povprečno 4,7 leposlovnega dela na učbenik. Na izpopolnjevalni ravni (B2 in C1) pa vsi učbeniki vsebujejo leposlovna dela, povprečje je 7,5 leposlovnega dela na učbenik. Učbenik *Pot do izpita iz slovenščine* ne vsebuje leposlovja, saj je osredotočen le na vsebine, ki so pomembne za opravljanje izpita iz znanja slovenščine, zato ga pri zgornji statistiki nisem štela, učbenik *Fonetika 1* pa sem štela pod učbenike za nadaljevalce, saj učenec potrebuje že nekaj predznanja, da ga uporablja.

Prevladujejo besedila sodobnih avtorjev, nekaj je tudi klasičnih literarnih besedil (splošno sprejeta temeljna književna dela izdana do 2. svetovne vojne). Klasiki se običajno pojavijo šele na stopnjah B2 in C1.²

Poleg ustvarjalnih besedil, ki so vključena v učbenike za SDTJ, pa so v izdaji CSDTJ na voljo tudi štiri stopenjska berila, in sicer *Desetnica*, *Povodni mož*, *Lepa Vida* (A2), *Martin Krpan* (A2+), *Kralj Matjaž*, *Erazem Predjamski* (A2+) in *Veronika Deseniška* (B1+). Gre za besedila, ki so v prvi vrsti namenjena uporabnikom SDTJ na določeni stopnji (Stopenjska berila).

2 *Dodatek k SEJU* (2023: 57) branje klasikov predvideva šele na stopnji C2.

3 Anketa o branju slovenske literature

V aprilu 2023 sem izvedla spletno anketo o branju slovenske literature. Ciljna publika so bili govorci in učeči se SDTJ, ki so povezavo do vprašalnika dobili preko svojih jezikovnih šol in učiteljic. Vprašanja so bila hkrati na voljo v slovenščini in angleščini, reševanja ankete pa nisem omejala glede na stopnjo znanja jezika. Pridobila sem 123 izpolnjenih anket. Od vseh anketirancev se jih je 49 (3,9 %) slovenščino učilo manj kot eno leto, 66 (5,3 %) od enega do pet let, 7 (5,7 %) se jih je slovenščino učilo več kot pet let in en (0,8 %) se je slovenščino učil več kot deset let. Njihove samoocene o stopnji znanja slovenščine prikazuje Tabela 2.

Stopnja	Število anketirancev	%
A1	38	30,9
A2	43	35
B1	24	19,5
B2	10	8,1
C1	5	4,1
C2	3	2,4

Tabela 2: Samoocene stopnje znanja slovenščine.

87,7 % anketirancev (108) se je slovenščino učilo oz. se uči na tečaju, lektoratu ali v sklopu študija v Sloveniji ali tujini,³ 12,3 % (15) pa se jih uči samih. Večina anketirancev je uporabljala učbenike, ki so izšli pri CSDTJ (91). Od drugih učbenikov so anketiranci omenili *Učimo se slovensko 2* (1), nekdo pa je zapisal tudi ime tujega učbenika, vendar iz zapisa nisem mogla razbrati, za kateri učbenik gre. 23 anketirancev je povedalo, da so uporabljali interno gradivo, štirje se naslova učbenika niso spomnili, trije pa niso uporabljali nič.

3.1 Obravnava leposlovja na tečaju

Anketirance sem najprej vprašala, ali so na tečajih kdaj delali z leposlovjem. 33,3 % (41) je odgovorilo, da so, 66,7 % (82) pa z leposlovjem na tečajih ni delalo. Sledilo je vprašanje, ali se jim delo z literarnimi deli zdi koristno pri učenju jezika. Večina anketirancev (74 %, 91) je bila naklonjena uporabi leposlovja, 5,7 % (5) se ne zdi koristno, 20,3 % (25) pa je označilo, da nimajo mnenja.

