

JEZIK IN SLOVSTVO

letnik LVI

številka 5–6

VSEBINA

Razprave

- Zoran Božič
Dejavniki literarne kanonizacije v srednješolskih berilih – na primeru Prešerna 3
- Petra Jordan
Fanovska literatura kot prostor preizkušanja alternativnih življenjskih praks 27
- Barbara Jarh Ciglar
Lezbična ljubezen v sodobnem slovenskem romanu 39
- Martina Potisk
Medbesedilno sklicevanje v nekaterih romanih Draga Jančarja 57
- Maja Šebjanič
Podoba učitelja v slovenski prozi 1855–1914 73
- Katarina Rigler Šilc
Razumevanje frazemov pri učenju in poučevanju slovenščine kot drugega/tujega jezika 93
- Drago Unuk
Izpuštnost in elipsa 109

Ocene in poročila

- Denis Škofič
Franc Zadavec: *Satira in groteska v slovenski literaturi*.
Murska Sobota: Franc-Franc, 2010 119

V branje vam priporočamo 125

Abstracts 127

JEZIK IN SLOVSTVO

Volume LVI

Number 5–6

CONTENTS

Articles

- Zoran Božič
Factors of Literary Canonisation in High School Reading Materials –
The Case of Prešeren 3
- Petra Jordan
Fan Literature as a Space for Testing Alternative Lifestyle Practices 27
- Barbara Jarh Ciglar
Lesbian Love in the Contemporary Slovene Novel 39
- Martina Potisk
Intertextual Reference in some of Drago Jančar's Novels 57
- Maja Šebjanič
The Image of the Teacher in Slovene Prose 1855–1914 73
- Katarina Rigler Šilc
Comprehension of Phraseological Units in Learning and Teaching Slovene
as a Second/Foreign Language 93
- Drago Unuk
Omission and Ellipsis 109
- Reviews and Reports**
- Denis Škofič
Franc Zadavec: *Satira in groteska v slovenski literaturi*.
Murska Sobota: Franc-Franc, 2010 119
- Recommended Reading** 125
- Abstracts** 127

DEJAVNIKI LITERARNE KANONIZACIJE V SREDNJEŠOLSKIH BERILIH – NA PRIMERU PREŠERNA

Prešeren, nesporno prvo ime slovenskega literarnega kanona, se je v devetnajstem stoletju najprej uveljavil kot pesnik klasik, po osvojitvi domačega parnasa pa je vedno bolj (še zlasti po drugi svetovni vojni) postajal tudi slovenski nacionalni mit. Drugačen je bil njegov status v srednješolskih berilih, kjer je bil sicer večkrat tudi prvi avtor, vendar se je njegov kanonični položaj spreminjal, saj je na izbor avtorjev in njihovih leposlovnih besedil poleg testa časa vplivalo več dejavnikov, od osebnosti sestavljavcev beril, vpliva literarne zgodovine, kritike in didaktike pa do sprememb državnega teritorija ter družbenopolitičnih in družbenoekonomskih sprememb.

Ključne besede: Prešeren, srednješolsko berilo, literarni kanon, kanonizacija, kanonizacijski dejavniki

Prešeren in literarni kanon

Splošno znano dejstvo je, da France Prešeren že dolgo časa ni več samo nesporni prvak slovenskega parnasa, pač pa je vedno bolj tudi osrednji nacionalni mit. Ta njegov kanonični status pa se pomembno razlikuje od položaja, ki ga zavzemata Prešeren in njegova poezija v srednješolskih berilih. Po številu besedilnih enot je Prešeren prvi avtor že v Macunovem *Cvetju slovenskiga pesništva*, vendar si najvišji položaj deli z Lovrom Tomanom, danes čisto pozabljenim pesnikom, ki je po drugi svetovni vojni prenehal obstajati kot potencialni srednješolski avtor. V sestavu Miklošič 1865¹ je Prešeren sicer prvi pesnik, vendar je po številu

¹ Z izrazom sestav beril poimenujem celoto beril, ki so se uporabljala na nižji oz. na višji stopnji srednje šole od leta 1850 do leta 2010. Sestav beril vključuje različno število zvezkov, od enega (npr. Macun 1850) do petih (Pertot 1980). Poimenujem ga po primku edinega ali vodilnega sestavljavca in letnici izida edinega ali zadnjega zvezka (npr. Krakar 2003).

besedilnih enot šele na četrtem mestu, saj je v tem sestavu poezija izrazito podrejena poučni prozi.²

Obe dejstvi opozarjata, da kanonski položaj Prešerna nasploh (pri tem mislim na njegov položaj v vseh drugih javnih manifestacijah slovenske kulture: od razglasitve za klasičnega pesnika v prvih desetletjih po smrti preko postavitve ljubljanskega spomenika in izida spominskega albuma ob stoletnici rojstva do statusa nacionalnega pesniškega prvaka po drugi svetovni vojni in še zlasti po osamosvojitvi), ki ga določata zlasti estetska vrednost³ in domoljubna zavest njegove poezije, ni nujno istoveten z njegovo vlogo v slovenskih srednješolskih berilih.

Na vključitev avtorjev in njihovih leposlovnih besedil namreč vpliva več različnih dejavnikov, od izbornih meril in literarnih afinitet posameznih sestavljalcev do družbenopolitičnih in ideoloških pričakovanj in zahtev določenega zgodovinskega obdobja.⁴ Podobno velja za šolski izbor Prešernovih pesmi, ki se razlikuje od izbora njegovih pesmi v slovenskih pesniških antologijah in tudi od izbora kvalificiranih mladih bralcev, npr. najuspešnejših slovenskih maturantov.

Značilnosti literarnega kanona

Čprav so se v slovenski strokovni publicistiki s problematiko slovenskega srednješolskega kanona že na prehodu iz 19. v 20. stoletje ukvarjali Viktor Bežek, Fran Ilešič in Karel Ozvald, pa na Slovenskem širše teoretične razlage dejavnikov in postopkov literarne kanonizacije, kar je ena od produktivnejših dejavnosti sodobne literarne vede,⁵ zasledimo šele v najnovejšem času, v znanstvenih razpravah Marka Juvana in Marijana Dovića.⁶ Juvan leta 1990 v študiji *Imaginarij Kersta v slovenski literaturi* navaja, da je v literarni vedi uveljavil pojem kanona nemški literarni zgodovinar Ernst Robert Curtius, in sicer v svoji razpravi o klasiki, »kjer opisuje sezname zglednih piscev in vrst v filologiji, šolstvu, Cerkvi in pravu od obdobja aleksandrijskega helenizma do novega veka; skupna lastnost grajenja vseh tipov kanona – šolskega, cerkvenega, pravnega, nacionalnega – je, da ta služi zagotavljanju določene tradicije«. Juvan ob sklicevanju na Walterja

² Pred Prešernom so po številu enot Ivan Navratil, Matija Vrtovec in Janez Trdina.

³ »V kanon se lahko prebiješ le z estetsko močjo, ki jo v prvi vrsti sestavlja posebna zmes: obvladanje figurativnega jezika, izvirnost, spoznavna moč, vednost, bujno izražanje« (Bloom 2003: 31).

⁴ Lahko bi rekli, da Prešeren kot kanonski avtor nasploh ustreza toposu elizija, Prešeren kot šolski avtor pa toposu parnasa (Juvan 1994: 287).

⁵ »Četudi relativno mlad, je v zadnjih desetletjih koncept literarnega kanona prerasel v enega osrednjih teoretičnih konceptov sodobne literarne vede. Narašča namreč zanimanje za pravo naravo mehanizmov, ki odločajo, katero delo se bo ohranilo v zavesti mnogih generacij, za način uveljavljanja kanoničnih tekstov znotraj posamezne kulturne skupnosti, za merila, s katerimi se presoja vrednost tekstov, in ideologije, ki so vpletene v tok literarne komunikacije ...« (Dović 2003: 18).

⁶ Juvan se s to znanstveno problematiko pojavlja v javnosti (tudi aplikativno, npr. ob *Krstu pri Savici* kot ključnem besedilu, z analizo slovenskih kanonizacijskih procesov ali ob slovenski parodiji) že v zadnjem desetletju prejšnjega stoletja, Dović pa (predvsem teoretično) v prvem desetletju tega stoletja.

Hauga poudarja, da je literarni kanon v primerjavi z drugimi šibak – »le njegovo jedro sestavljajo dela, ki jih ni mogoče odmisлити, obdaja pa ga široko in nestabilno, spremenljivo obrobje vsakršnih leposlovnih umotvorov; zunaj šole je namreč moč in zavezujočnost kanona odvisna le od tega, kako močno se recepcijske skupine, ki določena dela iz omejitev minljivih in spremenljivih kriterijev rinejo v 'nadčasovni' klasični Parnas, s temi besedili identificirajo in legitimirajo« (n. d.: 121, 122).

Dović leta 2003 v članku *Sodobni pogledi na literarni kanon in njegovo družbeno vlogo* predstavlja štiri pristope k tovrstni problematiki: analizo družbenoekonomskih okoliščin kanonizacije (John Guillory, *Cultural Capital*), reaktualizacijo esteticističnih pogledov na literarno vrednost (Harold Bloom, *The Western Canon*), radikalno relativizacijo vrednosti umetnostnih del (Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value*) in empirično raziskovanje vrednotenja literature (Siegfried J. Schmidt, *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*) (n. d.: 18, 19).

Pomembno je razločevanje med pojmom kanon in klasika, saj »bi lahko rekli, da pojem klasike implicira imanentno superiornost klasičnih del, medtem ko je pojem kanona bolj nevtralen, saj označuje le, da je neko delo na neki 'listi'; ne govori pa o njegovi (umetniški) superiornosti«. Pojem kanon »zajema še sociološko plat: vlogo institucij in izobraževalnega sistema«⁷ (n. d.: 21). To razločevanje lahko ponazorimo s šolsko usodo Jovana Vesela - Koseskega, čigar besedila po uničujoči Stritarjevi kritiki v šestdesetih letih 19. stoletja gotovo niso več mogla predstavljati vzorne, posnemanja vredne poezije, vendar se je kot nacionalno pomemben avtor ne samo obdržal v osrednjih berilih vse do šestdesetih let 20. stoletja, pač pa se je po večdesetletni prekinitvi ponovno pojavil v 21. stoletju.

Dović tudi opozarja na problematično veljavnost »testa časa« kot »nega osrednjih izrazov, s katerimi so v preteklosti opisovali proces kanonizacije«, češ da naj bi bil čas »pravični razsodnik, ki slabo odstrani oziroma postavi v zgodovinski mrtvi kot«. Tudi v slovenskem prostoru so primeri avtorjev, ki jim je uspelo »pritti iz 'mrtvega kota' literarnega zgodovinopisja« (Dović navaja Vladimirja Bartola, Antona Podbevška in Franceta Balantiča), zato lahko trdimo, da »odpornost proti času, permanenca, ni nekaj naravnega, da bi se vzpostavilo kar samo; v resnici je posledica delovanja družbenih institucij« (n. d.: 24). Zato je za našo raziskavo nujna analiza delovalnih vlog literarnega sistema, kot jih leta 2004 isti avtor predstavlja v monografiji *Sistemske in empirične obravnave literature*. Gre za Scmidtov očrt empirične literarne znanosti, ki tudi v zvezi s

⁷ Prim. še: »Literarna sociologija, recepcijska estetika in poetika kulture v svoje registre uvrščajo kanon, ki v nasprotju s klasiko ne pove nič določnega o sami 'notranjosti' del, vključenih vanj« (Juvan 1997: 199).

preučevanjem literarnega kanona⁸ opredeljuje literarne delovalne vloge kot proizvajanje, posredovanje, sprejemanje in obdelovanje.⁹

Kanonizacija Prešerna nasploh

Nekaterim prepričanjem, da je pravi začetek Prešernove kanonizacije šele Stritarjev esej ob ponatisu *Poeziji* leta 1866 (»Stritar je torej najprej opravil rehabilitacijo Prešerna, saj je to sploh prvo vidnejše priznanje zanj v slovenski literarni kritiki, hkrati pa tudi njena prva javna opredelitev za avtonomnost poezije« (Paternu 1989: 13)), se je zoperstavil že Juvan (1994: 310):

Kljub temu da se je že Levstiku Stritarjev esej zdel epohalen, ni tako zelo prelomen v pojmovanjih Prešernove poezije, kot se še vedno misli. Prešerna so kljub reduciranemu razumevanju visoko cenili že dosti prej, vsaj od noviškega ponatisa *Krsta pri Savici* dalje (1843), po njegovi smrti so že pisali o njegovem »genijalnem duhu«, v skladu z romantično duhovnozgodovinsko strukturo ga je interpretiral že V. Rizzi, katerega kritičski esej je prevedla tudi *Slovenija* l. 1949. Poleg tega je bil F. Prešeren *de facto*¹⁰ kanoniziran tako, da je sredi 19. stoletja postal poleg Vodnika, Koseskega in folklornega standarda eden od vodnikov, oblikovalcev vzornih pesniških gramatik in slovarjev za t. i. drugorazredno pesništvo (pri B. Potočniku, F. Svetličiču, A. Umeku, A. Žaklju, L. Tomanu, F. Cegnarju, G. Kreku idr.).

Če smo natančni, se je Prešeren v svojih lastnih pesniških delih kanoniziral kar sam: v *Glosi* z enačenjem s Homerjem, Ovidom, Dantajem, Camōsem, Cervantesom, Petrarko in Tassom, v *Novi pisariji* z enačenjem s Shakespearom, v sonetu *Sanjalo se mi je ...* z enačenjem s Petrarko, v *Krstu pri Savici* z mitološko postavitvijo na položaj vojaškega in političnega vodje slovenskega naroda, v *Sonetnem vencu* s prisvojitvijo vloge božanskega Orfeja, v *Zdravljici* s prisvojitvijo vloge glasnika slovenstva, slovanstva in človeštva nasploh, v *Orglarju* s prisvojitvijo vloge božjega glasnika in v *Zabavljivih napisih* s samopostavitvijo na mesto Boga: »Naj zmisli, kogar bi puščice te zadele, / da na visoki vrh lete iz neba strele!«¹¹

⁸ »Na splošno je mogoče reči, da predstavlja Schmidtova teorija samosvoj odziv na splošnejši trend v literarni vedi, prenašanje težišča z raziskovanja avtorjev in njihovih del na raziskave literarnega trga in institucij, na historične načine sprejemanja literature, gradnjo in funkcije literarnega kanona in podobno ...« (Dovič 2004: 43).

⁹ Tudi Juvan v svoji monografiji *Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost* leta 1997 omenja Schmidtove delovalne vloge v zvezi s procesi in institucijami kanoniziranja, vendar jih prevaja z izrazi proizvodnja (ustvarjanje), razpečevanje (posredovanje, tiskanje, zalaganje), sprejemanje (branje, poslušanje, gledanje) in poznejša obdelava besedil (kritika, filologija, poetika, literarno zgodovinopisje, polemike, založbe itd.) (n. d.: 208).

¹⁰ Podčrtal M. J.

¹¹ Prešernov kanonični položaj lepo ilustrira naslednje razmišljanje: »Dragocena se mi zdi tale ugotovitev marksističnega kritičstva: v močnem pisanju je vedno neki konflikt, notranje nasprotje, protislovje med predmetom in zgradbo. Z marksisti pa se razhajam glede izvora tega konflikta. Vse od Pindarja do danes se pisec, ki si prizadeva za kanoničnost, sicer lahko bori na strani enega izmed družbenih razredov – kakor Pindar na strani aristokratov –, toda v osnovi gre vsakemu ambicioznemu piscu le zase. Svoj razred bo pogosto izdal ali zanemaril, da bo lahko pospeševal lastne koristi, te pa so popolnoma osredotočene na izoblikovanje lastne enkratnosti« (Bloom 2003: 30; podčrtal Z. B.).

Vloga šolskih beril pri oblikovanju literarnega kanona

Po Hans-Ulrichu Gumbrechtu se kanonska dela v berilih ne pojavljajo le kot vzorci opismenjevanja, pač pa tudi kot vzgojno sredstvo, takšna vloga leposlovnih besedil v šolskem sistemu pa se nenehno reproducira (Juvan 1994: 283):

Še potem, ko je z razsvetljenstvom kanon začel izgubljeni apriorno aksiomatično veljavnost in je tudi s šolskega berila odpadala vloga neposredne eksemplaričnosti, so šolski klasiki ostajali »kaskaderji splošne pedagogike«, ob katerih so obravnavali učitelji poleg literarnih (kaj je lepo, kaj je dober stil, kako se jasno izražati, kaj je ep) še razne vzgojne vsebine (kaj je dobro, plemenito, kako izkazati narodno zavest itn.). Kanon, tudi nacionalni, je bil torej prvina izobraževanja in socializacije, v kateri se opismenjevanje tesno prežema z moralno, versko in narodno vzgojo.

Ta ugotovitev v precejšnji meri velja tudi za slovenska srednješolska berila, vsaj za tista iz druge polovice 19. stoletja in delno tudi iz prve polovice 20. stoletja,¹² glede na obojestranski odnos med pričakovani oblasti in leposlovjem v šolah pa seveda pomeni, da so tudi berila pomagala vzdrževati nacionalni kanon. Še bolj jasno pa je izražena težiščna vloga šolskih beril pri naknadni obdelavi besedil in s tem pri njihovi kanonizaciji v Dovičevem članku (2003: 24):

»Kanonizirajoče« delovanje vseh institucij se v končni fazi najmočneje odrazi v izobraževalnem sistemu in njegovih programih. Mnogi teoretiki podcenjujejo vlogo izobraževalnega sistema pri razširjanju kanoničnih tekstov: v resnici bi brez šole »test časa« preživel le malokateri avtor. Pravi smisel literarnega pouka je že od aleksandrijske filologije sem urediti normirano prakso pravilnega branja in pisanja (ne toliko razširjanje vrednot, ki naj bi jih posredovali kanonični pisci).¹³ Vprašanje je celo, iz česa je sploh mogoče izvajati kanon, če ne ravno iz šolskih učnih načrtov, posebno srednje- in visokošolskih.

Manjši pomen pripisuje vplivu šolskega sistema Clemens Ruthner, ki med dejavniki kanonizacije poleg sprejemanja omenja tudi obdelovanje besedil, pri čemer na prvo mesto postavlja odziv literarne kritike, na drugo mesto akademske študije, šele na tretjem mestu pa so uvrstitve v literarne zgodovine, na bralne sezname, v berila in v učne načrte (2003: 24).

Več argumentov potrjuje Dovičevo opredelitev najmočnejšega dejavnika literarne kanonizacije, saj imata tako literarna kritika kot literarna zgodovina zelo omejen krog specializiranih bralcev, medtem ko še zlasti v sedanjem času srednješolska berila potencialno uporablja skoraj celotna generacija mladostnikov.¹⁴ Po drugi

¹² Takoj po drugi svetovni vojni se na Slovenskem opismenjevanje prežema predvsem z narodno in družbeno vzgojo.

¹³ Na tej točki se Dovičevo mnenje o vlogi kanonskih besedil pomembno loči od Gumbrechtovega oz. Juvanovega.

¹⁴ Tudi literarnozgodovinski pregledi, namenjeni gimnazijski rabi (npr. *Pregled slovenske književnosti* Janka Kosa), se zaradi didaktičnih usmeritev k dejavnemu delu z leposlovnim besedilom,

strani je izbor avtorjev v literarnih zgodovinah bistveno širši, saj imajo lahko le-te bistveno večji obseg,¹⁵ poleg tega pa ne vključujejo leposlovnih besedil. Srednješolska berila pa nasprotno imajo leposlovna besedila (tudi iz svetovne književnosti), dodane literarnovedne vsebine in didaktični instrumentarij. Ker tudi število razpoložljivih ur za pouk književnosti omejuje obseg beril, je kanonizacijsko sito v tem primeru dosti bolj gosto. Lahko bi celo rekli, da slovenski književnik, ki ni vključen v srednješolska berila, v splošni zavesti ne more delovati kot nacionalno pomemben avtor. Tudi v določenem obdobju široko brani, popularni avtorji brez uvrstitve v berila ne morejo imeti statusa kanonskega avtorja.¹⁶

Kanonizacijski dejavniki v slovenskih srednješolskih berilih od 1850 do 2010

Analiza srednješolskih beril od leta 1850 do leta 2010 je nakazala, da imajo največji vpliv na izbor avtorjev, na število njihovih leposlovnih besedil in na njihov izbor kar sami sestavljavci, bodisi da gre za posamično bodisi za skupinsko pripravo beril.¹⁷ Seveda so se sestavljavci praviloma ozirali na pričakovanja in zahteve šolskih oblasti, vendar so bili do druge svetovne vojne relativno svobodni pri izbiri avtorjev in besedil,¹⁸ pa tudi po osvoboditvi so bili skoraj do osamosvojitve predpisani samo obvezni avtorji.¹⁹ Zato so lahko prišle do izraza tudi osebne preference sestavljavcev. Da pa je tudi v najnovjšem času izbor avtorjev in besedil lahko v veliki meri odvisen od sestavljavcev in ne le od komisije, ki je sestavila učni načrt, dokazuje antološki sestav Krakar 2003, ki ima bistveno več avtorjev in besedil, kot jih je predvideval učni načrt iz leta 1998.²⁰

literarnovednih vsebin v samih berilih in poplave priročnikov za ustni del maturitetnega izpita iz slovenščine v sodobnem času vedno manj uporabljajo.

¹⁵ Glaserjeva literarna zgodovina ima npr. štiri zvezke, *Zgodovina slovenskega slovstva* Slovenske maticе sedem zvezkov, literarna zgodovina Pogačnika in Zdravca pa osem zvezkov.

¹⁶ Kot primer navajam Toneta Svetino, čigar partizanska epopeja *Ukana* je bila v sedemdesetih letih 20. stoletja zelo popularno čtivo, v berila pa je bila sprejeta samo trikrat: v osrednji sestav Bohanec 1975 in v tržaška zamejska sestava Bratuž 1982 in 1994.

¹⁷ Do prve svetovne vojne so vsi sestavi plod dela posameznikov (delno je izjema sestav Sket 1913), med obema vojnoma pa so kolektivna dela sestavi Grafenauer 1930, Bajec 1935 in 1939 ter Gaspari 1940 (samo en avtor je pripravil osrednja sestava Wester 1922 in Brinar 1923 ter zamejska sestava Budal 1928 in Kacin 1930). Po drugi svetovni vojni je berila praviloma pripravljalo več avtorjev, izjema pa so osrednji sestavi Gregorač 1979 in 1980 ter Fatur 1990 (za italijansko narodnostno skupnost), zamejski sestavi Budal 1946, Čekuta 1947, Inzko 1974 in Zablatnik 1976 ter izseljenski sestav Ceferin 1984.

¹⁸ Do prve svetovne vojne uradni učni načrti v nemščini niso natančneje opredeljevali slovenske književnosti, jugoslovanski učni načrt iz leta 1936, po katerem se je ravnal samo sestav Bajec 1939, pa je predpisoval samo obvezne slovenske in srbsko-hrvaške avtorje (ni pa vključeval svetovne književnosti).

¹⁹ Šele v obdobju preнове po usmerjenem izobraževanju so bila poleg avtorjev predpisana tudi obvezna besedila. Seveda mora biti predmet posebne raziskave vprašanje, ali je predpisovanje obveznih besedil v učnem načrtu sploh smiselno in ali ni bolj smotrno prepustiti njihovo izbiro kar sestavljavcem beril. Da je ta dilema aktualna, dokazuje povečevanje deleža izbirnosti v novih učnih načrtih za gimnazije iz leta 2008.

²⁰ Sestava Kos 2003 in Lah 2010 veljata za vezani tip beril, v katera so v glavnem vključena besedila po učnem načrtu, sestav Krakar 2003 pa ima veliko besedil iz prostoizbirnega dela učnega načrta.

Drugi ključni kanonizacijski dejavniki v berilih so spoznanja in vrednotenjska merila literarne kritike, literarne zgodovine in didaktike književnosti. V tem primeru gre za posredni vpliv, ko posamezni sestavljavci pod vplivom teh treh podzvrsti literarne vede oblikujejo ali spreminjajo svoj izbor,²¹ ali za neposredni vpliv, ko so posamezni sestavljavci sami literarni kritiki oz. literarni zgodovinarji (npr. Anton Janežič, Ivan Grafenauer, Vinko Beličič, Martin Jevnikar, Janko Kos, Boris Paternu in Franc Zadavec) ali didaktiki književnosti (npr. Janko Bezjak ali Boža Krakar Vogel). Vrednotenjska merila literarne kritike so domnevno bolj avtonomna, saj so sestavljavci literarnih zgodovin, še zlasti če jih izdajajo od državnih finančnih sredstev odvisne založbe, bolj odvisni od pričakovanj in zahtev aktualne oblasti.

Poseben vpliv na izbor slovenskih avtorjev in besedil imajo tudi besedila iz tujih književnosti, in sicer iz dveh razlogov: po eni strani je zaradi omejenega obsega beril ob večjem številu besedil iz svetovne ali jugoslovanske književnosti manj prostora za slovenska besedila, zato je kanonizacijsko sito gostejše, po drugi strani pa zgledna besedila iz tujih književnosti, ki so bodisi estetsko dovršena bodisi recepcijsko ustrezna, vplivajo tudi na drugačen, strožji in bolj pretehtan izbor besedil iz slovenske književnosti.

Drugače kot v Združenih državah Amerike, kjer gre za več kot dvestoletno kontinuiteto državne ureditve in družbenopolitičnega oz. družbenoekonomskega sistema, zato ne moremo govoriti o pomembnejšem vplivu družbenogeografskih in drugih družbenih sprememb na oblikovanje šolskega literarnega kanona, je v našem prostoru, kjer so se v poldrugem stoletju po marčni revoluciji bistveno spreminjale državne ureditve ter zamenjevali družbenopolitični in družbenoekonomske sistemi. Postopno oblikovanje slovenske državnosti, nesamostojnost slovenskega naroda in njegova razbitost na posamezne dežele do leta 1918, ključne spremembe po prvi in drugi svetovni vojni ter osamosvojitve leta 1991 so nedvomno vplivali tudi na izbor avtorjev in leposlovnih besedil v srednješolskih berilih, isto pa velja za družbene spremembe, za prehode iz avstrijske in jugoslovanske monarhije v republiko, iz predvojnega večstrankarskega sistema v enostrankarskega in ponovno v demokratični parlamentarizem, iz kapitalizma v samoupravni socializem in po osamosvojitvi nazaj v kapitalistični sistem zasebne lastnine, prostega trga in svobodne konkurence.

Seveda je izjemno težko presoditi, kateri od ključnih kanonizacijskih dejavnikov je bil najpomembnejši v posameznem srednješolskem sestavu (nikakor ne smemo zanemariti testa časa, ki je ob vseh naštetih vplivih vendarle pomemben preizkus umetniške vrednosti leposlovnega besedila), saj se posamezni dejavniki tudi prepletajo, vendar bom skušal opozoriti vsaj na nekaj najizrazitejših primerov, ki so dovolj značilen kazalec vpliva posameznega dejavnika.

²¹ V ta okvir seveda sodijo pedagoške izkušnje, ki so zelo pomemben dejavnik še zlasti tedaj, ko gre za izbor recepcijsko ustreznih leposlovnih besedil.

Vpliv sestavljavcev beril

Osebnе preference sestavljavcev beril lahko razberemo že pri konkurenčnih berilih v drugi polovici 19. stoletja, in sicer glede na pomembne razlike med Bleiweisovimi berili za nižjo stopnjo in Miklošičevimi berili za višjo stopnjo na eni strani ter med Janežičevimi berili za nižjo in višjo stopnjo na drugi strani.²² Vsi trije sestavljavci so bili lojalni državljani habsburške monarhije, ideološko popolnoma v okvirih staroslovenskega gesla »Vse za vero, dom, cesarja!«, vendar sta Bleiweis in Miklošič dajala prednost poučni prozi, medtem ko je bil Janežič bistveno bolj naklonjen leposlovju, kar je seveda povezano tudi z njegovim uredniškim delom. Za ponazoritev navajam prvih deset avtorjev po številu enot:

BLEIWEIS 1855 (NS)		JANEŽIČ 1867 (NS)		MIKLOŠIČ 1865 (VS)		JANEŽIČ 1868 (VS)	
M. Vrtovec	14	A. Umek	13	J. Navratil	20	F. Cegnar	14
J. Navratil	10	A. M. Slomšek	10	M. Vrtovec	20	F. Prešeren	12
A. M. Slomšek	8	F. Erjavec	9	J. Trdina	10	F. Levstik	10
M. Valjavec	8	M. Vilhar	9	F. Prešeren	8	M. Vilhar	10
J. Bleiweis	7	M. Vrtovec	8	V. Vodnik	7	A. Umek	9
J. Kosmač	7	F. Cegnar	6	J. Rozman	6	F. Svetličič	8
N. Dolinar	6	J. Jurčič	6	F. Levstik	5	J. Vesel	8
F. Jeriša	6	J. Navratil	6	M. Valjavec	5	V. Vodnik	7
L. Svetec	6	M. Valjavec	6	J. Bilec	4	A. Žakelj	7
J. Vesel	6	J. Bilec	4	F. Metelko	4	A. Oliban	5

Iz preglednice je razvidno, da dajeta tako Bleiweis kot Miklošič izrazit poudarek poučni prozi, pri čemer je Miklošič naklonjen tudi klasični poeziji. Janežič je še zlasti na višji stopnji v ospredje postavil slovensko poezijo, pa tudi na nižji stopnji se njegove preference razlikujejo od Bleiweisovih, saj ima med prvimi desetimi avtorji več pesnikov, poleg poučne pa vključuje tudi leposlovno prozo.

Značilen primer je tudi medvojni sestav Moder 1942, ki sta ga pripravila Janko Moder in Anton Vodnik. V skladu z ideološko orientacijo izdajatelja, tj. Mohorjeve družbe v Ljubljani, je za *Slovensko berilo* značilno, da je tako po izboru avtorjev kot po izboru leposlovnih besedil izrazito usmerjeno v katoliško poučnost, po deležu besedil z religiozno motiviko pa se berilo uvršča na vsebinsko raven beril pred letom 1900. Med prvimi dvajsetimi avtorji po številu enot je kar tretjina takih, ki so bili kasneje dokončno izločeni iz srednješolskega kanona, očitno po osebnih preferencah sestavljavcev pa so na prvih mestih izbora vsi štirje osrednji predstavniki slovenske moderne (Murn, Župančič, Cankar in Kette) ter Jenko in Prešeren, torej dotedanji vrh slovenske lirike in leposlovne proze. Tako jasne

²² Tedanja nižja stopnja gimnazije glede na starost šolarjev ustreza današnji višji, tj. predmetni stopnji osnovne šole, višja stopnja gimnazije pa današnji srednji šoli.

opredelitve trdega jedra šolskega kanona ne najdemo niti v berilih med obema vojnoma niti v sočasnih sestavih Grafenauer 1942 in Bajec 1943.

Poudarjeno osebni pristop pri izbiri avtorjev in besedil lahko zasledimo še v partizanskem sestavu Smolej 1945, kjer je v nasprotju s pričakovanji poudarek na klasičnih avtorjih in ne na aktualističnih besedilih odpora, v povojnih sestavih Merhar 1951 in Kos 1965 (v prvem je zaradi osebne afinitete sestavljavca izjemno obsežen sklop ljudskega slovstva, v drugem je ljudsko slovstvo v celoti izpadlo, predvsem po osebni vrednotenjskem pristopu Dušana Pirjevca pa je dan izjemen poudarek slovenski moderni, zlasti Ketteju, Murnu, Cankarju in Župančiču) ter v sestavu Fatur 1990 (za srednje šole z italijanskim učnim jezikom), kjer je izrazito favorizirana poezija Srečka Kosovela.

Vpliv literarne kritike in literarne zgodovine

Značilen primer vpliva literarne kritike na kanonizacijo leposlovnega ustvarjalca je šolska usoda Jovana Vesela - Koseskega. Koseski je v Macunovem *Cvetju slovenskiga pesništva* po številu enot na tretjem mestu, v sestavu Bleiweis 1855 na desetem mestu,²³ v sestavih Janežiča za višje srednje šole (1861, 1868 in 1870) pa na sedmem mestu.²⁴ Po literarnokritični zavrnitvi poezije Koseskega in njegovih posnemovalcev v šestdesetih letih 19. stoletja se poezija Jovana Vesela ne uvršča več na prvih dvajset mest, za nekaj časa pa Koseski sploh izgine kot šolski avtor. Še dosti slabše se je godilo danes čisto pozabljeni pisateljici Pavlini Pajk, roj. Doljak, sodobnici slovenskih realistov Ivana Tavčarja, Janka Kersnika in Antona Aškercera. Pajkova se je pod močnim vplivom nemške družinske povesti lotila žanra ženskega romana, za katerega »v nacionalnem žanrskem sistemu ni bilo predvidenega mesta« (Hladnik 2001: 128).²⁵ Kot šolska avtorica se je pojavila v sestavu Sket 1893V (in po inerciji še v skoraj istovetnem sestavu Sket 1914), po

²³ Že v sestavu Janežič 1867 za nižje srednje šole Koseski ni več uvrščen med prvih dvajset avtorjev, saj se sestavljavcu očitno njegova poezija ni zdela primerna za to stopnjo, bodisi iz vsebinskih razlogov bodisi zaradi svoje recepcijske zahtevnosti.

²⁴ V sestavu Miklošič 1865 Koseski po številu enot ni uvrščen med prvih dvajset avtorjev, saj je sestavljavec sprejel le eno njegovo izvirno pesem (*Zima*), ob njej pa še tri prevode (odlomek iz Schillerjeve drame *Devica Orleanska*, Schillerjevo pesnitev *Ibikovi žerjavi* in odlomek iz Homerjeve *Iliade*). Po Miklošiču je Prešeren »doslej najslavnejši pevec slovenski«, ki je daleč prekosil Vodnika, o Koseskem, ki mu sestavljavec očitno ni bil naklonjen, pa suhoparno zapiše tole: »Janez Vesel, iz Kosez blizo Ljubljane, je počel že za Vodnikove dobe slovenske pesmi zlagati; živo se je pa poprijel tega še le po tem, ko so počele izhajati (l. 1843) 'Novice', ki so razglasile veliko njegovih pesmi, nekoliko izvirnih, največ pa takih, ki jih je poslovenil po Schillerjevih; Ilijado itd.« (Miklošič 1865: 72, 73). V literarnozgodovinski pregled v četrtem zvezku Miklošič ni sprejel nobene pesmi Koseskega.

²⁵ »Modelno in nacionalno strateško vlogo je namreč imel jurčičevski roman z moško glavno osebo, mladim izobražencem kmečkega porekla, ki si prizadeva skozi poroko s premožno meščanko popraviti in utrditi svoj socialni status. Zgodbeni vzorec Pajkove, ki je glavno vlogo namenila revni mladi guvernantni, ki se giblje v meščanskih in plemiških krogih in se na koncu srečno poroči, je bil za moško presojo reči neuporaben in moteč.«

uničujoči literarni kritiki slovenskih naturalističnih piscev ob koncu stoletja²⁶ pa ni bila nikoli več sprejeta v srednješolska berila.

Po drugi strani pa lahko najdemo tudi primere, ki dokazujejo relativno neodvisnost sestavljavcev srednješolskih beril od sočasne literarne kritike. Prve oz. edine pesniške zbirke Simona Jenka, Josipa Stritarja in Simona Gregorčiča so naletele na ostro obsodbo tistega dela slovenske literarne kritike, ki je bil tesno povezan z moralnimi stališči slovenske katoliške cerkve (Jenkovo zbirko pesmi je obsodil Luka Svetec, Stritarjevo Anton Jeglič,²⁷ Gregorčičevo pa Janko Pajk in Anton Mahnič),²⁸ razloga za zavrnitev pa sta bila predvsem ljubezenska tematika in motivi svetobolja (Paternu 1989). Čeprav je bilo šolstvo vse do konca prve svetovne vojne tesno povezano s cerkvenimi oblastmi,²⁹ se vsi trije pesniki pojavljajo v vseh petih srednješolskih sestavih od leta 1893 do leta 1914 med prvimi dvajsetimi avtorji po številu enot.³⁰

Miran Hladnik v svojem članku *Ne, na parnas pa že ne!* razkriva tudi kanonizacijske mehanizme slovenske literarne zgodovine, pri čemer trdi, da so »o slavi ali pozabi avtorjev pogosto odločali čisto neliterarni kriteriji« (Hladnik 2001: 115):³¹

Če literarna zgodovina noče biti le komentirana biografija vsega, kar literarnega izide, mora med teksti izbirati ali pa jih obravnavati v skupinah. Slovenska literarna zgodovina se je odločala za prvo možnost, ker je izhajala iz prepričanja o reprezentativnem pomenu velikih avtorjev za narod. Da bi upravičila svoj izbor in ga napravila kar najbolj prepričljivega, je ironizirala konkurenčna literarna podjetja in je zato ob Valentinu Vodniku morala izreči besede diskvalifikacije na račun Marka Pohlina, ob Prešernu je bilo treba pokazati na nesprejemljivost Koseskega, Jerneja Kopitarja itd.

²⁶ »Najbolj se jim je moralo zameriti, ker je leta 1896 v obdobju urednikovanja Viktorja Bežka njihovo programsko besedilo, Govekarjev roman *V krvi*, izhajal v prestižnem *Ljubljanskem zvonu* skupaj z njenim romanom *Dušne borbe*. Še preden sta se vzporedni romaneskni nadaljevanki iztekli, je Fran Govekar v istem časopisu v kratki oceni sesul Pavline Pajkove povest *Planinska idila*, ki je izšla leto poprej pri Matici slovenski« (n. d.: 127).

²⁷ Tedaj še bogoslovec, kasneje pa knezoškof ljubljanski, ki je leta 1900 velel pokupiti in uničiti prvo izdajo Cankarjeve *Erotike* in čez deset let napisal prvi slovenski spolni priročnik *Pouk ženinom in nevestam za srečen zakon*.

²⁸ Teolog Mahnič je v razpravi *Dvanajst večerov* leta 1884 v *Slovencu* najprej pohvalil nekatere Gregorčičeve pesmi (npr. *Soči* in *Oljki*), v dodatku k razpravi pa je v zadnjih sedmih nadaljevanjih problematiziral nekatere osrednje Gregorčičeve bivanjske pesmi (npr. *Človeka nikar!*).

²⁹ Po marčni revoluciji leta 1848 se je začel pripravljati konkordat med monarhijo in katoliško cerkvijo in cerkveni moralizem se je še okrepil: »Nadzor nad vzgojo in književno dejavnostjo se je po tem zborovanju zaostрил v šolah in v javnosti, katoliška presoja literature je postala strogo pedagoška, vrednost leposlovnih del se je merila samo po njihovem učinku na moralo mladine« (Paternu 1989: 6).

³⁰ Jenko je v sestavih Sket 1893V in 1914 na osmem mestu, Gregorčič je v sestavih Sket 1893N in Brinar 1912 na tretjem mestu, Stritar pa je celo v sestavih Sket 1893V in 1913 ter Brinar 1912 na prvem mestu.

³¹ Hladnik v članku primerja literarnozgodovinske usode Jožefa Žemlje in Franceta Prešerna, Ferda Kočvarja in Frana Levstika, Antona Kodra in Josipa Jurčiča ter Pavline Pajk in Frana Govekarja.

Literarnozgodovinska hierarhizacija slovenskih književnikov je gotovo vplivala na prevrednotenje osrednjih avtorjev na začetku 20. stoletja (bistven premik v prid klasičnih avtorjev izkazuje primerjava prvih desetih književnikov po številu enot v sestavu Sket 1893N s sestavoma Brinar 1912 in Sket 1913), sicer pa lahko trdimo, da tudi v tem primeru srednješolska berila večkrat ravnajo drugače kot sočasne literarne zgodovine.

Po eni strani so literarne zgodovine manj selektivne, saj so od Marnovega *Jezičnika* dalje tudi popisi stanja, berila, predvsem tista z manjšim obsegom, pa so strogo selektivna in bolj podvržena političnim oz. ideološkim posegom aktualnih oblasti. To velja še zlasti v obdobju po drugi svetovni vojni, ko so bili sestavljavci beril v Sloveniji bolj »pravoverni« kot v času avstro-ogrske monarhije po letu 1900 in kot v času med obema vojnama.³² Konkretno: v povojni *Zgodovini slovenskega slovstva* Jožeta Pogačnika in Franca Zadravca³³ je npr. v sedmem zvezku Vladimir Bartol vsaj omenjen, France Balantič pa ima celo svoj članek; v osrednjih berilih se Balantič pojavi šele v sestavu Kos 1990, Bartol pa v sestavu Kos 1994. V osmem zvezku imata poseben članek tako Boris Pahor kot Alojz Rebula, Pahor pa izgine kot šolski avtor v sestavih Gregorač 1979, Bohanec 1980, Gregorač 1980, Fatur 1984, Kos 1990 in Kos 1994.³⁴

Bolj razviden je vpliv literarne zgodovine tedaj, ko je sam sestavljavec beril literarni zgodovinar. V sestavu Grafenauer 1930 imajo v skladu s tradicionalnim favoriziranjem poezije v primerjavi s prozo izjemno veliko besedilnih enot slovenski klasični pesniki (Levstik, Župančič, Prešeren, Stritar, Gregorčič, Jenko, Vodnik, Aškerc in Murn) in tudi taki, ki kasneje niso ostali kanonski avtorji (npr. Anton Medved), vodilni prozaisti druge polovice 19. stoletja (Jurčič, Kersnik in Tavčar) pa se niso uvrstili med prvih dvajset avtorjev.³⁵ Podobno je v sestavih Kos 1965 in Bohanec 1975, kjer je literarnozgodovinski pristop razviden predvsem pri Kosovi *Svetovni književnosti I–II*, ki je bolj priročnik za študente primerjalne književnosti kot recepcijsko ustrezno srednješolsko berilo, v Bohančevih berilih, kjer so sestavljavci prav tako večinoma literarni zgodovinarji, pa se kaže ta vpliv predvsem po dodanih strokovnih besedilih.³⁶

³² V času po drugi svetovni vojni si je nemogoče zamisliti alternativna berila, kot jih je v šestdesetih letih 19. stoletja ob uradnih Bleiweisovih in Miklošičevih sestavljal Anton Janežič. Lahko bi celo rekli, da velja aksiom, da bliže ko je šolska oblast (premiki v smeri Dunaj–Beograd–Ljubljana), manj svobode in manj odstopanja od uradnih meril za primerne šolske avtorje dopušča sestavljavcem.