Nekaj anketirancev (21) je o koristih obravnave leposlovja povedalo, da se jim zdi vse pozitivno, 12 jih je napisalo, da nimajo mnenja, 6 pa jih na vprašanje ni

3 Anketiranci so navajali, da se učijo oz. so se učili na naslednjih tečajih, lektoratih in univerzah: CSDTJ (38), Ljudska univerza Celje (23), Jezikovno mesto (12), Leto plus (7), Panteon College (3), Univerza v Bratislavi (3), Univerza v Buenos Airesu (3), Univerza v Brnu (2), Triglav Bitola (2), Zavod Šolt (2), Cene Štupar (2), Ljudska univerza Murska Sobota (2), Vizija (2), Didaktum (1), Mocis (1), Triglav Banja Luka (1), Univerza v Novi Gorici (1), New Academy (1), Univerza v Gentu (1), Univerza v Kopru (1) in Univerza v Banji Luki (1).

odgovorilo. Štirje anketiranci so napisali, da se jim zdi obravnava leposlovja sicer pozitivna, vendar na višji stopnji.

Pezdirc Bartol (1998: 212) povzame tri vidike, zakaj je uporaba umetnostnih besedil pri učenju tujega jezika koristna, in sicer so to:

- jezikovni vidik (utrjevanje znanja slovničnih pravil, spoznavanje novega besedišča),
- kulturni vidik (spoznavanje kulture) in
- osebnostnorazvojni vidik (estetski užitek, razvijanje kritične sposobnosti, pomoč pri govorjenju o čustvih in izražanju mnenja).

Tudi odgovore anketirancev bi lahko razdelila v te tri kategorije, saj so naštevali prednosti predvsem na področjih besedišča, razumevanja, kulture, ustvarjalnosti in zanimivosti teme.

V anketi je bilo največ naštetih prednosti z jezikovnega vidika, predvsem glede besedišča (50). Naštevati so, da je branje leposlovja koristno, ker izboljša besedni zaklad, naučijo se novih besed, ki jih vidijo v kontekstu, hkrati pa se поблиžje srečajo z opisovanjem in razlaganjem določenih pojavov in besed:

- Mislim, da branje slovenske literature veliko pomaga povečati jezikovni zaklad in izboljšati slovenscino;
- Bogatitev besednega zaklada.

Naštevati so tudi prednosti, ki jih lahko uvrstim na področje razumevanja (14). Napisali so, da je branje leposlovja v slovenščini koristno, saj se srečajo z jezikom v praksi, vidijo uporabo živega jezika in vadijo svoje razumevanje. Gre za avtentična besedila, ki jim pomagajo kontekstualizirati in kasneje uporabiti naučeno.

Veliko je bilo tudi odgovorov, ki se navezujejo na kulturni vidik. Anketiranci (17) so odgovarjali, da jim branje slovenskega leposlovja pomaga spoznavati slovensko kulturo, značilnosti Slovencev in zgodovino:

- Tujci lahko s pomočjo literature spoznajo posebnosti slovenske kulture in značajske lastnosti Slovencev
- Kulturni razvoj študentov.

Pomembno je, da se ta vidik ne zanemari, je pa za doseganje tega potrebna dovolj visoka stopnja znanja jezika. Anketiranci (10) so povedali, da se jim zdi prednost branja leposlovja v slovenščini, da spodbuja njihovo ustvarjalnost in kreativnost, hkrati pa je zanimivo in jih motivira.

Anketiranci so našteli manj slabosti kot prednosti, saj prevladuje mnenje, da je obravnava leposlovja koristna. Še vedno pa se pojavijo tudi negativne plati tega. Anketiranci so se strinjali (4), da spada branje leposlovja na višje stopnje znanja jezika in da je treba začeti najprej z lažjimi ter nato nadaljevati z bolj kompleksnimi deli. Sedem anketirancev je napisalo, da je leposlovje težje razumljivo:

- Večina literature je napisana v stari/arhaični slovenščini, ki ni razumljiva tujcem.

Trije anketiranci so omenili tudi, da je lahko besedišče pretežno ali pa nerelevantno za njihovo učenje jezika.

Največ slabosti (9) pa je bilo vezanih na neuporabnost. Anketirani so navajali, da se želijo učiti slovenščino, ki jo bodo uporabili za pogovarjanje:

- Teme večinoma niso uporabne za vsakdanje življenje
- Short dialogs from life will be useful. Not literature.⁴

Motijo jih tudi besede, ki se uporabljajo v literaturi, vendar se sicer ne govorijo. Trije anketiranci so kot slabost navedli tudi pomanjkanje časa, saj bi se raje učili slovnice in pripravljali na izpit.

3.2 Poznavanje slovenske literature

Zanimalo me je, kateri slovenski avtorji so učencem SDTJ najbolj znani. 35 anketirancev je napisalo, da ne poznajo nobenega slovenskega avtorja, ostali so našteali po enega ali več avtorjev (Tabela 3).

Avtor	Število omemb	Avtor	Število omemb
France Prešeren	64	Ivan Cankar	32
Boris Pahor	11	Primož Trubar	9
Erika Kum ⁵	7	Svetlana Makarovič	5
Goran Vojnovič	5	Drago Jančar	5
Slavoj Žižek	5	Vladimir Bartol	4
Feri Lainšček	3	Srečko Kosovel	3
Tomaž Šalamun	3	Oton Župančič	3
Alojz Ihan	3	Dragotin Kette	2
Kajetan Kovič	2	Anton Aškerc	2
Aleš Debeljak	2	Anton Tomaž Linhart	2
Josip Jurčič	2	Prežihov Voranc	2

Tabela 3: Najpogosteje omenjeni avtorji.⁶

Po številu omemb močno izstopa France Prešeren, kar je pričakovano, saj zanj učenci SDTJ ne izvejo le preko branja leposlovja, ampak gre za ime, ki predstavlja slovensko kulturo. Velikokrat je omenjen tudi Ivan Cankar, saj tako kot Prešeren velja za enega ključnih slovenskih avtorjev in zato zanj pogosto slišijo, četudi ju ne berejo nujno. Oba sta omenjena tudi v učbenikih za SDTJ, pogosto so vanje vključena tudi Prešernova besedila, Cankarjeva le dvakrat. Poleg klasikov je naštetih tudi nekaj manj znanih slovenskih avtorjev, veliko pa je tudi sodobnih slovenskih avtorjev.

4 Kratki dialogi iz življenja bodo koristni. Ne literatura.

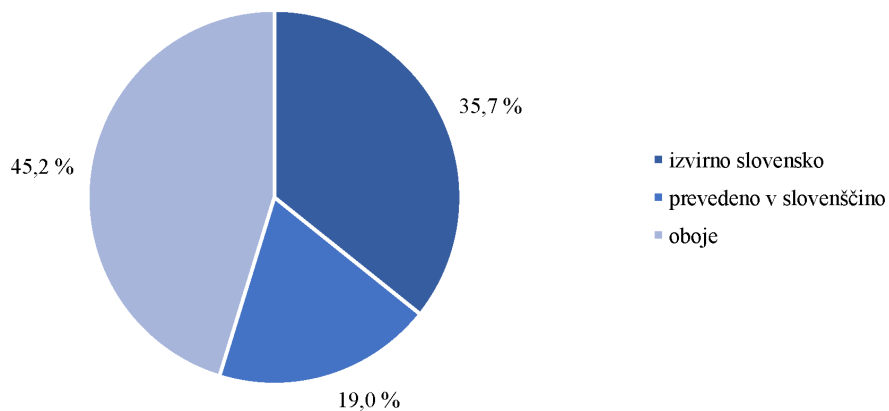
5 Moje ime se je med odgovori pojavilo, ker me nekateri anketiranci poznajo in vedo za moje literarno ustvarjanje. V nasprotnem primeru me ne bi napisali.

6 Anketiranci so po enkrat omenili še 51 drugih avtorjev.

Anketirane sem vprašala še, ali berejo literaturo v slovenščini. 65,9 % (81) je ne bere, 34,1 % (42) pa je odgovorilo pritrdilno.