³³ Leta 1972 sta izšla Zadravčev sedmi del v dveh zvezkih in Pogačnikov osmi del.

³⁴ Izjema je Vitomil Zupan, ki se je pojavil že v sestavu Bajec 1945, vendar ga v sedmem zvezku ZSS, ki vključuje tudi drugo svetovno vojno, sploh ni, v osmem zvezku ZSS pa je samo bežno omenjen (v berilih se ponovno pojavi s sestavom Kos 1990).

³⁵ Tudi Cankar je prišel na štirinajsto mesto samo zaradi objavljenih pesmi.

³⁶ Čeprav to nima neposredne zveze s kanonizacijskimi vplivi literarne zgodovine, pa je še zlasti v sestavu Kos 1965 zelo pomanjkljiv didaktični instrumentarij, saj razen stvarnih opomb ni drugih dodatkov za dejavno delo z leposlovnim besedilom.

Vpliv didaktike književnosti

Najbolj očiten primer neposrednega vpliva didaktike književnosti na šolsko kanonizacijo zasledimo pri že omenjenem Viktorju Bežku, ki je leta 1894 v *Ljubljanskem zvonu* ocenil sestav Sket 1893 za nižje srednje šole. Bežek v dveh analitičnih člankih jasno postavi temeljno merilo za uvrstitev leposlovnih besedil v srednješolska berila (umetniško kakovostni vsebina in oblika), imenuje vzorne, klasične avtorje in njihove paraliterarne epigone ter poudari zahtevo po oblikovanju domačega kanona. Ob tem razčleni slabe in dobre primere pesniških besedil in kot pomembno izborno merilo postavi tudi bralčev odziv. Spodnja preglednica razkriva, da sta se po letu 1900 oba sestava za to srednješolsko stopnjo (tako sestav Sket 1913, ki ga je pripravil Josip Wester, kot še zlasti sestav Brinar 1912 za meščanske šole) pri izbiri avtorjev in besedil ravnala po Bežkovih priporočilih:

SKET 1893 (NS)	ŠT. ENOT	BRINAR 1912 (NS)	ŠT. ENOT	SKET 1913 (NS)	ŠT. ENOT
A. M. Slomšek	24	J. Stritar	32	J. Stritar	32
M. Vilhar	20	A. Aškerc	26	A. Aškerc	29
S. Gregorčič	18	S. Gregorčič	24	F. Erjavec	19
F. Erjavec	17	F. Erjavec	13	S. Gregorčič	17
F. Levstik	16	J. Jurčič	12	J. Trdina	14
I. Tomšič	15	J. Ogrinec	10	J. Sket	12
F. Metelko	13	A. M. Slomšek	8	A. Funtek	11
L. Pesjak	13	O. Župančič	8	F. Levstik	11
A. Umek	13	D. Kette	7	A. Medved	11
F. Cegnar	11	A. Medved	7	O. Župančič	11

Iz preglednice je razvidno, da sta položaja klasičnih avtorjev Gregorčiča in Erjavca ostala nespremenjena, pri Sketu vodilna avtorja Slomška in Vilharja pa sta v obeh predvojnih sestavih izpodrinila umetniško neprimerno močnejša in za začetek 20. stoletja sodobnejša pesnika Stritar in Aškerc. Še zlasti opazno je prevrednotenje v sestavu Brinar 1912, kjer so marginalne posnemovalce Prešerna in avtorje recepcijsko nepriljubljenih poučnih besedil nadomestili s kakovostno poezijo in prozo klasik Jurčič ter pomembna pesnika moderne Župančič in Kette.

Še tesnejša povezava med spoznanji in usmeritvami didaktike književnosti ter srednješolskimi berili je razvidna v sestavu Krakar 2003, katerega pripravo je vodila Boža Krakar Vogel, profesorica za didaktiko književnosti na ljubljanski Filozofski fakulteti. Še zlasti avtorji in besedila, ki so dodani iz prostoizbirnega dela učnega načrta, razodevajo skrben izbor, ki upošteva tako vrednostna merila sodobne literarne zgodovine kot tudi recepcijsko ustreznost posameznih leposlovnih besedil oz. njihovih odlomkov.

Posredni vpliv didaktike književnosti se odraža pri tistih sestavljavcih, ki so izbirali recepcijsko ustrezne avtorje in besedila glede na lastne pedagoške izkušnje v srednji šoli. Ta vpliv se najprej razodeva v drugi polovici 19. stoletja, in sicer glede na pomembne razlike med sestavoma Bleiweis 1855 in Miklošič 1865 na eni strani ter sestavi Antona Janežiča za nižje in višje gimnazije na drugi strani. Bleiweis in Miklošič, ki nista imela neposrednih izkušenj s poučevanjem slovenske književnosti na srednji šoli, sta pripravila recepcijsko dokaj problematičen izbor, Janežič, ki je imel pred sestavljanjem beril že bogate pedagoške izkušnje, pa je imel bolj izdelan občutek za recepcijsko ustrezna leposlovna besedila.³⁷ Večletno praktično delo posamičnih ali skupinskih sestavljavcev beril v srednji šoli se odraža tudi pri premišljeni izbiri umetniško kakovostnih in recepcijsko privlačnih besedil v berilih prve polovice 20. stoletja, in sicer v osrednjih sestavih Wester 1922, Brinar 1923 in Bajec 1935 ter v zamejskih sestavih Budal 1928, Beličič 1947 in Blažina 1949.

Vpliv vključevanja tujih književnosti

Več kot četrtino besedil iz tujih književnosti imajo sestavi Macun 1850, Bleiweis 1855, Janežič 1867, Miklošič 1865,³⁸ Bohanec 1975 in 1980, Gregorač 1980 in Fatur 1984, več kot 35 odstotkov pa sestavi Kos 1965, Kos 1990 in 1994, Kos 2003, Krakar 2003 in Lah 2010. Še zlasti v sestavih, v katerih delež tuje književnosti presega tretjino vseh besedil, poleg drugih dejavnikov tudi to pomembno vpliva na strožji izbor slovenskih avtorjev in s tem na izločevanje nekaterih iz trdega kanonskega jedra.³⁹

Kanonski vpliv besedil iz tujih književnosti se kaže tudi v umetniško in recepcijsko boljšem izboru slovenskih leposlovnih besedil. Značilen primer je sestav Bajec 1935, v katerem je objavljenih precej klasičnih del iz svetovne mladinske književnosti, pod njihovim vplivom pa so izbrana tudi slovenska besedila, ki so pogosto na umetniško in recepcijsko višji ravni kot v sestavu Wester 1922. Trditev podpiram s preglednico prvih dvajsetih avtorjev po številu enot:

³⁷ Seveda velja ta trditev predvsem zato, ker daje Janežič v svojih berilih v nasprotju s konkurentoma, ki favorizirata poučno prozo, poudarek poeziji in vedno bolj tudi leposlovni prozi, so pa, kot smo že pokazali, tudi pri Janežiču nekatera umetniško in recepcijsko problematična pesniška besedila.

³⁸ Pri Bleiweisu, Janežiču in Miklošiču gre pretežno za prevedeno poučno prozo.

³⁹ Izjema je sestav Krakar 2003, ki predstavlja antološki tip beril, pač pa trditev velja za sestav Kos 1965, v katerem kljub antološkemu tipu sploh ni slovenske ljudske književnosti in je tudi izbor avtorjev in besedil do obdobja moderne izjemno restriktiven.

WESTER 1922 (NIŽJA SREDNJA ŠOLA)				BAJEC 1935 (NIŽJA SREDNJA ŠOLA)			
A. Aškerc	30	R. Murnik	9	O. Župančič	29	J. Murn	8
J. Stritar	21	I. Cankar	8	J. Stritar	15	I. Pregelj	8
J. Trdina	20	F. S. Finžgar	8	S. Gregorčič	14	J. Jurčič	7
O. Župančič	18	J. Gruden	8	I. Cankar	13	F. Levstik	6
S. Gregorčič	17	C. Golar	7	F. S. Finžgar	11	I. Tavčar	6
A. Medved	17	M. Valjavec	7	F. Prešeren	11	V. Vodnik	6
J. Jurčič	12	J. Wester	7	D. Kette	10	F. Erjavec	5
F. Erjavec	11	V. Jeraj	6	J. Trdina	10	S. Jenko	5
A. Funtek	9	F. Levstik	6	A. Aškerc	9	F. Milčinski	5
S. Jenko	9	F. Prešeren	6	C. Golar	8	A. M. Slomšek	5

Opazna razlika je že na prvem mestu, saj je Župančič ne samo sodobnejši pesnik od Aškercarja, pač pa so na tej stopnji njegove pesmi tudi recepcijsko bolj primerne. V primerjavi z Westrovimi berili sta bistveno više uvrščena Cankar in Finžgar, pomembnejšo vlogo pa so v Bajčevih berilih dobili še Kette, Murn, Pregelj in Milčinski, ki pri Westru niso uvrščeni med prvih dvajset avtorjev.

Tisti sestavi, v katerih ni bilo kakovostnih besedil iz svetovne književnosti, so si lažje privoščili zelo konservativen izbor slovenskih avtorjev, med katerimi so nekateri tudi čisto neklasični in uvrščeni zgolj iz ideoloških razlogov. Značilen primer je koroški zamejski sestav za višjo stopnjo Zablatnik 1976. V preglednici je primerjava izbranih avtorjev s sočasnim osrednjim sestavom Bohanec 1975:

BOHANEC 1975 (SREDNJA ŠOLA)				ZABLATNIK 1976 (VIŠJA SREDNJA ŠOLA)			
F. Prešeren	26	P. Trubar	11	F. Prešeren	33	V. Vodnik	8
S. Kosovel	24	V. Vodnik	11	F. Levstik	24	I. Cankar	7
O. Župančič	22	E. Kocbek	10	S. Gregorčič	22	S. Kosovel	7
J. Murn	20	A. Aškerc	9	J. Stritar	19	F. Erjavec	6
I. Cankar	18	A. T. Linhart	9	S. Jenko	16	C. Golar	6
A. Gradnik	17	M. Bor	9	A. Aškerc	13	A. Gradnik	6
S. Jenko	15	B. Vodušek	9	O. Župančič	13	J. Jurčič	6
S. Gregorčič	12	K. Kovič	8	J. Murn	12	F. S. Finžgar	5
D. Kette	12	I. Minatti	8	D. Kette	9	M. Hartman	5
F. Levstik	11	J. Udovič	8	A. Medved	8	M. Majar	5

V Bohančevih berilih je skoraj polovica književnikov iz literarnih obdobij po slovenski moderni, v Zablatnikovih berilih pa so taki le trije. Bistvena razlika je v uvrstitvi Cankarja in Kosovela, pa tudi Župančič in Murn imata v osrednjih berilih dosti večjo težo. V zamejskem sestavu je najbolj problematično relativno

visoko mesto Antona Medveda, ki so ga kot pomembnejšega slovenskega pesnika izločila že Bajčeva berila pred drugo svetovno vojno, seveda pa sta tudi uvrstitvi Milke Hartman in Matije Majarja med prvih dvajset avtorjev zgolj rezultat lokalno obarvanega pristopa k izbiri avtorjev in besedil.

Sprememba državne ureditve

Največji prelom v slovenski zgodovini 20. stoletja nedomno pomenita razpad Avstro-Ogrske z vključitvijo Slovencev v Državo SHS in Kraljevino SHS leta 1918 ter osamosvojitve Slovenije leta 1991.⁴⁰ Za ponazoritev možnih vplivov spremembe državne ureditve na položaj osrednjih imen slovenskega šolskega kanona navajam prvih dvajset avtorjev po številu enot v sestavih Sket 1913 in Wester 1922 (za nižjo srednjo šolo) ter v sestavih Sket 1914 in Grafenauer 1930 (za višjo srednjo šolo):

SKET 1913 (NS)		WESTER 1922 (NS)		SKET 1914 (VS)		GRAFENAUER 1930 (VS)	
J. Stritar	32	A. Aškerc	30	F. Prešeren	25	F. Levstik	48
A. Aškerc	29	J. Stritar	21	J. Stritar	22	O. Župančič	46
F. Erjavec	19	J. Trdina	20	A. Aškerc	18	F. Prešeren	43
S. Gregorčič	17	O. Župančič	18	F. Levstik	18	J. Stritar	33
J. Trdina	14	S. Gregorčič	17	S. Gregorčič	13	S. Gregorčič	31
J. Sket	12	A. Medved	17	A. M. Slomšek	12	A. Medved	29
A. Funtek	11	J. Jurčič	12	V. Vodnik	12	S. Jenko	25
F. Levstik	11	F. Erjavec	11	S. Jenko	9	V. Vodnik	24
A. Medved	11	A. Funtek	9	F. Svetličič	9	A. Aškerc	23
O. Župančič	11	S. Jenko	9	O. Župančič	9	J. Murn	20
F. Metelko	8	R. Murnik	9	U. Jarnik	6	P. Trubar	14
J. Starè	8	I. Cankar	8	B. Potočnik	6	D. Kette	10
M. Valjavec	8	F. S. Finžgar	8	J. Bleiweis	5	C. Golar	8
J. Jurčič	7	J. Gruden	8	F. Cegnar	5	I. Cankar	7
J. Pagliaruzzi	7	C. Golar	7	J. Japelj	5	A. Gradnik	7
S. Jenko	6	M. Valjavec	7	M. Kastelic	5	M. Valjavec	7
A. Umek	6	J. Wester	7	A. Žakelj	5	J. Cimperman	6
J. Bilec	5	V. Jeraj	6	P. Dajnko	4	P. Dajnko	6
E. Gangl	5	F. Levstik	6	A. Funtek	4	F. S. Finžgar	6
C. Golar	5	F. Prešeren	6	F. Hubad	4	M. Vilhar	6

⁴⁰ Zaradi istočasne spremembe družbenopolitičnega in družbenoekonomskega sistema obravnavam morebitne kanonizacijske spremembe v srednješolskih berilih pri naslednjem kanonizacijskem dejavniku.

Največ nam pove primerjava sestavov za nižjo stopnjo, saj gre v obeh primerih za istega sestavljavca,⁴¹ zato lahko izključimo vpliv osebnih preferenc avtorja berila. Kljub temu da je do temeljnega preobrata v trdem kanonskem jedru prišlo že s sestavom Sket 1913, tudi pri sestavu Wester 1922 lahko zapazimo nekaj pomembnejših premikov: opazno je nazadovanje Frana Erjavca in Frana Levstika ter izginotje Frana Metelka, Josipa Pagliaruzzija in Antona Umka - Okiškega. Pomembna sta vzpon Simona Jenka, Josipa Jurčiča in Otona Župančiča ter pojavitev Ivana Cankarja in Frana S. Finžgarja. Na čisto osebne preference in relativno konservativnost sestava⁴² kaže vzpon pesnika Antona Medveda, ki že v sestavu Bajec 1935 ni več kanonski avtor.

Manj povedna je primerjava sestavov za višjo stopnjo, saj gre za različne avtorje, kljub temu pa lahko ugotovimo, da je kljub spremembi državne ureditve med sestavoma Sket 1914 in Grafenauer 1930 večja kontinuiteta kot med sestavoma Sket 1893N in Sket 1913 ali med sestavoma Wester 1922 in Bajec 1935. Na to kaže že dejstvo, da je na prvih desetih mestih skupnih kar osem avtorjev,⁴³ poleg tega pa oba sestava izražata precej odklonilen odnos do klasične proze 19. stoletja, saj v nobenem ni med prvimi dvajsetimi avtorji osrednjih pripovednikov slovenskega romantičnega realizma oz. realizma in naturalizma (Jurčiča, Kersnika in Tavčarja). Grafenauer sicer vključuje vse štiri osrednje predstavnike slovenske moderne, vendar sta predvsem Kette in Cankar v primerjavi s klasičnimi pesniki 19. stoletja zelo skromno zastopana.⁴⁴

Sprememba družbenopolitičnega in družbenoekonomskega sistema

Prva velika prelomnica je osvoboditev po drugi svetovni vojni, ko je predvojno kraljevino z večstrankarskim sistemom zamenjala republika z enopartijskim sistemom, kapitalistično gospodarstvo pa poskus socialističnega planskega gospodarstva. Predvojno povezanost Jugoslavije z državami zahodne in srednje Evrope je vsaj do Titovega spora s Stalinom nadomestila ideološka odvisnost od Sovjetske zveze. V preglednici navajam najprej prvih dvajset avtorjev v sestavih Bajec 1939 in Boršnik 1947 (za nižjo srednjo šolo), za tem pa še v sestavih Grafenauer 1930 in Boršnik 1949 (za višjo srednjo šolo):

⁴¹ Jakob Sket zaradi bolezni in starosti ni imel pomembnejše vloge pri nastajanju beril tik pred prvo svetovno vojno.

⁴² Kette in Murn, ki sta pomembna avtorja že v sestavu za meščanske šole Brinar 1912, sploh nista prišla med prvih dvajset avtorjev.

⁴³ Pri Grafenauerju sta izpadla Slomšek in Svetličič, na novo pa ima Medveda in Murna.

⁴⁴ Na precejšnjo konservativnost sestava kaže tudi uvrstitev Valjavca, Cimpermana, Dajnika in Vilharja med prvih dvajset avtorjev, podobno kot v sestavu Wester 1922 pa izstopa visoko mesto Antona Medveda.

BAJEC 1939 (NIŽJA SREDNJA ŠOLA)			BORŠNIK 1947 (NIŽJA SREDNJA ŠOLA)				
O. Župančič	30	J. Jurčič	7	O. Župančič	27	V. Vodnik	7
I. Cankar	17	F. Levstik	7	F. Prešeren	11	J. Jurčič	6
F. S. Finžgar	16	I. Pregelj	7	I. Cankar	10	F. Levstik	6
S. Gregorčič	16	I. Tavčar	7	S. Gregorčič	8	S. Kosovel	5
J. Stritar	16	V. Vodnik	7	L. Kuhar	8	F. K. Meško	5
A. Aškerc	15	F. Erjavec	6	A. Aškerc	7	F. Milčinski	5
F. Prešeren	11	S. Jenko	6	I. Gruden	7	J. Murn	5
J. Murn	8	M. Valjavec	6	S. Jenko	7	T. Seliškar	5
J. Trdina	8	D. Kette	5	J. Stritar	7	K. Destovnik	4
C. Golar	7	F. Milčinski	5	I. Tavčar	7	F. S. Finžgar	4

Svoj izjemni položaj je ohranil Župančič, ki se je znal spretno politično prilagajati tako predvojnim kot povojnim jugoslovanskim oblastem,⁴⁵ poleg njega pa sta zadržala mesti na lestvici še klasika Gregorčič in Aškerc, ki imata tak vsebinski razpon pesmi, da sta primerna za vse politične režime. Druga značilnost je bistveno zmanjšanje števila besedil pri prvih petih avtorjih po Župančiču,⁴⁶ zaradi česar je Prešeren ob istem številu besedilnih enot prišel s sedmega na drugo mesto. Najbolj opazni spremembi sta premestitev Frana S. Finžgarja s tretjega na dvajseto mesto in izpad Ivana Preglja z liste najpomembnejših književnikov. To spremembo bi težko povezovali z negativnim odnosom novih oblasti do katoliških duhovnikov oz. do religiozne tematike, saj so med prvimi dvajsetimi avtorji poleg Finžgarja ostali Gregorčič, Aškerc in Vodnik, glede na sestav Bajec 1939 pa je celo na novo uvrščen duhovnik Fran K. Meško. V sestavu Boršnik 1947 je opazen premik v smeri književnosti socialnega ekspresionizma in realizma: Lovro Kuhar in Igo Gruden sta celo v prvem delu preglednice, Srečko Kosovel in Tone Seliškar pa v drugem delu.

⁴⁵ Po nasilni smrti jugoslovanskega kralja Aleksandra, ki je leta 1929 uvedel šestojanuarsko diktaturo in preganjal komuniste, je prispeval napis na žari s slovensko prstjo, po osvoboditvi pa se je znal pokloniti osvoboditeljem oz. poveljniku jugoslovanske vojske in sekretarju komunistične partije maršalu Titu.

⁴⁶ To zmanjšanje je verjetno povezano z dejstvom, da ima sestav Boršnik 1947 za četrtno več slovenskih avtorjev (predvsem gre za aktualistične vsebine, povezane z drugo svetovno vojno) kot sestav Bajec 1939.

GRAFENAUER 1930 (VIŠJA SREDNJA ŠOLA)			BORŠNIK 1949 (VIŠJA SREDNJA ŠOLA)				
F. Levstik	48	P. Trubar	14	A. Aškerc	27	M. Bor	12
O. Župančič	46	D. Kette	10	O. Župančič	26	K. Destovnik	11
F. Prešeren	43	C. Golar	8	F. Prešeren	22	P. Trubar	10
J. Stritar	33	I. Cankar	7	S. Kosovel	21	L. Kuhar	9
S. Gregorčič	31	A. Gradnik	7	S. Gregorčič	20	I. Tavčar	9
A. Medved	29	M. Valjavec	7	I. Cankar	17	I. Gruden	7
S. Jenko	25	J. Cimperman	6	F. Levstik	17	J. Stritar	7
V. Vodnik	24	P. Dajnko	6	S. Jenko	16	J. Jurčič	6
A. Aškerc	23	F. S. Finžgar	6	D. Kette	16	M. Klopčič	6
J. Murn	20	M. Vilhar	6	J. Murn	14	T. Seliškar	6

Tudi v tem primeru sta obdržala svoji uvrstitvi Župančič in Gregorčič,⁴⁷ ki se jima je pridružil še Prešeren, sicer pa je v sestavu Boršnik 1949 prišlo do pomembnega prevrednotenja, saj je skoraj pol novih najpomembnejših avtorjev. Pričakovano je, da so z liste izpadli manj pomembni književniki, kot so Medved, Golar, Valjavec, Cimperman, Dajnko in Vilhar, preseneča pa izpad Valentina Vodnika in Alojza Gradnika.⁴⁸ V berilih Boršnikove se z izjemo pri Cankarju, ki je dobil bistveno večjo težo, ni spremenil odnos do slovenske moderne, pač pa je prišlo do rehabilitacije klasičnih prozaistov iz druge polovice 19. stoletja (na listo sta vključena Tavčar in Jurčič).⁴⁹ Opazen je tudi prodor Srečka Kosovela,⁵⁰ sicer pa so podobno kot v berilih za nižjo stopnjo novi avtorji predvsem pripadniki socialnega ekspresionizma in realizma (Kuhar, Gruden, Klopčič in Seliškar) in književnosti med drugo svetovno vojno (Bor in Destovnik). Da je bil kljub aktualističnim poudarkom v izbiri leposlovnih besedil povojni izbor avtorjev v berilih Boršnikove skrbno pretehtan in da gre za resnično pomembne književnike, dokazuje dejstvo, da so v preglednici samo taki književniki, ki so ostali šolski kanonski avtorji tudi po osamosvojitvi Slovenije.

Druga pomembna prelomnica je osamosvojitve leta 1991, ko smo Slovenci prvič v zgodovini dobili samostojno državo, podobno kot drugod v srednji in vzhodni Evropi pa tudi večstrankarsko parlamentarno demokracijo in kapitalistični družbenoekonomski sistem. V tistih evropskih državah, ki so spadale v vojaško-politični okvir Varšavskega pakta in so bile pod močnim ideološkim vplivom

⁴⁷ Aškerc je prišel na prvo mesto v sestavu Boršnik 1949 samo zato, ker je v celoti objavljen cikel epskih pesmi s tematiko kmečkih uporov *Stara pravda*.

⁴⁸ Sprememba Vodnikovega kanonskega statusa je še bolj nerazumljiva ob dejstvu, da ima Trubar kar deset besedilnih enot, Gradnik pa se je iz političnih razlogov znašel na črni listi.

⁴⁹ Posebnost je slovenska ekspresionistična proza, saj se Ivan Pregelj v nobenem sestavu ni uvrstil med prvih dvajset avtorjev, v prvem verjetno zaradi negativnega sprejema nekaterih besedil (Mihurko 2008: 156).

⁵⁰ Seveda so prevladovali Kosovelove pesmi s socialno tematiko.

Sovjetske zveze, je po padcu berlinskega zidu prihajalo do idejnega prevrednotenja v kulturi in tudi v šolstvu, kar je seveda vplivalo tudi na oblikovanje šolskega literarnega kanona.

Na Poljskem je že od leta 1991 potekala razprava o kanonskih šolskih avtorjih in pred nekaj leti je »predlog sprememb kanona obveznega šolskega čtiva,⁵¹ ki jih je pripravil nekdanji minister za izobraževanje (član desno usmerjene stranke Liga poljskih družin),« vzbudil nasprotovanje in živahno razpravo, ki je »potekala tudi zunaj akademskih in intelektualnih krogov« (Kopczyk 2008: 340).

Največ protestov je povzročila ministrova odločitev, da s seznama obveznega šolskega čtiva črta knjige Witolda Gombrowicza; debata je zadevala predvsem tega avtorja. Zaradi protesta najrazličnejših krogov, med drugim tudi ministra za kulturo, je vlada odredbo, podpisano 3. julija 2007, že čez tri tedne razveljavila, kar je ministra spodbudilo k verifikiranju predhodnih namer. (Kopczyk 2008: 341.)

Na Češkem so politične spremembe leta 1989 vplivale na drugačna vrednostna merila v književnosti in v šolstvu. Celotna druga polovica 20. stoletja je bila reinterpreterana, iz šolskega kanona je izpadlo nekaj »preocenjenih« pisateljev, v šolske učne knjige pa so dodali veliko tistih avtorjev, ki so bili prej prepovedani (vsi pisatelji v emigraciji, vsi katoliški pesniki in pisatelji v domači opoziciji).⁵²

Vse to je pomenilo, da se je podatkovna baza v učbenikih in pri pouku zelo povečala, učitelji so morali s snovjo hiteti, za globlje analize pa je večinoma zmanjkovalo časa. Rezultat je bil zanemarjanje sodobnih literarnih tokov in pisateljev po eni strani, po drugi pa zelo malo priložnosti za uvajanje modernejših didaktičnih metod, ki terjajo več časa kot zgolj naštevanje avtorjev in njihovih del. (Kozar 2008: 350.)

Že primerjava slovenskega oz. jugoslovanskega samoupravnega socializma z realnim socializmom v Sovjetski zvezi in drugih državah Varšavskega pakta (zaradi nujnosti večje odprtosti in stikov z zahodnoevropskimi državami ter zahodnoevropsko in ameriško kulturo od šestdesetih let dalje naš politični režim nasploh ni bil tako rigorozen in tako ideološko »pravoveren«) daje slutiti, da pri nas z osamosvojitvijo ni prihajalo do tako radikalnih posegov v šolski literarni kanon. Za potrditev te teze navajam prvih dvajset avtorjev v sestavih Kos 1990 (pred osamosvojitvijo) ter v sestavih Kos 1994, Kos 2003 in Krakar 2003 (po osamosvojitvi):

⁵¹ Črtana so bila dela Witolda Gombrowicza, Bruna Schulza, Stanisława Lema in Jana Lechoña, od tujejezičnih avtorjev pa besedila Goetheja, Conrada, Kafke in Dostojevskega. V predlogu kanona pa so bili kar štirje romani Henryka Sienkiewicza, življenjepis Karola Wojtyły, papeževa knjiga *Spomin in istovetnost* ter »nekaj romanov drugorazrednega katoliškega pisatelja Jana Dobraczyńskega« (Kopczyk 2008).

⁵² V osemdesetih letih je bil v samozaložbi izdan *Slovar prepovedanih avtorjev*, ki vsebuje okoli 430 imen.

KOS 1990		KOS 1994		KOS 2003		KRAKAR 2003	
I. Cankar	13	I. Cankar	11	F. Prešeren	19	F. Prešeren	20
F. Prešeren	13	F. Prešeren	7	I. Cankar	13	I. Cankar	17
S. Kosovel	6	J. Murn	5	S. Kosovel	7	J. Murn	12
O. Župančič	6	A. Gradnik	4	O. Župančič	7	O. Župančič	12
S. Jenko	5	E. Kocbek	4	B. Vodušek	6	E. Kocbek	10
J. Murn	5	S. Kosovel	4	D. Kette	5	S. Jenko	9
G. Strniša	5	S. Jenko	3	G. Strniša	5	S. Kosovel	9
A. Gradnik	4	G. Strniša	3	P. Trubar	4	D. Kette	8
E. Kocbek	4	O. Župančič	3	E. Kocbek	3	P. Trubar	8
T. Šalamun	4	F. Balantič	2	F. Levstik	3	V. Vodnik	8
J. Kersnik	3	J. Jurčič	2	J. Murn	3	A. Gradnik	7
D. Kette	3	D. Kette	2	J. Stritar	3	J. Stritar	7
F. Levstik	3	L. Kovačič	2	T. Šalamun	3	G. Strniša	7
R. Šeligo	3	K. Kovič	2	I. Tavčar	3	S. Gregorčič	6
D. Zajc	3	L. Kuhar	2	A. Aškerc	2	M. Jesih	6
A. Aškerc	2	J. Stritar	2	F. Balantič	2	F. Levstik	6
K. Destovnik	2	T. Šalamun	2	Iz. Cankar	2	T. Šalamun	6
S. Gregorčič	2	R. Šeligo	2	K. Destovnik	2	K. Kovič	5
S. Grum	2	I. Tavčar	2	A. Gradnik	2	S. Makarovič	5
V. Kavčič	2	D. Zajc	2	S. Gregorčič	2	J. Udovič	5

Med sestavoma Kos 1990 in Kos 1994 so le manjše razlike, saj je prvih devet avtorjev skupnih obema listama. V poosamosvojitvenem sestavu sta na novo v tem ožjem izboru le France Balantič in Lojze Kovačič,⁵³ s tem da se je Balantič kot politično sporen avtor pojavil že v sestavu Kos 1990, Kovačič pa celo že v sestavu Kos 1965.⁵⁴ V sestavu Kos 2003 so prvi štirje avtorji isti kot pred osamosvojitvijo, razen Balantiča pa so se vsi drugi avtorji že prej pojavljali med prvimi dvajsetimi. Tudi v sočasnem sestavu Krakar 2003 sta prvič v ožjem izboru le Milan Jesih in Svetlana Makarovič, ki pa nikakor nista bila zamolčana avtorja, pač pa sta se že prej pojavljala v srednješolskih berilih, le da z manjšim številom besedilnih enot.⁵⁵

⁵³ Kajetan Kovič je bil večkrat uvrščen med prvih dvajset avtorjev že pred osamosvojitvijo.

⁵⁴ Balantičev pomen upade že v sestavu Kos 2003, v sestavu Krakar 2003 pa ni več med prvimi dvajsetimi avtorji.

⁵⁵ Posebna značilnost sestava Krakar 2003 pa je vsekakor dejstvo, da so v njem prvič v večjem številu zastopani tudi izseljenski avtorji, ki so bili prej iz ideoloških oz. političnih razlogov zamolčevani.

Test časa

Dejavniki, ki pomembno sooblikujejo srednješolski literarni kanon, je nedvomno tudi test časa, ki postopoma izloča nepomembne in umetniško manjvredne avtorje in besedila, razvojno pomembne ali slogovno bistveno drugačne avtorje in njihova vsebinsko izzivalna besedila pa postopoma, čeprav z zamudo vključuje v srednješolska berila. Značilen primer so nekateri literarni epigoni, posnemovalci Vodnika, Prešerna in Koseskega (in njihova umetniško nepomembna besedila), od katerih so se nekateri pojavljali še v koroškem zamejskem sestavu Zablatic 1976 (npr. Kastelic, Zupan, Potočnik, Svetličič in Cegnar), danes pa si je že nemogoče zamisliti, da bi našli mesto še kje drugje kot v literarni zgodovini.

Po drugi strani imamo več pomembnih avtorjev in leposlovnih besedil, ki se dolgo časa niso mogli pojaviti v berilih (taki avtorji so npr. Linhart, Grum, Bartol in Balantič,⁵⁶ besedila pa npr. *Zdravljica*, *Jara gospoda* in *Hiša Marije Pomočnice*), v sodobnih berilih pa so sestavni del srednješolskega kanona. Svojevrsten test časa je prestala tudi poezija Franceta Prešerna, ki je šele s sodobnimi berili, nastalimi ob prelomu tisočletja (sestavi Kos 2003, Krakar 2003 in Lah 2010), zares prepričljivo zasedel prvo mesto na slovenskem parnasu, s čimer se je tudi v srednji šoli potrdil njegov ekskluzivni kanonični status, povezan z dejstvi, da se po njem imenujeta osrednji ljubljanski trg⁵⁷ in najvišja državna nagrada za umetniške dosežke, da je na dan obletnice njegove smrti slovenski kulturni praznik,⁵⁸ da je sedma kitica njegove *Zdravljice* slovenska državna himna in da je Prešernova podoba na slovenskem kovancu z najvišjo vrednostjo (za dva evra).

Viri

Bajec, Anton, idr., 1931–1935: *Slovenska čitanka za prvi–četrti razred srednjih šol*. Ljubljana: Banovinska zaloga šolskih knjig in učil.

Bajec, Anton, idr., 1939: *Slovenska čitanka za prvi–četrti razred srednjih šol*. Ljubljana: Banovinska zaloga šolskih knjig in učil.

Bajec, Anton, idr., 1943: *Slovenska čitanka za prvi–četrti razred srednjih in meščanskih šol*. Ljubljana.

Bajec, Anton, idr., 1945: *Slovenska čitanka za prvi–četrti razred srednjih šol*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Beličič, Vinko, idr., 1947: *Slovenska čitanka za višje srednje šole I–II*. Trst: Zavezniška vojaška uprava, Julijska Benečija, Prosvetni oddelek.

⁵⁶ Linhart se je prvič pojavil šele po prvi svetovni vojni, Grum šele po drugi svetovni vojni, Balantič tik pred osamosvojitvijo, Bartol pa šele po osamosvojitvi. *Zdravljica* se je prvič pojavila šele po prvi svetovni vojni, *Jara gospoda* in *Hiša Marije Pomočnice* pa šele po drugi svetovni vojni.

⁵⁷ Pomenljivo je dejstvo, da se je Prešernov trg prej imenoval Marijin trg.

⁵⁸ Po dejstvu, da je pri Prešernu pomembnejši praznik dan njegove smrti kot dan njegovega rojstva, lahko slovenskega pesniškega prvaka primerjamo z Jezusom Kristusom. Tako kot je zaradi vstajenja velika noč pomembnejši krščanski praznik kot božič, se pri Prešernu s smrtjo dogodi vstajenje njegove poezije in kasneje njegovega pesniškega mita.

Blažina, Mara, idr., 1948–1949: *Slovenska čitanka za I.–III. razred nižjih srednjih šol*. Trst: Zavezniška vojaška uprava, britsko-ameriški pas Svobodnega tržaškega ozemlja, Urad za prosveto.

Bleiweis, Janez, 1850–1855: *Slovensko berilo za prvi–četrti gimnazijalni razred*. Ljubljana: J. Blaznik.

Bohanec, Franček, idr., 1971–1975: *Slovensko berilo I–IV*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Bohanec, Franček, idr., 1978–1980: *Slovensko berilo I–IV*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Boršnik, Marja, idr., 1946–1947: *Slovensko berilo za nižje razrede srednjih šol I–III*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Boršnik, Marja, idr., 1946–1949: *Slovensko berilo za višje razrede srednjih šol IV–VII*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Bratuž, Lojzka, idr., 1979–1982: *I.–IV. slovensko berilo za višje srednje šole*. Trst: Deželni šolski urad za Furlanijo-Julijsko krajino.

Bratuž, Lojzka, idr., 1990–1994: *I.–IV. slovensko berilo za višje srednje šole*. Trst.

Brinar, Josip, 1908–1912: *Čitanka za meščanske šole I–III*. Dunaj: Cesarska kraljeva zaloga šolskih knjig.

Brinar, Josip, 1920–1923: *Čitanka za meščanske šole I–IV*. Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig in učil.

Budal, Andrej, 1928: *Slovenski cvetnik za srednje šole*. Gorica: Tiskarsko podjetje L. Lukežič.

Budal, Andrej, 1946: *Slovenski cvetnik za srednje šole*. Gorica: Tiskarna L. Lukežič.

Ceferin, Aleksandra L., 1984: *Slovensko slovstvo: berilo*. Melbourne: Slovenian Library »Baraga House«.

Čekuta, Vilko, 1947: *Slovenska čitanka za slovenske nižje srednje in strokovne šole*. Trst: Šolska oblast v Julijski Benečiji pod Zavezniško vojaško upravo.

Fatur, Silvo, idr., 1981–1984: *Književnost I–IV: učbenik za srednje izobraževanje*. Maribor: Obzorja.

Fatur, Silvo, 1990: *Književnost: učbenik slovenske književnosti v srednjih šolah z italijanskim učnim jezikom*. Maribor: Obzorja.

Gaspari, Anton, 1939–1940: *Naši vodniki: slovenska čitanka za I.–IV. razred srednjih šol*. Ljubljana.

Grafenauer, Ivan, idr., 1921–1930: *Slovenska čitanka za višje razrede srednjih šol I–IV*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.

Grafenauer, Ivan, idr., 1942: *Slovenska slovstvena čitanka za višje razrede srednjih šol V–VIII*. Ljubljana: Pokrajinska šolska založba.

Gregorač, Vera, 1973–1979: *Slovenščina I–IV: književnost z berilom za ekonomske srednje šole*. Ljubljana: Dopisna delavska univerza, Univerzum.

Gregorač, Vera, 1977–1980: *Slovenski jezik 1–4: berilo z analizo, literarno zgodovino in teorijo*. Ljubljana: Univerzum.

- Inzko, Franc, 1965–1974: *Slovenska čitanka Zvezne gimnazije za Slovence I–III*. Celovec: Družba sv. Mohorja.
- Inzko, Franc, idr., 1980–1985: *Slovensko berilo 1–3*. Celovec: Družba sv. Mohorja.
- Janežič, Anton, 1961: *Cvet slovenske poezije*. Celovec: J. Leon.
- Janežič, Anton, 1865–1867: *Cvetnik: berilo za slovensko mladino*. Celovec: Družba sv. Mohorja.
- Janežič, Anton, 1868: *Cvetnik slovenske slovesnosti*. Celovec.
- Janežič, Anton, 1870: *Cvetnik slovenske slovesnosti*. Celovec: E. Liegel.
- Kacin, Anton, 1930: *Klasje: mladinska čitanka*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba.
- Kos, Janko, idr., 1961–1965: *Slovenska in svetovna književnost I–II*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kos, Janko, idr., 1987–1990: *Berilo 1–4: za srednje izobraževanje*. Maribor: Obzorja.
- Kos, Janko, idr., 1993–1994: *Berilo 1–4: za srednje izobraževanje*. Maribor: Obzorja.
- Kos, Janko, idr., 2000–2003: *Svet književnosti 1–4: za gimnazije*. Maribor: Obzorja.
- Krakar Vogel, Boža, idr., 2000–2003: *Branja 1–4: berilo in učbenik za gimnazije ter štiri letne srednje šole*. Ljubljana: DZS.
- Lah, Klemen, idr., 2007–2010: *Umetnost besede 1–4: učbenik za slovenščino – književnost v gimnazijah*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Macun, Ivan, 1850: *Cvetje slovenskiga pesništva*. Trst: Tiskarnica Austrijskiga Lloydja.
- Merhar, Boris, 1950–1951: *Slovensko berilo IV–VII*. Ljubljana.
- Miklošič, Fran, 1853–1865: *Slovensko berilo za peti–osmi gimnazijalni razred*. Dunaj: Ces. kralj. zaloga šolskih bukev.
- Moder, Janko, idr., 1942: *Slovensko berilo*. Ljubljana.
- Pertot, Marijan, 1980: *Slovensko berilo I–V*. Buenos Aires.
- Sket, Jakob, 1889–1893: *Slovenska čitanka za prvi–četrti razred srednjih šol*. Celovec: Družba sv. Mohorja.
- Sket, Jakob, 1886–1893: *Slovenska slovstvena čitanka za peti–osmi razred srednjih šol*. Dunaj: Ces. kralj. zaloga šolskih knjig.
- Sket, Jakob, idr., 1906–1913: *Slovenska čitanka za prvi–četrti razred srednjih šol*. Celovec: Družba sv. Mohorja.
- Sket, Jakob, 1903–1914: *Slovenska slovstvena čitanka za peti–osmi razred srednjih šol*. Dunaj: Ces. kralj. zaloga šolskih knjig.
- Smolej, Viktor, 1945: *Slovenska čitanka za I.–IV. razred gimnazije*. Črnomelj.
- Wester, Josip, 1921–1922: *Slovenska čitanka za prvi–četrti razred srednjih šol*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.
- Zablatnik, Pavle, 1973–1976: *Slovenska čitanka Zvezne gimnazije za Slovence IV–VIII*. Celovec: Družba sv. Mohorja.

Literatura

Bežek, Viktor, 1893: O slovenskih in nemških čitankah na naših srednjih šolah. *Ljubljanski zvon* 13/5–9, 11. 301–303, 367–370, 432–437, 499–503, 562–565, 630–632.

Bežek, Viktor, 1894: Sketove čitanke I.–IV. *Ljubljanski zvon* 14/1–5. 50–52, 117–120, 179–184, 248–250, 300–304.

Bloom, Harold, 2003 (1994): *Zahodni kanon: knjige in šola vseh dob*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Dović, Marijan, 2003: Sodobni pogledi na literarni kanon in njegovo družbeno vlogo. *Dialogi* 39/1–2. 18–44.

Dović, Marijan, 2004: *Sistemske in empirične obravnave literature*. Ljubljana: Založba ZRC.

Hladnik, Miran, 2001: Ne, na parnas pa že ne! Orel, Irena (ur.): *37. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: zbornik predavanj*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. Filozofska fakulteta. 115–138.

Ilešič, Fran, 1902: *O pouku slovenskega jezika (njegove dosedanje smeri in bodoča naloga)*. Ljubljana: Slovenska šolska matica.

Juvan, Marko, 1990: *Imaginarij Kersta v slovenski literaturi: medbesedilnost recepcije*. Ljubljana: Revija Literatura.

Juvan, Marko, 1994: Slovenski Parnasi in Eliziji. Juvan, Marko, in Sajovic, Tomaž (ur.): *Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 14). 277–315.