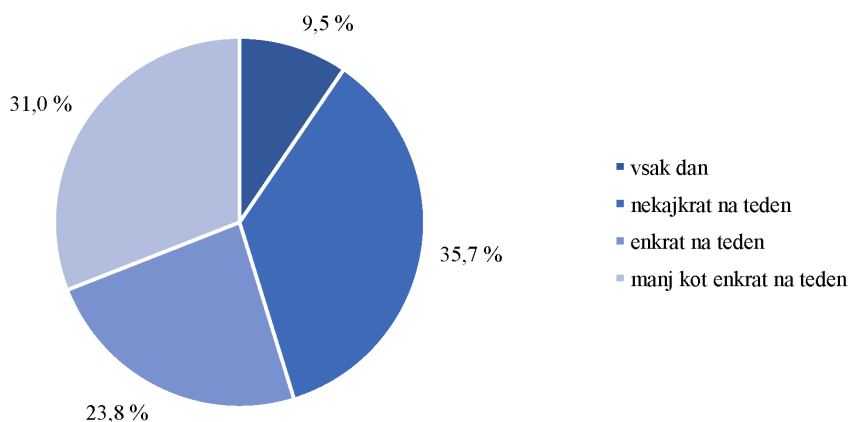
3.3 Branje v slovenščini

Na zadnji del vprašalnika so odgovarjali tisti, ki so označili, da berejo literaturo tudi v slovenščini (42). Zanimalo me je, ali berejo izvorno slovensko ali prevedeno leposlovje. 35,7 % (15) jih je odgovorilo, da berejo izvorno slovensko leposlovje, 19 % (8) pa bere v slovenščino prevedeno leposlovje. 45,2 % (19) bere oboje.



Graf 1: Branje leposlovja v slovenščini (N = 42).

Pri vrstah leposlovja je pričakovano prevladovala proza (66,7 %; 28), sledila ji je dramatika (21,4 %; 9), najmanj pa anketirani berejo poezije (11,9 %; 5). Največ anketirancev bere leposlovje nekajkrat na teden (35,7 %, 15), 23,8 % (10) jih bere enkrat na teden, 31 % (13) jih bere manj kot enkrat na teden in 9,5 % (4) jih bere vsak dan.



Graf 2: Pogostost branja leposlovja v slovenščini (N = 42).

4 Zaključek

Branje leposlovja prinaša številne prednosti, za katere je dobro, da jih izkoristimo. Anketiranci so v veliki večini odgovarjali, da se jim zdi branje leposlovja v slovenščini primerno in zaželeno. Menijo, da pomaga pri učenju jezika, hkrati pa jim daje vpogled v slovensko kulturo, samo branje pa je tudi zanimivo in estetsko. Pomembno je, da se zavedamo, s kakšnim namenom se učenci učijo slovenščine. Tega v anketi nisem spraševala, a gotovo bi bilo zanimivo pregledati, kako je od vrste motivacije odvisno, ali si učenci želijo obravnavati leposlovje ali ne. Če jim je pomembno samo narediti izpit in uporabljati slovenščino za osnovne dialoge v službi, potem je logično, da takega učenca branje leposlovja ne zanima. Podobno, če je bil učenec primoran v učenje slovenščine, sicer pa si je ne bi želel. Tako je ena od anketiranih napisala: »Ne da se mi brati slovenskih knjig poleg pouka slovenščine. Sem begunka in se jezika ne učim po svoji volji.« Pomemben je tudi bralčev splošen pogled na literaturo. Nekdo, ki leposlovja ne bere niti v svojem prvem jeziku, bo težko bral leposlovje v drugem ali tujem jeziku.

Pomisliti pa je treba tudi na dostopnost slovenske literature za govorce SDTJ, predvsem za tiste, ki ne prebivajo v Sloveniji (ali zamejstvu, kjer so dostopne slovenske knjižnice) in tako nimajo dostopa do večjega obsega slovenskih leposlovnih del. Obstajajo spletne platforme, kjer so dostopna slovenska literarna dela (npr. Wikivir), gotovo pa je dobro vlagati v večjo prisotnost slovenske literature v novih medijih ter digitalizacijo slovenskih leposlovnih del, kar bi pripomoglo tudi k lažjemu in pogostejšemu poseganju po literaturi pri poučevanju SDTJ.