Juvan, Marko, 1997: *Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Kopczyk, Michał, 2008: Literarni kanon – politika – šola (k razpravi o tem, kaj sodi v šolski literarni kanon na Poljskem). Krakar Vogel, Boža (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 25). 337–348.

Kozar, Aleš, 2008: Problemi pri pouku književnosti na čeških srednjih šolah. Krakar Vogel, Boža (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 25). 349–354.

Mihurko Poniž, Katja, 2008: *Labirinti ljubezni v slovenski književnosti od romantike do II. svetovne vojne*. Ljubljana: Sophia.

Paternu, Boris, 1989: Modeli slovenske literarne kritike (Od začetkov do 20. stoletja). Moravec, Dušan (ur.): *Razprave (Dissertationes)* 12. Ljubljana: SAZU.

Pogačnik, Jože, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva VIII (Eksistencializem in strukturalizem)*. Maribor: Obzorja.

Ruthner, Clemens, 2002: Der Literaturkanon zwischen Ästhetik und Kulturökonomie: Theorien und Definitionen. *Ein Dichter-Kanon Für die Gegenwart! Urteile und Vorschläge der Kritikerinnen und Kritiker*. Innsbruck: Studien Verlag. 15–42.

Zadravec, Franc, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva VI/VII (Ekspressionizem in socialni realizem)*. Maribor: Obzorja.

FANOVSKA LITERATURA KOT PROSTOR PREIZKUŠANJA ALTERNATIVNIH ŽIVLJENJSKIH PRAKS

Žanrsko, vrstno in oblikovno raznolika množica zgodb o najslavnejših literarnih likih, ki jih pišejo in objavljajo zvesti bralci, fani, je v mnogih pogledih svojevrsten fenomen. V svetu postaja čedalje bolj množična, pozornost javnosti pa najpogosteje pritegne zlasti njen nedorečeni pravni status. Pri nas ostaja komajda prepoznavna. Iz posebno motivirane izpeljanosti kot temeljne lastnosti fanovske literature, ki jo razločuje od standardne književne produkcije, izhajajo njene specifikke na produkcijski, distribucijski in recepcijski ravni literarnega sistema: amaterstvo, zastojkarstvo, začasnost, kolektivno delo, kultura sodelovanja (deljenja) in nove paradigme avtorja-bralca, mehanizma selekcije in avtoritete.

Ključne besede: literarni sistem, fanovstvo, avtorske pravice, novi mediji

Uvod

V literaturo, ki jo razumem v najširšem pomenu kot fikcijo v pisni obliki, uvrščam tudi fanovsko literaturo (angl. *fan fiction*). To so literarne zgodbe, ki jih pišejo fani¹ na podlagi nekega (literarnega idr.) dela ali druge danosti, ki jo »obožujejo«. Objekti fanovstva so različni; v prispevku obravnavam fanovsko pisanje, ki izhaja iz literarnega fanovstva, tj. oboževanja posameznega avtorja, literarnega dela ali lika oz. več njih.

Fanovska zgodba nastane tako, da si fan iz že obstoječega leposlovnega dela izposodi priljubljene like in/ali njihov literarni univerzum ter z njimi ustvarja

¹ Zaradi številnih izpeljanih terminov, ki definirajo obravnavano področje literature oboževalcev, uporabljam izraz fan, kot ga pozna *Slovenski pravopis* (2001) pod kvalifikatorjem *slengovsko*.

izvirne nove pripovedi. Gre za posebno vrsto intertekstualnega, derivativnega,² tj. izpeljanega pisanja iz predloge, v fanovstvu imenovane kanon,³ ki ga ustvarjajo ljubitelji, kar fanovsko literaturo v prvi točki razločuje od književnosti-kot-jo-poznamo (vsaj od konca 18. stoletja pod diktatom estetike izvirnosti) in od predelav. Najpogosteje nastaja na podlagi uspešnic in je praviloma objavljena na fanovskih spletnih straneh ali v fanovskih revijah.

Fanovske študije obravnavajo fanovsko literaturo kot eno izmed kreativnih fanovskih dejavnosti, med katere sodijo še likovna (angl. *fan art*), glasbena, video- in uporabna umetnost ter kritika. Organizirano fanovstvo sega v 30. leta 20. stoletja v obliki fanovskih klubov, shodov in fanzinov (fanovskih revij), razmah svetovnega spleta, zlasti interaktivnega spleta 2.0, pa je revolucioniral ustanavljanje fanovskih socialnih mrež in vsakodnevnno druženje somišljenikov, kar je sprožilo množičnost in razmah »moderne« fanovske literature. Posledično se razvija tudi teorija fanov kot interdisciplinarna veda socioloških, psiholoških, medijskih in spolnih študij, prava ter, v izrazito majhni meri, literarne vede, kolikor govorimo o fanovski literaturi.⁴

Na podlagi analize izbranih fanovstev iz žanra fantazije, ker ti pri nas izkazujejo največjo frekventnost, in s primerjavo največjega svetovnega spletnega arhiva *Fanfiction.net* in z nekaterimi slovenskimi sem izluščila ključne specifične fanovske literature na vseh ravneh literarnega sistema, da bi jo definirala v razmerju do literature nasploh.

1

V središču zanimanja socioloških raziskav, zlasti starejših, ki na fanovstvo še vedno gledajo kot na subkulturo, je najprej vedno vprašanje: čemu se fani ukvarjajo z ustvarjanjem tovrstne neizvirne umetnosti? Konotacije čudenja in neodobravanja pri tem niti ne skrivajo. Dinamiko pogleda javnosti naj ponazorita vprašanji s slovenskega fanovskega foruma:

/A/li tovrstne stvari berete in/ali pišete in kakšno je vaše splošno mnenje o tem, predvsem kar se kakovosti tiče. Gre le za izživiljenje fantazij emo najstnic in asocialnih geekov, ki se preveč poistovetijo z neko serijo, stripov, animejem, ali je mogoče tako pisanje šteti za posebno obliko književnosti ...?

² Derivatívna literatura (angl. *derivative literature* ali *derivative work*) se v slovenščino sicer prevaja kot predelava (denimo v kontekstu avtorskih pravic). V kontekstu fanovske literature se je zdelo ustrežnejše uporabljati kar tujko, ki jo najdemo tudi v povzemajočih slovenskih virih, ali slovensko ustreznicno izpeljava (izpeljana literatura), ki ni nujno (samo) predelava.

³ Kanon označuje »uradno«, izvirno oziroma »pristno« gradivo, ki ga je napisal izvirni avtor in v razmerju do katerega je fanovska literatura toliko kot apokrif.

⁴ Zaradi derivativnosti in rekontekstualizacije v pomenu transmedialnosti (fanovsko pisanje kot zgolj ena od diskurzivnih praks določene franšize) fanovskih zgodb literarna veda v ožjem pomenu ne vključuje v obravnavo, čeprav te sicer izkazujejo vse značilnosti literarnega ustvarjanja.

Če pa uporabiš tuj svet, tuje junake in nastavke iz tujih zgodb, pa samo malo izpelješ vso zadevo naprej - kako točno je to večji izziv za domišljijo? Ker ti ni treba razmišljati o stvareh, ki ženejo junake (ker je to že pred tabo nekdo razdelal)? Ker uporabiš že razdelane reakcije sveta na dejanja junakov (ker jih je pred tabo že nekdo popisal)? (*Fan fiction, Mn3njalik.*)

Šele novi val raziskovalcev, ki poleg fenomena fanovstva samega na sebi obravnava tudi njegovo produkcijo in jo poskuša uvrstiti na posamezno področje umetnosti, opozarja »na kreativni in premišljeni potencial fanovskega ustvarjanja, ki je bil dolgo prezrt« (Gray idr. 2007: 3).

Sheenagh Pugh, ki fanovsko pisanje obravnava kot »katerikoli drug popularen in zelo uspešen žanr«, se zdi vprašanje motivacije relevantno samo, kolikor ta vpliva na način pisanja (2005: 7–11). Ker se zdi, da vpliva v veliki meri, postavljam to vprašanje za izhodiščno tudi v tej raziskavi. Če je fanovska literatura »zgolj« ena izmed dejavnosti fanov, ki izvirajo iz navdušenja nad določenim (literarnim) delom, so literarne ambicije pri tem najbrž vprašljive:

Osebnost sem s pisanje/m/ zgodbic za vajo začel s fanfictionom, nato pa prešaltal na originalne štore. Za zgodbo sem uporabil le širše okvire določene franšize, recimo vesolje starwars/aliena/matrice, vendar sem se oddaljil od glavnih likov in raje v zgodbo vnesel svoje. Slejkoprej pa se z udejstvovanjem v takem svetu ustvarjalsko počutiš utesnjena in raje začneš pisati svoje umotvore. (*Fan fiction, Mn3njalik.*)

Motivacija fanov za pisanje torej nujno izhaja iz istega navdušenja nad zgodbo in liki, ki jih motivira za branje. Morda se tudi »navadneži« lahko poistovetimo z občutkom praznine, ki nas prevzame, ko se neha predvajati naša najljubša televizijska nanizanka? Iz številnih fanovskih forumov je razbrati, da se fanovski pisci nočejo sprijazniti s tem, da se je njihovo priljubljeno delo končalo, in ker iz različnih razlogov od izvirnega avtorja več ne morejo dobiti, so iznašli način, da lahko njihovi priljubljeni junaki živijo naprej: sami nadaljujejo njihovo zgodbo.

1.1

Pughova takšno motivacijo fanov poimenuje »železi še« (angl. *more of*) in imenujemo jo lahko primarna, ki producira zgolj »osnovno« vrsto fanovskega pisanja, *nadaljevanj* (tipa »kaj se je zgodilo potem«, kot ga poznamo iz šolskih nalog), *predzgodb* in *manjkajočih prizorov*, ki pojasnjujejo, kako je prišlo do razvoja dogodkov v kanonu (Pugh 2005: 19). Tovrstne oblike predelav so znane že vsaj iz 17. stoletja z Avellandovim nadaljevanjem *Don Kihota*, čeravno zagovorniki pravic fanovske literature trdijo, da so ti postopki derivativnega pisanja stari toliko kot literatura, in za predhodnike navajajo že *Kiklične epe* (Derecho 2006: 62). Prve prave zgodbe izpod peres fanov pa poznamo iz 20. in 30. let prejšnjega stoletja, iz fanovstva Jane Austen in že objavljene v prvih fanzinih (Hale 2005).

Začetek fanovske literature v modernem pomenu, ki vznikne v 60. letih prejšnjega stoletja z *Zvezdnimi stezami* in fanzinom *Spockanalia* (Coppa 2006: 44), pokaže, da je za fane pomembnejša druga vrsta motivacije, ki jo Pughova poimenuje »želeti več od« kanona (angl. *more from*). Presenetljivo obširna baza fanic *Zvezdnih stez* – tudi ženske so v znanstvenofantastični nanizanki našle nekaj zase, zlasti so to moški junaki – je v zgodbi pogrešala romantična čustva in zato začela pisati ljubezenske in erotične zgodbe o nastopajočih (Pugh 2005: 20). Take zgodbe dobivajo ustaljene oznake, kot so alternativni univerzum (AU), *Out of Character* (OOC), izvorni lik (OC) in druga opozorila,⁵ da se zgodba v večji ali manjši meri odmika od kanona.

Obe vrsti motivacije, »želeti še« in »želeti več«, konstituirata fanovsko literaturo po principu bralčevega zapolnjevanja praznih mest v izvirnem delu, kot ga razume Wolfgang Iser. Zlasti komercialno uspešni romani v nadaljevanjih, »ki mejijo na trivialno literaturo« (Iser 2001: 288), ki so poglavitna baza fanovske literature, izkoriščajo postopek reza v besedilu, ki bi mu danes rekli *cliffhanger*.⁶ Zaradi prekinitve je bralec prisiljen v razmišljanje o možnem nadaljevanju zgodbe in s tem je povečan delež njegovega sodelovanja v konstruiranju dogajanja in torej v komunikaciji z besedilom. »Prazna mesta povzročijo, da bralec skorajda sam prikljče v življenje pripovedovano zgodbo, živi z liki in izkuša, kaj se z njimi dogaja« (Iser 2001: 289). Mnogi teoretiki utemeljujejo fanovsko pisanje na podlagi Iserjeve teorije bralčevega odziva kot aktivno, ubesedeno interpretiranje prebranega (Pugh 2005: 170), ali drugače: če iz navedenih Iserjevih besed odstranimo besedo »skorajda«, dobimo definicijo nastanka fanovske literature.

Z derivativnim postopkom, ki je logična posledica želje po zapolnjevanju praznih mest, ustvarja fanovsko pisanje poseben tip medbesedilnega navezovanja na kanon izvirnega dela. Karen Hellekson in Kristina Busse na podlagi tega razlagata fanovsko literaturo s konceptom »v delu« (angl. *work in progress*), kar pomeni, da fan razume kanon kot odprt, deljen in deljiv material, ki se nikjer ne konča oziroma lahko kjerkoli in kakorkoli vstopa vanj z dopolnitvami (2006: 6). Pri tem se opirata na Rolanda Barthesa in fanovsko literaturo definirata kot pisljivi tekst, ki je za razliko od berljivega, klasičnega dela, produkta, ki predvideva pasivno branje, produkcija (Virk 2003: 121). Na podlagi tega lahko na novo poimenujemo fanovskega avtorja kot bralca-avtorja, ki je vedno najprej bralec in fan, obenem pa z aktivnim, tj. dejansko ubesedenim zapolnjevanjem praznih mest postane soavtor v Iserjevem smislu. S tem se zelo konkretno zabriše meja med bralcem in (izvirnim) avtorjem, kar vodi v barthesovsko smrt prvega in edinega avtorja, kajti prvotna, izvirna različica s fanovsko literaturo ni več edina in tudi ne več

⁵ Standardizirane kategorije fanovskih zgodb ali posebne opozorilne oznake uporabljajo spletni arhivi fanovskih zgodb za klasificiranje in lažje orientiranje pri iskanju. *Alternative universe* (AU) pomeni, da sta dogajanje in prostor fanovske zgodbe zelo drugačna od kanona; *Out of Character* (OOC) pomeni, da ima lik drugačne značajske lastnosti kot v izvirniku; *Original Character* (OC) označuje, da v zgodbi skupaj z liki iz kanona nastopa izvorni lik, ki si ga je izmislil fanovski avtor (*Fan fiction*, *Wikipedia*).

⁶ Rez oz. konec posameznega dela nadaljevanke na vrhuncu dogajanja. Poglavitna funkcija tega postopka je stopnjevanje napetosti.

najpomembnejša. Ob tem ni nepomembno, da fan ostaja bralec tudi po tem, ko postane avtor – pisanje kot fanovska dejavnost, kot je razvidno s prav vsakega fanovskega foruma, gre z roko v roki z branjem drugih fanovskih avtorjev in aktivne komunikacije z njimi.

Od tod se deljenje avtorstva stopnjuje v kolektivne projekte, izrazito številnejše kot v tiskani literaturi. Serijsko objavljane daljših fanovskih zgodb nujno predvideva kritičen odziv bralcev, ki lahko v posameznih primerih tudi narekujejo nadaljevanje po svojih željah, zelo priljubljeno pa je t. i. igranje vlog (angl. *Role Playing Game, RPG*), interaktivno pisanje skupne zgodbe.

2

Pokazala sem, da se fanovska literatura od literature nasploh ločuje po derivativnem postopku, od po istem postopku nastalih del, ki jih poznamo pod zbirnim pojmom predelave, pa po specifično motivirani derivativnosti. Pri tem je treba omeniti še t. i. *profic*,⁷ ki označuje licenčna nadaljevanja kanona izpod peres najetih piscev (na primer BBC-jeve novelizacije nanizanke *Doctor Who*), ki ga od *fanfica* razločuje avtorizacija.

2.1

Fanovska literatura je v javnosti najbolj razvpita zaradi svojega nedorečenega pravnega statusa; nekateri raziskovalci trdijo, da pred pojavom koncepta avtorskih pravic leta 1710 sploh ne moremo govoriti o njenem obstoju (Derecho 2006: 61). V marsikaterih očeh bo ostala kot vsako neavtorizirano prevzemanje tujih literarnih elementov nezakonita kraja intelektualne lastnine, kar je posebej pereč problem, ker večinoma nastaja na osnovi aktualnih uspešnic. Zagovorniki fanovske literature, združeni v Organization for Transformative Works, si prizadevajo, da bi bila fanovska literatura po zakonu o avtorskih pravicah ZDA uvrščena med derivativna (*derivative works*)⁸ oziroma, ožje, med transformativna dela (*transformative works*) – ta označujejo ustvarjalna derivativna dela, ki nadgrajujejo in presegajo izvirnik ali ga prikažejo v drugačni luči, z drugačnim namenom in/ali izrazom (*U. S. Code*, paragraf 101, Office of the Law Revision Counsel) –, in tako prepoznana kot poštena raba (*fair use*). Pri tem poleg ustvarjalne predelave poudarjajo zlasti neprofitnost fanovske literature in »neprofesionalno« objavo na fanovskih spletnih straneh. Fanovsko delo po njihovih besedah predstavlja komentar in kritiko izvirnega dela in mu dodaja nove pomene in tako materialno ne oškoduje lastnika pravic, temveč prej deluje

⁷ Okrajšava za *professional fiction*: »profesionalno pisanje«.

⁸ V slovenski zakonodaji je ekvivalenten izraz predelava, vendar se zdi na tem mestu ustrežnejši neposreden prevod.

kot brezplačna promocija (*What We Believe*, Organization for Transformative Works).

Slovenski *Zakon o avtorski in sorodnih pravicah* pozna podobne vsebinske omejitve avtorske pravice in v določenih primerih dovoljuje prosto uporabo. 53. člen dovoljuje proste predelave, če gre za predelavo v parodijo ali karikaturu in če to ne ustvari ali ne utegne ustvariti zmede glede izvora dela (*Uradni list* 16/2007). Fani so praviloma prvi, ki spoštujejo izvirno delo priljubljenega avtorja in njegove like, fanovski spletni arhivi pa vsako zgodbo označijo z izjavo o avtorstvu likov in rabi v nekomercialne namene; delujejo torej po licenci *creative commons* s priznavanjem avtorstva.⁹

Pogled imetnikov avtorskih pravic na to je seveda različen, vendar je v zadnjih letih kar nekaj najbolj prodajanih avtorjev, zavedajoč se pomena fanovske baze, javno pozdravilo tudi fanovsko literaturo. Če je v tujini znanih nekaj bolj ali manj odmevnih tožb proti »plagiatorjem«, gre v vseh primerih za knjižno objavljena in prodajana dela¹⁰ – to pa je kriterij, ki tovrstna dela izključuje iz fanovske literature. Pripetilo pa se je tudi že, da je fan na sodišču dokazal, da je bila ideja v nadaljevanju izvirnika »ukradena« iz njegove fanovske zgodbe, pred čimer se pisatelji zavarujejo tako, da javno zatrdijo, da fanovske literature ne berejo. Avtorji z razlogi bolj čustvene narave se zadovoljijo z javno prepovedjo objavljanja zgodb o »svojih« likih v fanovskih arhivih.¹¹

Znanih primerov sodnih pravnih zaradi kršenja avtorskih pravic v obliki fanovske literature pri nas ni.

3

Pisanje kot ena izmed fanovskih dejavnosti implicira, da bomo med avtorji našli v največji meri amaterje. Če privzamemo, da so izvirni objavljeni avtorji tako rekoč poklicni pisatelji, je glavna razlika med omenjenimi »profesionalnimi« derivativnimi pisci in amaterskimi fanovskimi, da so prvi plačani. Pughova pri tem izpostavlja, da se zaradi neprofitnosti a priori in neupravičeno fanovski literaturi pripisuje nižjo kvaliteto (2005: 11). Množice niso neprekrivne: posamezni pisatelji priznavajo, da se za vajo radi preizkusijo tudi v fanovskih zgodbah (Cecilia Tan), še pogostejši so profesionalni pisci avtoriziranih nadaljevanj, ki so v prostem času pač radi fani (de Candido), in ne nazadnje včasih kakšnemu nadobudnemu fanu uspe prodreti in podpiše pogodbo tudi za izvirni roman (Francisca Solar).

⁹ Na primer v *Bradavičarskih pripovedkah*, na dnu vsake strani: »HARRY POTTER, imena, osebe in ostali elementi so last družbe © Warner Bros. Entertainment Inc. in © JKR« (*Bradavičarske pripovedke*).

¹⁰ Na primer J. K. Rowling proti ruskemu mladinskemu pisatelju Dmitriju Jemcu zaradi serije *Tanja Grotter* (*Legal disputes over the Harry Potter series: International publications, Wikipedia*).

¹¹ Seznam »prepovedanih« avtorjev v največjem spletnem fanovskem arhivu (*Guidelines, Fanfiction.net*).

Da ne omenjam mejnih primerov, spornih, kot je omenjeni Dmitrij Jemec ali pri nas Jakob Klemenčič s knjižno objavljeno *Bratovščino sivega goloba*, ki jo sam šteje za fanovsko delo (Standeker 2010). Vendar že ljubiteljstvo implicira, da bosta fanovskega avtorja določala volonterstvo in ižitkarstvo. K temu sodi tudi anonimnost oz. objavljanje pod vzdevki, ki je skoraj brez izjeme.

3.1

Od ciklostiranih in ročno razpečevanih fanzinov se je fanovska literatura v 80. letih z e-poštnimi diskusijskimi skupinami in v 90. letih s prvimi spletnimi arhivi, ki so pomenili za laika enostavno dostopno in zlasti brezplačno objavo, razrasla v masovno, čeravno še vedno neprofesionalno produkcijo (Coppa 2006: 51–59). Googlov brskalnik danes izvrže zaokroženo 104 milijone zadetkov strani za besedo *fanfiction*, največji spletni arhiv fanovskih zgodb *Fanfiction.net* pa je marca 2011 hranil, statistično preračunano in zaokroženo, 6,600.000 zgodb iz 5879¹² različnih fanovstev in imel skoraj tri milijone registriranih uporabnikov – pri čemer se zgolj za branje ni treba registrirati (*FFN Statistics: Numerics and stats about FanFiction.Net*).

Slovenska scena je seveda relativno skromnejša. Iz žanra fantazije in fantastike sta na spletu dostopna dva fanzina: *Neskončnost* društva Prizma (na spletu od leta 2007; zadnja številka leta 2009) in *Jašubeg en Jered, fanzin za svet Vitezov in Čarovnikov, fantazijo, znanstveno fantastiko in horor* (2008). Objavljata zgolj posamezne fanovske zgodbe. Edini spletni arhiv fanovskih zgodb na slovenskih spletnih straneh *Bradavičarske pripovedke*, ki je bil namenjen izključno objavljanju zgodb o Harryju Potterju in je združeval 5507 članov in hranil 782 zgodb v slovenščini ter izkazoval znatno dnevno aktivnost uporabnikov, je aprila 2010 prenehal obstajati. V letu 2011 se je vzpostavil povsem na novo v domeni *Blogspot.com*, a za zdaj gosti zelo majhno število zgodb. Portali *Virtualna Bradavičarka*, *HP FF Comunity*, *Bralnica*, *Twilight RPG Slovenia*, *Real.twilightlegend.net*, vsi v obliki fanovskih forumov, blogi na spletni *Smrkliji* in drugi hranijo prej manjše kot večje število fanovskih zgodb v slovenščini, prevladujejo *Harry Potter*, *Somrak*, *Vampiriska akademija* in t. i. *Real Person Fiction* o britanskem *boy bendu* One Direction. Te fanovske strani izkazujejo hitro vznikanje in hitro zamiranje, skladno z aktualnimi trendi v popkulturi. Iz tega se da sklepati dvoje: da slovenski fani pogosto pišejo in objavljajo zgodbe v izvirniku (angleščini) na tujih portalih in da je zlasti pri najstnikih fanovstvo še vedno povezano s prehodnimi adolescentnimi vzorci, saj po določeni starosti aktivnost in zanimanje fanov upadeta (prim. Jordan 2010: 14–15). Kot specifična lastnost fanovske literature se torej izlušči začasnost, ki pa tu ni toliko povezana z začasnostjo digitalne umetnosti. Redko so fanovske zgodbe (zlasti daljše) objavljene v knjižni obliki in se praviloma izključujejo iz fanovske literature.

¹² Ta podatek je iz leta 2010.

3.2

Na količino nikoli dokončanih zgodb vpliva ustaljeno serijsko objavljanje, pri čemer je posameznemu poglavju namenjena ena spletna stran. Spletni arhivi in forumi so običajno moderirani: administratorji poskrbijo za klasificiranje zgodb po kategorijah in brisanje neprimernih vsebin. Fanovske zgodbe imajo standardizirano glavo, ki vsebuje ime avtorja, naslov, dolžino, število poglavij, žanr (kategorijo), nastopajoče like (zlasti pare), povzetek vsebine, morebitna opozorila in avtorjeve opombe. Opozorila so standardizirana (kratice), med najnujnejšimi je *spoiler* iz izvirne zgodbe, na vsebino za odrasle pa včasih opozarjajo starostne kategorije, povzete iz lestvice ameriške filmske industrije (*Fan fiction*, *Wikipedia*).

Kljub temu fanovska literatura ne pozna profesionalnih urednikov. Za popravljanje besedil so zadolženi posebej izvoljeni bralci, imenovani *bete*; običajno so to najbolj izurjeni pisci, saj štejeta tako večšina pisanja kot poznavanje kanona. Tudi tu deluje načelo prostovoljnosti.

Selekcija v fanovskih arhivih torej v določeni meri obstaja. Pri tem se kaže stalna napetost med željo po vključitvi čim večjega števila fanov v skupnost in potrebo po izključevanju nekvalitetnih izdelkov iz arhiva, kajti ekskluzivnost je pravzaprav v nasprotju s prostočasno zabavno dejavnostjo, ki pomeni, da lahko sodeluje vsakdo s čimerkoli (Pugh 2005: 122). Od tod predsodek, da taka odprtost in masovnost nujno pomenita nekvalitetne prispevke.

4

Zunanje avtoritete, ki bi ločevala zrnje od plev, ni, razen bralcev, ki so kot fani istega kanona, kot mu pripada avtor, gotovo najbolj zahtevni možni bralci. Kriteriji bodo seveda bolj specifični kot za literaturo-kot-jo-poznamo: kljub temu da se je mogoče s kategorijama *OOC* in *AU* karseda oddaljiti od kanona, bo ta še vedno določal okvir fanovske literature. Ni čudno, da se v razvejeno terminologijo fanovske literature prikradejo tudi vrednostne oznake, kot je na primer *Mary Sue*, ki pomeni vpisovanje lastnega alter ega v zgodbo, pri čemer mu pripišemo same superlative, in je torej prozoren poskus izzivljanja lastnih fantazij skozi fanovsko pisanje (Pflieger 2001), in da najdemo cele strani z nasveti, kako prerasti take začetniške napake. Kvaliteto priznavajo bralci s komentiranjem in ponekod tudi številčnim ocenjevanjem, za spodbujanje so zelo uporabni številni natečaji in tekmovanja.

Ne nazadnje je treba omeniti, da fanovska literatura ni povsem brez vpliva na izvirnega avtorja, pa ne le v smislu tožb zaradi kršitve avtorskih pravic. Ideje uspešnih in širše znanih fanovskih zgodb postanejo del *fanona*, širše sprejetih variacij kanona, ki vplivajo na več fanovskih avtorjev, včasih pa celo na izvirnega avtorja. Zlasti v televizijskih serialnih fanovstvih lahko pride do primera *kripped*,

termin je izpeljan po Ericu Kripkeju, avtorju nanizanke *Nadnaravno*, ki je poznal pisanje fanov in njihove ideje upošteval pri nadaljevanjih (Kripked, *Fanlore*).

5

Kako ti novi kriteriji obstoja fanovske literature kot minisistema znotraj socialnega sistema literature vplivajo na samo produkcijo – ali ta ostaja zgolj na splet postavljeno pisanje? Najbolj splošne kategorije, ki se oblikujejo v spletnih arhivih (tudi v *Bradavičarskih pripovedkah*), so akcijske ali pustolovske zgodbe (*action/adventure*), ljubezenske (*romance*), humoristične (*humor/parody*) in splošne zgodbe (*general*); nepogrešljiv na odraslim namenjenim straneh je tudi pornografski žanr pod standardno oznako *PWP* (*Porn Without Plot*).¹³ Znotraj teh poznamo vrsto podkategorij, specifičnih oblik ali tipov, vezanih na fanovsko literaturo širše, in takih, ki so specifično vezani na določen literarni kanon. Pojmi se razlikujejo med posameznimi fanovstvi, ponekod imajo iste oznake tudi različen pomen, preplet kategorij, ki zajemajo različne genološke ravni, je v množici različnih fanovstev nehierarhičen, neprestano pa nastajajo vedno nove oblike. Poimenovalni izrazi so po navadi slengovski, zelo veliko je kratic in krajšav (Sheenagh Pugh to specifično in razvejeno terminologijo označi kar za argo).

Zaradi spletnega prostora in vsevključujočnosti je vrstno-zvrstno, oblikovno in žanrsko fanovska literatura neomejena: dosega lahko romaneskne dolžine ali se pojavlja v verzni obliki. Iskanje vedno novih rešitev odseva tudi v iskanju vedno novih oblik; nekatere rojeva njena derivativnost, saj je ob bralcu do potankosti poznanem kanonu enostavneje napisati 100-besedni *drabble*. Na druge vpliva koncept deljenosti in deljivosti materiala, ki sega onkraj zgolj izvirnega oboževanega dela: nastajajo *crossoverji* med dvema fanovstvoma, z lahkoto se mešajo besedila skladb z literaturo v *songficih*, citatnost je praviloma obsežnejša kot sicer. Začasnost in neobvezujočnost producirata v največji meri krajše, na en dogodek osredičene *one-shote*, netekmovalna kolektivnost *RPG* in druge oblike skupnega pisanja.

Zaradi preobsežnosti je to nemogoče statistično preveriti, vendar v splošnem velja, da je najbolj priljubljena in najbolj priljubljena kategorija *PWP*, še zlasti v tistih primerih, kjer v kanonu erotike ni, in še zlasti zgodbe z opozorili o izrazito deviantnih spolnih praksah. Pri tem zavedanje anonimnosti avtorjev gotovo ni brez pomena. Statistika s *Fanfiction.net* razkriva, da naj bi bilo znotraj erotičnih zgodb kar za 50 odstotkov *slasha*¹⁴ (Curtin 2003), tj. zgodb o gejevskem paru.

¹³ Tudi *Plot? What plot?* Obe imeni implicirata, da fanovska zgodba te kategorije »nima zgodbe« oz. da je ta nepomembna, skratka, da gre za literarizirano pornografijo, namenjeno zgolj seksualnemu občutenju.

¹⁴ Poimenovanje *slash*, ki v angleščini pomeni poševnico, izhaja iz značilnega zapisa nastopajočega para v glavi zgodbe, npr. Kirk/Spock.

Da bomo natančni, o gejevski izkušnji dveh (ali vsaj enega) heteroseksualnih moških, ki imata težave s soočanjem s tovrstnimi čustvi in ju izkušnja temeljno zaznamuje; ljubezenska zgodba izvirno gejevskega para ni *slash* (Pugh 2005: 93). Vsekakor je prva Spock/Kirk zgodba že iz leta 1974, in če spomnim na začetke fanovske literature, so bile ženske tiste, ki so v *Zvezdne steze* želele dodati nekaj romantike ... V spolnem profilu avtorjev je fanovska literatura nasploh fenomen: med aktivnimi fani *Zvezdnih stez* je leta 1967 Mary Ellen Curtin zabeležila 83 odstotkov avtoric; leta 1973 jih je bilo že 90 odstotkov (2002). Fanovska baza te nanizanke je bila sicer večinoma moška, le pisale so predvsem ženske, vzroka pa Curtinova ni znala pojasniti. Camille Bacon Smith in Henry Jenkins ga pojasnjujeta z večjo pripravljenostjo žensk spreminjati moteče v kanonu (Pugh 2005: 19). Zaradi pomanjkanja prepričljivih junakinj, ki bi imele več kot epizodno vlogo, se je znotraj omejenih možnosti fanovska literatura rodila prav s *slashem*.

Za današnjo množično priljubljenost tega žanra bi bilo vendarle treba vzrok iskati drugje. Po raziskavi Camille Bacon Smith je povprečna fanica *slasha* ženska, belka iz srednjega razreda z univerzitetno izobrazbo, samska in heteroseksualno usmerjena. Ta fenomen še vedno najbolj intrigira preučevalce fanovstva, ki so nazadnje potegnili vzporednico z navduševanjem moških nad lezbičnimi prizori (Pugh 2005: 92). Tudi na podlagi slovenskih fanovskih forumov lahko sklenemo, da je povprečna fanica bralka-avtorica najstnica in da večinoma preferira *slash*, ali celo, da je fanovska literatura marsikatero pritegnila zaradi *slasha*. Morda je vzrok preprosto v dejstvu, da je *slash* alternativna praksa, malce prepovedana, ki je v literaturi nasploh ne najdemo in je ne moremo najti?

Sklep

Fanovska zgodba je lahko predzgodba, nadaljevanje, manjkajoči prizor, alternativni razplet, alternativni par, pogled na dogajanje z zornega kota druge osebe ... in v naslednji zgodbi popolnoma nasproten razplet, z novim izvirnim likom med izposojenimi in v drugem žanru. Kontradiktornost od ene fanovske zgodbe do druge ni moteča, iskanje razpletov je »misija« fanov in ne pomeni iskanja končne rešitve. Fanovska literatura je nenehno »v delu« in ustvarja nenehno skupinsko interpretiranje, pluralizem pomenov, ki se z vsako novo zgodbo spremenijo. Kolektivno avtorstvo in pregovorna fanovska spodbuda brez resnejše tekmovalnosti rasteta iz skupnega interesa in skupnega materiala, ki ga prostodušno delijo; ljubosumno čuvanje lastnih idej pri derivativnem pisanju odpade. Z brezplačno spletno objavo in možnostjo interakcije postaja pisateljstvo resnično užitkarska neprofitna dejavnost, ki prevprašuje znane literarne postopke ali spontano izumlja nove, bralca postavlja v tako dobesedno aktivno vlogo kot nikoli doslej v književnosti ter ruši avtoriteto avtorja, avtentičnosti in izvirnosti.

S spremembami paradigem na vseh ravneh literarnega sistema se pokaže, da fanovska literatura nastaja po drugačnih zakonitostih kot siceršnja. Znani postopek derivacije da z drugačno vrsto motivacije poseben tip literature, katerega narava je dvojna: določata jo tesna navezava na univerzum izvirnega dela in ustvarjalno preseganje tega s predelavo enega ali več elementov. Za mnoge je zaradi neizvirnosti nezanimiva, zaradi neekskluzivnosti brez literarne vrednosti in zaradi pollaščenja zaščitene materiala nezakonita. Z drugega zornega kota je zaradi naštetega premik k demokratizaciji avtorskega lastninenja, k drugačnemu razumevanju recepcije in k prevračanju pojma izvirnosti v književnosti nasploh.

Viri

Bradavičarske pripovedke: <<http://web.archive.org/web/20080430215251/http://pripovedke.hpslo.com>>. (Dostop 14. 5. 2012.)

Copyright: definitions. U. S. Code: paragraph 101 (3. 1. 2012). Office of the Law Revision Counsel: <<http://uscode.house.gov/uscode-cgi/fastweb.exe?getdoc+uscview+t17t20+4+0++>>. (Dostop 5. 5. 2012.)

Fan fiction. Mn3njalik: <<http://www.joker.si/mn3njalik/lofiversion/index.php/t159425.html>>. (Dostop 1. 5. 2010.)

Guidelines. Fanfiction.net: unleash your imagination: <<http://www.fanfiction.net/guidelines>>. (Dostop 10. 5. 2012.)

Kripked. Fanlore: <<http://fanlore.org/wiki/Kripked>>. (Dostop 10. 5. 2012.)

What We Believe. Organization for Transformative Works: <<http://transformativeworks.org/about/believe>>. (Dostop 10. 5. 2012.)

Zakon o avtorski in sorodnih pravicah. Uradni list RS 16/2007: <<http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=200716&stevilka=717>>. (Dostop 15. 5. 2012.)

Literatura

Coppa, Francesca, 2006: A Brief History of Media Fandom. Hellekson, Karen, in Busse, Kristina (ur.): *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Co.

Curtin, Mary Ellen, 2002: Fanfiction.net Statistics. *Alternative Universes: Fanfiction Studies*: <<http://www.alternateuniverses.com/ffnstats.html>>. (Dostop 12. 5. 2010.)

Curtin, Mary Ellen, 2002: Star Trek Zine Fans: 1967–1971. *Alternative Universes: Fanfiction Studies*: <<http://www.alternateuniverses.com/verbal.html>>. (Dostop 12. 5. 2010.)

Derecho, Abigail, 2006: Archontic Literature: A Definition, a History and Several Theories of Fan Fiction. Hellekson, Karen, in Busse, Kristina (ur.): *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Co.

Fan fiction. *Wikipedia, the free encyclopedia*: <http://en.wikipedia.org/wiki/Fan_fiction>. (Dostop 12. 5. 2010.)

FFN Statistics: Numerics and stats about FanFiction.Net: <<http://ffnresearch.blogspot.com>>. (Dostop 14. 5. 2012.)

Gray, Jonathan, 2007: Introduction: Why Study Fans? Gray, Jonathan (ur.): *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*. New York: New York University Press.

Hale, Laura, 2005: *History of Fan Fiction: The Fanfic Symposium*. <<http://web.archive.org/web/20060409082257/http://www.trickster.org/symposium/symp173.htm>>. (Dostop 1. 5. 2012.)

Iser, Wolfgang, 2001: *Bralno dejanje: teorija estetskega učinka*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Jordan, Petra, 2010: *Fanovska literatura in njen slovenski kontekst. Diplomsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Legal disputes over the Harry Potter series: International publications. *Wikipedia, the free encyclopedia*: <http://en.wikipedia.org/wiki/Legal_disputes_over_the_Harry_Potter_series>. (Dostop 10. 5. 2012.)

Pflieger, Pat, 1999: *Too Good to be True: 150 Years of Mary Sue*. <<http://www.merrycoz.org/papers/MARYSUE.HTM>>. (Dostop 12. 5. 2010.)

Pugh, Scheenagh, 2005: *The Democratic Genre: Fan Fiction in a Literary Context*. Bridgend: Seren.

Standeker, Špela: Bratovščina sivega goloba. Stara družčina v novi preobleki. *Dnevnik*, 28. 7. 2010.

Virk, Tomo, 2003: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.

LEZBIČNA LJUBEZEN V SODOBNEM SLOVENSKEM ROMANU

Družbene spremembe zadnjih let niso zaobšle problematike spolnih manjšin, prav tako se tem spremembam ni izognil sodobni slovenski roman, ki pripoveduje zgodbo današnjega časa. Povezava med dejanskim družbenim stanjem in dogajanjem v romanu je zanimiv segment raziskovalnega dela, zato v uvodnem delu podajam zgodovinski pregled družbenega položaja lezbijk in nekatera teoretična izhodišča, kar prispeva k objektivnejši interpretaciji obravnavanih romanov. Slovenska literatura z lezbično motiviko se prvič pojavi ob koncu 19. stoletja. Prvi tovrstni roman je *Fata morgana* (1898) Marice Nadlišek Bartol, o lezbični literaturi pa se natančneje razpravlja šele v drugi polovici 20. stoletja. Takrat se institucionalizira, pojavijo se založbe, ki izdajajo izključno lezbično literaturo, izpostavi se vprašanje definicije lezbične pisave. Prvi slovenski roman z lezbično tematiko *Ime mi je Damjan* izide leta 2001, prvi slovenski lezbični roman *Tretji svet* pa šest let zatem. Bralca popeljeta v svet drugačnosti, prav tako pa subtilno prikažeta notranji svet osrednjih književnih oseb, medčloveške odnose in družbeno ozračje.

Ključne besede: sodobni slovenski roman, študije spolov, spolne identitete, teorije o lezbilstvu, Suzana Tratnik, Zuzana Brabcová

Teoretična izhodišča

Lezbilstvo v naši družbi naj ne bi bilo več tabu ali neprimerna tema. V Sloveniji obstajajo številni projekti in študijski programi, med njimi tudi ženske in lezbične študije, prav tako pa se je v zadnjih desetletjih zgodil velik miselni preobrat in spodbujanje k strpnosti do istospolno usmerjenih. K temu so v veliki meri pripomogli tudi mediji. Tako imamo založbe in revije, ki izdajajo izključno literaturo s homoseksualno vsebino ter Festival gejevskega in lezbičnega filma. Na to temo nastajajo številni članki in študije, po katerih sem posegla pri svojem raziskovanju.

Tradicionalne teze o lezbilstvu¹ se nanašajo na ugotovitve teoretikov in seksologov iz druge polovice 19. stoletja, ki so bili mnenja, da je spolno nagnjenje biološkega izvora (v 20. stoletju so bile te razlage označene za spekulativne), kar je po mnenju mlajših raziskovalcev pripeljalo do stereotipnih predstav o lezbilstvu. Že v 19. stoletju se je pojavila oznaka tretji spol kot oznaka za homoseksualce. Ta oznaka pa ni bila namenjena samo ženskam z istospolnim nagnjenjem, pač pa tudi tistim, ki so zavračale tradicionalno vlogo ženske, saj s takšnim načinom razmišljanja in življenja naj ne bi bile prave ženske (Tratnik, Segan 1995: 9).

Ne zanima jih varnost družinskega življenja, temveč iščejo uspeh v zunanjem, moškem svetu. V osebnih odnosih dajejo prednost ženskam pred moškimi. Tako lezbijke niso predstavnice ženskega spola, ker nimajo običajnih ženskih lastnosti. Ker ravno tako niso moški, so jih teoretiki uvrščali v tretji spol. (Tratnik, Segan 1995: 9.)

Freudova analiza ženske seksualnosti se odmika od biološke razlage, saj meni, da homoseksualnost ni prirojena; ne pomeni mu nevroze ali bolezni, kot jo na primer nemškemu psihiatru Carlu von Westphalu. Po Freudu obstajajo tri vrste invertiranih oseb: 1. absolutno invertirani: njihov spolni objekt je lahko samo oseba istega spola; 2. amfigeno invertirani: njihov spolni objekt je lahko oseba istega ali nasprotnega spola; 3. okazijsko ali priložnostno invertirani: njihov spolni objekt je istega spola samo ob nekaterih zunanjih okoliščinah. Homoseksualnost je Freud razlagal kot naravno značilnost človekovega psihoseksualnega razvoja. Pri tem se je deloma opiral na področje anatomskega hermafroditizma – moške in ženske telesne značilnosti so vidne pri obeh spolih. Za inverzijo je imel dve razlagi: 1. pri inverziji je potrebno upoštevati biseksualno usmerjenost; 2. pri inverziji gre za motnje, ki prizadenejo spolni nagon med njegovim razvojem. Kot predstavnik sodobnejše psihoanalitične teze o lezbilstvu se kot prvi ni strinjal s Freudovo teorijo njegov sodobnik Alfred Adler, ki je lezbilstvo razumel kot obliko ženske izbire in v njem ni videl ničesar travmatičnega. Tudi drugi sodobnejši avtorji se s Freudovimi teorijami o ženski seksualnosti ne strinjajo, saj menijo, da temeljijo na nezadostnem poznavanju ženske anatomije (Tratnik, Segan 1995: 10–13).

O lezbični identiteti so pisale tako domače kot tuje avtorice: Suzana Tratnik, Nataša Sukič, Simone de Beauvoir, Judith Butler, Monique Wittig, Ria Mae Brown, Charlotte Bunch, Marta Shelly ... V svojih razmišljanjih se sprašujejo o tem, kdo pravzaprav je lezbijka. Kakšen je njen življenjski slog? Zakaj je postala lezbijka? Kakšen je odnos moških in družbe do lezbijk?

¹ Teorije o lezbilstvu so zbrane v delu *L, zbornik o lezbičnem gibanju na Slovenskem 1984–1995* v poglavjih Homoseksualnost v družbi in znanosti, Tradicionalne teze o lezbilstvu, Psihoanalitične teze o lezbilstvu (Freudova razlaga homoseksualnosti in ženske seksualnosti, Sodobnejše psihoanalitične teze o lezbilstvu), Alternativni teoretični pristopi (Plummerjeva razlaga lezbične spolne usmerjenosti, Feministični pogledi na lezbilstvo), Vpliv teorij o lezbilstvu na oblikovanje stališč do lezbijk.

Skorajda vse teorije o biološkem in družbenem spolu izvirajo iz znamenite misli Simone de Beauvoir: »Ženska se ne rodi: ženska to postane.« Na ta citat se naveže Monique Wittig (2000: 28) z ugotovitvijo, da lika ženske ne določajo biološka, psihološka ali ekonomska usoda, pač pa ga ustvari civilizacija. Judith Butler meni, da se nihče ne rodi z družbenim spolom, kajti ta je vedno pridobljen. Človek se sicer rodi z biološkim spolom, vendar biološki spol ni nujno povezan z družbenim. Biološkega spola ni mogoče spremeniti (vsaj mislili so tako), družbeni spol pa pomeni nešteto odprtih možnosti (Butler 2001: 120–121). Tudi Alojzija Zupan Sosič (2006: 269) piše v svoji študiji *Spolna identiteta in sodobni slovenski roman* o biološkem, družbenem in psihološkem spolu, pa tudi o identiteti oziroma spolni identiteti: »Identiteto posameznika bistveno določa spol; ker pa je spol tudi že identiteta, spolna identiteta ni podvržena samo spolni, rasni, pač pa tudi etnični in kulturni razliki.« Avtorica ugotavlja, da angloameriška znanost ločuje med dvema temeljnima pojmom: *sex* in *gender*. Prvega slovenimo kot spol (biološki spol), drugega pa kot spolno identiteto (družbeni spol). Ob tem se sprašuje: Koliko spolov poznamo? Ali je družbeni spol posledica biološkega spola? Ali družbeni spol pojasnjuje biološkega? »Na ta vprašanja poskuša odgovoriti razlika med biološkim in družbenim spolom, katere prvotni namen je spodbijanje formulacije biologija – je – usoda« (Zupan Sosič 2006: 270–271). Zanimiv je odgovor na vprašanje, koliko spolov poznamo:

Na osnovi bioloških znakov lahko v zahodnih družbah govorimo o petih spolih: 'nesporni' moški, 'nesporna' ženska, hermafrodit, transseksualna ženska, spremenjena v moškega, in transseksualni moški, spremenjen v žensko. Pri upoštevanju pomembnih 'sorodstvenih' vezi pa se število znatno poveča: 'prava' ženska, 'pravi' moški, lezbična ženska, gejevski moški, biseksualna ženska, biseksualni moški, transvestitska ženska, transvestitski moški, transseksualna ženska in transseksualni moški. (Zupan Sosič 2006: 277.)

Naslednja pogosto citirana misel, ki je prav tako kot nekatere prejšnje osredotočena na interpretacijo biološkega in družbenega spola, je misel Monique Wittig: »Nihče se ne rodi kot ženska.« Še prepoznavnejša pa je tale: »Lezbijka ni ženska.« Kaj oziroma kdo je po mnenju Wittigove lezbijka? »Lezbijka torej mora biti nekaj drugega, ne-ženska, ne-moški, proizvod družbe, ne narave, saj v družbi ni narave« (Wittig 2000: 34). Butlerjevo je ta citat spodbudil k ideji, znani iz preteklosti, da je lezbijka, če res nima biološkega spola in ni ne ženska ne moški, tretji družbeni spol. Wittigova trdi, da lahko nekdo namesto tega, da bi postal ženska, postane lezbijka. Po mnenju Butlerjeve je lezbijstvo torej logično ali politično nujna posledica feminizma (Butler 2001: 136). In še nekaj izjav:

Biti lezbijka pomeni ljubiti sebe. Sebe – žensko. /.../ Biti lezbijka pomeni žensko postaviti na prvo mesto. /.../ Naša družba zahteva, da imajo ženske ljubezenska razmerja izključno z moškimi. Lezbijka pa vzpostavlja odnose z drugimi ženskami – tako družbene in ekonomske, kot tudi čustvene in telesne. Lezbijka svojih zvez z ženskami ne jemlje samo kot alternativo ali izhod iz zatirajočih odnosov med moškimi in ženskami, temveč se veže nanje zaradi žensk samih, ker ženske ljubi. /.../ Lezbijčnost torej ni samo seksualna preferenca, temveč je politična odločitev. (Brown, Bunch 1985: 39–40.)

Lezbičnost je ena od poti do svobode – svobode od zatiranja s strani moških. (Shelly 1985: 49.)

Ženska homoseksualnost je omenjena že pri Grkih v Platonovih delih. Sicer se lezbištvo v grški literaturi ne pojavlja, kar pomeni, da je šlo za tabu temo. Izjema so Sappine pesmi, ki pa se zaradi »sporne« erotične vsebine niso ohranile v celoti. Tudi v Šparti so bile po Plutarhovih pričevanjih ugledne ženske zaljubljene v dekleta, kar izpričuje vazno slikarstvo, ki upodablja ženske, ki si izkazujejo nežnosti (Kuhar 2001: 21). Tako kot Grki tudi Rimljani lezbični ljubezni niso posvečali pozornosti, pripisovali so ji celo protinaravnost in je niso odobraval. Motilo jih je namreč dejstvo, da ženska prevzema aktivno vlogo, čeprav ji je namenjena pasivna. Prav tako naj bi lezbištvo ogrožalo moške v smislu pravice podeljevanja užitek (Kuhar 2001: 29–30).

Šele mnogo kasneje je pojav kapitalizma ženskam omogočil denarno neodvisnost in samostojnost, zato so tudi lažje izrazile istospolna nagnjenja, izživele pa so jih lahko le izven svoje družine, zato so se pogosto selile v države, ki so bile glede tega svobodnejše in naprednejše. Bojevale se niso samo za enakopravnost homoseksualnih oseb, pač pa tudi za njim koristne družbene reforme. Tako se je lezbištvo začelo povezovati s feminizmom in obratno (Pirnar 2006: 38). Marta Pirnar v svoji študiji *Tok/protitok* piše tudi o tako imenovani moški lezbijki. Moške lezbijke so se oblačile in vedle kot moški, poleg tega so kadile in popivale ter si želele moških poklicev in privilegijev. Tudi slovenska pisateljica in pravnica dr. Ljuba Prenner,² sicer avtorica prve slovenske kriminalne povesti *Neznani storilec*, je bila v 30. letih 20. stoletja izstopajoča osebnost zaradi svoje neprikrite spolne identitete, moških značajske značilnosti in prav takšnega vedenja. Že zelo zgodaj je spoznala, da je drugačna, kar se je odražalo v njenem vedenju. Najprej se je iz Amalije Marije Uršule preimenovala v Ljubo, nato se je uprla tipični deklini vzgoji in se družila s fanti. Nosila je kratko frizuro, moška oblačila,³ njen glas pa je bil v primerjavi z glasovi drugih deklet za spoznanje globlji. Prennerjeva pravzaprav nikoli ni skrivala svoje identitete. Kar je čutila, je tudi izrazila. Vsekakor ji ni bilo lahko, zato je svojo stisko izrazila s pomočjo literature. Njeni književni junaki so predvsem moškega spola, skozi njihove zgodbe pa se izrisuje njena usoda (2006: 57–64).⁴

Z lezbištvom je povezano tudi *queer* gibanje. To sodi med nova družbena gibanja (feministično gibanje, gibanje za osvoboditev črnske rasne manjšine, gejevsko in

² Poleg Ljube Prenner je v istem obdobju kot istospolno usmerjena pisateljica in popotnica prepoznavna tudi Alma Karlin.

³ »Ljuba je velikokrat poudarjala, da je bilo največ, kar ji je socializem dal, prav to, da se je lahko začela oblačiti kot moški. Krilo je tako kmalu izginilo iz njene garderobe; zamenjale so ga hlače, klobuk pa je poleg njene advokatske aktovke postal običajen dodatek k moški opremi« (Pirnar 2006: 60).

⁴ Pred lezbično-feminističnim gibanjem so lezbične pisateljice predstavljale lezbijko kot bolnico ali mučenico, neredko pa so prikrivale lezbištvo s spreminjanjem spola literarnih likov ali kodiranjem; na tak način sta pisali na primer Amy Lowell in Gertrude Stein (Faderman 2002: 443).

lezbično gibanje, ekološko gibanje ...), ki so se pojavila v 90. letih.⁵ Znotraj *queer teorije*, ki se ukvarja tudi z vprašanjem spola in seksualnosti, pišemo o lezbičnem spolu, ki se pojavlja v dveh različicah, kot *butch* in *femme*. Izraza interpretiramo kot aktivnejši in pasivnejši pol lezbičnega para.⁶

Tema lezbične ljubezni in motivi v slovenski književnosti

Prvi motivi in teme lezbične ljubezni se v slovenski književnosti pojavijo v 19. stoletju:

V slovenski književnosti se podobe istospolne ljubezni pojavljajo šele konec 19. stoletja in so del findesiščlovskega odnosa do seksualnosti, v katerem se dekadentne slike erotičnih doživetij prepletajo z naturalističnimi prikazi surove spolnosti in simbolističnimi zastiranjmi telesne ljubezni. (Mihurko Poniž 2008: 143.)

Za prvi roman, v katerem je prikazana istospolna ljubezen med ženskama, naj bi veljal *Fata morgana* iz leta 1898 avtorice Marice Nadlišek Bartol, prav tako pa je lezbične prizore mogoče najti v Cankarjevem romanu *Hiša Marije Pomočnice* iz leta 1904, je zapisala v svojem delu *Labirinti ljubezni* (2008) v poglavju Istospolna ljubezen Katja Mihurko Poniž.

V drugi polovici 20. stoletja se lezbična literatura institucionalizira, pojavijo se založbe, ki izdajajo izključno lezbično literaturo, izpostavi se vprašanje definicije lezbične pisave, ki še danes velja za manjšinsko.⁷ Kaj je tisto, kar neki tekst naredi za lezbičen? Ali mora biti avtorica lezbijka? Ali obstajata lezbična pisava ali morda lezbična estetika, ki bi se razlikovali od ženske ali feministične pisave? In kakšna je pri tem vloga bralke/bralca ali kritičarke/kritika? Koliko odločata o tem, kaj velja za lezbično? Ali je mogoče vsak tekst brati iz lezbične perspektive? Ko poskušamo odgovoriti na ta vprašanja, ugotovimo, da odgovori ne morejo biti enoznačni in dokončni (Tratnik 2004: 70). Suzana Tratnik piše o lezbični naraciji v istoimenskem poglavju študije *Lezbična zgodba – literarna konstrukcija seksualnosti*, in sicer razlikuje med dvema vrstama naracij: 1. naracije prekletstva – konec je nesrečen, zgodba lezbične junakinje se zaključí s smrtjo oziroma samomorom ali skrajno družbeno stigmatizacijo; 2. naracije

⁵ Natančno ga je razložila Suzana Tratnik, ki ugotavlja, da mu je zelo težko najti ekvivalent v slovenskem jeziku. Kot pridevnik pomeni 'nenavaden, svojevrsten, čudaški, komičen, rahlo nor', pa tudi 'zgrešen, neprimeren, dvomljiv, sumljiv, na slabem glasu, homoseksualen, ponarejen, omotičen, bolehen' (2004: 59). *Queer* gibanje ne združuje samo lezbijk in gejev, pač pa tudi transvestite, transgenderje, feministke, ženske ... (Sukič 1997: 213–214).

⁶ Lezbični sleng je v primerjavi z gejevskim manj razvit. »Možaca je tudi aktivnejši pol lezbičnega para, če mislimo razmerje *butch* in *femme*, vendar pa seksistični sleng tudi v slovenskem primeru ne poimenuje *femme*, torej pasivnega pola lezbičnega para, ki ga navadno prevajamo punca« (Tratnik 2001: 319).

⁷ Literatura obravnava seksualnost v okviru gejevske/lezbične literarne vede in *queer teorije*; te preučujejo književnost v povezavi z drugimi disciplinami, in sicer s posebnega vidika in stališča. Več o tem Andrej Zavrl v članku *Abeceda poželenja: GLBTIQ in literarna veda*.

preobrata – junakinja se osvobodi utesnjenosti od okolice in »krene v svet kot samodeklarirana lezbijka, ki se ne boji te oznake« (2004: 70–71).

Čeprav *Tretjemu svetu* Suzane Tratnik upravičeno pripisujemo oznako prvi slovenski lezbični roman, pa to nikakor ni edini novejši slovenski roman, ki odpira lezbično problematiko. Alojzija Zupan Sosič (2006: 319–329) je v članku *Homoerotika v najnovejšem slovenskem romanu* med drugim tudi zapisala, v katerih romanih po letu 1990 najdemo teme in motive istospolne ljubezni. Ugotovila je, da najdemo lezbične motive v naslednjih romanih: *Fužinski bluz* (2001) Andreja E. Skubiča, *Sovraštvo* (1993) Franja Frančiča, *Igra angelov in netopirjev* (1997) Aleša Čara in *Tango v svilenih coklah* (2002) Teda Kramolca. V naštetih romanih je homoseksualnost le motiv, v romanu Suzane Tratnik *Ime mi je Damjan* (2001) pa osrednja tema. Delež romanov s homoerotičnimi motivi se je v zadnjem desetletju povečal. V slovenskem književnem prostoru, podobno kot izven naših meja, prevladujejo dela, ki obravnavajo gejevsko problematiko. Med letoma 1990 in 2005 je izšlo približno enajst romanov, ki vsebujejo homoerotične motive, od teh jih je pet z lezbično motiviko. Med slednje uvrščamo tudi urbano lezbično literaturo Suzane Tratnik.⁸ Pisateljico zanimajo družbene manjšine, tretji svet kot socialni svet, v katerem človek ne čuti pripadnosti svojemu najbližjemu okolju. To je hkrati svet njenega družbenega zavzemanja, saj iz lezbične perspektive piše o tem, kar ji je blizu. Pomembno je tudi dejstvo, da je avtorica ena od pobudnic lezbičnega gibanja v Sloveniji.

Lezbična ljubezen in sodobni slovenski roman

Drobec njenega pogleda na svet odkriva roman *Ime mi je Damjan*, prvoosebna pripoved o odraščanju dekleta Vesne, ki se preimenuje v Damjana, ker se v svojem telesu ne počuti kot dekle.⁹ Bolj kot zgodba o odraščanju je zanimiva tema iskanja in izbire spolne identitete, zato je tudi interpretacija osredotočena na ta vidik.¹⁰ Roman je spolnoidentitetno ozaveščen in obravnava »značilne, razmerja med spolom, spolno identiteto in spolnostjo prevprašujoče teme in probleme ter omogoča različna, spolno specifična bralska pripisovanja biološkega ter družbenega spola /.../, gre za tipično 'zgodbo o razkritju' spolne usmeritve (*coming out story* ali *coming out of the closet story*), ki z zamenjavo moškega in ženskega spola vse do komične peripetije s ključem ženskega stranišča¹¹ izpričuje pripovedovalčevo oziroma pripovedovalkino iskanje lastne identitete

⁸ Suzana Tratnik je avtorica prve slovenske prozne zbirke z lezbično vsebino *Pod ničlo* (1998), njen roman *Tretji svet* (2007) pa je bil nominiran za nagrado za roman leta kresnik 2008.

⁹ Damjan je moški, ujet v ženskem telesu.

¹⁰ Delo je izšlo pri založbi ŠKUC v zbirki Lambda leta 2001, nastala pa je tudi gledališka igra režiserja Alena Jelena z istim naslovom z oznako *komi-mono-komedija*.

¹¹ »A Brine se ni znal več obvladati; mahal mi je s ključem pred nosom in se drl: 'Kaj je zdaj? A si baba ali dec?' /.../ 'Na, tu ga imaš, baba!' je odvrnil Brine in mi vrgel ključ v glavo« (Tratnik 2001: 145).

in hkrati njeno samozanikovanje« (Koron 2007: 60). Sestavlja ga deset poglavij, vsako od njih ima značilen uvod. Osrednja književna oseba je Damjan (Vesna), ki je prikazana predvsem v odnosu z očetom, materjo, Rokijem in Nelo. Zgodba je predstavljena z vidika enega samega protagonista – Damjana. Ta je prvoosebni pripovedovalec in glavni protagonist, »ki se v razmerju do obdajajoče (okoljske) skupnosti pozicionira kot *outsider*, kot eksilant/ka« (Koron 2007: 60), posameznik z imenom in zgodovino – o Damjanu izvedo bralci (ti sicer niso posebej izpostavljeni), da je pravzaprav dekle Vesna, bralec zasluži spolno zlorabo v otroštvu, nakazana pa je tudi Vesnina potreba po spremembi imena oziroma spolne identitete, kar je eden od vzrokov za nerazumevanje s starši, posebej še z očetom, mati je zgolj pasivna opazovalka, medtem ko se odnosi v družini rušijo. Rešitev naj bi bila Damjanov obisk psihiatra, ki bi rad na vsak način iz njega kar »največ izvlekel«, a Damjan kljubuje, se upira in ostaja skrivnosten, saj ne želi razkriti svojih najintimnejših občutij in doživetij. Pripovedovalec do dogajanja ni neprizadet – prav nasprotno – on je tisti, ki se mu »dogajajo stvari« v življenju, on je tisti, ki je največkrat nerazumljen, zato v njem prevladujejo in se tudi na zunaj izražajo predvsem negativna čustva, kot sta agresija in bes. Pripovedni glas govori v jeziku najstnika, ki uporablja tudi pogovorne, nižje pogovorne in slengovske izraze, torej izrazoslovje okolja, iz katerega izvira. Največ je monologa oziroma Damjanovega razmišljanja o problemih, ki ga pestijo, razglabljanja o sebi, svoji spolni identiteti, o okolici, ki ga ne sprejema, prav tako je pripoved obogatena z dialogi, opisov je malo. Sicer delo ni obsežno, lahko bi rekli, da gre za krajši nezapleten roman, za nizanje dogodkov, vsako poglavje pa uvaja kratek povzetek.

Kritičen pogled v zakulisje osrednjega dogajanja nam ne razkrije le neobičajne zgodbe o odraščanju. Roman kritizira sodobno družbo in prikazuje družbeno resničnost, kar sem deloma izpostavila že v uvodu in pojasnujem tudi z naslednjo mislijo: »Če postanemo to, kar smo, v nizu identifikacij, so romani močno orodje za ponotranjenje družbenih norm. Vendar pripovedi zagotavljajo tudi način družbene kritike« (Culler 2008: 110). Sodobna slovenska družba v svoji majhnosti in omejenosti ne sprejema drugačnega posameznika, še več, na njegovi poti ga celo ovira. Čeprav je Damjan prikazan v ožjem socialnem okolju, je to okolje zrcalo širše družbe in njenih norm. Pripoved torej je družbena kritika, odziv okolice na Damjanovo nesprejemanje biološkega spola: v prvi vrsti so to starši in neposredna okolica, le malo je somišljenikov. Ena izmed značilnosti avtoričinega pisanja je, kot ugotavlja Andrej Leben (2006: 214), da se razmerje njenih literarnih protagonistov do zunajfiktivne resničnosti pokaže zlasti na ravni posameznik – družba. V Damjanovem primeru se kaže napetost v odnosih z bližnjimi oziroma s heteroseksualno okolico. Družina se ga sramuje, najhujši pa so prepiri in pretepi z očetom. Uteho in pozabo najde v gejevskih in lezbičnih lokalih ter v alkoholu. O družbeni resničnosti piše Andrej Leben v članku *Družbena resničnost v kratki prozi Suzane Tratnik in Braneta Mozetiča*. Ta je prisotna tudi v romanih *Ime mi je Damjan* in *Tretji svet*. Lokacija dogajanja je Ljubljana z okolico, urbano okolje, v katerem ni prostora za naravo, kar lahko razumemo tudi simbolično, saj naravo pogosto povezujemo z romantičnimi čustvi, mesto pa predstavlja temu protitež.

Prikazane so družinske razmere, prav tako pa tudi odnos pripovedovalca do okolice in okolice do njega. Konfliktno ozadje se kaže v odnosu med Damjanom in očetom, saj je bil Damjan v otroštvu zaradi očetovega ravnanja – spolne zlorabe – zelo prizadet, zato je njun odnos skrhan in so težave med najstnikom in starši še večje, kot bi bile sicer. Damjanova družina pripada nižjemu srednjemu sloju, ki Damjana v svoji zaprtosti utesnjuje. Čeprav je Damjan le fikcijski lik, zagotovo tudi v realnem svetu obstajajo ljudje, ki se soočajo z vprašanjem svoje spolne identitete, zato jim je pričujoče delo spodbuda, saj gre za realistični roman z verističnimi prikazi. Na tem mestu lahko spregovorimo tudi o identifikaciji, o kateri piše Suzana Tratnik v članku *Avtobiografskost kot umeščanje osebne izkušnje*. V njem med drugim zapiše, da lezbična pisava ni literarni zapis avtobiografskih izkušenj posameznice, ampak poskus umeščanja teh izkušenj, »/s/ tem postopkom pa posamezničine /.../ izkušnje postanejo tudi izkušnje manjšinske skupnosti, ki se prepoznava v njihovi literarizaciji oziroma se z njimi lahko identificira« (2008: 73). Po mnenju Alenke Koron sta pomembni spolna identiteta sprejemnika in družbena identiteta govoreče instance, kar lahko postane (med drugim) tudi sredstvo za prevpraševanje predvsem lastne spolne identitete (Koron 2007: 62). Vsekakor obstaja tudi povezava s teoretičnim delom ameriške filozofinje Judith Butler; ta je namreč odigrala ključno vlogo pri odkritju performativne teorije spola in seksualnosti v feministični teoriji ter v gejevskih in lezbičnih študijah. Zanimiv je njen predlog, da bi spol obravnavali kot performativ, kar bi pomenilo, da spol ni to, kar nekdo je, ampak kar nekdo počne. Pomembna so torej dejanja; moški oziroma ženska pa postanete s ponavljanjem teh dejanj. Ali kot Butlerjevo interpretira Jonathan Culler: »To bi pomenilo, da je subjekt pred izbiro spola brezspolen, v resnici pa je brez določitve spola nemogoče biti subjekt« (Culler 2008: 122). Alojzija Zupan Sosič (2005: 13) je zapisala, da »je Damjanova skrivnost pravzaprav drugačno razumevanje lastnega spola: kot moško čuteča ženska se ne prišteva k lezbijkam, izrazito ironičen¹² je tudi do transvestitov«. V množici »novih« spolov, med katere sodijo »prava« ženska, »pravi« moški, lezbična ženska, gejevski moški, biseksualna ženska, biseksualni moški, transvestitska ženska, transvestitski moški, transseksualna ženska in transseksualni moški, za naslovni lik »uganemo«, da je transseksualno usmerjena oseba, saj želi spremeniti spol, se tako tudi oblači in vede, kar pride še posebej do izraza ob prepiru in pretepu z očetom, čeprav bi bil tak spor med očetom in hčerjo tudi mogoč.¹³ Alojzija Zupan Sosič poveže identitetno uganko s pripovedno (2005: 13).

¹² »Res ne vem, kaj je tem lezbijkam, kaj hudiča se grejo. Jaz že nisem takšen, to sem že večkrat poudaril in tudi meni se vidi, da ne maram odvečnih zapletov. Jaz se počutim normalno. Sploh ne štekam tistih žensk, s katerimi se družijo Nela in same sebi pravijo lezbijke – kot da jih ne bi drugi dovolj zmerjali« (Tratnik: 2001: 109).

»No, tudi Roki je svojim tatarim povedal, da je tak, kakršen je, čisto zadovoljen s sabo in se ne bo nič spreminjal, saj ni noben transvestit« (Tratnik 2001: 74–75).

¹³ »Ležal sem na tleh svoje sobe, foter pa na meni in s koleni mi je pritiskal na prsi, takrat se mi je že začela delati tema, foter pa je stiskal zobe in sikal, da me bo raje ubil, kakor da bi me kdaj priznal za svojega sina. Nisem mogel dihati, zdelo se mi je, da je nekdo zatulil, da je šlo skozi ušesa, najbrž sem bil to jaz sam, in pograbil sem fotra za jajca, da je odskočil od mene, in potem sem vstal in ga s pestjo podrl na tla« (Tratnik 2001: 17).

V romanu lahko Damjanov pasivni odpor, izražen v uporniški samouničevalnosti, preberemo kot implicitno kritiko patološko sprevrženih medosebnih odnosov. Povzroča jih heteroseksualna družba, ki določa, kaj je normalno in kaj nenormalno. S svojimi heteronormativnimi represijami sproža sovraštvo do spolnih manjšin, hkrati pa povzroča tudi v okviru njih samih nelagodnost, odpor in sram pred enakočutečimi. Represivnost heteroseksualne družbe, kritika sprevrženih medosebnih odnosov in komunikacijska blokada so simptomi sodobnega sveta /.../. (Zupan Sosič 2005: 13.)

Po mnenju nekaterih nemških naratologov nista zanemarljivi spolna identiteta bralca in družbena identiteta govoreče instance (npr. družbeni položaj, izobrazba, rasa, spolna identiteta, razredna, družbena in nacionalna pripadnost), kot izpostavlja v svojem članku Alenka Koron (2007: 59). Prav tako pomembna sta stik bralca z avtorjem in bralčevo poznavanje avtorjevega spola, njegove družbene identitete in del. Suzana Tratnik vzpostavi stik z bralcem, saj se v svojih delih razkrije, v obravnavanem delu pa vključi bralca tudi v ugotavljanje Damjanove spolne identitete. Bralec si ob tem zastavlja vprašanja, kaj je tisto, kar določa spol, in kateri spol pripisati naslovni osebi. Med branjem raziskuje, ugotavlja, razčlenjuje, se poigrava z različnimi rešitvami Damjanovih težav in se morda tudi identificira s katerim od likov. Avtoričin namen ni bil ustvariti roman lahkotne, sproščujoče vsebine, čeprav so ga literarni kritiki označili za prav takšnega. Napisan je realistično, zasluži pa si pozornost zaradi svoje drugačnosti, saj prinaša v naš še zmeraj tradicionalni prostor nevsakdanjo najstniško izkušnjo.

Prav tako je za večino bralske publike neobičajna intimna izpoved lezbičnega dekleta v romanu *Tretji svet* (2007), ki prikazuje, kako Alenka živi, s kakšnimi problemi se sooča, njen intimni svet, čustva, kako doživlja sebe in okolico kot pripadnica spolne manjšine, kako jo v njeni drugačnosti sprejemata okolica in širša družba. Prvotni pomen besedne zveze tretji svet predstavlja nerazviti, neuvrščeni svet, del katerega je bila v času romanesknega dogajanja tudi Jugoslavija, sicer pa je tretji svet sinonim za Alenkin osebni svet, saj je iz svojega socialnega okolja na neki način izločena. Bralec jo spremlja v treh poglavjih, vsako izmed njih pa predstavlja tudi novo poglavje v njenem življenju. Dogajanje je postavljeno v Ljubljano in dokumentira čas 80. let 20. stoletja v Jugoslaviji in Sloveniji, ki so ga zaznamovale velike spremembe zaradi novih družbenih gibanj in drugačnega, strpnejšega in bolj odprtega odnosa do homoseksualnosti. Čeprav je v ospredju Alenkin lik in je družbeno dogajanje predstavljeno le posredno, je roman zelo zanimiv tudi z družbenega vidika. Alenka v Ženevi spozna, kako konservativna je Jugoslavija v tem pogledu v primerjavi z drugimi državami. V Ljubljani lezbijke pravzaprav ne obstajajo, zato se tam počuti osamljeno, nerazumljeno, drugačno in izločeno. V tujini je med dekletki zaznati odprtost, saj zelo svobodno in brez zadržkov govorijo o sebi in svoji spolni identiteti. Alenka je v teh pogovorih bolj zadržana in predvsem manj izkušena.

Narativna oblika v mnogih segmentih spominja na prejšnji roman. Tudi ta zgodba je predstavljena z vidika ene same osebe – Alenke, ki je prvoosebna pripovedovalka in glavna protagonistka. Podobno kot Damjan tudi ona ne

pripada »večini«, pač pa se giblje na družbenem obrobju. Alenka je študentka sociologije, ki je prišla v Ženevo na lezbično konferenco. Njena spolna identiteta je že oblikovana, v Ženevi pa pride do novih spoznanj, postane samozavestnejša, sklene nova prijateljstva, pridobi ljubezenske in spolne izkušnje ter osebnostno dozori, zato lahko roman označimo kot razvojni. Alenka pripoveduje z glasom študentke. V njenem govoru je manj pogovornih in slengovskih izrazov, saj gre za osebo, ki razmišlja drugače kot Damjan in se temu primerno izraža. Tudi v *Tretjem svetu* je zelo veliko dialogov, polilogov in monologov. Dogodki iz ne še tako oddaljene preteklosti so postavljeni v fokus študentke. Njeno pripovedovanje je živo, lahko si ga predstavljamo, dogaja se pred našimi očmi. Zgodba napreduje v zmernem tempu, torej ne prepočasi in ne prehitro. Določeni dogodki, predvsem tisti iz prvega poglavja, ki je tudi najdaljše, so opisani podrobneje, pripovedovalka nam omogoča dostop do svojih čustev, misli, hotenj; je blizu realni pripovedovalki, motivacija za njeno pripovedovanje je eksistencialna in ne zgolj literarnoteoretska. Alenkine družinske razmere niso osvetljene, pač pa so predstavljeni predvsem stiki z vrstniki in njihovo soočanje z Alenkino drugačnostjo. Dekle se zateče v svet intime in se odpravi tudi v tujino, ta pa ji omogoči spoznavanje drugih oseb z družbenega obrobja. Večina jih priznava lezbištvo in se ne skrivajo pred javnostjo, predvsem tiste iz dela sveta, ki je v tem pogledu tolerantnejši od nekdanje Jugoslavije. Roman z ljubezensko tematiko velikokrat tudi na humoren in ironičen način razkriva tegobe marginalne skupine, a nikakor ne bo odpravil predsodkov, saj je literatura vedno korak pred realnim svetom, kot pravi avtorica romana. Prav tako je zaznati avtoironijo na primeru Alenkine lastne, nič kaj damske zunanosti. Protagonistke (te namreč močno prevladujejo) so del družbene in socialne resničnosti. V ospredju je Alenkina osebna problematika, čeprav delo odlikuje tudi označitev drugih literarnih likov. Posebej izpostavljenih konfliktnih situacij z bližnjo okolico ni, prav tako ne (vsaj neposrednih) s heteroseksualnim svetom.

Po analizi teorije in poglobljanju v romaneskno tematiko ugotavljam, da delo zavrača tradicionalne teze o lezbištvu, ki so pripeljale do stereotipnih predstav o lezbijkah in gejnih. Zgodnji teoretiki, predvsem psihiatri in psihologi, so uporabljali koncept tretjega spola za homoseksualce, pa tudi za ženske, ki niso želele sprejeti tradicionalne vloge. Prav takšne lastnosti bi lahko pripisali Alenki, ki v tem oziru teoretično pripada tretjemu spolu. Suzana Tratnik skupaj z drugimi teoretičarkami piše o lezbični identiteti. Ta je upovedena v literarnih likih njenih del in tudi v *Tretjem svetu*. V uvodnem delu predstavljene teorije pa ne veljajo samo za Alenko, pač pa tudi za večino ženskih literarnih likov, ki so prav tako lezbijke. Naj izpostavim še nekaj teoretičnih izhodišč, ki jih lahko apliciramo na literarne osebe:

Biti lezbijka pomeni žensko postaviti na prvo mesto. /.../ Lezbijka vzpostavlja odnose z drugimi ženskami – tako družbene kot ekonomske, kot tudi čustvene in telesne. Lezbijka svojih zvez z ženskami ne jemlje samo kot alternativo ali izhod iz zatirajočih odnosov med moškimi in ženskami, temveč se veže nanje zaradi njih samih, ker ženske ljubi. (Brown, Bunch 1985: 39.)

Vse zapisane trditve se odražajo v življenju in dejanih lezbijk, ki so se udeležile lezbične konference v Ženevi in so del literarnega dela *Tretji svet*. V okviru *queer teorije* sta poznani dve različici lezbičnega spola: *butch in femme*. Med odkritim pogovorom deklet se Meng dotakne tudi aktivnega in pasivnega pola lezbičnega para.¹⁴ Medtem ko *queer teorija* predstavlja del koncepta lezbične identitete, pa avtorica študije *Lezbična zgodba – literarna konstrukcija seksualnosti* v poglavju Metodologija/Lezbična naracija razlikuje med dvema vrstama naracij: med naracijo prekletstva in naracijo preobrata. V *Tretjem svetu* gre izključno za naracijo preobrata, saj se Alenkina zgodba ne zaključi tragično, pač pa z osvoboditvijo od utesnjenosti okolice in odločnim korakom v lezbični svet. Ko razpravljamo o lezbični literaturi, ne moremo mimo pojma lezbično zlo. Termin lezbičnega zla je bil prvotno eden izmed žanrov lezbične literature,¹⁵ za katerega je bilo značilno negativno stališče do lezbijk. Nekateri pisci 19. stoletja so lezbijke predstavljali kot mučiteljice in zapeljavalke nedolžnih.¹⁶ Pripovedovalka zavrača lezbično zlo, saj lezbično ljubezen predstavlja povsem naravno in nezapleteno. V Alenkinih ljubezenskih prigodah ni namreč nikakršne posesivnosti, še manj usodnosti.¹⁷

Ob primerjavi romanov ugotavljam, da naslov *Ime mi je Damjan* izpostavi glavnega protagonista, tako bralec predvideva, da bo pripovedovalec moškega biološkega spola. Ker se Vesna preimenuje v Damjana in ker je sprememba imena pomembna za njeno spolno identiteto, je to izpostavljeno že v naslovu. *Tretji svet* ima simboličen naslov, je sinonim za Alenkin čustveni svet in nam pred branjem ponuja različne predstave o vsebini. Dogajalni prostor je v obeh primerih Ljubljana, v delu *Ime mi je Damjan* so posebej izpostavljeni Moste, Šiška, Fužine, Dolgi most, obrobje Ljubljane, omenjeni kraji so: Novo mesto, Celje, Kranj, edini stik z naravo predstavlja Šmarna gora (v *Tretjem svetu* sprehodi ob Ženevskem jezeru in spomin na ljubezenski odnos na plaži), ne manjka tudi tujina: Anglija, natančneje London, in Nemčija. Dogajanje je v obeh primerih postavljeno v bolj ali manj zaprte, intimne prostore. Prevladujejo diskoteke, bari, gostilne, trgovine, stanovanja, hotelske sobe, bolnišnica, stranišča, v *Tretjem svetu* še letališče, študentski domovi, univerza in galerija. Večina pripovedovanega se dogaja v poznih večernih in nočnih urah, čas je sodobnost, čas pripovedovanja pa sedanjost, a se s popestritvijo pogovornih dialogov in opisov vrača v bližnjo preteklost, saj gre za fragmentarno spominjanje dogodkov – takrat je pripovedovanje v preteklem

¹⁴ »Potem je Meng načela drugo večno lezbično temo o *butch in femme* lezbijkah. Tema, ki je bila zame v okviru lezbištva enako lovska kot navidez neproblematična očitnost rasnih razlik in odtenkov. Tako kot mi tokrat še na misel ni prišlo, da bi se opredelila ali izrekla za belko, se mi ravno tako ni zdelo smiselno govoriti o tem, ali se sama doživljam kot *butch* ali *femme*, torej bolj možato ali bolj ženstveno. Na vsa vprašanja o rasi ali o spolnih vlogah sem imela samo en odgovor, in sicer, da sem kratko malo lezbijka« (60).

¹⁵ O lezbičnem zlu piše ameriška zgodovinarica Lillian Faderman v delu *Več kot ljubezen moških* (2002) – v izvirniku *Surpassing The Love of Men* –, prvič objavljenem leta 1981.

¹⁶ Dela, v katerih lezbijke posebejajo zlo, sta pisala tudi Balzac in Baudelaire; eden od najzgodnejših romanov, v katerem je predmet obravnave lezbično zlo, je roman Adolpha Belota *Mademoiselle Girand, My Wife* (Faderman 2002: 309).

¹⁷ »/L/jubezen je brezspolna, pravzaprav nadspolna, vsespolna, mogočna, brezmejna ... in, če je, je vedno lepa, čista, nežna, ljubka« (Štucin 2008: 273).

času. Vloga dialogov je v *Tretjem svetu* informativnega značaja, saj bralko/bralca seznanijo z značilnostmi lezbične subkulture in lezbičnega aktivizma ter prikažejo položaj lezbijk v različnih državah sveta. Tudi opisi igrajo v slednjem romanu večjo vlogo, služijo predvsem karakterizaciji. Tujino predstavlja Ženeva, izpostavljene pa so dežele tretjega sveta in položaj žensk v njih. Slovenija je ena izmed republik Jugoslavije, sicer pa so omenjeni različni deli sveta, držav in mest: Jugoslavija, Japonska, Francija, Indija, Vzhodna Evropa, Zahodna Evropa, Vojvodina, Filipini, Belgija, države Beneluksa, Nizozemska, Brazilija, Združene države Amerike, Izrael, Madžarska, Danska, Norveška, Finska, Kenija, Pakistan, Kosovo, Italija, Avstrija, Sovjetska zveza, Azija, Ljubljana, Ženeva, New York, Bangkok, Tel Aviv, Amsterdam, Berlin, Nairobi, Bangladeš, London, Zürich, Tokio, Beograd, Titograd, Sarajevo, Skopje, Dunaj.

Število književnih oseb je v prvem romanu bistveno manjše kot v drugem, a je krog ljudi, s katerimi sta Damjan in Alenka v pristnejšem kontaktu, skorajda enako širok. Preostali liki so stranske književne osebe in ozadje glavnemu dogajanju. Osrednja književna lika sta naklonjena ženskemu spolu, čeprav Damjan meni, da ni lezbijka, le svoj spol razume drugače. Njegova identiteta še ni razrešena in najbolje se počuti takrat, ko si reče Damjan ter se ne ukvarja z odgovorom na vprašanje, kdo pravzaprav je. Je iskren in trmast, velikokrat v lastno škodo, saj zagovarja svoje prepričanje, v večini primerov nagovarja samega sebe, se sprašuje in kramlja s sabo. Vse osebe so prikazane skozi njegove oči, v obeh primerih je pripovedovalec nezanesljiv, kajti bralec ne more biti zmeraj prepričan o objektivnosti pripovedovanega. V Damjanovem pripovedovanju je zaznati sovražnost in kljuovalnost do ljudi, ki so mu bolj (starši, brat, sestra) ali manj (terapevt, znanci) blizu. V njem zaslutimo upornika, ki pa je kljub vsemu simpatičen, zato v bralcu vzbudi naklonjenost. Tako Damjan kot Alenka pripovedujeta sebi in hkrati bralcem. Prijeten je njun neposredni, hudomušni, tudi humorističen način pripovedovanja. Skozi monolog razkrivata sebe in svoje razmišljanje, nazor, izražata to, kar verjameta, imata svoje mnenje o ljudeh, dogodkih, odnos do vrednot. Damjan ima o sebi dobro mnenje, a opaža, da ga imajo za čudaka. Govor obeh je neposreden, kot sta sama. Nista zaverovana le vase, prav tako ju zanimajo in ganejo problemi okolice in širše družbe. Pravzaprav sta pozitivni in optimistični osebi, ki veliko raje mislita na dobre kot na slabe stvari. Njuni zgodbi sta zgodbi o odraščanju. Damjan se kot večina najstnikov počuti nerazumljenega na poti iskanja sebe in svoje identitete. Alenka je komajda starejša in je na začetku razkrivanja svoje lezbične identitete. Dogodki v Ženevi jo osebno spremenijo, saj ob stiku z drugimi lezbijkami postane samozavestnejša, izgubi pa se tudi občutek, da je edina lezbijka na svetu.¹⁸ Damjan skozi roman ne doživlja nikakršne preobrazbe, saj si je vseh takšen, kot je. Oba pridobita prve ljubezenske in spolne izkušnje, vendar se stkane vezi do

¹⁸ Podobno citat iz spremne besede Braneta Mozetiča v antologiji homoerotične ljubezni *Modra svetloba*: »Neko noč, predolgo noč, polno strahov in vprašanj, si mi dejal, da te je mučilo vprašanje identifikacije. Čutil si nekaj, pa okoli sebe nisi našel podobnega primera. Kot nor si iskal in brskal za razlago svoje drugačnosti« (1990: 155).

konca branja razrahljajo, zato ostaneta njuni zgodbi nedokončani oziroma brez srečnega konca, obe pa pripovedujeta o spoznavanju sebe, okolice in družbe.