Viri in literatura

- Dodatek k SEJU = *Skupni evropski jezikovni okvir: učenje, poučevanje, ocenjevanje – dodatek*, 2023. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo. www.zrss.si/pdf/SEJO.pdf
- ENIKO, Mateja, KLEMEN, Matej, VOLLMAIER LUBEJ, Janja, 2022: Literarna besedila pri poučevanju slovenščine kot drugega in tujega jezika: model obravnave poezije. Nataša Pirih Svetina, Ina Ferbežar (ur.): *Na stičišču svetov: slovenščina kot drugi in tuji jezik. Obdobja 41*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani. 79–88.
- FERBEŽAR, Ina, DOMADENIK, Nataša, 2005: *Jezikovod*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- GRIL, Patricija, 2022: Na tečaj: učenje in poučevanje slovenščine kot drugega in tujega jezika v Sloveniji. Nataša Pirih Svetina, Ina Ferbežar (ur.): *Na stičišču svetov: slovenščina kot drugi in tuji jezik. Obdobja 41*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani. 117–127.
- JERMAN, Tanja, PISEK, Staša, STRAJNAR, Anja, 2015: *Slovenščina ekspres*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- KERN, Damjana, STRITAR, Mojca, HUBER, Damjan, ALIČ, Tjaša, JERMAN, Tanja, 2013: *Pot do izpita iz slovenščine*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- KLEMEN, Matej, 2022: Obravnava klasičnih literarnih besedil pri pouku slovenščine kot tujega jezika: na primeru besedil Ivana Cankarja. *Jezik in slovnostvo* LXIV/4. 3–15.
- KNEZ, Mihaela, KERN, Damjana, KLEMEN, Matej, ALIČ, Tjaša, 2017: *Čas za slovenščino 1*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- KNEZ, Mihaela, KERN, Damjana, KLEMEN, Matej, ALIČ, Tjaša, 2020: *Čas za slovenščino 2*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

- LIBERŠAR, Polona, PETRIC LASNIK, Ivana, PIRIH SVETINA, Nataša, PONIKVAR, Andreja, 2015: *Naprej pa v slovenščini*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- MARKOVIČ, Andreja, HALUŽAN, Vesna, PEZDIRC BARTOL, Mateja, ŠKAPIN, Danuša, VUGA, Gita, 2010: *S slovenščino nimam težav*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- MARKOVIČ, Andreja, KNEZ, Mihaela, ŠOBA, Nina, STRITAR, Mojca, 2009: *Slovenska beseda v živo 3a*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- MARKOVIČ, Andreja, KNEZ, Mihaela, ŠOBA, Nina, STRITAR, Mojca, 2009: *Slovenska beseda v živo 3b*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- MARKOVIČ, Andreja, STRITAR, Mojca, JERMAN, Tanja, PISEK, Staša, 2012: *Slovenska beseda v živo 1a*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- MARKOVIČ, Andreja, STRITAR, Mojca, JERMAN, Tanja, PISEK, Staša, 2015: *Slovenska beseda v živo 1b*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- MARKOVIČ, Andreja, ŠKAPIN, Danuša, KNEZ, Mihaela, ŠOBA, Nina, 2012: *Slovenska beseda v živo 2*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- PETRIC LASNIK, Ivana, PIRIH SVETINA, Nataša, PONIKVAR, Andreja, 2013: *Gremo naprej*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- PETRIC LASNIK, Ivana, PIRIH SVETINA, Nataša, PONIKVAR, Andreja, 2018: *A, B, C ... gremo*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- PEZDIRC BARTOL, Mateja, 1998: Umetnostna besedila pri pouku slovenščine kot drugega/tujega jezika. *Jezik in slovstvo* XLIII/5. 211–226.
- PONIKVAR, Andreja, PETRIC LASNIK, Ivana (ur.), 2012: *S slovenščino po svetu*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Stopenjska berila*. Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik. <https://centerslo.si/knjige/stopenjska-berila/> (dostop 20. 4. 2023)
- TIVADAR, Hotimir, BATISTA, Urban, 2019: *Fonetika 1*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.