Damjan in Alenka pripovedujeta svojo zgodbo humorно, naravno, iskreno in neposredno, ker sta tudi sama takšna. Njuna zgodba je predstavljena z njenega vidika. Če bi isto zgodbo pripovedoval kdo drug, bi bila izid in učinek drugačna. Bralci iz besedila razberejo pripovedovalca, glas, ki govori – glas Damjana in glas Alenke. Pripovedovalčevo poslušalstvo – publika – ni eksplicitno poimenovano, a je pomembno, saj je pripovedovanje namenjeno tudi njemu. Damjan se v svojem samogovoru spominja celotnega niza dogodkov, svet pa gleda skozi oči starejšega najstnika in pri tem uporablja jezik svoje starostne skupine in okolja, iz katerega izvira. Pomembno je dejstvo, da je pripovedovalka odrasla oseba, a zgodbo predstavlja skozi oči najstnika oziroma študentke, torej skozi oči in zavest ene same osebe. Pripovedovanje v fokus postavi dogodke v času dogajanja in kasneje. Dogajanje je osredotočeno na to, kaj je fokalizer v času dogodka vedel ali mislil, deloma tudi, kako je stvari videl kasneje, ko jih je reflektiral. Največkrat sta združeni obe perspektivi. Določene dogodke glede na njihovo pomembnost pripovedovalec na hitro predstavi, spet druge podaja podrobneje.

Tema spolne identitete je prisotna tudi v češkem romanu *Leto biserov* (2000) Zuzane Brabcove. V slovenščino je bil preveden leta 2005, izdala ga je založba ŠKUC v zbirki Lambda. Delo je primerljivo s slovenskima romanoma, saj poleg podobne tematike (na Češkem so ga označili kot prvi češki lezbični roman, ki se ukvarja s tako imenovano »moderno« problematiko) ponuja precej vzporednic, kot so podobnost družbenega in kulturnega prostora, časa in razmer, ki jih avtorici (obe sodita v isto pisateljsko generacijo) popisujeta globoko, čustveno in odprto.

Osrednji književni lik je skorajda štiridesetletna poročena Lucie, mati najstnice in urednica nekega praškega časopisa, katere dokaj umirjeno življenje razburkajo dvomi o lastni spolni identiteti. V edinem mestnem lezbičnem klubu spozna mlado lezbijko Magdo, s katero se spusti v strastno ljubezensko razmerje, ki pa se zaključi tragično za obe, predvsem za Lucie, ki družbeno propade, zato v tem primeru govorimo o naraciji prekletstva. Protagonistkino ponovno odkrivanje spolne identitete je zapleteno in travmatično,¹⁹ predvsem zato, ker je soočanje z novim in stalnim toliko težje brez podpore bližnjih.²⁰ Njena zgodba in karakterizacija sta podani tudi z zornega kota moža Jakuba in hčerke Tereze. Pripovedno perspektivo bogatijo monološka razglabljanja, prežeta z grenkim optimizmom in črnim humorjem. Za razliko od *Tretjega sveta* pripoved ne teče v kronološkem zaporedju, pripovedovalkine misli so velikokrat nepovezane, pretrgane, polne

¹⁹ »Kajti kaj je drugega kot katastrofa, če se nekega dne zbudite in ugotovite, da ste nekdo drug. Na primer hrošč. Ali pajek. Muha. Gregor Samsa. Da ste nekdo drug, da so vam amputirali vse dosedanje življenje: Mogoče vas še malo boli, ampak dobro veste, da ne obstaja več. Vaša identiteta je razsuta, valja se v prahu privoza, ki pelje na gradbišče, zdrobljena do nespoznavnosti« (96).

²⁰ »Če se boste poskusili nasloniti na svoje bližnje, bo to, kot če bi se naslonili na sprhnela vrata v klet: pri priči boste zleteli po stopnicah in pristali z glavo na betonu« (97).

asociacij, sanj in nočnih mor. Zdi se, da je med sanjami in resničnostjo le tanka črta, ki je tu in tam celo zabrisana, mejo med sedanostjo in preteklostjo pa brišejo fragmentarni izseki iz bližnje ali daljne preteklosti, najbolj oddaljeni segajo v čas pred Lucieninim rojstvom. Branje vseskozi spremljajo simbolne podobe krvi in prisotnost največkrat rdeče in črne barve. Kri je pogosto omenjena v povezavi z rdečo, predvsem ob Lucieninem soočanju s spolno identiteto. Rdeča barva ima v vseh kulturah bogato simboliko, v naši družbi jo največkrat povezujemo s pozitivnimi in negativnimi strastmi, ljubeznijo, sovraštvom, impulzivnostjo, vznemirjenostjo in besom. Vsa ta čustva so v romanu vseskozi prisotna v povezavi z rdečo. Črna barva – simbol tragike in smrti – stopi v ospredje ob prvem srečanju bodočih ljubimk, večkrat skupaj z rdečo, kar daje slutiti tragičen konec intimnega razmerja. Tratnikova v primerjavi z Brabcovo v manjši meri posega po simbolih, a je pri obeh izpostavljen motiv ust, ustnic in poljubljanja. Po Rosalind Coward, ki se v feminističnem delu *Ženska želja* (1989) naveže na Freuda, Barthesa in Foucaulta, so usta najintimnejša ženska odprtina, največkrat našminkana rdeče kot kri in delujejo kot reklama za seksualne užitke (1989: 101–102). Poljubljanje na usta je »temeljni simbol seksualne strasti« in »najbolj erotični trenutek vsakega razmerja«, čeprav pri ženskah vzbuja tudi strah (1989: 79). Pri Brabcovi je poljubljanje tako homoseksualno²¹ kot heteroseksualno,²² pri Tratnikovi pa samo lezbično, a zelo erotično.²³

Vse tri obravnavane romane povezuje tema iskanja oziroma izbire spolne identitete. Z odgovorom nanjo se ukvarjajo sodobne teoretične razprave, ki pišejo o seksualnosti.²⁴ Na tem mestu prevzema vodilno vlogo Michel Foucault s svojim delom *Zgodovina seksualnosti*, v katerem izpostavi tudi tezo, da je seksualnost pomemben del posameznikovega jaza in vir njegove identitete, z vprašanjem spolne identitete in seksualnosti pa se ukvarja tudi literatura.²⁵ Ekspliciten in eksemplaren odgovor najdemo v obravnavanih romanih, kajti sledijo razvoju oseb in temu, kako se Damjan, Alenka in Lucie definirajo – Damjan predstavlja transseksualno osebo, Alenka lezbijko, Lucie biseksualno žensko. Romani odgovarjajo na vprašanja, kaj pomeni biti transseksualna oseba, kaj lezbijka in kaj biseksualna oseba v sodobnem času in slovenskem oziroma češkem prostoru. Individualnost posameznika, v tem primeru Damjana, Alenke in Lucie, je postavljena v središče, s tem pa je oblikovana tudi ideologija individualne

²¹ »Pri točilnem pultu sta se poljubljali dve zajetni petdesetletnici s takim navdušenjem in odločnostjo, kot bi se ravnokar lotili predbožičnega pospravljanja« (81).

²² Lucie poljubi prijatelja Pavla, ko jo ta obiše v bolnišnici. Ob tem se zave, kako dolgo se že ni objemala in poljubljala.

²³ »Potem je Françoise s prosto roko objela moj vrat in si moj obraz približala čisto blizu svojemu. Poljubila me je z vlažnimi in razprtimi ustnicami. Ko mi je oblizala dlesni pod zgornjo ustnico, sem ji strastno vrnila poljub« (35).

²⁴ O identiteti kot rezultatu postopka identifikacije je razmišljal tudi Freud. Zanj je identifikacija psihološki proces, temelj za seksualno identiteto pa je identifikacija s staršem. Lacan pa je mnenja, da o identiteti govorimo že takrat, ko se dojenček identificira s svojo podobo v zrcalu (Culler 2008: 135–136).

²⁵ »Literatura je eno od mest, kjer se oblikuje predstava o seksualnosti, kjer se spodbuja ideja, da so najgloblje identitete ljudi povezane z vrsto poželenja, ki ga čutijo do drugega človeka« (Culler 2008: 19).

identitete. Problem Damjana je hkrati splošni problem transseksualnih oseb, problem Alenke je splošni problem lezbijk in problem Lucie je splošni problem biseksualnih oseb. Odgovor na vprašanje, ali si usodo krojijo sami, je pritrdilen; boji v zvezi z identiteto se dogajajo posameznikom, pri tem pa se družbenim normam in pričakovanjem ne podrejajo. V literaturi najdemo odgovore na vprašanja o spolni identiteti.²⁶ Spodbuda prihaja s strani avtoric, ki prikazujejo stvarnost tudi z bralkinega vidika. Ob branju si zastavljamo vprašanja: Ali prepoznam v sebi Damjana? Ali sem tudi jaz Alenka oziroma Lucie? Lezbična literatura je za identifikacijo in identiteto ključnega pomena, saj bralki pomaga, da se identificira, definira in posledično drugače zaživi.

Obravnavanim romanom pa ni skupna le tematika spolne identitete, čeprav je ta najizrazitejši skupni imenovalec, med njimi lahko potegnemo še nekaj vzporednic. Vsem trem je skupna prvoosebna pripoved, v *Letu biserov* je še tretjeosebna. Slovenska romana sta pripovedovana z zornega kota ene same osebe, češki roman pa iz treh perspektiv, ki na tak način podrobneje in različno označijo Lucie. Vse tri povezuje tudi humorna in mestoma ironična perspektiva. V ospredju sta intimna, osebna problematika in spolnoidentitetna drugačnost književnih oseb. Romani so postavljeni v sodobno dogajanje večjih mest, kot so Ljubljana, Ženeva, Praga, in predstavljajo kritiko današnje konservativne vzhodnoevropske družbe. Posledica nerazumevanja bližnje okolice je družbeni propad posameznice, ki ne najde več stika z zunanjim svetom. Tako Damjan kot Lucie se zaradi psihičnih težav (tudi te so povezane s spolno identiteto) znajdeta na zdravljenju, oba se vdajata alkoholu in padata v depresivna stanja. Vse trem književnim likom pa je skupno dejstvo, da uživajo naklonjenost bralk.

Sklepne misli

Današnja družba je naravnana heteroseksualno in je zato nenaklonjena istospolni usmerjenosti, ker je ta manjšinska, za razloge pa največkrat navaja biološka, zgodovinska in sociološka dejstva. Takšno stališče je blizu homofobiji, za katero so značilni strah, nestrpnost in sovražnost do homoseksualnosti, čeprav je strah lahko tudi posledica nepriznavanja lastne spolne identitete oziroma soočanja z njo.

Družbene spremembe zadnjih dvajsetih let niso zaobšle problematike spolnih manjšin, prav tako se spremembam ni izognil sodobni slovenski roman, ki pripoveduje zgodbo današnjega časa, zato je zanimiva povezava med dejanskim družbenim stanjem in dogajanjem v romanih. Njihova skupna tema je iskanje in izbira spolne identitete ter prisotnost družbene resničnosti. Izbrana dela so kritika družbe na posameznikovo izbiro in razkritje spolne identitete. V središče je postavljena individualnost, s tem pa je oblikovana tudi ideologija individualne identitete. Romani odgovarjajo na vprašanja, kaj pomeni biti transseksualno, lezbično in biseksualno usmerjena oseba v sodobnem času in slovenskem oziroma

²⁶ Zgodbe spodbujajo identifikacijo s potencialno skupino, običajno marginalizirano (Culler 2008: 136–137).

češkem prostoru. O spolni manjšini pripovedujejo neposredno in brez zadržkov, kar je tudi ena od značilnosti lezbične literature. Tej pogosto pripisujejo oznake, kot so manjšinska, marginalizirana, drugorazredna, izključena, »posebna«. Menim, da je tovrstna literatura za povprečno bralsko publiko res manj zanimiva, a ji je priznana literarna kvaliteta, zato se z oznako drugorazredna ne strinjam. Vsekakor šteje tudi mnenje, ki ga imajo lezbične avtorice o svojem pisanju, kako ga definirajo, ali poudarjajo lezbičnost svoje pisave. Lezbična kritika si ob tem zastavlja veliko vprašanj, na katera zmeraj ne najde odgovorov, eno od njih je tudi to, ali je lahko lezbištvo (tudi lezbična pisava) predmet znanstvenega raziskovanja.

V slovenskem književnem prostoru je Suzana Tratnik prva in edina avtorica lezbičnega romana, saj je Slovenija v tem pogledu še zmeraj zaprta, čeprav sta romana deležna precejšnje pozornosti bralk in literarne kritike, iz česar lahko sklepamo, da zanimanje za lezbično literaturo vendarle obstaja, a v slovenskem prostoru primanjkuje pisateljic, ki bi se lotile pisanja tovrstnih romanov. Slovenska lezbična literatura nastaja, vendar predvsem v pesniški obliki ali kot kratka proza. Seveda je treba poudariti dejstvo, da so med lezbijkami zagotovo perspektivne pisateljice, ki pa (vsaj nekatere od njih) ne pišejo iz lezbične perspektive, torej ne ustvarjajo lezbične literature in ne prispevajo k njeni uveljavitvi. Lezbična literatura je za identifikacijo in identiteto ključnega pomena, saj bralki pomaga, da se identificira, definira in posledično drugače zaživi, prav tako pa so koristni tudi prevodi tuje lezbične literature, ki jih izdaja založba ŠKUC. Izredno pomembne so tiste slovenske založbe, ki izdajajo izključno knjige s homoseksualno tematiko. Roman je odprta literarna vrsta in takšen ostaja tudi, ko piše o lezbični ljubezenski izkušnji. Vseskozi je namreč prisotna družbena resničnost, vodilno vlogo prevzemajo homoerotični motivi in ideologija spolne drugačnosti. Literarne osebe Suzane Tratnik niso stereotipne predstavnice današnje družbe, njihova spolna usmerjenost pa se kaže predvsem v iskanju, odkrivanju in najdenju spolne identitete. Odkritje oziroma razkritje spolne identitete je lahko odrešilno ali travmatično, kar je odvisno od značajskih lastnosti osebe in reakcij bližnje okolice ter širše družbe. Ob podkrepitvi teze z dejstvi iz romanov ugotavljam: Damjanovi starši menijo, da je zbolel, zato ga pošljejo k psihiatru, a najpomembneje je, da Damjan sprejme samega sebe. Alenka se lažje razkrije v tujini, ki je strpnješa do istospolno usmerjenih kot nekdanja Jugoslavija. Lucie se brez podpore okolice in družbe psihično zlomi ter družbeno propade.

Lezbištvo je v naši družbi, v kateri sta si svoje mesto izborili tudi lezbična literatura in njena bralska publika, še zmeraj tabu tema, čeprav si na videz prizadevamo, da ne bi bilo tako.

Viri

Brabcová, Zuzana, 2005: *Leto biserov*. Ljubljana: ŠKUC (Zbirka Lambda 42).

Tratnik, Suzana, 2001: *Ime mi je Damjan*. Ljubljana: ŠKUC (Zbirka Lambda 18).

Tratnik, Suzana, 2007: *Tretji svet*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Literatura

Beauvoir, Simone de, 1999: *Drugi spol*. Ljubljana: Delta.

Borovnik, Silvija, 1995: *Pišejo ženske drugače?* O ženskah kot o pisateljicah in literarnih likih. Ljubljana: Mihelač.

Booth, Wayne C., 2005: *Retorika pripovedne umetnosti*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Labirinti).

Brown, Ria Mae, in Bunch, Charlotte, 1985: Kaj bi morala vedeti vsaka lezbijka. Maruško, Mitja (ur.): *O ženski in ženskem gibanju. Zbornik tekstov*. Ljubljana: Republiška konferenca ZSMS v Ljubljani (Knjižnica revolucionarne teorije). 39–42.

Butler, Judith, 2001: *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: ŠKUC (Zbirka Lambda).

Carledge, Sue, in Hemmings, Susan, 1985: Kako smo postale lezbijke. Maruško, Mitja (ur.): *O ženski in ženskem gibanju. Zbornik tekstov*. Ljubljana: Republiška konferenca ZSMS v Ljubljani (Knjižnica revolucionarne teorije). 43–48.

Cottingham, Laura, 2009: *Lezbijke smo tako šik ...* Ljubljana: ŠKUC (Zbirka Vizibilija).

Coward, Rosalind, 1989: *Ženska želja*. Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS: Knjižnica revolucionarne teorije (Knjižna zbirka Krt 60).

Culler, Jonathan, 2008: *Literarna teorija: zelo kratek uvod*. Ljubljana: Krtina (Knjižna zbirka Kratka 6).

Foucault, Michel, 2010: *Zgodovina seksualnosti*. Ljubljana: ŠKUC (Zbirka Lambda 82).

Giddens, Anthony, 2000: *Preobrazba intimnosti*. Ljubljana: Založba /*cf.

Irigaray, Luce, 1995: *Jaz, ti, me, mi*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Kernev - Štrajn, Jelka, 1995: Naratološki modeli in dvoravninska koncepcija narativne strukture. *Primerjalna književnost* 18/2. 31–58.

Koron, Alenka, 2007: Razvoj naratologije družbenih spolov: spolnoidentitetno ozaveščeni romani v novejši slovenski literaturi. *Primerjalna književnost* 30/2. 53–66.

Kuhar, Roman, 2001: *Mi, drugi*. Oblikovanje in razkritje homoseksualne identitete. Ljubljana: ŠKUC (Zbirka Lambda 22).

Kumerdej, Mojca, 2008: Lezbična literatura kot pogled na svet, ne le identiteta. *Delo*, 21. 6. 2008. 17.

Leben, Andrej, 2006: Družbena resničnost v kratki prozi Suzane Tratnik in Braneta Mozetiča. Novak Popov, Irena (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 213–220.

Mihurko Poniž, Katja, 2008: *Labirinti ljubezni v slovenski književnosti od romantike do II. svetovne vojne*. Ljubljana: Sophia (Zbirka Sodobna družba).

- Mihurko Poniž, Katja, 2008: Vloga spolnih identitet pri razvijanju literarne kompetence. Krakar Vogel, Boža (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 25. Metode in zvrsti). 91–97.
- Mozetič, Brane, 1990: *MODRA svetloba: homoerotična ljubezen v slovenski literaturi*. Ljubljana: ŠKUC (Zbirka Lambda 1).
- Pirnar, Marta, 2006: *Tok/protitok*. Ljubljana: ŠKUC (Zbirka Lambda 53).
- Shelly, Marta, 1985: Zapiski radikalne lezbijke. Maruško, Mitja (ur.): *O ženski in ženskem gibanju. Zbornik tekstov*. Ljubljana: Republiška konferenca ZSMS v Ljubljani (Knjižnica revolucionarne teorije). 49–53.
- Sukič, Nataša, 1997: Identitete devetdesetih. *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* 185. 213–228.
- Sukič, Nataša, 2001: Androginitet – utopija seksualnih revolucij. *Časopis za kritiko znanosti* 202/203. 331–342.
- Štucin, Jože, 2008: Zgodba lezbičnega odrasčanja. *Apokalipsa: revija za preboj in živo kulturo* 116/117. 273–275.
- Štuhec, Miran, 2000: *Naratologija: med teorijo in prakso*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Scripta).
- Tratnik, Suzana, 2008: Avtobiografskost kot umeščanje osebne izkušnje. *Jezik in slovstvo* 3/4. 69–74.
- Tratnik, Suzana, in Segan, Nataša S., 1995: Teorije o lezbilstvu. Tratnik, Suzana, in Segan, Nataša S. (ur.): *L, zbornik o lezbicnem gibanju na Slovenskem 1984–1995*. Ljubljana: ŠKUC (Zbirka Lambda 8). 6–17.
- Tratnik, Suzana, 2001: Tretji spol kot začetek moderne lezbične identitete. *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* 202/203. 315–28.
- Tratnik, Suzana, 2004: *Lezbična zgodba: literarna konstrukcija seksualnosti*. Ljubljana: ŠKUC (Zbirka Lambda 37).
- Velikonja, Varja, 2003: O literaturi, lezbilstvu in aktivizmu. *Primorska srečanja* 27. 60–68.
- Vidali, Petra, 2001: Mladostniško obvezno branje. *Literatura* 123/124. 153–156.
- Virc, Benjamin, 2001: Drugačnost kot stanje zavesti. *2000: revija za krščanstvo in kulturo* 140/141/142. 287–290.
- Wittig, Monique, 2000: *Eseji*. Ljubljana: ŠKUC (Zbirka Vizibilija).
- Zavrl, Andrej, 2007: Abeceda poželjenja: GLBTIQ in literarna veda. *Primerjalna književnost* 30/1. 97–107.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2003: *Zavetje zgodbe*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Novi pristopi).
- Zupan Sosič, Alojzija, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza*. Sodobni slovenski roman. Maribor: Študentska založba Litera.

MEDBESEDILNO SKLICEVANJE V NEKATERIH ROMANIH DRAGA JANČARJA

Prispevek obravnava medbesedilne navezave v izbranih romanih Draga Jančarja, pri čemer se kratka predstavitev položaja romana v dobi slovenske postmoderne literature prevesi v oris pisateljevih izbranih romanov. Ti so pojmovani kot izhodišče za iskanje načinov medbesedilnega sklicevanja, izmed katerih so natančneje opredeljene nekatere – zaradi pomske oziroma imenske sorodnosti – hitro zamenljive medbesedilne figure in zvrsti: povzetek in parafraza ter aluzija in pripovedna aluzija, ki so ponazorjene s primeri iz Jančarjevih romanov *Galjot* (1978), *Severni sij* (1984) in *Zvenenje v glavi* (1998). Kot posebna medbesedilna zvrst je prikazana variacija romana *Graditelj* (2006), ki je prepoznavna po rabi mitskega lika, arhetipski situaciji, izposoji oseb in številnih citatnih podobnosti med omenjenim romanom in Jančarjevo dramo *Dedalus* (1988).

Ključne besede: slovenska književnost, roman, Drago Jančar, medbesedilnost

1 Uvod

Drago Jančar se je medbesedilnosti in njenih pojavov dotaknil v enem izmed intervjujev, ko je govoril o svojem pogledu na neizogibno prepletajoči se svet literature. Izhajajoč iz Borgesove misli, da »tudi iz literature raste literatura«, je pojasnil, da se marsikateri pisatelj v dolgem procesu iskanja svojega sloga in izražanja opira – včasih celo nezavedno – na že brana in poznana dela (Pibernik 1983: 302). Morda se prav zaradi tega pisatelj glede na svoj status literarnega ustvarjalca opredeljuje zlasti za pisca romanov, za katere pravi, da lahko vanje vključi več obsežnih odmikov od obravnavane teme kot v kratki prozi (Novak Kajzer 1993: 61). Osrednji namen pričujočega članka tako temelji na težnji po

prikazu pestrosti medbesedilnih navezav v izbranih romanih Draga Jančarja, s čimer želim vzpodbuditi razmišljanje o raznovrstni medbesedilni zasnovanosti sodobnih slovenskih romanov, ki pogloblja interpretativne razsežnosti literarnih del in krepi bralčevo literarno zmožnost.

Zaradi omejene dolžine tega prispevka sem se odločila, da izmed načinov medbesedilnega sklicevanja izberem le nekatere, ki se mi – tudi zaradi hitre zamenljivosti – zdijo nekoliko zanimivejši; to so povzetek, parafraza, aluzija in pripovedna aluzija. Za ponazoritveno gradivo omenjenih navezav sem izbrala navedke iz romanov *Galjot* (1978), *Severni sij* (1984) in *Zvenenje v glavi* (1998), saj se v njih kaže kontinuiteta tematiziranja posameznikove usode v povezavi z neprizanesljivo zgodovino, poleg tega pa vsak izmed romanov glede na leto izida spada v svoje desetletje. Podobno velja tudi za roman *Graditelj* (2006), pri katerem želim poudariti soodvisen preplet medbesedilnih navezav, ki skupaj učinkujejo kot variacija Jančarjeve drame *Dedalus* (1988).

2 Slovenska literarna postmoderna in (slovenski) roman

Slovensko literarno ustvarjanje po letu 1970 uvrščamo s kronološkega in kulturnozgodovinskega vidika oziroma glede na stanje kulture in družbe v t. i. postmoderno dobo, ki zajema svojevrstno postmoderno literarno ustvarjanje. V slovenski literarni postmoderni¹ ni zastopana zgolj ena natančno opredeljena literarna smer, temveč lahko v njej prepoznamo sinkretično prepletanje zelo različnih, starejših in novih literarnih tokov: neorealizma, postsimbolizma, magičnega realizma, neodekadence, modernizma, ultramodernizma, eksistencializma in postmodernizma (Kos 2001: 370–391).

O položaju romana, povezanega z značilnostmi postmodernizma, je razpravljal Janko Kos v literarnem leksikonu *Postmodernizem*. Kos (1995: 100–109) meni, da prevlada postmodernistične proze spominja na položaj v realizmu ali naturalizmu; znotraj pripovedništva je mogoče ugotavljati dobršen delež romana, ob njem pa tudi razmah krajše in srednjedolge proze, novele, kratke zgodbe in celo črtice (prav tam). K temu Virk (1996: 274–339) dodaja, da se je slovenski postmodernistični roman – podobno kot slovenski postmodernizem sploh – pojavil z zamudo. Specifika slovenskega postmodernizma, ki se razlikuje od zahodnoevropskega in severnoameriškega, je podobna tisti v drugih slovanskih književnostih. Ta posebnost je namreč v tem, da je celo v skrajno postmodernističnih besedilih močno prisotna družbenokritična in polemična ost, kar seveda ni povsem v skladu z osnovno naravnano postmodernizma in kaže na problem pri določanju postmodernističnosti takih besedil (Virk 1998: 26), saj so ta večinoma le delno postmodernistična, prežeta z eksistencializmom in/ali s postrealizmom (Virk 1996: 276).

¹ Janko Kos (2001: 370–397) je pojem razvil ob primerjalnozgodovinski raziskavi podobnosti in razlik s slovensko moderno.

V razvoju slovenske pripovedne proze se je po letu 1970 sprva odražal neorealizem v povezavah z drugimi usmeritvami, kajti postmodernizem se je opazneje uveljavil po letu 1980, a zlasti v kombinacijah z neorealizmom in modernizmom, nakar se je razvoj pripovedne proze prevesil v tipični literarnosmerni sinkretizem slovenske postmoderne (Kos 2001: 390–391). Izmed romanov je v najstrožjem smislu postmodernistični najbrž samo roman Andreja Blatnika *Plamenice in solze*, vendar se zdi, da je enako upravičeno kot postmodernistične razumeti tudi romane Dimitrija Rupla, ki so sicer še vezani na konkretno družbeno stvarnost; Ruplovi romani pripadajo postmodernizmu, ki s seboj prinaša še ideološke, socialne, politične in moralne sestavine, razločljive v razgibanem socialnopolitičnem dogajanju, Blatnikovi romani pa so s stališča evropskega in ameriškega postmodernizma odraz čistejše in doslednejše različice nove literarne smeri (Virk 1996: 335–336).

2.1 Romaneskní opus Draga Jančarja

Literarno ustvarjanje Draga Jančarja, enega osrednjih pripovednikov obdobja po letu 1980, ima v okviru pojmovanja slovenske postmoderne posebno mesto. Roman *Petintrideset stopinj* (1974) odraža izrazit modernizem, ki se nadaljuje še v *Galjotu* (1978), kjer je že opazno približevanje postmodernistični poetiki (Virk 1997: 67–92). Zgodovinska romanesknost je učinkovito dosežena z uporabo modernistične pripovedne tehnike, sicer pa se v duhovno-tematskem pogledu odraža eksistencializem, predvsem prek občutja absurdnosti. V *Severnem siju* (1984) je zastopan spoj eksistencialističnih občutij, modernizma in postmodernizma, ki aludira na literaturo Kafke, Brocha, Hesseja, deloma tudi spominja na Borgesovo in Kiševo prozo. Premik v postmodernistično poetiko je tukaj predvsem formalen in slogoven (Kos 2001: 397–398). Podobno velja tudi za *Posmehljivo poželenje* (1993), kjer se zdi, da je prisotnost formalnih postmodernističnih postopkov očitnejša, še zlasti z vidika medbesedilnih navezav na Williamsov *Tramvaj poželenja* (Virk 2000: 202). Neorealistični orisi sodobnih motivov iz Amerike so oblikovani s pomočjo »modernističnega psihologizma in postmodernistične metafikcije« po zgledih ameriške proze (Kos 2001: 398), a se kljub neizpodbitnim postmodernističnim elementom duhovnozgodovinska podlaga navezuje na eksistencializem in posteksistencializem (Virk 2000: 202).

Kos (2001: 399) poudarja, da se je postmodernizem na Slovenskem po letu 1990 razpršil na posamezne prvine. Tovrstna formalno-slogovna oznaka pa bi lahko bila po mnenju Barbare Pregelj (2007: 108) uporabljena še za Jančarjev roman *Zvenenje v glavi* (1998), kjer je opazno »medbesedilno« ponavljanje zgodovine kot simbolne paralele sedanosti. Kombinacija zgodovine in ljubezni je usodna za protagoniste romana *Katarina, pav in jezuit* (2000), zgodovina pa je kot nekakšno tematsko nadaljevanje *Zvenenja* zastopana tudi v romanu *Graditelj* (2006), kjer alegorično ponazarja ujetost posameznika v totalitarni družbi. *Drevo brez imena* (2008) prikazuje duševno nestabilnost glavnega lika, ki potuje med

arhivskimi zapisi iz preteklosti, lastnimi spomini in resničnostjo, delo *To noč sem jo videl* (2010) pa skladno s tematsko usmeritvijo dotedanjih Jančarjevih romanov prikazuje zgodovinsko dogajanje pred drugo svetovno vojno in med njo, ki nepreklicno zaznamuje življenje osrednje protagonistke.

V Jančarjevih romanih je posebna pozornost posvečena razmerju med posameznikom in nekakšno transcendentno usodo, ki po eni strani nosi obličje zgodovine, po drugi strani pa mu je tudi imanentna. Liki so tako pogosto determinirani s svojo subjektivnostjo, ki se odraža v njihovem značaju, česar pa ne morejo preseči. Osrednji poudarek romanov temelji na konkretnem posamezniku s težavno subjektiviteto, ki ima velik vpliv na razvoj dogajanja, kar je vzrok za množično prisotnost individualne usode kot tematske paradigme v Jančarjevem literarnem ustvarjanju (Virk 1997: 67–92). Njegov opus pa kljub prisotnosti nekaterih postmodernističnih postopkov bolj kot v postmodernizmu sodi v posteksistencializem (Virk 2000: 237).

3 Vpeljevanje izraza medbesedilnost na Slovenskem

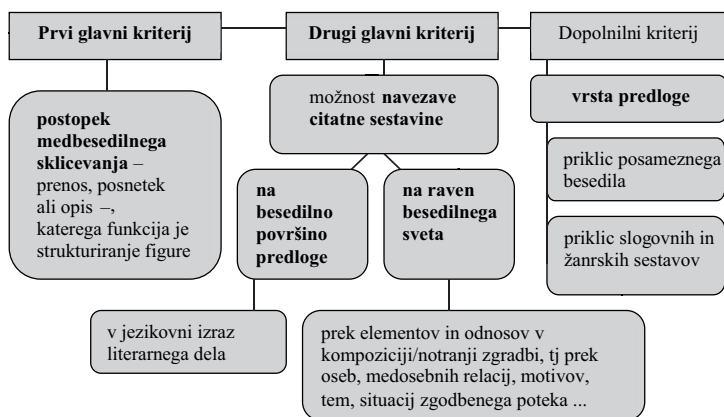
Izraz **intertekstualnost** (poslovenjeno **medbesedilnost**) je med letoma 1966 in 1974 prva opredelila in uvedla v literarno vedo Julia Kristeva. Pojem se opazneje pojavi v njenem esejju *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*, ki je imel velik vpliv na kasnejše opredeljevanje medbesedilnega sklicevanja. To v današnjem pomenu obsega vpletenost enega teksta v drugem, lastnost vzpostavljanja razmerij in vzajemno interakcijo med teksti (Juvan 2000: 8–11). Sprejemanje intertekstualnosti se na Slovenskem deli na dve obdobji. Prva faza je predstavljala obdobje uveljavljanja pojma, opirala se je na radikalno in univerzalno pojmovanje intertekstualnosti na prehodu iz 60. v 70. leta, natančneje jo zamejujeta letnici 1968 in 1975. Pojem je bil takrat omenjen le nekajkrat in še to pretežno v prevodih Barthesa, Kristeve, Foucaulta, Derridaja in razprav iz revije (post)strukturalističnih teoretikov istoimenske skupine *Tel Quel*, zato je ostal obroben (Juvan 2000: 209–228).

Druga faza je v slovenskem odzivanju na pojem intertekstualnost nastopila že na začetku 80. let, ob porastu diskusij o postmoderni, postmodernizmu in krepitvi zanimanja za poststrukturalizem in Bahtinov dialogizem. Citatno medbesedilno navezovanje je namreč od začetka veljalo za eno izmed značilnosti postmodernistične umetnosti, zanj pa se je na Slovenskem izraz intertekstualnost uporabljal presenetljivo redko. O tem priča tudi anketa iz leta 1982, natisnjena v *Sodobnosti*, z naslovom *Postmodernizem – kaj je in v čem ga vidimo*. V njej so anketiranci medbesedilnost kot posebno potezo postmodernistične estetike poimenovali s sorodnimi termini, kot so citat, imitacija, simulacija, historizem. V tem obdobju so razprave o medbesedilnosti pisali Tadej Zupančič, Aleksander Skaza, Jola Škulj, Tine Hribar, Metka Zupančič, Alenka Koron in Aleš Debeljak. Slednji se v *Postmoderni sfingi* terminu intertekstualnost izogiba, čeprav se strinja z Lindo Hutcheon, da postmodernistično besedilo pronica skozi drugotni tekst.

Med preostalimi teoretiki je potrebno izpostaviti še Janka Kosa s teorijami o postmodernistični citatnosti in Toma Virka, ki mu je v okviru literarnozgodovinske obravnave postmodernizma uspelo kanonizirati pojav medbesedilnosti glede na metafikcijo (Juvan 2000: 209–228). Sistematična teorija medbesedilnosti pa se je pri nas začela razvijati po letu 1985 z njenim najočitnejšim predstavnikom Markom Juvanom (prav tam: 228–235).

3.1 Načini medbesedilnega sklicevanja

Za medbesedilno sklicevanje so pomembna zlasti razmerja obravnavanega besedila do predlog. Glede na način vključevanja predloge v določeno literarno delo ločimo dve citatni perspektivi – asimilacijsko in disimilacijsko. Pri prvi literarno delo poudarja ujemanje s predlogo, pri drugi pa izraža nasprotovanje do nje in jo zavrača (Juvan 2000: 264). V vlogi predlog nastopajo posamezna besedila, skupine besedil ter zvrstni in stilni označevalski sistemi, npr. žanrski vzorci. Pri tem se uporabljajo medbesedilne (citatne) figure in zvrsti kot orodja za priklic besedila z njegovim kontekstom oziroma s predlogami (Juvan 2000a: 84).



Shema 1: Razvrstitev medbesedilnih pojavov

Juvanova razvrstitev medbesedilnih figur in zvrsti temelji na zgoraj prikazanih kriterijih (Shema 1) in vzpostavlja sistem medbesedilnih navezav glede na model treh postopkov medbesedilnega predstavljanja oziroma sklicevanja (prenos, posnetek, opis), ki se – tako kot predloge – v literarnih delih prepletajo, vendar po navadi eden od njih strukturno prevladuje (Juvan 2000a: 84–87). **Medbesedilni prenos**, za katerega je še posebej značilen dobesedni citat, je poustvaritev elementov z jezikovne površine (dobesedna ali variirana ponovitev celih besedil) ali iz besedilnega sveta (izposoja literarnih oseb, dogodkov in prizorišč, dopolnitev ali nadaljevanje že znane zgodbe), čemur se tako pripiše nova pomensko-vrednostna povezava s predlogo. **Medbesedilni posnetek**, ki se najizraziteje pojavlja kot stilizacija, se izraža s posameznimi stilemi, celotnim

jezikovnim slogom ali z makrostrukturami besedilnega sveta (zgradba motivov in zgodbe). Posnetki sicer delujejo podobni privzetim navezavam v predlogi, vendar medbesedilni vzorec postavljajo v drugačno perspektivo, s tem pa mu spreminjajo pomen in funkcijo. **Medbesedilni opis** se na predlogo najpogosteje nanaša s poimenovalnimi oznakami, komentarji, opisi, obnovami, interpretacijami in ocenami. Njegovi značilni obliki sta parafraza in povzetek besedila (Juvan 2000: 252–261).

Juvan (2006: 266–278) je sistematizacijo medbesedilnosti dopolnil z obravnavo razmerij med medbesedilnostjo, kulturnim in kolektivnim spominom; literatura kot medij kulturnega spomina izhaja iz specifične strukture besedil kot temporalnih sledi, procesov graditve in reprodukcije literarnega kanona ter medbesedilnosti, »spomina literature«, kamor sodijo topika, motivi in teme, literarne zvrsti in žanri ter strategije eksplicitne citatnosti, ki so zastopane v kategorijah prenosa, posnetka in opisa ter zajemajo medbesedilne figure in zvrsti, kot so citati, aluzije, stilizacije, parodije, nadaljevanja, kolaži.

4 Medbesedilni pojavi v romanih Draga Jančarja

Slovenski literarni preučevalci (Zdravec, Glušič, Kos, Virk idr.) so medbesedilni vidik Jančarjevih romanov v svojih študijah in/ali monografijah pogosto obravnavali v povezavi z drugimi značilnostmi pisateljevih romanov, zato samostojnih razprav o razsežnostih medbesedilnih navezav v Jančarjevem romanesknem opusu ni tako zelo veliko; med temi naj omenim obsežne folkloristične raziskave o literarizaciji slovstvene folklorne in pojavljanju elementov folklornih dogodkov v romanih Draga Jančarja, med katerimi izpostavljam prispevek Marije Stanonik *Funkcija slovstvene folklorne in sodobnem slovenskem romanu* (2003) in razpravo Marjetke Golež Kaučič *Ljudsko pesemsko izročilo kot kulturni spomin Jančarjevega romana in drame Katarina, pav in jezuit* (2007). Medbesedilnega vidika žanrov v slovenski pripovedni prozi se je z ozirom na roman *Zvenenje v glavi* dotaknila Barbara Pregelj v svoji monografiji *Zgledno omladno: trivialno v slovenski postmoderni književnosti* (2007). Poseben doprinos k obravnavam medbesedilnosti v Jančarjevih romanih pa predstavljajo diplomska dela, kakršna je naloga Petre Likar *Mit in zgodovina v Jančarjevih romanih Graditelj in Drevo brez imena* (2009). Tovrstna preučevanja so nedvomno spodbujena tudi s strani študij, ki na takšen ali drugačen način tematizirajo primerjalno branje romanov, o čemer npr. piše Naume Radičeski v prispevku *Vzporedno analitično branje romanov Severni sij Draga Jančarja in Pastoralna Vlada Žabota* (2010).

Sama sem se z medbesedilnostjo v romanih Draga Jančarja ukvarjala v svoji diplomski nalogi (*Medbesedilnost v romanih Draga Jančarja*, 2011), kjer sem želela ugotoviti, katere medbesedilne navezave so v romanih priznanega pisatelja najpogostejše in najštevilnejše, pri čemer mi je kot »orodje« služila Juvanova sistematizacija načinov medbesedilnega sklicevanja, citatnih figur in zvrsti.

Med drugim se je izkazalo, da sta medbesedilno daleč najbogatejša in najbolj raznolika romana *Posmehljivo poželenje* (1993) in *Katarina, pav in jezuit* (2000), ob bok katerima bi zaradi izrazito obsežne variantnosti postavila roman *Graditelj* (2006). Za *Severni sij* (1984) so značilne zlasti pripovedne aluzije, *Drevo brez imena* (2008) pa vključuje zanimive primerke montaže. Medbesedilnost se v nekoliko manjši meri kaže v romanu *Galjot* (1978), še manj izrazito pa v romanih *Petintrideset stopinj* (1974) in *To noč sem jo videl* (2010), v katerem prevladujejo zlasti citati ljudskih pesmi. Skupno sem v enkratnih pojavitvah zabeležila okrog 220 medbesedilnih figur in zvrsti, ki sem jih razporedila glede na predloge. V splošnem prevladujejo citati (starejše nabožne književnosti, ljudskega slovstva, pesništva upora, izjav in/ali literarnih del, sloganov, zgodovinskih pričevanj), pregovori in rekla, toposi, aluzije v povezavi z drugimi navezavami, montaže in izposoje (Potisk 2011: 104–108).

4.1 Parafraza in povzetek

Parafraza je medbesedilna figura prenosa jezikovnega izraza, ki deloma prehaja že v opis, in tako postaja navidežno sorodna povzetku. Zaradi svojega prehajanja deluje z zamenjavami izvornih formulacij na načine izpuščanja, povzemanja in zgostitve, kar omogoča vnos kratkih in jedrnatih izsekov iz drugih literarnih del (Juvan 2000: 20–49, 265–274). Parafraza je obnova besedila v verzih ali prozi, pri čemer se mora njegov izvorni smisel ohraniti. Izvirnik je po navadi povedan z drugimi besedami, v katere pa je pogosto vpletena interpretacija (Juvan 2000: 31–37).

Primer kratke parafraze zasledimo v Jančarjevem romanu *Zvenenje v glavi* (1998), ko Keber sojetniku Johanu v času vstaje omeni Jakobovo zgodbo. Spodnji navedek tako priča o protagonistovi želji po čim prejšnji rešitvi (upanje, da se bo spustila lestev) iz nastale situacije in mukotrpne duševne stiske, ki temelji na nevzdržnem »zvenenju v glavi«, nekakšnem zavedanju brezizhodnosti konca. Keber namreč dobro ve, da povratka ni in da mu nihče ne bo omogočil nikakršnega »čudežnega« pobega iz zapora.

Povedal sem mu, kaj je bilo z Jakobom: Bog je beguncu pokazal božje kraljestvo. Zaspal je z glavo na kamnu za pod glavo. In pokazala se mu je lestev, ki je segala do nebes. Po njej so hodili angeli gor in dol, kolikor se jim je zljubilo. In Jakob je vstal in šel tja gor in se rešil vsega.

Johan je bil še bolj navdušen kot pri Masadi. Rekel je, da se pri pokru tudi včasih zadnji hip reši. A lestev je bila vseeno boljša: »Jebemti, to bi bilo fino, da se nama na streho zdaj spusti takšna lojtra z nebes.« (Jančar 1998: 226–227.)

V nasprotju s parafrazo je **povzetek**, sicer citatna zvrst opisa jezikovnega izraza in besedilnega sveta, prisoten zlasti v znanstvenih in strokovnih besedilih (Juvan 2000: 273). V romanu *Severni sij* (1984), kjer se dokumentarni deli romana razlikujejo po pripovedni tehniki in jeziku, ki se prilagaja strokovnosti vsebine

(Glušič 2002: 274), lahko bralec zaradi Erdmanovega zanimanja za rasno teorijo opazi pogoste povzetke antropoloških študij, izmed katerih je prav gotovo najboljšejnja spodnja navezava na razpravo antropologa Weinerta.

V letu osemintrideset se človek zanima za človeka, ljubi človeka. Zato mora spoznati njegovo kakovost.

Po antropologu Weinertu sta dva kriterija odločilna za kakovost rase. Oba se tičeta človekove glave oziroma lobanje. Prvi kriterij je indeks glave, drugi pa oblika glave.

1. Indeks glave. Indeks glave pomeni odnos širine glave napram njeni dolžini. Ako se dolžina glave označi s 100, tedaj mora biti širina $\frac{3}{4}$ ali 75% te dolžine /.../. Glava z indeksom 75–80 je mezokefalna. /.../ S širino med 80 in 90 so brahikefali.

2. Oblika glave. Ta naj pokaže kulturno vrednost rase. Samo dolgoglavci so umni in kulturno ustrojeni. /.../

Razprave, ki so za prihodnost človeštva zelo važne, še niso končane. Za dokončne sklepe bi bilo treba veliko praktičnih poizkusov v najtežjih okoliščinah. /.../

V prihodnjih letih bodo na tem in na drugih področjih izvedeni antropološki eksperimenti. (Jančar 1993a: 110–111.)

Zgornji navedek prikazuje pripovedovalčevo posmehljivo, ironično držo, s katero izkazuje odklonilen in obsojajoč odnos do nastanka in rabe t. i. rasnih teorij ter poudarja njihovo nesmiselnost, saj so botrovale usmerjenosti in ravnanju številnih antisemitskih gibanj pred in med drugo svetovno vojno. Medbesedilna navezava bralca tako (znova) popelje v zgodovino, kajti neizbežen prihod druge svetovne vojne s protijudovsko ideologijo je že skoraj na obzoru. Tudi protagonist Erdman postane žrtev zarote in do tujcev sovražnih razmer v negotovem pričakovanju vojnih spopadov.

4.2 Aluzija in pripovedna aluzija

Aluzija je tako v literaturi kot tudi zunaj nje ustaljen, vendar teže dojemljiv način medbesedilnega referiranja, ki največkrat obsega namig na kakšno besedilo, vendar ostaja zaradi posrednega delovanja njena vsebinska raven pogosto nejasna in zamolčana. Aluzivno vlogo lahko poleg citatnih figur v besedilu dobijo že gole omembe imen pisateljev, junakov, naslovov znanih literarnih del ipd. Kot citatna figura aluzija strukturno ni samostojna, zato se izraža skozi druge medbesedilne/citatne figure (Juvan 2000: 30–31).

V romanu *Galjot* (1978) opazimo s parafrazo vzpodbujeno aluzijo na biblični dogodek, ko je Aron vrgel palico pred faraona in se je ta spremenila v kačo (*Sveto pismo*: 2 Mz 6,27–7,22): »Čudežem se ni čuditi, je rekel Anton. Palica se je v kačo spremenila« (Jančar 2004: 167). Omenjena aluzija pripomore h krepitvi verodostojnega, ponovno zgodovinsko obarvanega vzdušja v romanu; tedanja družba je bila pač skupaj s svojim vraževerjem v razne misterije, čudeže in čaravnice tudi globoko verna, zato zgornja aluzija na *Sveto pismo* ne preseneča, a hkrati znova potrjuje dejstvo, da je medbesedilno sklicevanje v romanih Draga

Jančarja preišljen odraz motivno-tematske usmerjenosti pisateljevega opusa. Ob tem naj izpostavim Juvanovo (2006: 280–281) misel, da motivi in teme niso zgolj preprosti vsebinski elementi, temveč relacijske, kontekstno pogojene in medbesedilne sheme predstavljanja, ki predstavljene svet in semantiko literarnega dela priključujejo na (bralčev) kulturni spomin.

Aluzija se lahko kaže tudi skozi **reminiscenco** – figuro posnetka besedilnega sveta, ki manj določno odmeva značilnost kakega besedila (Juvan 2000: 272). Tako se v Jančarjevem romanu *Graditelj* (2006) Markov slogan »Sekira je simbol jeze. Sekira hkrati uničuje in gradi. Seka in osvobaja« (Jančar 2006: 61), ki priča o navdušenju nad gradnjo kaznilnice v obliki dvorezne sekire, izkaže za reminiscenčno aluzijo na geslo »Svoboda osvobaja« iz Jančarjevega *Velikega briljantnega valčka* in na takšen način izraža sorodno tematiko – kritiko obstoječega družbenega režima.

V nasprotju z aluzijo pa je **pripovedna aluzija** oziroma **motivno-zgodbena analogija** povsem samostojna citatna zvrst posnetka jezikovnega izraza in besedilnega sveta, ki se sklicuje na besedilni izvornik – zlasti potek fabule in medosebna razmerja gradi tako, da vzpostavlja povezave z besedilnim svetom predloge in ustvarja vtis, kot da gre za ponovitev istega dogajalnega vzorca med drugimi osebami (Juvan 2000: 269–270). Literarni raziskovalci so mnenja, da je roman *Severni sij* (1984) v celoti napolnjen z zelo izrazito kafkovskim vzdušjem – občutjem tesnobe, slutnjo bližajoče se katastrofe, tujstva in brezizhodnosti, s čimer Jančar označuje stanje v sodobnem svetu (Borovnik 2001: 183):

Odtaval sem po praznih ulicah v ne vem več katero noč svojega nesmiselnega bivanja v tem mestu. V sobi sem za seboj dvakrat obrnil ključ. Vrtel se je strop in postelja in mesto in vse se je vrtelo /.../. (Jančar 1993a: 24.)

Sobaje bilapretesna, zdelo semije, dami pritiska obramena, dame stropstiskaktlom./.../ Kamor koli sem skušal seči, povsod je bil zid, na levi in na desni, zgoraj in spodaj. Tako hudo mi je bilo, da me je od znotraj v prsih nekaj razganjalo, nekaj je rjavelo notri in hotelo ven. A kamor koli se je zagnalo, povsod je bil zid /.../. (Prav tam: 98.)

Izgubljenost posameznika in mračno vzdušje pripomoreta k tematiziranju problematičnih odnosov med liki. V omenjenem romanu Jančar vzpostavlja večno »kafkovsko« motivno-tematsko razmerje med očetom in sinom v obliki Erdmanovih spominov na težaven odnos z očetom in njegovih opažanj tovrstnih nesporazumov pri znancih:

Slišal sem očetov glas, nekaj je govoril, ponavljal sem za njim, a ničesar nisem razumel, ne njegovih ne svojih besed. (Jančar 1993a: 47.)

Težave Leopolda Markonija starejšega s sinom Leopoldom Markonijem mlajšim so se začele tisti hip, ko bi se moral sin začeti po vseh očetovih računih spreminjati iz mladeniča v moža. /.../ Toda nenadoma je začel z grozo razpoznavati razliko med svojim edinim sinom in njegovimi vrstniki, ki so postajali odločni možje in

tudi nasledniki svojih očetov. Leopold Markoni mlajši je bil drugačen. /.../ Ni bil podoben očetu. (Prav tam: 127–128.)

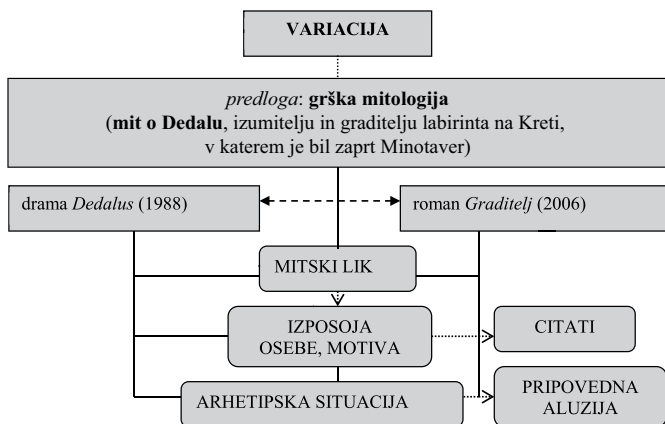
Avtor *Severnega sija* meni, da Kafka ustvarja predstavo o ljudeh, stvareh in situacijah, v katerih so se znašli proti svoji volji (Jančar 2002: 35). Tudi protagonist omenjenega romana, Josef Erdman, čaka Jaroslava, za katerega se že njemu samemu pričanja dozdevati, da ga nikoli ne bo dočakal, kar vzpostavi pripovedno aluzijo na »godotovsko« usodo čakajočih oseb:

/.../ in dobro se spomnim, da me je sredi te nerazumne blodnje obšla kot britev ostra in jasna misel, da sem zaprt v to sobo in v to mesto, da Jaroslava ne bo več od nikoder in da nikoli več ne pridem ven. (Jančar 1993a: 24.)

Glavina čaka na novo zaposlitev, jaz na Jaroslava, Fedjatin pa na Odrešenika. (Prav tam: 140.)

4.3 Variacija kot odraz prepleta medbesedilnih figur in zvrsti

Variacijo na temo, zgodbo ali motiv zaznamuje reinterpretacija predloge, ki lahko funkcionira kot alegorično-parabolični zaslon za projiciranje novih idej in temelji na medbesedilno manj doslednih inverzijah, ki ne gradijo toliko na komičnih kontrastih z izvirnikom (Juvan 2000: 269). Roman *Graditelj* (2006) deluje kot variacija Jančarjeve drame *Dedalus* (1988), obe deli pa temeljita na sodobni »predelavi« mita o Dedalu. Bralčevo dojetje celovitosti variacije kot citatne zvrsti prenosa jezikovnega izraza in besedilnega sveta omogoča preplet številnih medbesedilnih figur in zvrsti, kakor jih prikazuje Shema 2.



Shema 2: Variacija v romanu *Graditelj*

Andrej Inkret je v razpravi *Jančarjeve tri tragikomedije* zapisal, da je zveza med arhitektom, ki je zgradil znameniti labirint na Kreti, in graditeljem »socialističnega« zavora nekoliko ironično zastavljena. V novejših priredbah mita ne gre toliko za Dedala in njegove »subjektivne« probleme kot za gospodarje, ki jim mora služiti. Horizont fabule namreč uokvirja »politiko«, ki je prišla na oblast z revolucijo, liki pa so člani, objekti in navsezadnje tudi žrtve njenega sistema (Inkret 1988: 277–285), kar pisatelj doseže z vpeljavo lika kralja Minosa, ki ga – opremljenega z različnimi ironičnimi dopolnitvami – postavi v vlogo predstavnika do družbe neprizanesljivega socialističnega oblastnika, ki povzema metaforično pojmovanje celotne človeka omejevalne družbene ureditve, s čimer prida romanu precejšnjo družbenokritično ost:

Kralj Minos je na zelenem otočju Brioni, morda je na Brdu med gorami ali v vili v Splitu /.../. Morda v temnih gozdovih Bosne strelja na medveda /.../. Minos sedi v avtu, zadihan lovec priteče in pove, da je medved na mrhovišču, Minos stopi iz mercedesa, počasi gre do udobnega strelnega stojišča za skalo /.../, dvigne puško, strelja /.../. Minos je odličen strelec, naravnost v srce ga je počil. Mogoče v glavo, med oči. Morda bere poročila svoje tajne službe, najljubše berilo vseh tiranov. (Jančar 2006: 117.)

S citatno figuro mitskega lika je močno povezana tudi **arhetipska situacija**. Z izrazom arhetip poimenujemo posnemovalno citatno figuro, prek katere pisec neko novo vsebino – osebo, motiv ali situacijo – predstavlja analogno mitu ali mitskemu junaku (Juvan 2000: 272–273). V romanu se v pripoved novodobnega Dedala, Pavla Areha, vpletajo številne zapisovalčeve refleksije o mitološki zgodbi slavnega graditelja:

Ko sem prvič srečal graditelja in njegovo zgodbo, se mi je takoj zazdelo, da ima v sebi neverjetno zgodovinsko ironijo in paradoks, ki sta značilna za mitološke razplete, kjer bogovi precej po svoje urejajo stvari. (Jančar 2006: 9.)

Moj pripovedovalec je gradil – zapor. Nihče ne pozna graditeljev zaporov. Kaj šele zaporov, ki naj bi pomagali širiti svobodo. Pa vendar je bil najznamenitejši graditelj v zgodovini graditelj zavora. Labirinta, v katerega je kralj Minos zaprl strašnega Minotavra /.../. (Prav tam: 33.)

V romanu je zastopana najbolj celostna **izposoja likov**, ki nastopajo kot prenosi literarnih oseb iz Jančarjeve drame *Dedalus*, kar niti ni presenetljivo, saj obe izhajata iz antične zgodbe o Dedalu, le da v *Graditelju* vlogo Dedala nosi kipar Pavel Areh. Kontinuiteta drame *Dedalus* pa se vendarle zalomi pri poimenovanju nekaterih likov: statika Hutterrja, Irme, upravnice ženskega zaporniškega oddelka, in Blaženke, sanitetne referentke, ki jih v *Graditelju* prepoznamo pod imeni Jakob Widmar, Erna in Božena. Prepoznavnost omenjenega preimenovanja omogočajo številne **citatne podobnosti**, ki se kažejo v prenosu skoraj vseh dialogov iz dramskega v prozno delo, kot to prikazujejo spodnji zapisi.

Dialogi v drami <i>Dedalus</i>	Citatno preneseni dialogi v <i>Graditelju</i>
<p>MAREK: Vem, da ti ne dvomiš. Tvoja nesrečna umetniška duša je postavila to najbolj nesmiselno vprašanje vsake revolucije: zakaj ravno jaz? Gre za to, ali nalogo zmoreš ali je ne zmoreš?</p> <p>DEDAL: Rekel bi, da se na areste kar dobro spoznam. (Jančar 1988: 19.)</p>	<p>»Vem, da ti ne dvomiš. Tvoja nesrečna umetniška duša je postavila to najbolj nesmiselno vprašanje vsake revolucije: Zakaj ravno jaz? Gre za to, ali nalogo zmoreš ali ne?«</p> <p>»Rekel bi, da se na areste kar dobro spoznam.«</p> <p>Marek se je zasmejal in odprl okno. (Jančar 2006: 35.)</p>
<p>IRMA: Že razumem. <i>Pogleda na uro.</i> Nocoj sem dežurna. <i>Pobira svoje stvari.</i> Kar sleci se, punca ... boš lahko potem tole oblekla. (Prav tam: 49.)</p>	<p>»Že razumem,« je počasi vstala Erna. Pogledala je na uro. »Nocoj sem dežurna, moram še domov ..., da oblečem uniformo. Ti se pa kar sleci, punca ... boš lahko potem tole oblekla.« (Prav tam: 102.)</p>
<p>BLAŽENKA: Jaz pa rečem frizerki: miška, a ti sploh veš, kdo sem jaz? Ne vem, gospa, reče. Nisem gospa, rečem jaz, ampak tovarišica iz sekretariata za higieno. (Prav tam: 98.)</p>	<p>»No, potem se je punca le zganila in spravila tisto podgano nazaj v luknjo,« je nadaljevala Božena. »Mislite, da ji je kdo pomagal? Nihče. Cel salon se je smejal. /.../ Jaz pa rečem frizerki: Miška, a ti sploh veš, kdo sem jaz? Ne vem, gospa, reče. Nisem gospa, rečem jaz, ampak tovarišica iz sekretariata za higieno.« (Prav tam: 169–170.)</p>

Skozi celoten potek zgodbe v *Graditelju* zaznavamo **pripovedno aluzijo**, omogočeno že z nerazkritim Dedalovim »pravim« imenom v istoimenski drami, kjer se z Markovo trditvijo vzpostavi nekakšen nastavek za kateregakoli »graditelja« v poljubnih družbenih in časovnih dogajanjih: »Tam notri /v zaporu/ si dobil svoje znamenito ilegalno ime: Dedalus. Izumil si šifrirni sistem, dobavo hrane, tiskanje, šahovske figure si izdelal. Ko smo bili notri mi. Zdaj so notri oni« (Jančar 1988: 19). Številne vzporednice z antičnim mitom tako segajo vse od trenutka, ko k Pavlu Arehu pride Marek, njegov »tovariš in sotrpin iz kaznilnic buržoaznega družbenega reda«, in mu naroči, naj nariše načrte za zapor: »Hočeš reči, naj narišem načrte za kaznilnico? /.../ Ne bo kaznilnica. Dom bo. Tako se bo imenoval. Veliki kazensko poboljševalni dom« (Jančar 2006: 32–33). »Zgradil boš objekt, ki bo popoln. Brez napake. Nobene komunikacije med zaprtimi, nobenih sporočil, nobenih šifer /.../« (prav tam: 36), pa do odločilnega momenta, ko se graditelj spomni, da bi lahko zgradili zgradbo v obliki dvorezne sekire: »/D/vorezna sekira ima vse dvojno, torej skupno. Iz besede labris pride beseda labirint. To je tukaj v središču: uprava, preiskovalni prostori z ločenimi dohodi /.../« (prav tam: 61). Zapisovalec, ki Arehovo pripoved opremlja s številnimi komentarji, pa dodaja, da je bil čas gradnje zapora pravzaprav »oster in surov čas, oster kakor dvorezna sekira iz Minosove palače na Kreti« (prav tam: 148).

Ječa v obliki glave dvorezne sekire, ki zaznamuje tako dramo *Dedalus* (1988) kot roman *Graditelj* (2006), s svojo prostorsko funkcijo spominja na Benthamov

koncept totalitarnega *panoptikona*. Protagonist v *Graditelju*, Pavel Areh, namreč – v nasprotju z antičnim Dedalom – dvomi o (komunistični) totaliteti, posledica česar je razvrednotenje »moderna« mita kot nosilca totalitarne ideologije (Matajc 2010: 167–168). Variacija, nekakšna reinterpretacija antičnega mita (in Jančarjeve drame *Dedalus*), je v romanu *Graditelj* dosežena zlasti z rabo medbesedilnih pojavov, ki vzpostavljajo alegorijo na »sodobni« družbenozgodovinski diskurz in omogočajo bralčevo prepoznavanje idejno-tematskih povezav med antičnim in »modernim« mitom, v ozadju katerih se skriva razvrednotenje, ostra kritika človeka omejujočega totalitarnega družbenega režima.

5 Sklep

Sinkretičnost idejno-tematske posteksistencialistične naravnosti in občasnih formalno-slogovnih postmodernističnih postopkov je v izbranih romanih Draga Jančarja (*Galjot*, 1978; *Severni sij*, 1984; *Zvenenje v glavi*, 1998; *Graditelj*, 2006) pogosto obogatena z raznovrstnimi medbesedilnimi prijemi. Romana *Galjot* (1978) in *Severni sij* (1984) metaforično tematizirata socialistično družbo in njeno neprizanesljivo oblast, pri čemer je vloga medbesedilnih navezav zlasti v vzpostavitvi verodostojnega zgodovinskega vzdušja. Skladno s tem deluje prikazana aluzija v *Galjotu*, ki priča o izjemno velikem pomenu verovanja v življenju ljudi v sedemnajstem stoletju, ki včasih meji že na vraževerje. Podobno funkcijo ima tudi povzetek v romanu *Severni sij*, ki namiguje na nesmiselno početje nacizma in protijudovskih združenj. Protagonistova stiska in občutek tujstva se odražata tudi skozi pripovedne aluzije, vzporednice z deli Kafke, ki v *Severnem siju* pričarajo občutek brezizhodnosti posameznikovega položaja in slutnjo bližajoče se katastrofe – vojne.

Medbesedilno poudarjanje ideje se nadaljuje v *Zvenenju v glavi* (1998), kjer se Jančar osredotoči na tematiko človeka omejujoče družbene ureditve, metaforično prikazane v obliki zapora. Parafraza zgodbe o Jakobu krepi prepričanje o razcepljeni zavesti glavnega lika, ki uporniško načrtuje vstajo in si obenem mrzlično želi čim prej oditi na prostost, a se hkrati zaveda nerešljivosti svojega položaja. Občutek ujetosti iz *Zvenenja* se nadaljuje v romanu *Graditelj* (2006); medbesedilna variacija antičnega mita in drame *Dedalus* (1988), ki jo soustvarjajo citatne figure (citati, izposoje, mitski lik, arhetipska situacija) in citatna zvrst (pripovedna aluzija), v povezavi z reminiscenco sooblikuje odklonilen odnos do totalitarne oblasti z omejevalnim nadzorom in nečloveškim odnosom do posameznika.

V izbranih Jančarjevih romanih torej medbesedilni pojavi omogočajo postavitev protagonistov v bolj ali manj »zgodovinski« čas in/ali prostor, skozi katerega nato pronicajo kot sredstvo, s katerim pisatelj namiguje na dogajanje v sodobni družbi in – mestoma z ironičnim prizvokom – pokaže na njene pomanjkljivosti, moralno oziroma politično ohromelost, povezano s posameznikovim občutkom ujetosti, brezizhodnosti, tujstva in slutnjo neizbežno približujočega se konca – katastrofe.

Viri

- Jančar, Drago, 1988: *Tri igre: Dedalus, Klementov padec, Zalezujoč Godota*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jančar, Drago, 1993: *Posmehljivo poželenje*. Celovec: Založba Wieser.
- Jančar, Drago, 1993a: *Severni sij*. Celovec: Založba Wieser.
- Jančar, Drago, 1998: *Zvenenje v glavi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jančar, Drago, 2000: *Katarina, pav in jezuit*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Jančar, Drago, 2002: *Privlačnost praznine: Literarni eseji in zapisi*. Ljubljana: Študentska založba.
- Jančar, Drago, 2004: *Galjot*. Ljubljana: Delo.
- Jančar, Drago, 2006: *Graditelj*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jančar, Drago, 2006a: *Petintrideset stopinj*. Ljubljana: Študentska založba.
- Jančar, Drago, 2008: *Drevo brez imena*. Ljubljana: Modrijan.
- Jančar, Drago, 2010: *To noč sem jo videl*. Ljubljana: Modrijan.
- Sveto pismo stare in nove zaveze*, 1994. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.

Literatura

- Borovnik, Silvija, 2001: Pripovedna proza. Pogačnik, Jože, idr.: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 147–201.
- Glušič, Helga, 2002: *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Golež Kaučič, Marjetka, 2007: Ljudsko pesemsko izročilo kot kulturni spomin Jančarjevega romana in drame *Katarina, pav in jezuit*. *Traditiones* 36/2. 77–113.
- Inkret, Andrej, 1988: Jančarjeve tri tragikomedije. Jančar, Drago: *Tri igre: Dedalus, Klementov padec, Zalezujoč Godota*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 277–304.
- Juvan, Marko, 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 45).
- Juvan, Marko, 2000a: *Vezi besedila*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Juvan, Marko, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji: uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Kos, Janko, 1995: *Postmodernizem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 43).
- Kos, Janko, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Likar, Petra, 2009: *Mit in zgodovina v Jančarjevih romanih Graditelj in Drevo brez imena. Diplomsko delo*. Ljubljana.

Matajc, Vanesa, 2010: Dominanta časa in dominantna prostora v sodobnem slovenskem romanu. Zupan Sosič, Alojzija (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 29). 165–171.

Novak Kajzer, Marjeta, 1993: *Kako pišejo*. Ljubljana: Mihelač.

Pibernik, France, 1983: *Čas romana: pogovori s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Potisk, Martina, 2011: *Medbesedilnost v romanih Draga Jančarja. Diplomsko delo*. Maribor.

Pregelj, Barbara, 2007: *Zgledno omedlno: trivialno v slovenski postmoderni književnosti*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.

Radičeski, Naume, 2010: Vzporedno analitično branje romanov *Severni sij* Draga Jančarja in *Pastoral* Vlada Žabota. Zupan Sosič, Alojzija (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 29). 247–252.

Stanonik, Marija, 2003: Funkcija slovstvene folklore v sodobnem slovenskem romanu. Hladnik, Miran, in Kocijan, Gregor (ur.): *Slovenski roman*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 21). 333–341.

Virk, Tomo, 1996: *Slovenski roman in Evropa. Usoda slovenskega romana v dobi postmodernizma. Doktorsko delo*. Ljubljana.

Virk, Tomo, 1997: *Tekst in kontekst: Eseji o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Virk, Tomo, 1998: *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Virk, Tomo, 2000: *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Zdravec, Franc, 2002: *Slovenski roman 20. stoletja. Drugi, analitični del in nekaj sintez*. Murska Sobota: Pomurska založba.

PODOBA UČITELJA V SLOVENSKI PROZI 1855–1914¹

Na oblikovanje podobe učitelja so na eni strani vplivala zakonska določila, ki so učiteljem predpisovala, kakšen naj bo, na drugi strani pa lastne izkušnje ljudi, med njimi tudi književnikov. Pisci slovenske proze, ki so si za (glavnega) literarnega junaka svojega dela izbrali učitelja, so ustvarili njegovo literarno podobo. V prozi, napisani med letoma 1855 in 1914, so ustvarili dve podobi učitelja in eno podobo učiteljice.

Ključne besede: (literarna) podoba učitelja, slovenska proza, položaj učitelja 1855–1914, učiteljice

1 Uvod

Prvo prozno delo, v katerem je kot glavni literarni junak tematiziran učitelj, je izšlo leta 1858, in sicer je to Jenkov *Jeprški učitelj*. Od takrat naprej so slovenski literati vse pogosteje pisali o učiteljih in tako ustvarjali podobo učitelja v slovenski prozi. V razpravi bomo prikazali, kakšno je bilo dogajanje na področju šolstva od leta 1855, saj moramo pri določanju zgodovinskega ozadja upoštevati dokumente, ki so vplivali na dogajanje na področju šolstva (leta 1855 je bil to podpis konkordata oziroma sporazuma med državo in Rimskokatoliško cerkvijo), do leta 1914, ko se je začela prva svetovna vojna, ki je prav tako pomembno vplivala na dogajanje v šolstvu. Predstavili bomo analizo 24 proznih del, nastalih

¹ Članek je povzetek diplomskega dela z naslovom *Podoba učitelja v slovenski prozi in njegova realna podoba 1855–1914* (mentorja doc. dr. Tadej Vidmar in red. prof. dr. Miran Hladnik), nastalega na Oddelku za pedagogiko in andragogiko in Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

med letoma 1855 in 1914, v katerih je učitelj glavni literarni junak oziroma ima eno od osrednjih vlog v delu. Posebej bomo obravnavali učiteljico, saj so zanjo veljala drugačna določila, poleg tega pa je bila drugačna tudi njena podoba.

2 Dogajanje na področju šolstva med letoma 1855 in 1914

2.1 Najpomembnejši zakonodajni dokumenti

Ob marčni revoluciji² leta 1848 so se pojavile težnje po spremembah, med drugim tudi na področju šolstva, predvsem so bila v ospredju prizadevanja za zmanjšanje vpliva Katoliške cerkve v šolstvu, ki ji ga je prinesla *Politična šolska ustava* leta 1805.³ Ta prizadevanja niso bila uspešna, vpliv Cerkve pa se je še dodatno utrdil s podpisom konkordata leta 1855, ki ji je dal popolno oblast in nadzor nad šolstvom. Ves pouk je moral biti usklajen z naukom katoliške vere (šole so bile verske, verouk ni bil samo najpomembnejši učni predmet, ampak se je morala z naukom o veri ujemati tudi vsebina vseh drugih učnih predmetov in so morali vsi predmeti prispevati k verski vzgoji), učitelj pa je bil popolnoma odvisen od Cerkve in podrejen njenemu nadzorstvu. V 60. letih 19. stoletja so se v Avstriji po padcu Bachovega absolutizma zgodile številne spremembe. Na področju šolstva jih je prinesel *Državni osnovnošolski zakon* leta 1869, saj je z njim Cerkev izgubila pristojnosti, ki jih je imela do takrat. V zvezi z učitelji je bilo najpomembnejše določilo zakona, da je prevzel vodstvo šol z več učitelji učitelj laik, ki je imel naziv nadučitelj (Schmidt 1988c).

2.2 Izobraževanje učiteljev

Do sprejetja *Državnega osnovnošolskega zakona* so bili učitelji »/o/štirji, mežnarji, pisarji, bivši študenti ali vojaki, poučevanje je bilo njihovo dodatno delo, glavni vir dohodka pa zvonjenje in orgljanje« (Milharčič Hladnik 1995: 20). Učitelji cerkovniki ali organisti trivialnih šol⁴ so se sprva izobraževali šest mesecev na t. i. preparandnih tečajih, pozneje pa se je izobraževanje razširilo na eno leto. Ti učitelji so imeli nizko raven izobrazbe, od njih se je pričakovalo, da vedo le malo več kot njihovi učenci, dodatno pa so se izobraževali na učiteljskih zborovanjih, ki so bila organizirana vsaj enkrat na mesec za dva ali tri dni. S sprejetjem zakona leta 1869 je postala učiteljeva izobrazba pomembna, zato je zakon določil za njihovo izobraževanje samostojna, po spolih ločena štiriletna učiteljsišča, predvidel pa je še praktično izobraževanje bodočih učiteljev. Zaradi pomanjkanja učiteljev je zakon dopuščal možnost nameščanja učiteljic za

² Več o dogajanju na Slovenskem v času marčne revolucije glej Vodopivec 2010: 46–56; o podrobnostih državnozbornskih volitev leta 1848 in sestavi državnega zbora pa glej Cvirn 2006: 24–33.

³ Več o dogajanju na področju šolstva pred letom 1855 glej Schmidt 1988a in 1988b.

⁴ Trivialke so bile ena od vrst šol, ki so bile na Slovenskem od *Splošne šolske naredbe* leta 1774 (več o tem glej Schmidt 1988a: 179).

pouk dečkov v nižjih razredih osnovne šole. Takšno stanje je (z manjšimi spremembami) veljalo do razpada Avstro-Ogrske leta 1918, na Slovenskem pa vse do leta 1929 (Schmidt 1998c; Strmčnik 1970).

2.3 Položaj učitelja

Tako kot je bila slaba učiteljeva izobrazba, je bil slab tudi položaj učitelja, saj si je moral prejemke zbirati sam iz krajevnih virov, z bero in šolnino. Zaradi tega so imeli učitelji slab odnos do cerkveniške službe, vendar se ji zaradi nizkega plačila za poučevanje niso mogli izogniti. Velika večina učiteljev se je morala ukvarjati s postranskimi opravili, da je lahko preživela, zato se ni mogla popolnoma posvetiti učiteljskemu poklicu. *Državni osnovnošolski zakon* je povezavo učiteljske službe s cerkveniško in opravljanje postranskih opravil prepovedal in predvidel, da bodo učitelji plačilo za poučevanje dobivali neposredno od šolskih oblasti. Položaj učiteljev je bil kljub vsem tem ukrepom slab, saj so dobivali zelo nizko plačo, prav tako je bila okrnjena njihova strokovna avtonomija (Schmidt 1988c; Peček 1998).

2.4 Učiteljice

Za dekleta je veljal drugačen način izobraževanja, saj so se izobraževala v posebnih šolah (običajno v samostanskih) in praviloma le dekleta iz premožnejših družin.⁵ Prve učiteljice na Slovenskem so bile redovnice, za njihovo izobraževanje so skrbeli samostani sami, bile pa so dobro izobražene, na splošno bolje kot njihovi moški kolegi. Z *Državnim osnovnošolskim zakonom* je bilo zanje prav tako predvideno izobraževanje na štiriletnih učiteljiščih, ki jim je bil priključen še vrtec za praktično izobraževanje. Dopusčal je tudi nameščanje učiteljic v nižjih razredih osnovne šole tam, kjer učiteljev ni bilo dovolj. Ker so se učiteljice zaposlovale v nižjih razredih osnovne šole, za katere naj ne bi bila potrebna posebna usposobljenost za poučevanje, in ker naj se ne bi poročile (zapovedan je bil celibat) in imele družin, saj bi se s tem prostovoljno odpovedale poklicu, so dobivale nižje plače kot njihovi moški kolegi (80 odstotkov plače teh, sčasoma so si izборile le za 10 odstotkov nižje plače) (Hojan 1970; Milharčič Hladnik 1995).

Izobraževanje otrok v osnovnih šolah so torej po uvedbi osemletne šolske obveznosti leta 1869 postopno začele prevzemati učiteljice. M. Milharčič Hladnik (1995: 39) trdi, da se je to na eni strani ujemalo z ideologijo družinskega življenja, po kateri je moralna in duhovna vloga, pripisana ženskam, opravičevala vstopanje učiteljic v učilnice kot nadomestnih mater ter jih je za to tudi pooblaščala. Po drugi strani pa so predstavljale rešitev zapletenega problema, kako šolati velike množice otrok dlje, kot je bilo v navadi, in to z enakimi izdatki. Učiteljice so

⁵ Več o izobraževanju žensk glej Hojan 1970.

s prihodom na nova učiteljska mesta večinoma zasedle položaj, ki se je razlikoval od položaja njihovih moških sodelavcev. »Spolno diskriminacijo je določal zakon, in to za oboje, za učitelje in učence /ženskega spola/, saj je bilo splošno elementarno izobraževanje koncipirano spolno segregacijsko,« meni M. Milharčič Hladnik (21). V tistem času je veljalo, da je naloga ženske skrb za dom in družino oziroma vzgojo otrok. Zaradi povečanih potreb po učiteljih, ki jih je prinesla osemletna šolska obveznost, so ženske s poučevanjem v nižjih razredih osnovne šole zmanjšale pomanjkanje učiteljev. Ker do takrat niso bile uveljavljene kot delovna sila in ker so poučevale v nižjih razredih, za katere so trdili, da ni potrebna posebna usposobljenost, saj se v njih le »nadaljuje« družinsko delo, so dobivale nižje plače kot njihovi moški kolegi (51–52). Takšno ločevanje je ženske zapostavljalo, kar se je kazalo predvsem pri njihovih nižjih plačah.

3 Podoba učitelja med letoma 1855 in 1914

3.1 O podobi

S pojmom podobe se ukvarja imagologija znotraj literarne komparativistike. Kljub temu da se pojem podobe znotraj tovrstnega raziskovanja nanaša na podobo tujega v določeni književnosti, veljajo nekatere značilnosti pojma podoba tudi za podobo učitelja, ki jo obravnavamo.

Izraz podoba je odraz »/p/omembnega razhajanja med dvema vrstama kulturne resničnosti« oziroma je »/p/redstava kulturne resničnosti, s katero posameznik ali skupina, ki sta jo oblikovala /.../, razkrivata in izražata kulturni in ideološki prostor, v katerem sta« (Pageaux 2008: 20). Če to prenesemo na področje, ki ga obravnavamo, lahko rečemo, da je podoba učitelja v slovenski prozi predstava o učitelju, ki so si jo izoblikovali pisatelji, ki so pisali o njih. Pri tem je pomembno to, da je lahko ta predstava popolnoma fiksijska oziroma namišljena, lahko je resnična, vendar literarno obdelana, lahko pa razkriva dejansko stanje oziroma dejansko podobo učitelja v času, v katerem je delo nastalo. V tem primeru gre lahko za biografsko podobo učitelja.

Literarne podobe, ki so se izoblikovale v slovenski prozi, napisani v obdobju od konca 18. stoletja do razpada Avstro-Ogrske leta 1918, v katero spada tudi obravnavano obdobje (1855–1914), so na različne načine povezane s širšo množico podob, ki jo srečujemo na neliterarnih področjih, zlasti v sočasni strokovni in poljudni publicistiki ter v avtobiografskem in spominskem pisanju. To lahko trdimo tudi za literarno podobo učitelja, ki se v nekaterih segmentih sklada s podobo učitelja, prikazano v pedagoškem tisku⁶ iz istega obdobja kot prozna dela. Glavna razlika med literarnimi in neliterarnimi podobami je ta, da so neliterarne podobe bolj odvisne od sprotnega spreminjanja realnih okoliščin, kar je bilo vidno v pričakovanjih od učiteljev v različnih obdobjih, ki so vplivala

⁶ O realni, neliterarni podobi učitelja v pedagoškem tisku izbranega obdobja glej Šebjanič 2012: 38–45.

na podobo učitelja. Tako se je podoba učitelja kot mučitelja spremenila v podobo učitelja kot ljubečega in ljubeznivega vzgojitelja. V nasprotju z neliterarnimi podobami imajo literarne podobe bolj poudarjeno zmožnost emocionalnega nagovarjanja naslovnika in trajnejšo eksistencialno razsežnost (Dolinar 2005: 92).

Najpogostejši literarni junak slovenske proze v drugi polovici 19. stoletja je bil izobraženec nižjega socialnega izvora, navadno kmečkega, ki si je s šolanjem trdo prigaral možnosti za poklicni, premoženjski, družbeni in družabni vzpon (97), kar je mogoče zaslediti v nekaterih obravnavanih proznih delih, v katerih nastopa učitelj. Tako drži, da je bilo veliko učiteljev iz nižjega socialnega okolja (npr. Lovre Kvas v *Desetem bratu*, grajski učitelj v delu *Ponkrčev oča*, Marko Barjanec v *Dani*), vendar se niso premoženjsko ali družbeno povzpeli, saj so imeli nizke dohodka (na primer Francelj Idolnik v *Trenotkih iz učiteljskega življenja*, Podržaj v *Muhoborcih*, Mrva v *Krpi na čevlju*) in nekateri tudi niso bili ugledni člani družbe (na primer Francelj Idolnik v *Trenotkih iz učiteljskega življenja*). Nekateri učitelji v slovenski prozi so bili politično aktivni (na primer Martin Kačur v delu *Martin Kačur*, učitelj v Globeli v *Križu na gori*) oziroma so delovali v središču etničnih in narodnostnih napetosti ter spopadov (to se je dogajalo v delu *Kontrolor Škrobar*, kjer so prikazani štajerski trgi v obdobju pred prvo svetovno vojno). Prozna dela opisujejo tudi učitelje, ki niso bili aktivni niti v šoli niti v družbi, ampak je bila osrednja motivacija njihovega delovanja nekaj povsem drugega, na primer zasvojenost z igrami na srečo (*Jeprški učitelj*). Nekateri učitelji so bili pobožni in so delovali v tesnem stiku z vaškim župnikom (na primer Šviligoj v *Pravični kazni božji* in *Razbojniku Petru*, učitelj v Gribljah v *Novem življenju*), spet drugi so bili izraziti nasprotniki vere (na primer učitelj v delu *Pred pragom*).

V tuji literaturi je bil učitelj glavna oseba podeželskih povesti, in sicer poleg župnika, uradnika in plemiča (Hladnik 1990: 16). V domačijski povesti so bile osebe ločene na »domače« in »tuje«. Med domačimi, ki so prebivali na deželi, so bili tudi učitelji (20). V slovenski kmečki povesti oziroma v vaški zgodbi je pogost motiv tudi položaj učitelja na vasi (30). Učitelj skupaj z župnikom opravlja še vlogo dobrega in modrega svetovalca na vasi. Hladnik (72) ugotavlja, da sta to »/e/dini nekmečki osebi, ki na vasi uživata spoštovanje in 'sta del vaškega občestva'«.

3.2 Idealna podoba oziroma moralni lik učitelja

Na oblikovanje podobe, ideala oziroma moralnega lika osnovnošolskega učitelja so vplivali načrti ter pričakovanja o osnovni šoli in o tem, kakšen naj bi bil učitelj. Največje spremembe v podobi učitelja so se dogajale od srede 19. stoletja naprej. Sredi 19. stoletja se je zagovarjalo stališče, da bo učitelj pri otrocih dosegel ustrezne učne in vzgojne rezultate s strogim discipliniranjem in uporabo zunanje prisile (Peček 1998: 152–171), v drugi polovici 19. stoletja pa se je

izoblikovalo prepričanje, da učitelj ne sme vzgajati s strogim discipliniranjem in zunanjo prisilo, ampak s svojim vzorom. Tako se je proti koncu stoletja vse bolj poudarjalo, da mora biti učitelj pri delu z otroki ljubeč in prijazen ter da jih mora pridobiti predvsem z ljubeznijo in zgledom (Peček 1992: 72; Peček 1998: 152).

Skrb za učiteljev značaj je sprožilo zavedanje, da učitelj v šoli vzgaja brez cerkvenega nadzorstva, na kar je Cerkev opozarjala ob vsaki priložnosti. Bali so se tudi, »d/a bi lahko postal preveč izobražen učitelj /.../ plen pregrehe, sprijenosti, objestnosti, nečimrnosti in nezadovoljstva« (Peček 1998: 169). Učitelj je moral biti takšna osebnost, v kakršno naj bi vzgajal svoje učence, in sicer naj bi bil resnoben, molčeč, ponižen, razumen, moder, potrpežljiv, zmeren, krotek, pazljiv, značajan in pobožen (Peček 1992: 75).

Podoba učitelja oziroma moralni lik učitelja se je nanašala na značajske lastnosti, ki naj bi jih imel učitelj. Najbolj se je poudarjala ljubezen do otrok oziroma učencev. Učitelj naj bi bil predan svojemu poklicu, delaven, potrpežljiv, moder in pobožen. Vedno bi moral biti vesel in dobre volje, ne glede na svoje prihodke, in prenesti bi moral vse hudo. Svoje učence naj bi vzgajal s svojim zgledom, in sicer tako, da bi sam ravnal v skladu s svojimi zahtevami. Moral bi biti zgleden državljani, domoljub in rad bi moral imeti narod, ljudi, med katerimi deluje.

3.3 Podoba učitelja v slovenski prozi

Analizirali smo 24 del, v katerih je imel učitelj glavno vlogo oziroma vlogo v ospredju. Avtorji, ki so v svojih delih tematizirali lik učitelja, so prikazani v Tabeli 1.

Avtor dela	Št. proznih del
Ivan Cankar	11
Josip Kostanjevec	3
Jakob Alešovec	2
Fran Detela	1
Fran Govekar	1
Simon Jenko	1
Josip Jurčič	1
Janko Kersnik	1
Alojz Kraigher	1
Fran Milčinski	1
Ljudmila Poljanec	1
skupaj	24

Tabela 1: Avtorji analiziranih proznih del

Med 11 avtorji slovenske proze, ki so tematizirali učitelja, je največ del napisal Ivan Cankar (11 del), sledita mu Josip Kostanjevec (tri dela) in Jakob Alešovec (dve deli). Ostalih osem avtorjev je prispevalo po eno delo.

V Tabeli 2 je prikazano število učiteljev, ki so nastopali v analiziranih delih. Od skupno 32 učiteljev je bilo 23 učiteljev, štirje nadučitelji in pet učiteljic.

	Št. učiteljev
učitelj	23
nadučitelj	4
učiteljica	5
skupaj	32

Tabela 2: Število učiteljev v analiziranih proznih delih

Za vsakega učitelja, ki je nastopal v proznem delu, smo naredili oznako, iz katere je vidna podoba učitelja, kakršno so si predstavljali pisci slovenske proze. Pri tem smo se osredotočali na to, kako so literati v svojih delih predstavili oziroma prikazali učitelja. Nekateri učitelji so bili predstavljeni z več vidikov.

Prikaz/predstavitev	Učitelj
prizadeven učitelj	Uranič (<i>Petelinov Janez</i> , 1880) Francelj Idolnik (<i>Trenotki iz učiteljskega življenja</i> , 1903) Marko Barjanec (<i>Dana</i> , 1911) učitelj v Črni (<i>Gozdarjevi spomini</i> , 1914) Ivan Tratar (<i>Novo življenje</i> , 1914)
neprizadeven učitelj	jeprški učitelj (<i>Jeprški učitelj</i> , 1858) Dolenc (<i>Petelinov Janez</i> , 1880) Šviligoj (<i>Iz življenja odličnega rodoljuba</i> , 1901) Jakob Belna (<i>Kontrolor Škrobar</i> , 1914)
neempatičen učitelj	Slivar (<i>Ob smrtni postelji</i> , 1898) učitelj v Globeli (<i>Križ na gori</i> , 1904) Janko (<i>Spominska plošča</i> , 1914)
učitelj v boju za preživetje	Francelj Idolnik (<i>Trenotki iz učiteljskega življenja</i> , 1903) upokojeni nadučitelj Podržaj (<i>Muhoborci</i> , 1912) Mrva (<i>Krpa na čevlju</i> , 1914)
izrazito z vero povezan učitelj	Šviligoj (<i>Pravična kazen božja</i> , 1908) Šviligoj (<i>Razbojnik Peter</i> , 1908)
izrazito proti veri	mladi učitelj (<i>Pred pragom</i> , 1911)
učitelj alkoholik	Dolenc (<i>Petelinov Janez</i> , 1880) Martin Kačur (<i>Martin Kačur</i> , 1904) Mrva (<i>Krpa na čevlju</i> , 1914)
čustven učitelj	Bratko in Škamlec (<i>Kontrolor Škrobar</i> , 1914)
strog učitelj	Jakobov učitelj (<i>Kako sem se jaz likal</i> , 1886)
domači učitelj	Lovre Kvas (<i>Deseti brat</i> , 1866) grajski učitelj (<i>Ponkrčev oča</i> , 1882)
upokojen učitelj	Mrva (<i>O čebelnjaku</i> , 1899)
nadučitelj	nadučitelj v Močilnici (<i>Prepir v krčmi</i> , 1911) Lukovnjak in Piberšek (<i>Kontrolor Škrobar</i> , 1914)

Tabela 3: Prikaz učiteljev v analiziranih proznih delih

V slovenski prozi se pojavljajo učitelji, ki jih literati predstavljajo z njihovega poklicnega vidika. Od 23 učiteljev jih je bilo pet požrtvovalnih in so radi opravljali svoje delo ter so na učence (in tudi ostalo skupnost) prenašali novo znanje. Ti učitelji so prispevali k temu, da je bila šola ugledna in spoštovana. Enega izmed takih učiteljev je predstavil Alešovec v povesti *Petelinov Janez* (1880). To je bil učitelj Uranič, ki je poučeval v Breški vasi in ki ga je avtor opisal na simpatičen način. Imel je brado, zaradi česar so se ga otroci bali. Bil je nov v vasi, Brežani ga niso bili veseli, zato so se ga izogibali. Ker je bil izobražen, sta ga župnik in kaplan rade volje sprejela medse in se velikokrat pogovarjala z njim. Učitelj Uranič je bil tudi orglar. Vaščani so ga pozneje sprejeli medse in vzljubili, velikokrat so ga prosili za nasvet in ga tudi upoštevali. Učitelj je najraje zahajal v Petelinovo hišo, kjer se je zaljubil v Nežiko in jo prosil za roko. Zaradi spletk Petelinovega Janeza je moral k šolskemu nadzorniku, ker naj bi se namesto s šolo ukvarjal s politikom. Učitelj se je branil, šolski nadzornik pa mu je rekel, da je preveč v družbi župnika in da sta oba nasprotnika napredka, za kazeno pa je bil premeščen v drug kraj. Petelin ni hotel, da bi odšel, zato mu je pomagal in ga prepričal, da je opustil učiteljski poklic in postal orglar. Učitelj Uranič je v Petelinovi gostilni ustanovil bralno društvo, kjer je vaščanom bral in razlagal novice iz knjig in časnikov, na koncu pa je spet postal učitelj v breški šoli in tako dočakal srečen konec.

Kostanjevčev učitelj Francelj Idolnik v delu *Trenotki iz učiteljskega življenja* (1903), ki ga je avtor prikazal nevtrarno in je realistični posnetek dejanskega stanja, je bil mlad učitelj, ki je dobil svojo prvo službo na vasi. Njegov priimek nakazuje na njegov življenjski pogled – bil je idealist. Na začetku poklicne poti si je predstavljal, da bo v kraju službovanja srečen, da mu bodo ljudje hvaležni za trud in požrtvovalnost. Želel se je truditi, se pehati in žrtvovati do skrajnosti za ubogo ljudstvo, saj mu je to narekovala ljubezen do domovine. Rad je imel otroke, bil je dobrega srca. Ideali in sanje so se mu razblinili, ko je dobil prvo plačo, saj je bila zelo nizka. Prvi plačilni dan mu je tako prinesel prekletstvo, ki ga je od takrat preganjalo na vsakem koraku. Kljub nizki plači je ostal učitelj v vasi, saj je dodatno zaslužil z orgljanjem. Ljudje so ga imeli radi, šoli je med njegovim učiteljevanjem zrasel ugled, otroci pa so se marsikaj naučili. Idolnik bi bil lahko zaradi tega srečen, vendar je bil le redko zadovoljen. Trpel je zaradi slabega gmotnega položaja, bil je tudi rahlega zdravja. Ko je izgubil ugled pri vaščanih, je zelo trpel, izgubil je veselje do dela in življenja v Vrbju, zato je zaprosil za premestitev, in na koncu so mu jo tudi odobrili. Idolnik je bil pameten učitelj, veliko je pripomogel k razvoju šole v Vrbju. Do izgube ugleda se je pogovarjal z vsemi vaščani, potem pa ga ni nihče več maral. Konec je tragičen.

Cankarjev učitelj Marko Barjanec v noveli *Dana* (1911) je imel težko mladost, vaje je bil trdega dela in črnega kruha. V mladosti je trdno verjel, da je življenje vredno človeka, če koristi svojemu bližnjemu po svoji moči, vesti in pameti. Veliko je pretrpel, ljudi je prosil za pomoč, vendar mu nihče ni pomagal. Pozneje je živel čisto drugače, jedel je beli kruh, se pogosto sprehajal, imel je ženo in tri

otroke. Svet je hodil po njegovih potih. Ni se menil za svojo nekdanjo žalost. Včasih se mu je zdelo, da so bili tisti dnevi trpljenja in sanj lepi. Tega učitelja je avtor prikazal stilno izčiščeno, novela ima srečen konec.

Podobo učitelja kot delavnega in zvestega svojemu poklicu je z nevtralnimi opisom predstavil tudi Kostanjevec v dveh delih. To sta povesti *Novo življenje* (1914), ki opisuje učitelja Ivana Tratarja, in *Gozdarjevi spomini* (1914), v kateri nastopa neimenovani učitelj v Črni. Ivan Tratar je bil starejši učitelj v Gribljah, bil je resen in delaven mož, vreden zaupanja in spoštovanja vaščanov. Ni se zadovoljil z vestnim izpolnjevanjem učiteljskih dolžnosti, ampak je svoje delo razširil tudi zunaj šole, zlasti na umno gospodarjenje in kmetovanje, saj je vedel, da samo z njima raste ljudska blaginja. Za učitelja je bil pomemben vsak vaščan, zato je poskrbel za to, da je vse osebno spoznal. Komuniciral je torej z vsemi. Bil je dobrosrčen in je rad pomagal ljudem, da bi jim bilo v življenju čim boljše, bil je tudi zelo razgledan in izobražen, saj je veliko vedel o najrazličnejših področjih, to znanje pa je prenašal na Gribljane. Znanje mu je pomenilo veliko vrednoto, v njem je videl možnost napredka in boljšega življenja ljudi. Iz dela izvemo tudi, da so vaščani spomladi začeli graditi šolo, da otrokom ne bi bilo treba hoditi v šolo v več kot eno uro hoda oddaljeni kraj, in to po slabih stezah, nevarnih brveh, v dežju, snegu in mrazu.

Učitelj v Črni je bil starejši, resen mož, zvest dolžnostim svojega stanu. Deloval je skupaj z vaškim župnikom in otroke veliko naučil, zato so ga vaščani spoštovali. Pogovarjal se je z vsemi, poznal je prav vsakogar. Učitelj ni bil poročen, saj je menil, da bi bilo idealno, če bi vsi učitelji ostali samski, če bi se prostovoljno odpovedali sladkostim družinskega življenja. Menil je, da on skrbi za otroke in njihove starše ter da so oni njegova družina. Njegova odločitev za samsko življenje je bila tudi praktična, saj so bile učiteljske plače nizke in bi težko vzdrževal družino. Briku ni uspel zlobni namen, da bi ga spravil iz družbenega življenja, saj so vaščani spregledali zmoto. Učitelj ni bil zamerljiv in je hitro pozabil na vse slabo. Bil je dobrosrčen, saj je hotel pomagati vsem, najbolj pa je skupaj z župnikom pomagal Ivanu, da se je izšolal za profesorja.

Pisci slovenske proze so v svojih delih štirikrat moralizatorsko predstavili tudi takšne učitelje, ki jim ni bilo mar za šolo in so se ukvarjali z drugimi (nešolskimi) zadevami. Takšen je bil učitelj v Jenkovem delu *Jeprški učitelj* iz leta 1858, ki je tudi prvo slovensko prozno delo, v katerem je tematiziran učitelj oziroma ima le-ta glavno vlogo. Jeprški učitelj je bil srednjih let je redno hodil v krčmo, kjer se je družil s krčmarjem Cvirnarjem in krojačem Martinčkom. Za šolo ga ni preveč skrbelo, njegova največja skrb je bila loterija, saj je bil zasvojen z igrami na srečo. Vaščani ga zato niso marali, komuniciral je še z deklo Jerico, ki mu je tudi posojala denar za igre. Jeprški učitelj je tragični lik, saj ga je zasvojenost z igrami na srečo pripeljala v smrt. Poklicno kot učitelj, eden od redkih intelektualcev na vasi, ni bil dejaven. V *Jeprškem učitelju* je mogoče zaslediti tudi podatek, da otroci niso obiskovali šole. Vaščani so za to krivili učitelja, ker naj bi ta otroke

v šoli naučil le, kaj pomeni biti tepen, denar, ki so mu ga dajali za poučevanje, pa je zapravljajal za loterijo. Jeprški učitelj je obtoževal starše, da ne pošiljajo otrok v šolo.

Učitelj Dolenc v Alešovčevi povesti *Petelinov Janez* (1880) je bil mlad in je ravno končal šolanje. Ni bil razgledan oziroma izobražen, bil pa je ošaben liberalec. Ljudje ga niso marali, zato je bila njegova družba omejena na nekaj posameznikov. Otroke je le malo naučil, ves čas je bil v slabi družbi, s katero je kartal in popival. Njegov konec je tragičen, saj je ob koncu šolskega leta odšel iz vasi, ker ni bil priljubljen in ker se je vaščanom zameril zaradi slabe družbe, v katero je zahajal.

Cankarjev učitelj Šviligoj v proznem delu *Iz življenja odličnega rodoljuba* (1901) je bil srednjih let. Če je bilo možno, je opravil svoje službene (učiteljske) dolžnosti, če pa otrok ni bilo v šolo, ni ukrepal. Na vse pretege se je trudil uresničiti svoj načrt, da bi obudil spomin na pozabljenega rodoljuba, o katerem je bral. To dokazuje, da je cenil zgodovino in dogodke ter ljudi iz preteklosti, ki so nekaj pomenili oziroma so kaj naredili za narod. Šviligoj ni bil posebno pameten, o svojih načrtih ni globlje razmišljal, bil pa je precej iznajdljiv, saj mu je uspelo v kratkem času zbrati dovolj denarja za razkošno marmorno ploščo. Družbe ni iskal, raje je v samoti bral in razmišljal o preteklosti.

Tudi učitelj Jakob Belna v Kraigherjevem romanu *Kontrolor Škrobar* (1914) je predstavljen kot poklicno neaktiven, skrbelo ga je le za njegovo hčer. Jakob Belna je bil starejši učitelj pri Sveti Jedrti in je bil poročen z Berto, s katero sta imela hčer Melico. Pri njem je stanoval kontrolor Arnošt, ki ga je hotel Belna za zeta. Veliko se je ukvarjal s tem, kako bi ga privabil in dosegel, da bi bila z njegovo hčerko par. Njegova žena je imela razmerje z Arnoštom, kar je tudi sumil, vendar si s tem ni delal večjih težav in se ni poglobljal v zadevo, da bi jo razkril. Za Belno ni mogoče reči, da je bil pameten, saj je hotel za svojo hčer moškega, ki je slovel po tem, da je imel veliko žensk in da jih je imel za norca. Stremel je, da bi dosegel svoj cilj brez ovinkov, po najkrajši poti, ni pa bil zelo družaben, saj ni veliko hodil v krčmo, kjer so se družili vaščani.

V slovenski prozi med letoma 1855 in 1914 so opisani trije učitelji, ki so predstavljeni kot zbadljivi, zlobni in neempatični oziroma brez čuta za sočloveka, torej so opisani izrazito moralizatorsko, avtor z njimi ne simpatizira. Ti učitelji običajno niso imeli trdne osebnosti, ampak so nihali iz enega skrajnega stanja v drugo. Prvi je bil učitelj Slivar v Cankarjevem delu *Ob smrtni postelji* (1898), ki je bil zbadljiv, užival je v zbadanju drugih in se ob tem zabaval. Ko je zbadal Zadnika s Pavlo, se je sladko smejal, ko pa je Zadnik njega zbadal z govoricami o njegovih čustvih, tega ni sprejel s smehom, ampak z ostrimi besedami. Ni se zavedal, da ni lepo zbadati, dokler mu ni davčni praktikant povedal besed, ki so mu dale misliti. Ko se je zavedel, da je Zadnika z zbadanjem prizadel, ni bil več zmožen smeha, ampak je bil zelo nezadovoljen.

Tudi neimenovani učitelj v Globeli v Cankarjevi ljubezenski zgodbi *Križ na gori* (1904) je bil takšen. Bil je »glas ljudstva«, saj ni razmišljal s svojo glavo, ampak je razmišljal tako, kot so razmišljali vaščani. O ljudeh si ni ustvarjal svoje slike, ampak je imel vsakdo tako podobo, kot so jo imeli drugi. Velikokrat je bil zloben do drugih, zbadal jih je, najbolj Hanco v zvezi z Matejem. V Hanco se je tudi zaljubil, všeč mu je bila še učiteljica Alma. V svojih čustvih ni bil odločen, saj je nekaj časa laskal Hanci, ob prihodu Alme pa se je začel zanimati zanjo. Bil je nevoščljiv, kar je priznal Almi, saj ji je povedal, da je zavidal Mateju, ko je zbral pogum in odšel od doma; zavidal mu je trdno voljo, saj je sam ni nikoli imel. Učitelj je bil ob prihodu v Globel idealist, sanjal je o velikih nalogah, delovanju za narod ... Takrat je bil mnenja, da je biti učitelj lepa in hvalevredna naloga. Ni bil srečen, saj poklicno ni uspel. Velikokrat je razmišljal, da bi odšel, opustil poučevanje in počel kaj drugega, vendar ni imel moči, da bi to storil. Učitelj je bil nemočen in neodločen v svojih dejanjih, ravno tako v ljubezni, ni bil sposoben večjih dejanj, le posmehovanje in zbadanje sta mu šli od rok.

Tretji takšen je bil učitelj Janko v Detelovi *Spominski plošči* (1914), ki je izgubil mladostne vzore in ni mogel misliti na ljubezen brez denarja. Bil je dobrosrčen in pripravljen pomagati, včasih pa se je norčeval, bil ciničen, frivolon in brezbrizen. Janko je bil po eni strani tisti, ki je miril razgrete strasti in prepire, po drugi strani pa je bil včasih sam zelo prepirljiv. Pomagal je pri postavljanju spominske plošče slovenskemu pisatelju Urbanu Škorcu. Njegove besede in dejanja so bili odvisni od trenutnega razpoloženja, v svoji globini pa je bil dober človek. Komuniciral je z vsemi in iskal kompromise oziroma srednje poti pri reševanju konfliktov drugih.

Pisci slovenske proze so v svojih delih upodobili tudi boj učiteljev za preživetje, ki je opisan nevtralnno in je realistični posnetek dejanskega stanja v tistem času. Pri dveh učiteljih je prikazan slab položaj učitelja zaradi nizke plače. Takšen je bil že analizirani učitelj Idolnik iz *Trenotkov iz učiteljskega življenja* (1903), ki pa je kljub nizki plači vztrajal v poklicu in ga še naprej opravljal, čeprav ne več s takšnim veseljem in tako zavzeto kot prej. Ukvarjal se je tudi z raznimi postranskimi opravili (predvsem z orgljanjem v cerkvi), da si je zaslužil dodaten denar za preživetje. Učitelj, ki je trpel pomanjkanje in občutil posledice nizke učiteljske plače, je bil tudi Cankarjev učitelj Mrva v *Krpi na čevlju* (1914), ki je bil srednjih let. Kot mlad učitelj je bil veselega srca, lep, zmeraj zaljubljen in tako bi lahko brez truda dosegel vse, kar dosežejo drugi: prijetno službo, zakon z lepo žensko, naklonjenost predstojnikov, spoštovanje tovarišev, ljubezen mladine. Revščine ni občutil do trenutka, ko si ni mogel privoščiti novih čevljev. To dejstvo ga je zelo prizadelo, saj od takrat naprej ni bil več lepi fant, ampak krpa na čevlju. Bil je ponosen in ni hotel sprejeti pomoči nadučitelja. Svojo bolečino ob grenkem spoznanju in občutenju revščine je blažil z alkoholom.

V povesti *Muhoborci* (1912) Milčinskega je prikazan slab ekonomski položaj upokojenega nadučitelja Podržaja. Le-ta je kot postransko opravilo opravljal delo občinskega tajnika, da si je prislužil nekaj dodatnega denarja, čeprav plača tajnika ni bila velika. Bil je skrben oče 24-letnega Janka in imel je ženo. Rad je imel

svojega sina in zanj je bil pripravljen storiti vse, prodal je celo kravo, da bi lahko šel na Dunaj študirat. Skrbelo ga je za sinovo prihodnost. Župan je v njem videl najzanesljivejšo osebo med vsemi vaščani v Muhoboru. Sem bi lahko šteli tudi že prej predstavljenega jeprškega učitelja.

Pri učiteljih v slovenski prozi je stilno izčiščeno prikazan tudi odnos do vere oziroma pobožnosti. Dva učitelja sta prikazana kot izrazito pobožna, oba je nekoliko ironično opisal Cankar. To sta učitelja Šviligoja, eden v delu *Pravična kazen božja* (1908), drugi v *Razbojniku Petru* (1908). Učitelj Šviligoj v *Pravični kazni božji* je bil pobožen rodoljub, ki je obžaloval svojo pijanost in se sramoval dejanj, ki se mu niso zdela vredna rodoljuba. Bil je zelo čustven človek in hudo mu je bilo zaradi slabih dogodkov v dolini. Pogovarjal se je z vsemi, bil je moder, saj je pravično razsojal dejanja drugih. Učitelj Šviligoj v zgodbi iz doline šentflorjanske *Razbojnik Peter* je bil prav tako rodoljub in pobožen človek. Bil je dobrega srca in nikomur ni želel žalega. Največ mu je pomenilo mirno življenje brez prepиров in pohujšanj. Bil je nekakšen mediator, saj je zmeraj skrbel za to, da se ljudje ne bi prerekli in da bi bili hvaležni za to, kar jim je bilo dano. Kljub temu da ni delal grehov, se je čutil odgovornega za dogajanje v dolini. Bil je vdan svojemu poklicu, za kar je bil poplačan, in tudi pameten.

Na nasprotno stran od izrazito pobožno prikazanih učiteljev je Cankar postavil tudi učitelja, ki je izrazito nasprotoval Cerkvi, vendar se je tudi on obrnil na boga v trenutku, ko ni več videl izhoda drugje. To je bil neimenovani mladi učitelj v delu *Pred pragom* (1911), ki je bil oče in mož. S kmeti je dobro shajal, slabo pa se je razumel z župnikom, še slabše s kaplanom. Bil je fanatik svobodne misli in je imel polno brošur, bil je zelo razgledan, izobražen. Nikoli ni prestopil cerkvenega praga, iskreno je mislil, da je junak in da se bori za svoje nazore. Zaradi tega je imel veliko težav, a bil je ponosen na svoje mučeništvo. Ko mu je zbolel sin, je pozabil na svoje poglede in prosil za božjo pomoč, v katero prej ni verjel. Njegova komunikacija je bila omejena na zelo ozek krog ljudi. Pogovarjal se je samo z zdravnikom, vendar le, dokler mu ni zbolel sin. Ta učitelj je bil izobražen, veliko je vedel o sadjarstvu in živinoreji, in aktiven, ustanovil je namreč knjižnico in pevski zbor. Cankar ga je prikazal nekoliko ironično, njegov konec je tragičen.

Med učitelji v slovenski prozi najdemo tudi tri učitelje, ki so radi pili oziroma so v alkoholu iskali uteho ob neuspehih. Takšen je moralizatorsko opisani Martin Kačur v Cankarjevem istoimenskem romanu iz leta 1904. Kot mlad učitelj je bil Kačur zelo dejaven in napreden za tiste čase, zato je imel številne težave. Bil je liberalen, oblast pa konservativna, klerikalna. Iz službe v Kotili je moral oditi zaradi spora z županom, premestili so ga v Zapolje. Tam mu je zdravnik svetoval, kako naj se vede, da ne bo imel težav, vendar nasvetov ni upošteval in je ravnal tako, kot je menil, da je prav. Župan in župnik sta mu ob prihodu v Zapolje povedala, kako mora delovati (mladino naj vzgaja v verskem in cesarskem duhu), sam pa je želel izobraževati ljudi tako, da bi znali kritično razmišljati o oblasti. Želel je ustanoviti bralno in izobraževalno društvo, a se mu je poskus ponesrečil,

zato je moral oditi iz Zapolja. V Zapolju se je tudi zaljubil v krčmarjevo hčer Minko, a se je ona z njim le zabavala. Kačur se je preselil v Blatni Dol, kjer je bila situacija popolnoma drugačna, saj sta mu župan in župnik povedala, da ne bo imel preveč dela, ker so prebivalci »bebeci in razbojniki«. V Blatnem Dolu ni toliko mislil na izobraževanje, ampak je bilo gonilo njegovega delovanja zabava s krčmarjevo rejenko Tončko. Kljub temu da je bil še zmeraj zaljubljen v Minko, se je poročil s Tončko in imel z njo otroke. Začel je popivati, izgubil je službo, zato ni mogel več skrbeti za družino, z ženo se je pogosto prepiral in jo pretepal. Po nekaj letih je le dobil službo in z družino se je preselil v Laze. Kačur je bil ves postaran, a navdušen nad krajem, saj je bil prepričan, da bo novo življenje drugačno, da se bosta imela s Tončko rada kakor nekoč, vendar se mu je žena odtujila. Sin Tone in hči Francka sta se ga ogibala, le najmlajši Lojze ga je imel rad. Kačur tudi v Lazah ni bil več aktivist, čeprav so bile takrat razmere že drugačne in je bil človek lahko napreden. Želel si je le še osebne družinske sreče, ki pa je bila zanj nedosegljiva, saj si jo je z leti napravil. Izvedel je, da je imela Tončka razmerja z drugimi moškimi, umrl je sin Lojze, ki je bil njegovo edino veselje, zato je bil Kačur popolnoma na tleh, nesrečen, njegov konec je tragičen. Kačur je pripovedno prečiščen junak.

K alkoholu se je zatekel tudi Cankarjev že omenjeni učitelj Mrva iz dela *Krpa na čevlju* (1914), ki je začel popivati ob grenkem spoznanju o svoji revščini. Učitelja, ki je rad pil, je predstavil tudi Alešovec v *Petelinovem Janezu* iz leta 1880, to je bil že prej analizirani učitelj Dolenc. Oba sta opisana moralizatorsko in sta končala tragično.

V analiziranih prozskih delih se dvakrat pojavita mlada, sramežljiva in čustvena učitelja. Oba je prikazal Kraigher v romanu *Kontrolor Škrobar* (1914). Prvi je Bratko, ki je s prijateljem Arnoštom hodil k Svetemu Ambrožu k ženskam. Zaljubljen je bil v učiteljico Miliko, vendar ga je bilo sram teh čustev. Milika mu ljubezni ni vračala, ampak ga je le občasno izkoristila, predvsem za maščevanje drugim moškim. Bratko je bil razočaran nad ženskami. V družbi ni bil preveč zgovoren in se ni vključeval v debate, saj ni imel smisla za to. Drugi učitelj je Škamlec, ki je služboval pri Mariji Pomočnici. Bil je lep, sramežljiv mladenič. Družil se je s stanovskimi kolegi v gostilnah in z njimi pohajkoval naokrog.

Eno izmed analiziranih prozskih del je (avto)biografsko. To je Alešovčeva povest *Kako sem se jaz likal* (1886). Avtorjev učitelj, opisan nevtralnno in je torej realistični posnetek dejanskega stanja, je bil strog in je zahteval disciplino v razredu, učenci so morali gledati v tablo in se niso smeli ozirati nazaj. Poredne, neubogljive otroke je učitelj kaznoval s *štaberlom*.⁷ Nekaterim učencem kaznovanje ni bilo po godu, zato so izostajali od pouka. Učitelj je slabo govoril slovensko, zelo dobro pa je znal nemško. Red in disciplino v razredu je vzdrževal s kaznovanjem in pri tem ni popuščal. Privilegirani so bili edino avtor, saj je učitelj opazil, da je nadarjen, in ga je spodbujal k učenju s pohvalami in ga nagradil s posebno vlogo v razredu.

⁷ Brezova šibica ali tenka drenova palica.

Lahko bi rekli, da je bil njegov varovanec, saj ga je spodbujal tudi k nadaljnemu šolanju. Na to kaže tudi njegov nasvet oziroma priprava za preizkus za vpis v zlato knjigo. S tem je dokazal, da je tudi dober človek, čeprav je bil zaradi naloge, ki jo je moral izpolnjevati, neusmiljen in neomajen. Bil je razgledan in dobro strokovno podkovan. Njegova osrednja motivacija je bila odkriti nadarjenost svojega učenca.

Med učitelji v slovenski prozi so literati dvakrat predstavili domačega učitelja. Delo domačega učitelja je v obeh primerih opravljal študent, ki si je hotel čez počitnice zaslužiti denar za nadaljnje šolanje. Taka učitelja sta bila Lovre Kvas v Jurčičevem romanu *Deseti brat* (1866) in neimenovani grajski učitelj v Kersnikovi kmetijski sliki *Ponkrčev oča* (1882).

Lovre Kvas je bil 20-letni fant, ki je ostal brez finančne podpore, zato si je šel služiti denar na grad Slemenice, da bi lahko šel študirat. Bil je mlad in lep, a slabega zdravja. Rodil se je v revni kmečki družini in ni imel lahkega otroštva, a je zaradi svoje bistrre glave in lepega vedenja dobil podpornike in prijatelje, ki so mu finančno pomagali, da se je lahko šolal na ljubljanskem liceju. Ker pa ni hotel iti študirat teologijo, so mu starši in ostali odrekli podporo. Na Slemenicah se je zaljubil v graščakovo hčer Manico, kar je bilo njegovo glavno življenjsko gonilo. Svoje delo je dobro opravljal, saj je bil pameten oziroma izobražen in je dobro poučeval graščakovega sina. Bil je zelo čustven, a nesamozavesten in boječ. Kljub temu da je imel tekmeča, se ni boril za svojo ljubezen, saj samega sebe ni cenil dovolj, poleg tega ni bil odločen v svojih dejanjih. Na koncu je bil Lovre srečen z Manico, čeprav sam ni veliko storil za svojo srečo, vendar so mu okoliščine in drugi ljudje pomagali pri doseganju sreče. Lovreta bi lahko označili kot sentimentalnega, a pasivnega junaka.

Domači učitelj je bil tudi Kersnikov grajski učitelj, ki je bil mlad in lep. V hribe je prišel poučevati baronove otroke, saj si je hotel zaslužiti denar za nadaljnji študij. Bil je zelo dober lovec, a se je dolgočasil, zato si je omislil zabavo s kmečkim dekletom. Z njo se je pozabaval, ne oziraje se na možne posledice. Rezultat te zabave je bilo rojstvo njenega sina Ponkreca, ki je kmalu po rojstvu zaradi materine smrti postal sirota. Čeprav učitelj doživi tragičen konec (beraštvo in smrt), ni tragičen lik, saj je bilo njegovo življenjsko gonilo zabava. Ni se zanimal za čustva drugih, ampak je mislil le nase in na to, kako si bo krajšal čas.

Med učitelji v slovenski prozi sem zasledila tudi upokojenega učitelja Mrvo v Cankarjevi vinjeti *O čebelnjaku* (1899). Učitelj je bil slabotne, suhe postave, imel je naguban obraz in velika očala z lesenim okvirjem. Star je bil 60 let in je že dolgo živel skromno na vasi. Bil je pogumen, saj je upal županu povedati, kaj si misli o njem, čeprav se je zavedal, kakšno moč ima le-ta. Imel je trden in samosvoj značaj, z malokom se je družil. Zaradi svojega dolgega jezika je kaznovan. Kazen (vržen čebelnjak na cesto) ga je močno prizadela, saj je zblaznel. Čebelnjak je bil

vse, kar je imel, bil je njegova osrednja življenjska motivacija, učiteljev konec je torej tragičen.

V proznih delih obravnavanega obdobja nastopajo še trije nadučitelji. Eden od njih je nadučitelj v Močilnici v Cankarjevem delu *Prepir v krčmi* (1911), ki je bil mirne narave, vendar je znal povzdigniti glas, kadar je bilo treba oziroma je pripovedoval kaj pomembnega. Veselilo ga je, da so vsi v vasi živeli v sožitju. Tudi ko se je s kom sprl, je hitro pozabil na prepir in bil spet zadovoljen s svojim življenjem. Nadučitelj je bil razumen mož, ki je komuniciral z vsemi, prikazan je stilno in pripovedno prečiščeno. Njegova osrednja življenjska motivacija je bilo mirno življenje brez prepиров.

Dva učitelja je prikazal še Kraigher v *Kontrolorju Škrobarju* (1914). Prvi je bil Lukovnjak, ki je bil star šolski vodja (nadučitelj) pri Svetem Ambrožu, primeren za v pokoj. Bil je zanemarjen, imel je neostrižene sive lase, v zakonu je bil nesrečen, saj je bil prepričan, da je imela njegova žena nekoč razmerje z nekim kaplanom. Od takrat z njo ni spregovoril besede, in če je kaj potreboval od nje, ji je napisal listek. Bil je zagret narodnjak. Drugi nadučitelj je bil Piberšek, ki je bil veseljak, vendar ni imel smisla za upiranje nemškemu gospostvu. Zgražal se je nad klerikalno strahovlado onkraj Save in trepetal pred možnostjo, da bi tudi v njegovih krajih zabredli pod cerkveno vodstvo. Bil je v sporu z župnikom.

V romanu je opisan tudi položaj učiteljstva. Učitelji so bili reve, berači, ljudstvo jih je preziralo, ker jih je plačevalo. Učitelj ni smel politično nastopati. Bralno društvo in predavanja, pevski zbor in veselice – vse to je veljalo za politiko. Učitelj se je moral potuhniti, če je hotel napredovati. Ko je dosegel stalno mesto, se je lahko zganil, vendar previdno. Veliko slovenskih učiteljev je bilo v najnižjem plačilnem razredu, medtem ko se je njihovim nemškim kolegom godilo bolje in so imeli celo številne privilegije. Iz dela je razvidno, da so bili učitelji na Slovenskem v času nemške zasedbe po politični opredeljenosti narodnjaki, saj so se zavzemali za slovenščino, ki je bila izrinjena iz javnega življenja. Nasprotovali so pačenju slovenskih imen z nemško pisavo ter nemščini v uradih in nasploh v javnem življenju.

V slovenski prozi, nastali med letoma 1855 in 1914, se nam torej kažeta dve podobi učitelja. Na eni strani je učitelj, ki je bil prizadeven, šolsko aktiven in delaven, ki je skrbel za to, da bi se otroci in ostala skupnost čim bolj izobrazili in si tako olajšali življenje. Pri svojem delu je sodeloval z vaškim župnikom. Takšen učitelj je po navadi užival ugled oziroma ga je imela skupnost rada. Na drugi strani se nam kaže podoba učitelja, ki je bil nasproten prej opisani. Gre za učitelja, ki ni bil delaven in prizadeven. Običajno je bil nesramen, zbadljiv in neempatičen, ni imel trdne osebnosti. Pogosto je nihal v razpoloženju med dvema skrajnostma, bil je zloben in zbadljiv. Takšnega učitelja skupnost ni marala.

Učitelj v slovenski prozi je bil torej prikazan bodisi kot dober bodisi kot slab. Njegova pozitivna oziroma negativna vloga je bila odvisna predvsem od njegovih značajskih lastnosti oziroma osrednje motivacije za delovanje. Tako je bil kot dober oziroma pozitiven prikazan učitelj, ki je običajno deloval ob župniku in se pri opravljanju svojega dela opiral nanj ter posledično svoje delo vestno in dobro opravljal. Takšna situacija je posledica dejstva, da je učitelj v proznih delih poučeval na podeželju, zanj pa je bilo značilno delovanje ob župniku in sodelovanje z njim. Na drugi strani je bil kot slab oziroma negativen prikazan učitelj, ki mu ni bilo mar za šolo in svojega dela ni opravljal, običajno tudi ni deloval ob župniku in ni sodeloval z njim.

3.4 Podoba učiteljice v slovenski prozi

V analiziranih delih slovenske proze so nastopale tudi učiteljice. Med vsemi 24 deli, ki smo jih analizirali, so nastopale učiteljice le v štirih proznih delih, pri tem le v dveh samo učiteljica, v drugih dveh pa je učiteljica nastopala ob učitelju. Samo v enem delu je bila glavna junakinja učiteljica, in še to v besedilu, v katerem avtorica opisuje svojo »prvo idealno učiteljico«, ki pa ni bila kvalificirana učiteljica.

V teh štirih delih je nastopalo pet učiteljic (glej Tabela 2), vse so bile mlade. Tabela 4 prikazuje učiteljice v slovenski prozi.

Prikaz/predstavitel	Učiteljica
izrazito čustvena učiteljica	Rezika (<i>Doktor Strnad</i> , 1895) Alma (<i>Križ na gori</i> , 1904) Milika Ljubec (<i>Kontrolor Škrobar</i> , 1914)
nekvalificirana učiteljica	Marijca (<i>Učiteljica</i> , 1899)

Tabela 4: Prikaz učiteljic v analiziranih proznih delih

Pisci slovenske proze so učiteljico predstavljali kot zelo čustveno bitje, kar deluje stilno izčiščeno. Takšne so bile kar tri učiteljice. Najbolj čustveno učiteljico je predstavil Govekar v *Doktorju Strnadu* (1895), in sicer je bila to Rezika, ki je bila mlado malomeščansko dekle. Bila je pametna, resna in poštena. Sprva je bila tiha »grlica«, po zaroki s Strnadom pa je postala vesela, živahna, neugnana in se je vsak dan smejala, vriskala in plesala. Njena sreča se je končala, ko je izvedela za zarobenčovo prevaro. Iz pisma, ki ga je napisala Strnadi na koncu, je razvidno, da jo je prevara zelo prizadela. Povedala mu je, da je veliko pretrpela, da ga je ljubila in da je ljubila prvič. Prepričana je bila, da je tako najbolje, ker je skromno, preprosto dekle, ki ga ne bi mogla nikoli zadovoljiti, in bi bila sicer oba nesrečna. Rezika je bila v ljubezni neizkušena in naivna, zato je bila ob prevari zelo razočarana, postala je pesimistična, njen konec je torej tragičen.

Po drugi strani je Cankar v *Križu na gori* (1904) poleg neimenovanega učitelja predstavil čustveno učiteljico Almo, vendar bolj v smislu pozitivnega odnosa do sočloveka. Alma je bila lepa in privlačna mlada ženska, ki je gledala na svet in ljudi bolj optimistično. Imela je svoje mnenje o ljudeh in ga ni prilagajala mnenju večine, bila je pametna. Njen glas je bil globok, skoraj robot, imela je prešerne, zapeljive oči. Imela je pokončno držo, drugim je želela vse dobro. Drugače kot Govekarjeva Rezika je bila Cankarjeva Alma optimistična.

Učiteljico Miliko Ljubec, za katero so bila najpomembnejša čustva oziroma ljubezen, je predstavil Kraigher v romanu *Kontrolor Škrobar* (1914). Mlada učiteljica je službovala pri Svetem Ambrožu. Ni bila posebno lepa, vendar je bila poželenja vredna in je imela precej oboževalcev. Osvajala je Arnošta, ki pa jo je le izkoristil. Živela je klavrno življenje slovenske učiteljice. Rojena je bila nekje pri Sveti Agati, njena mati, gostilničarka, je imela neurejeno življenje. Milika domov ni hodila, saj se je vedno sporekla z materjo, svoje mladosti se ni rada spominjala. Kot mladenka ni imela velikih učnih sposobnosti, vendar je vseeno končala učiteljšče. K Ambrožu je prišla, ker je bila kazensko premeščena zaradi nespodobnih govoric, ki so se širile o njej, njen konec je tragičen. Oblačila se je okusno in elegantno, bila pa je tudi koketna in prepirljiva. Po politični opredeljenosti je bila narodnjakinja. Iz oznake učiteljice Milike je mogoče razbrati še eno značilnosti učiteljice tistega časa, in sicer slabo življenje.

Kraigher je v svojem romanu predstavil še eno lastnost učiteljice, in sicer veselje do sodelovanja v razpravah s svojimi kolegi o stanovskih vprašanjih. To je bilo značilno za mlado učiteljico Heleno Mavrič, ki je službovala pri Mariji Pomočnici in je bila po politični opredelitvi narodnjakinja. Komunicirala je z vsemi, veliko se je družila tudi v gostilnah z družbo.

Med slovensko prozo sem zasledila tudi predstavitev »posebne« učiteljice, ki ni bila »prava« učiteljica, saj se ni izobraževala za ta poklic. To je bila Marijca, ki jo je predstavila edina ženska avtorica proznih del, ki tematizirajo lik učitelja oziroma učiteljice, L. Poljanec v delu *Učiteljica* (1899). Marijca je bila mlada ženska, ki po poklicu ni bila učiteljica, saj njeni starši niso imeli dovolj denarja, da bi ji plačali šolanje, a je imela vse kompetence, ki jih potrebuje učiteljica. Zнала je lepo peti in pripovedovati lepe povesti ter nemščino, bila je pametna, saj je vedela veliko stvari. Otroci so jo imeli radi, ker jim je pripovedovala zgodbe, jih učila iger, se z njimi igrala in pela. Njena osrednja motivacija je bila otroke naučiti čim več stvari. Zanj lahko rečemo, da je tragični lik, saj je imela sposobnosti za učiteljico, a jih ni mogla uresničiti, ker ji gmotni položaj ni omogočal, da bi šla v šolo, kjer bi se izobrazila za poklic učiteljice.

Iz analize slovenskih proznih del lahko sklepamo o podobi učiteljice, kakršno so si predstavljali literati. Učiteljica v tistem času je bila zelo čustvena, veliko se je ukvarjala s svojimi čustvi. Njen gmotni položaj je bil slab, kar je bila verjetno posledica nizke plače. Kaže pa se še ena lastnost slovenskih učiteljic, in sicer so rade sodelovale v pogovorih o stanovskih vprašanjih.

4 Sklep

Analiza slovenskih proznih del v obdobju od leta 1855 do 1914 je pokazala, da sta v prozi izoblikovani dve podobi učitelja. Podobi si nasprotujeta, saj ena prikazuje učitelja kot marljivega, resnega in delavnega oziroma aktivnega, druga pa njegovo nasprotje, torej neaktivnega, za šolo in poučevanje nezainteresiranega učitelja. Med analiziranimi deli smo našli tudi primer, kjer sta podoba učitelja in njegov položaj prikazana taka, kot sta bila v realnosti. Takšen je bil učitelj Idolnik v *Trenotkih iz učiteljskega življenja*. Učitelj v slovenski prozi je predstavljen bodisi kot dober bodisi kot slab. Pozitivna oziroma negativna vloga je odvisna predvsem od njegovih značajskih lastnosti oziroma osrednje motivacije za njegovo delovanje. Kot pozitiven je običajno predstavljen učitelj, ki je nastopal ob župniku oziroma je deloval v sodelovanju z njim in je svoje delo oziroma poslanstvo vestno in dobro izpolnjeval. V nasprotju z njim pa je negativno prikazan učitelj, ki mu ni bilo mar za šolo in ki običajno ni sodeloval z župnikom. Takšen prikaz učitelja v slovenski prozi lahko razumemo tudi kot posledico dejstva, da je učitelj običajno deloval na podeželju, kjer je bilo sodelovanje učitelja in župnika zelo pogosto.

V slovenski prozi je pri učiteljicah izpostavljena čustvena plat, saj so učiteljice večinoma prikazane z vidika ljubezenskih težav. Ta vidik se ne sklada z neliterarno podobo, se pa z neliterarno podobo sklada zainteresiranost učiteljice za pogovor o stanovskih vprašanjih. Učiteljica je v slovenski prozi običajno prikazana kot dobra oziroma pozitivna oseba. V nasprotju z učiteljem v nobenem delu ni nastopala ob župniku, čeprav je poučevala na podeželju.

Viri

Alešovec, Jakob, 1919: *Petelinov Janez. Povest (povestica iz ne še preteklih časov)*. Ljubljana: Jugoslovanska tiskarna.

Alešovec, Jakob, 1973: *Kako sem se jaz likal. Povest slovenskega trpina*. Ljubljana: Prešernova družba.

Cankar, Ivan, 1967: *Ob smrtni postelji*. Ocvirk, Anton (ur.): *Zbrano delo. Šesta knjiga. Mladostna proza*. Ljubljana: DZS.

Cankar, Ivan, 1985: *O čebelnjaku*. Bernik, France, idr. (ur.): *Dela I. Vinjete, Knjiga za lahkomišelnje ljudi (Kralj Malhus), Gospa Judit*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Cankar, Ivan, 2001: *Iz življenja odličnega rodoljuba*. Madžarevič, Branko (ur.): *Slovenska klasika. Ivan Cankar. I. knjiga. Pesmi, Zgodnja kratka proza, Tujci*. Ljubljana: DZS.

Cankar, Ivan, 1956: *Križ na gori. Ljubezenska zgodba*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor, Izbrana dela iz domače in svetovne književnosti 4).

Cankar, Ivan, 1978: *Martin Kačur*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Petdeset najlepših po izboru bralcev).

- Cankar, Ivan, 1973: Pravična kazen božja. *Zbrano delo. Osemnajsta knjiga. Sosed Luka. Kurent. Črtice in novele (1907–1909)*. Ljubljana: DZS.
- Cankar, Ivan, 1972: Razbojnik Peter. *Zbrano delo. Šestnajsta knjiga. Hlapec Jernej in njegova pravica. Zgodbe iz doline šentflorjanske. V samoti*. Ljubljana: DZS.
- Cankar, Ivan, 1911: Dana. *Volja in moč*. Ljubljana: založil L. Schwentner.
- Cankar, Ivan, 1974: Pred pragom. *Zbrano delo. Enaindvajseta knjiga. Moja njiva*. Ljubljana: DZS.
- Cankar, Ivan, 1974: Prepir v krčmi. *Zbrano delo. Enaindvajseta knjiga. Moja njiva*. Ljubljana: DZS.
- Cankar, Ivan, 1975: Krpa na čevlju. *Zbrano delo. Dvaindvajseta knjiga. Moje življenje. Grešnik Lenart. Črtice (1914)*. Ljubljana: DZS.
- Detela, Fran, 1967: Spominska plošča. Šolar, Janez (ur.): *Zbrano delo 5*. Celje: Mohorjeva družba.
- Govekar, Fran, 1895: Doktor Strnad. Spisal Fr. G. Kosec. *Slovenski narod* 28. 142–164.
- Jenko, Simon, 1957: Jeprški učitelj. Kraigher, U. (ur.): *Izbrano delo*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor, Izbrana dela iz domače in svetovne književnosti 10).
- Jurčič, Josip, 1976: Deseti brat. Logar, Janez (ur.): *Izbrano delo II*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Naša beseda).
- Kersnik, Janko, 1989: Ponkrčev oča. Paternu, Boris (ur.): *Kmetske slike*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor, Izbrana dela iz domače in svetovne književnosti 61).
- Kostanjevec, Josip, 1903: Trenotki iz učiteljskega življenja. Spisal Josip Dolinar. *Ljubljanski zvon* 23/2. 148–156, 289–297, 402–413, 545–550, 600–603, 737–740.
- Kostanjevec, Josip, 1914: Gozdarjevi spomini. *Slovenske večernice za pouk in kratek čas. 68. zvezek*. Celovec: Družba svetega Mohorja. 97–160.
- Kostanjevec, Josip, 1914: Novo življenje. Povest. *Slovenske večernice za pouk in kratek čas. 68. zvezek*. Celovec: Družba svetega Mohorja. 1–34.
- Kraigher, Alojz, 1973: *Kontrolor Škrobar. Roman*. Maribor: Založba Obzorja.
- Milčinski, Fran, 1991: *Muhoborci. Domodna povest*. Ljubljana: Karantanija.
- Poljanec, Ljudmila, 1899: Učiteljica. Spisala Marijanka. *Dom in svet* 12/9. 268–270.

Literatura

- Cvirn, Janez, 2006: *Razvoj ustavnosti in parlamentarizma v Habsburški monarhiji: Dunajski državni zbor in Slovenci (1848–1918)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za zgodovino.
- Dolinar, Darko, 2005: Podobe Avstrije in Avstrijcev v slovenski literaturi od konca 18. stoletja do 1918. Smolej, Tone (ur.): *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije in Slovencev v tuji književnosti. Imagološko berilo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo. 91–101.
- Hladnik, Miran, 1981: Slovenski ženski roman. *Slavistična revija* 29. 259–296.

Hladnik, Miran, 1990: *Slovenska kmečka povest*. Ljubljana: Prešernova družba.

Hojan, Tatjana, 1970: Žensko šolstvo in delovanje učiteljic na Slovenskem. Ostanek, France (ur.): *Žensko šolstvo in delovanje učiteljic na Slovenskem. Razstava v Slovenskem šolskem muzeju pod pokroviteljstvom tovarišice Lidije Šentjurg, članice Sveta federacije*. Ljubljana: Slovenski šolski muzej. 5–48.

Milharčič Hladnik, Mirjam, 1995: *Šolstvo in učiteljice na Slovenskem*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče (Zbirka Sophia 5/95).

Pageaux, Daniel Henri, 2008: *Imagološke razprave*. Iz francoščine prevedli Gregor Perko, Agata Šega in Vladimir Pogačnik. Ljubljana: Institutum Studiorum Humanitatis, Fakulteta za podiplomski humanistični študij (Knjižna zbirka Documenta).

Peček, Mojca, 1998: *Avtonomnost učiteljev nekdanj in sedaj*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče (Zbirka Sophia 7/98).

Schmidt, Vlado, 1988a: *Zgodovina šolstva in pedagogike na Slovenskem I*. Ljubljana: Delavska enotnost (Zbirka Posebne izdaje).

Schmidt, Vlado, 1988b: *Zgodovina šolstva in pedagogike na Slovenskem II*. Ljubljana: Delavska enotnost (Zbirka Posebne izdaje).

Schmidt, Vlado, 1988c: *Zgodovina šolstva in pedagogike na Slovenskem III*. Ljubljana: Delavska enotnost (Zbirka Posebne izdaje).

Strmčnik, France, 1970: Razvoj izobraževanja osnovnošolskega učiteljstva na Slovenskem v obdobju od leta 1869 do razpada Avstro-Ogrske. Schmidt, Vlado, idr. (ur.): *Osnovna šola na Slovenskem 1869–1969*. Ljubljana: Slovenski šolski muzej. 339–411.

Šebjanič, Maja, 2012: *Podoba učitelja v slovenski prozi in njegova realna podoba 1855–1914. Diplomsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Vodopivec, Peter, 2010: *Od Pohlinove slovnice do samostojne države. Slovenska zgodovina od konca 18. do konca 20. stoletja*. Ljubljana: Modrijan.

RAZUMEVANJE FRAZEMOV PRI UČENJU IN POUČEVANJU SLOVENŠČINE KOT DRUGEGA/TUJEGA JEZIKA

V prispevku avtorica ugotavlja, kako slovenske frazeme razumejo tisti, ki se učijo slovenščino kot drugi ali tuji jezik na Filozofski fakulteti v Ljubljani v okviru Centra za slovenščino kot drugi/tuji jezik, in kaj vpliva na stopnjo razumevanja. V prvem delu predstavi, kako poteka razumevanje frazemov, in osvetli področje psiholingvistike, v nadaljevanju pa se osredotoči na stopnjo razumevanja frazemov v sobesedilu (v primerjavi s stopnjo razumevanja frazemov v slovarki obliki). Ob tem ugotavlja, do kolikšne mere na razumevanje frazemov vplivajo spol, starost, poklic in jezik, ki ga vprašanec obvlada kot prvi/materni, ter koliko vpliva znanje drugih tujih jezikov.

Ključne besede: frazemi, razumevanje frazemov, psiholingvistika, prekrivnost frazemov, slovenščina kot drugi/tuji jezik

0 Uvod

Znanje slovenščine je pomanjkljivo in nezadostno, če govorec ne pozna najosnovnejšega fonda frazemov. Z nepoznavanjem osnovnih frazeoloških enot je omejena sporazumevalna zmožnost. Pri učenju frazemov pri slovenščini kot drugem/tujem jeziku je ves čas prisotno prevajanje iz maternega jezika v slovenščino in obratno. Na vprašanje »Ali si danes *vstal z levo nogo?*« je eden od učečih se slovenščine kot tujega jezika odgovoril povsem resno: »Ne, nisem. Saj ne morem, ker imam na levi zid!«

1 Razumevanje frazemov

Proces razumevanja frazemov poteka na dveh ravneh: na ravni proste besedne zveze in na ravni frazeološke besedne zveze. Ko tuji govorec sliši frazem v

slovenščini, ima glede razumevanja tri možnosti: ali bo takoj zaznal frazeološki pomen ali bo sestavine frazema najprej razumel v slovarskem pomenu in potem zaznal frazeološki pomen ali pa frazema sploh ne bo razumel.

- O pomenu frazema je mogoče zato govoriti z dveh vidikov (Kržišnik 1994: 138):
- z vidika razmerja med pomenom frazema kot celote in pomeni njegovih sestavin, na katerem je že sprožen proces prepoznavanja pomena besed, ki ga sestavljajo;
 - z vidika pomena frazema kot celote – v ospredje je postavljeno razmerje med denotativnim in konotativnim pomenom.

Če izhajamo iz razmerja med pomenom frazema kot celote in pomeni njegovih sestavin, ugotovimo, da vsota pomenov sestavin ni enaka celovitemu pomenu frazema. Govorimo o t. i. frazeološkem pomenu. Če je to res, lahko predpostavimo, da je razumevanje frazemov najprej odvisno od stopnje njihove motiviranosti. Tako so frazemi lahko delno motivirani (delno predvidljivi) ali nemotivirani (nepredvidljivi).

Glede na stopnjo motiviranosti Toporišič (1973/1974) po pomenu loči sestave, skupe, sklope in zrasleke. Sestave imajo pomen enak pomenu posameznih sestavin, npr. *spalna srajca, sveža jajca*. Skupi so frazemi,¹ v katerih imajo posamezne besede čisto poseben, enkraten pomen, npr. *boljša polovica, intonacijska glava*. Sklopi so frazemi s prenesenim pomenom. Take besedne zveze imajo kot proste slovarsko predvidljiv pomen, ki pa je različen od frazeološkega, npr. *zavihati si rokave, pretipati komu kosti*. Zrasleki so frazemi, katerih pomena se ne da razbrati iz sestavin, ki ga tvorijo, npr. *na vse pretege/kriplje, srečati Abrahama*.²

Sestavine, ki so v frazemu, so torej različne glede na svojo pomensko udeležnost: ene lahko nastopajo v slovarskem pomenu, npr. *zaljubljen do ušes*. V tem primeru sestavina *zaljubljen* nastopa v slovarskem besednem pomenu, sestavini *do ušes* pa ne. Pomen tega frazema je 'zelo zaljubljen'. V tem primeru govorimo o delno motiviranem frazemu, saj del sestavin nastopa v slovarskem pomenu. Po pomenski delitvi glede na pomensko motiviranost je to skup. Pri nemotiviranih frazemih nobena od sestavin frazema ne nastopa v slovarskem pomenu, npr. *streljati kozle*. Pomen tega frazema je 'delati velike napake, neumnosti'.

Pomen frazema praviloma sestoji iz denotativnega in konotativnega dela. Denotativni del pomena je odvisen od logične vsebine in ga ni težko izraziti. Konotativni del pomena pa sestavljajo predvsem emocionalne in evalvativne sestavine pomena. To ponazorimo s primerom:

na vrat na nos – denotativni pomen: 'zelo hitro in brez premisleka'

na vrat na nos – konotativni pomen: 'negativna ocena naglice'

¹ J. Toporišič osnovno enoto frazeologije poimenuje frazeologem.

² A. Vidovič Muha (1988) deli terminološke besedne zveze na skupe, sklope, sestave in zrasleke. Poimenovalno tipologijo povzema po J. Toporišiču (1973/1974). Tako kot za frazeološke besedne zveze velja tudi za terminološke besedne zveze t. i. stalnost, ustaljenost.

1.1 Psiholingvistični pristop

Frazemi so zanimivi tako z jezikovnega kot tudi s psiholingvističnega vidika. S psiholingvističnega zato, ker so definirani kot reproducirane enote; torej niso produktivni.³ Zato obstaja domneva, da frazemi pripadajo avtomatizmom⁴ v procesu jezikovne produkcije. Področje psiholingvistike obravnavajo Burger, Dobrovol'skij, Kühn in Norrick v delu *Phraseologie: ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung/Phraseology: an international handbook of contemporary research* (2007). Avtorji frazeme v ožjem smislu pojmujejo kot leksikalne enote, katerih pomen ni enak vsoti pomena posameznih sestavin. Tuji govorec/poslušalec mora namreč vedeti, da pomena sestavin frazemov ne sme razumeti dobesedno. Veda, ki proučuje razumevanje frazemov kot reproduciranih jezikovnih enot, je psiholingvistika. Proučuje človeka v procesu komunikacije. Zanimajo jo psihološki in fiziološki pojavi, ki spremljajo njegovo udeležbo v tem procesu. S psiholingvistiko se ukvarjajo lingvisti in psihologi. Lingvistika ponudi opis tega, kaj se ljudje učijo in kaj že znajo, psihologija pa pojasni proces učenja. V ospredju je odnos med jezikom in mišljenjem. Kako tuji govorniki razumejo frazeme? Tuji govorniki se morajo naučiti frazeološki pomen. Obstaja tudi druga možnost, in sicer uporaba mehanizmov razumevanja. Sem sodijo poskusi, da tuji govorniki stalne besedne zveze razumejo dobesedno, abstraktno ali s pomočjo procesov metaforizacije. Christine Palm (1995: 91, 92) meni, da tuji govorniki pomen frazema najprej zaznajo kot vsoto sestavin v dobesednem pomenu, torej kot prosto besedno zvezo. Če ne zaznajo smiselne pomena, pride do transferja k frazeološkemu pomenu. V procesu razumevanja prostih besednih zvez in frazemov ni razlik, pri obojih je potrebno ugotoviti pomen in smisel. Đurčo⁵ (1990: 4) je na podlagi poskusov⁶ prišel do ugotovitve, da so frazemi (imenuje jih frazeologizmi) v spominu zastopani kot narejene celote, kot dolge besede, ki pri razumevanju ne smejo biti prepoznane v dobesednem, ampak direktno v frazeološkem pomenu.⁷

Pri proučevanju frazemov je pomemben tudi vidik verjetnosti. Besede v posameznem jeziku nastopajo z različno frekvenco, prav tako se z različno frekvenco pojavljajo besede v besednih zvezah. Besede v jeziku imajo torej

³ Tu mislimo na v jeziku ustaljene frazeološke enote. Leksikalne enote so podvržene izginjanju starega, nepotrebnega in hkrati vznikanju novega ter aktualnega.

⁴ Teza o avtomatizmih na ravni besednih zvez je bila razvita v članku *Besednozvezne, besedotvorne in skladišne značilnosti športnih rubrik v Jutru* avtorice Irene Stramljič Breznik (1996).

⁵ Tako meni tudi Gibbs (1985).

⁶ Đurčo (1990) se sklicuje na psiholingvistične poskuse, ki so bili namenjeni temu, da se ugotovi »enakovrednost« frazemov in besed. Rezultati analize so pokazali, da so testiranci potrebovali enako časa za odgovor, da so prepoznali pomen frazema ali pomen besede. Pri prepoznavanju pomena nemotiviranih frazemov pa je ta čas daljši.

⁷ To načelo kršijo npr. oglasi in s tem vzbujajo pozornost. Naslovnik najprej prepozna frazeološki pomen, oglaševalec pa s pribesedilnimi prvini vpliva tako, da ga je mogoče razumeti tudi dobesedno. O tem piše Marinka Černetič v članku *Vloga in značilnosti frazemov v slovenskih tiskanih oglasih* (2005).

različno verjetnost pojavitve, različna pa je tudi verjetnost, kako se bodo pojavile besede v besednih zvezah druga za drugo. Tako bodo besede ali besedne zveze z večjo frekvenco pojavitve prispevale k boljšemu razumevanju frazema. Pri učenju frazemov pa se morajo le-ti tudi nekje shraniti. Pri tem ima pomembno vlogo dolgoročni spomin.

Sposobnost razumevanja frazemov s starostjo narašča. Na pridobivanje frazeološke kompetence lahko vpliva tudi znanje maternega jezika. Vpliv je večji, če sta si frazema v maternem in tujem jeziku podobna oziroma vsebujeta enake sestavine. To lahko ponazorimo z ne/ekvivalentnimi frazemi v tujih jezikih. Za zgled vzemimo frazem *na vrat na nos*.

slovensko	<i>na vrat na nos</i>	
srbohrvaško	<i>na-vrat-na-nos</i> /na vrat na nos/	PREKRIVNI
nemško	<i>Hals über Kopf</i> /vrat čez glavo/	DELNO
francosko	<i>a trousse-bagage</i> /torba-prtljaga/	NEPREKRIVNI
angleško	<i>over head and heels, hand over fist</i> /čez glavo in pete, roka čez pest/	NEPREKRIVNI

Vir: Pavlica 1960: 622–623.

Frazem *na vrat na nos* se bodo verjetno lažje naučili srbohrvaško govoreči udeleženci, saj je slovenski frazem s srbohrvaškim prekriven. Malo več težav se predvideva pri nemško govorečih udeležencih, saj je frazem v primerjavi z nemškim prekriven le delno. Pri učenju tega frazema bodo imeli največ težav francosko in angleško govoreči udeleženci, saj je ta frazem v primerjavi s slovenskim neprekriven. Če so podobnosti med frazemom v maternem in drugem/tujem jeziku majhne ali jih sploh ni, potem si učeči se ne more pomagati z maternim jezikom. V tem primeru ga lahko materni jezik tudi ovira. Frazeološko kompetenco pa bo lažje pridobil tudi tisti tuji govorec, ki se je s tujim jezikom že ukvarjal (tudi kot otrok), ki ima torej predznanje. Prav tako se bo frazemov hitreje naučil tisti, ki ima visoko motivacijo.

2 Raziskava:⁸ Razumevanje frazemov pri govornih slovenščine kot drugega ali tujega jezika

Sistematično učenje frazeologije pri učečih se slovenščine kot drugega/tujega jezika zahteva določeno stopnjo predznanja. Frazeološko kompetenco bo lažje pridobil tisti, ki ima boljše predznanje in visoko motivacijo. Večletne izkušnje pri poučevanju frazemov pri tujih govornih so pokazale, da je frazeologijo smiselno učiti/spoznavati, če frazemi niso podani izolirano, v slovarski obliki, ampak v sobesedilu. V raziskavi smo ugotavljali, kako slovenske frazeme razumejo tisti, ki se učijo slovenščino kot drugi ali tuji jezik na Filozofski fakulteti v Ljubljani v okviru Centra za slovenščino kot drugi/tuji jezik, in kaj vpliva na stopnjo razumevanja. Razumevanje frazemov smo testirali na udeležencih Poletne šole v skupinah nadaljevalcev in izpopolnjevalcev. Osredotočili smo se na stopnjo razumevanja frazemov v sobesedilu (v primerjavi s stopnjo razumevanja frazemov v slovarski obliki). Ob tem nas je tudi zanimalo, do kolikšne mere vplivajo na razumevanje frazemov spol, starost, poklic in jezik, ki ga vprašanec obvlada kot prvi/materni, ter koliko vpliva znanje drugih tujih jezikov. Anketirali smo 53 udeležencev Poletne šole, in sicer 23 žensk in 30 moških. Povprečna starost je 21,6 leta. Udeleženci prihajajo iz dvanajstih držav: iz Argentine, Avstrije, Belgije, Bosne in Hercegovine, Češke, Francije, Hrvaške, Italije, Kanade, Nemčije, z Nove Zelandije in iz Slovaške. Prvi jezik je pri 34 udeležencih španski (argentinska španščina), po en udeleženec je za prvi jezik navedel francoski, češki, italijanski, po dva udeležence sta navedla hrvaški in angleški, trije udeleženci imajo za prvi jezik slovenski. Ti udeleženci so iz Argentine in so potomci slovenskih izseljencev. Kar pet udeležencev je navedlo dva materna jezika, in sicer en udeleženec francoskega in italijanskega, dva nemškega in slovenskega ter dva španskega in slovenskega. Le pet udeležencev je za prvi jezik navedlo slovenščino. Več kot polovica udeležencev prihaja iz Argentine. To so dijaki, ki pridejo v Poletno šolo na maturantski izlet. Gre za potomce Slovencev, ki so se izselili. Zato je smiselno, da to populacijo ločimo od ostalih in jo analiziramo posebej. Za te udeležence je v večini slovenščina drugi jezik (razen treh, ki imajo slovenščino kot prvi jezik). V nadaljevanju bomo dijake iz Argentine poimenovali skupina A, ostale pa skupina B. Udeleženci opravljajo različne poklice: ekonomist, maturant, medicinska sestra, mehanik, pravnik, prevajalec, profesor, računalnikar, učitelj, zdravnik, zobozdravnik; nekateri pa so še dijaki ali študentje.

2.1 Predstavitev anketnega gradiva

Anketa vsebuje enajst frazemov: *oditi z dolgim nosom, zdrav kot riba, biti za luno, vreči puško v koruzo, star ko zemlja, govoriti kot dež, na vrat na nos, boljša polovica, pojdi se solit, desna roka in sama kost in koža je koga.*

⁸ Raziskavo povzeman po svojem magistrskem delu *Frazeologija pri učenju in poučevanju slovenščine kot drugega/tujega jezika* (2008).

Utemeljitev izbora

Frazema *oditi z dolgim nosom* in *zdrav kot riba* sta v učbeniku *Slovenska beseda v živo* (1998), ki je namenjen začetnikom. Frazemov *biti za luno* in *vreči puško v koruzo* ni v nobenem učbeniku, ki je namenjen začetnikom. Frazem *vreči puško v koruzo* se v učbeniškem gradivu pojavi enkrat, in sicer v učbeniku za nadaljevalni tečaj *Slovenska beseda v živo 2*. Frazema *star ko zemlja* in *govoriti kot dež* sta frazema, ki imata delno predvidljiv pomen. Sestavini *star* in *govoriti* v omenjenih frazemih nastopata v slovarskem pomenu. Frazema *na vrat na nos* in *boljša polovica* sta nemotivirana, saj nobena od njunih sestavin ne nastopa v slovarskem pomenu. Frazem *na vrat na nos* je popolnoma idiomatičen (zraslek), frazem *boljša polovica* pa metaforičen (sklop). Frazem *pojdi se solit* je predvidoma samo v slovenskem jeziku. Frazema *desna roka* in *sama kost in koža je koga* imata enake sestavine v več jezikih, kar je razvidno tudi iz prevodov, ki so predstavljeni v naslednjem poglavju.

2.2 Prisotnost ekvivalentnih frazemov v tujih jezikih

Frazeme smo primerjali. Prevodi frazemov so iz *Frazeološkega slovarja v petih jezikih* (1960). Te prevode smo primerjali s frazemi v *Frazeološkem slovarju slovenskega jezika – poskusni zvezek* (2003). Če frazemov ni v omenjenih frazeoloških slovarjih, smo si pomagali z drugimi dvojezičnimi in s frazeološkimi slovarji. Če ustreznega frazema nismo našli v nobenem slovarju, smo spraševali rojene govorce. Leta 2011, po opravljeni raziskavi, je izšel *Slovar slovenskih frazemov* avtorja Janeza Kebra.

2.3 Stopnja prekrivnosti

Frazemi v drugih jezikih so lahko popolnoma ali delno prekrivni, lahko pa vsebujejo popolnoma druge sestavine. Glede na vsebnost sestavin smo frazeme razvrstili v tri skupine:

Prekrivni frazemi – v to skupino sodijo frazemi v drugih jezikih, ki so s slovenskimi popolnoma prekrivni: imajo enako strukturo (skladenjsko in oblikoslovno), enake sestavine ter pomen (denotativni in konotativni del) ali pa kažejo zelo majhna odstopanja (zamenjan besedni red sestavin, vsebujejo nad- ali podpomenko ene od sestavin, namesto primernika imajo pridevnik v osnovniku, namesto samostalnika v ednini imajo samostalnik v množini ipd.). Primera:

slov. *Odšel je z dolgim nosom.*
 srbohrv. *Otišao je s dugim nosom.* /Odšel je z dolgim nosom./

slov. *zdrav kot riba*
 angl. *He is as sound as a trout.* /Zdrav je kot postrv./

Delno prekrivni frazemi – v to skupino sodijo drugojezični frazemi, ki kažejo v primerjavi s slovenskimi večja odstopanja (vsebujejo npr. drugo sestavino). Primer:

slov. *star kot zemlja*
 srbohrv. *star kao biblija* /star kot biblija/

Neprekrivni frazemi – v to skupino sodijo frazemi v drugih jezikih, ki vsebujejo v primerjavi s frazemom v slovenščini v večini oziroma popolnoma druge sestavine in strukturo. Primer:

slov. *na vrat na nos*
 franc. *a trousse-bagage* /torba-prtljaga/

	Srbohrvaško	Nemško	Francosko	Angleško
<i>oditi z dolgim nosom</i>	prekrivni	prekrivni	neprekrivni	delno
<i>zdrav kot riba</i>	prekrivni	prekrivni	delno	prekrivni
<i>biti za luno</i>	neprekrivni	prekrivni	delno	delno
<i>vreči puško v koruzo</i>	delno	prekrivni	delno	delno
<i>star ko zemlja</i>	delno	delno	prekrivni	delno
<i>govoriti kot dež</i>	delno	delno	delno	delno
<i>na vrat na nos</i>	prekrivni	delno	neprekrivni	neprekrivni
<i>boljša polovica</i>	prekrivni	prekrivni	prekrivni	prekrivni
<i>iti se solit</i>	neprekrivni	neprekrivni	neprekrivni	neprekrivni
<i>desna roka</i>	prekrivni	prekrivni	prekrivni	prekrivni
<i>sama kost in koža je koga</i>	prekrivni	prekrivni	prekrivni	prekrivni
skupaj	6 prekrivnih 3 delno 2 neprekrivna	7 prekrivnih 3 delno 1 neprekrivni	4 prekrivni 4 delno 4 neprekrivni	4 prekrivni 5 delno 2 neprekrivna

Preglednica 1: Prekrivnost frazemov

Iz Preglednice 1 je razvidno, da je s slovenskimi frazemi največ prekrivnih frazemov v nemščini,⁹ zato lahko sklepamo, da bodo nemško govoreči udeleženci frazeme razumeli najboljše. Sledijo frazemi v srbohrvaščini. Precej manjšo prekrivnost je zaznati pri angleških frazemih, najmanjšo pa pri francoskih, zato lahko sklepamo, da bodo francosko govoreči udeleženci frazeme slabo razumeli.

⁹ Vzrok za to je zagotovo tudi geografska bližina (Avstrija), medsebojni vplivi v skupnih zgodovinskih razvojnih obdobjih in v tesnih kulturnih stikih med obema jezikoma.

2.4 Izvedba ankete

Udeleženci Poletne šole so najprej dobili frazeme v slovarski obliki. Razložiti so morali njihov pomen.¹⁰

Drugi del ankete

Ko so udeleženci rešili prvi del, so dobili drugi del ankete. Tu so frazemi podani v sobesedilu, udeleženci pa so morali med tremi ponujenimi možnostmi izbrati pravilno (gl. prilogo na koncu članka).

2.5 Vrednotenje

Pri vrednotenju smo upoštevali odgovore po dveh kriterijih:¹¹

- število pravilnih odgovorov – P,
- število nepravilnih odgovorov – N,
- število nenapisanih odgovorov – 0.

Za pravilne odgovore smo šteli tiste pomenske opise, ki so se pokrivali z opisi, navedenimi v *SSKJ*, in odgovore, ki ne interpretirajo dejanskega pomena frazema, ampak ga opišejo s pomočjo metajezikovnega komentarja – ta označuje rabo v določeni situaciji, ki je možna za dani frazem; torej ga anketiranci razumejo.

2.6 Rezultati ankete

Rezultati ankete kažejo, da je prav pri vseh frazemih stopnja razumevanja višja v primerih, ko so frazemi navedeni v sobesedilu¹² z možnostjo izbire (gl. prilogo). Razlika je 26 %. Najmanjša razlika je pri frazemu *star ko zemlja*, in sicer 2 % (v slovarski obliki 89 %, v sobesedilu z možnostjo izbire 91 %). Udeleženci ta frazem razumejo najbolje, in sicer kar 90-odstotno. Najvišja razlika pa je pri frazemu *biti za luno* – 48 % (v slovarski obliki 26 %, v sobesedilu z možnostjo izbire 74 %).

¹⁰ Pri tej nalogi je navodilo zahtevalo, da udeleženci razložijo pomen frazema. Za pravilne odgovore smo šteli tudi tiste, ki niso vsebovale konotativnega pomena, npr. *sama kost in koža je koga* 'je suh'.

¹¹ Vrednotili smo samo razumevanje pomena frazema.

¹² To velja tudi za razumevanje posameznih besed.

	Razumevanje frazemov v slovarski obliki v %	Razumevanje frazemov v sobesedilu z možnostjo izbire v %	Razlika
<i>oditi z dolgim nosom</i>	57	81	24
<i>zdrav kot riba</i>	74	85	11
<i>biti za luno</i>	26	74	48
<i>vreči puško v koruzo</i>	49	83	34
<i>star ko zemlja</i>	89	91	2
<i>govoriti kot dež</i>	64	92	28
<i>na vrat na nos</i>	32	64	32
<i>boljša polovica</i>	45	74	29
<i>pojdi se solit</i>	49	83	34
<i>desna roka</i>	66	96	30
<i>sama kost in koža je koga</i>	68	85	17
povprečje	56	82,5	26

Preglednica 2: Primerjava stopnje razumevanja frazemov v slovarski obliki in v sobesedilu

Iz rezultatov ankete je razvidno, da udeleženke bolje razumejo frazeme kot udeleženci. Moški razumejo frazeme 66-odstotno, ženske pa 74-odstotno. Razlika je 8-odstotna. Ob tem je potrebno poudariti, da rezultati vseh izvedenih anket kažejo, da ženske dosegajo boljše rezultate. Starost in poklic ne vplivata na razumevanje frazemov. Proti pričakovanjem argentinski dijaki ne razumejo frazemov bolje kot ostali udeleženci. Predvidevali smo, da bodo argentinski dijaki precej bolje razumeli frazeme kot ostali udeleženci, saj je slovenščina njihov drugi jezik. Rezultati raziskave so pokazali, da potomci argentinskih izseljencev razumejo frazeme 69-odstotno, ostali udeleženci pa 71-odstotno. Razlika je sicer majhna – dvoidstotna. Med udeleženci skupine B najbolje razumejo frazeme tisti, katerih prvi jezik je germanski, sledijo jim udeleženci, katerih prvi jezik je slovanski; najslabše pa razumejo frazeme tisti, katerih prvi jezik je romanski. Vzrok za tak rezultat je v prekrivnosti frazemov: kar sedem frazemov (od enajstih) ima popolnoma enake sestavine v nemščini (germanska skupina), med francoskimi frazemi so taki le štirje, med srbohrvaškimi jih je šest.

Glede na prekrivnost frazemov bi morali tuji govorniki najbolje razumeti frazeme *zdrav kot riba*, *boljša polovica*, *sama kost in koža je koga* in *desna roka*. Vendar to ne drži v celoti, saj udeleženci frazema *boljša polovica* niso dobro razumeli, čeprav ima v vseh jezikih enake sestavine. Poleg strukture in pomena je torej pomembna tudi raba frazema v jeziku – koliko ga poznajo v svojem jeziku. Ali drugače: frazem *pojdi se solit* je samo v slovenskem jeziku, v drugih jezikih imajo frazemi s podobnim pomenom čisto druge sestavine. Tuji govorniki so ta frazem proti pričakovanjem dobro razumeli.

Vsekakor se je treba ustaviti pri frazemu *pojdi se solit*. Frazem je v slovenskem knjižnem (in tudi v neknjižnih zvrsteh) jeziku rabljen zelo pogosto (*Pojdi se solit!*; *Naj se gre solit!*). Udeleženci iz skupine B ta frazem v večini slabo poznajo (kar je popolnoma pričakovano, saj v taki obliki eksistira samo v slovenskem jeziku). Po mojem mnenju bi bilo potrebno take frazeme zbrati in jih vključiti v učbeniško gradivo. Pragmatični frazemi so zbrani v delu *Pragmatična frazeologija* (2006) avtorice Nataše Jakop. Učeči se si s *SSKJ* v tem primeru ne more kaj dosti pomagati. *SSKJ* namreč navaja razlago: 'izraža nejevoljo, nestrpno odklanjanje, zavračanje'. Zraven bi morala biti navedena dva ali trije primeri običajne rabe. Podrobnejši opis frazema *pojdi se solit* je v slovarskem članku v *Slovarju slovenskih frazemov* (2011), kjer lahko učeči se med drugim najde tudi podatke o nastanku frazema in primerjavo z ustreznimi frazemi v drugih jezikih.

3 Metajezikovna zmožnost opisa pomena frazemov

Pri pomenu frazemov so anketiranci navajali zanimive pomenske opise. Iz nekaterih lahko razberemo, kako so prišli do pomena frazema (ali so morda skleпали), ki pa je lahko pravilen ali tudi ne. Zanimivi so pomenski opisi frazema *boljša polovica*. *SSKJ* kot pravilno rešitev ponuja 'žena' z oznako *šalj/ivo/*. Anketirani so pomen frazema razložili pravilno 45-odstotno. Med odgovori, ki smo jih šteli za pravilne, so udeleženci napisali npr. 'ženska; partner/partnerka; soprog/soproga; druga polovica: fant in punca, ki skupaj hodita, sta si med seboj boljša polovica; žena, velikokrat se reče, da je ženska boljša polovica od moškega; tvoja ljuba; moja žena; prijateljica; punca od nekoga'.

24 % anketiranih je navedlo, da je *boljša polovica* ženskega spola, npr. 'žena, soproga, punca od nekoga, tvoja ljuba, oseba, ki jo ljubi' (če računamo, da je *oseba* ženskega spola). Kar 21 % pa je za odgovor napisalo žensko in moško obliko, npr. 'mož ali žena, prijatelj/prijateljica, partner/partnerka; soprog/soproga; fant ali punca; žena/mož ali fant/punca, s katerim se skupaj počutijo ena oseba'. Odprto ostaja vprašanje, ali je *boljša polovica* res samo ženska oseba, kakor trdi *SSKJ*. Tudi v *Slovarju slovenskih frazemov* je navedeno, da *boljša polovica* pomeni 'žensko, soprogo'. V nadaljevanju je razloženo, da izraz *boljša polovica* temelji na predstavi, da je zakonski par celota, mož in žena pa njegovi polovici. Pri tem naj bi bila ženska polovica boljša, moška pa slabša. Po drugi strani pa teh odgovorov ne moremo šteti za nepravilne, če jih anketirani pravilno utemeljijo oziroma razložijo, npr. 'fant in punca, ki skupaj hodita, sta si med seboj boljša polovica'. Ob tem se samo po sebi postavi še eno vprašanje: žena je po *SSKJ* med drugim 'poročena ženska v odnosu do svojega moža in odrasla oseba ženskega spola', torej soproga. Podobno je navedeno v slovarju *Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten* pod razlago *jmds. bessere Hälfte – jmds. Ehefrau*. Ali je *boljša polovica* res lahko samo ženska, ki je poročena? V korpusu FidaPLUS redko najdemo pojavitve, ki dokazujejo, da *boljša polovica* ni le oseba

ženskega spola (čeprav v večini je), ampak se pojavi tudi kot oseba moškega spola. Navajam primere:

Črnolasa in simpatična Alenka pa trenutno sameva (po Tomiju) in še hrepeni po boljši polovici. (*Nova*, 2004.)

Liz nam je poznana kot boljša polovica, zdaj spet baje že bivša, Hughja Granta in prva spremljevalka Austina Powersa. (*Premiera*, 31. 7. 2006.)

Ob sobotah dopoldne se s svojo boljšo polovico rada sprehodim po ljubljanski tržnici med stojnicami, ki ponujajo vse mogoče. (*Hopla*, 31. 7. 2006.)

Stvar poteka takole: najprej greva na trg, tako da nimava slabe vesti, da nisva kupili sveže zelenjave in svežega sadja. Potem to vse lepo odneseva domov, zloživa v hladilnik in svojima boljšima polovicama napoveva, da greva še malce naokoli. (*Lisa*, 2003.)

V korpusu FidaPLUS najdemo tudi pojavitve, kjer *boljša polovica* pomeni moško in/ali žensko osebo.

Obstajajo ljudje, ki bi srčno radi prišli iz svoje osamljenosti in našli svojo ljubljeno boljšo polovico za ostanek svojega življenja, a jim ne gre od rok. (*Nedeljski dnevnik*, 9. 2. 2001.)

Praske pa ostanejo vsem, moškim in ženskam, ker jih taka zveza ne zadovolji. Najbolje je, če nobenemu ni treba varati in iskati boljše polovice. Preveč naporno je. (*Nedeljski dnevnik*, 13. 1. 2002.)

V zakonski spalnici velikokrat navade in razvade boljše polovice motijo spanec nega od zakoncev ali pa celo obeh. (*Delo*, 1. 6. 2004.)

Udeleženci so frazemu pogosto pripisali napačen pomen zato, ker jih je zavedla ena od sestavin frazema: *vreči puško v koruzo* razlaga eden izmed udeležencev z 'biti fant in punca skupaj, ampak nista poročena'. Udeleženec je frazem *vreči puško v koruzo* povezal s frazemom *živeti na koruzi*. Kar štirje udeleženci so frazem *oditi z dolgim nosom* razložili z glagolom 'lagati'.¹³ Ena izmed udeleženk je zraven napisala še angleški prevod *to have a long nose*, ki pa ni pravilen, saj pomeni 'imeti dolg nos'. Frazem *biti za luno*¹⁴ *SSKJ* razlaga z 'neumen, naiven'. Po mojem mnenju je ta razlaga preskromna, saj se frazem uporablja tudi v pomenu 'ne biti seznanjen z aktualnostmi, ne spremljati sodobnosti', torej bliže pomenu 'biti neveden, nerazgledan'. Moje predvidevanje potrjujejo tudi pojavitve v korpusu FidaPLUS:

¹³ Udeleženci so verjetno o pomenu frazema skleпали iz sestavin *dolg* in *nos* – v povezavi z likom Ostržka (avtor pravljice je Carlo Collodi). Ostržek je po naravi zelo vesel in navihani fant. Ko se znajde v težavah, se skuša iz njih rešiti po najlažji poti, zato se zlaže, pri tem pa se mu podaljša nos.

¹⁴ Sopomenski frazem je *biti za časom*.

Če ste morda, iz neznanega razloga, ponosni lastnik ure in čevljev v isti barvi, nikar ne podlezite skušnjavi, da bi ju nosili hkrati. Tako ne boste dajali vtisa, da ste več let za luno (modo). (*Men's Health*, april 2003.)

Morda poznate upokojenega igralca Demetra Bitenca? Če ga ne, ste skoraj malo za luno, kajti možakar nastopa domala v vsaki družabni kroniki pod slovenskim soncem. Niti ena pasja procesija ne mine brez njega: vedno v brezhibnih obleki, z imenitno kravato in imenitno cigaro. Vse pohvale! (*Hopla*, 31. 7. 2006.)

Kdor čaka na vabila na tiskovne konference, je seveda dve leti za luno. In tega nekateri očitno še vedno niso dojel. In namesto da bi poskrbeli za svoje informatorje, preveč energije usmerjajo v to, da bi odkrili, kdo so informatorji Semetove, ki ima vedno prva informacije. (*Celjan*, december 2004.)

Med napačnimi razlagami je treba omeniti dve, in sicer sta dva udeleženca frazem *biti za luno* razložila kar s frazemoma, ki vsebujeta sestavini *nebesa* in *oblak*: *biti v sedmih nebesih* in *živeti v oblakih*. Predvidevamo, da sta o pomenu frazema sklepala iz pomenov sestavin.¹⁵ Pri opisu pomena frazema *vreči puško v koruzo* so udeleženci navedli veliko enobesednih ali besednozveznih glagolskih »sinonimnih« rešitev: 'prenehati, nehati delati, opustiti, predati se, obupati, ne potruditi se več, vdati se'. *SSKJ* razlaga frazem *desna roka* kot 'nepogrešljiv, najozji sodelavec'. Postavlja se vprašanje, ali je *desna roka* res le sodelavec. Ne more biti starejši otrok mami? Zdi se, da bi ta razlaga lahko vsebovala besedo *pomoč* ali *pomagati*; besedo *sodelavec* pa bi lahko zamenjali z *najboljši pomočnik*. Ta frazem je pravilno razložilo 35 udeležencev, kar je 66 %. Kar 23 udeležencev (to je 66 %) jih v razlagi navaja besedo 'pomagati' ali 'pomočnik', npr. 'kdor pozna tvoje delo in ti vedno pomaga, pomagati nekomu, oseba, ki zelo pomaga drugim, tisti, ki zmeraj pomaga enemu človeku, nekdo, ki zelo pomaga'. Od teh 23 anketiranih samo trije kažejo na poslovnost (sodelavec), in sicer: 'enemu pomagati – sekretarka; da pomagaš svojemu direktorju in pomagati nekomu – biti prvi asistent'. Izhajajoč iz pravkar povedanega, je najustreznejša razlaga frazema *desna roka* 'oseba, ki pomaga, dober/najboljši pomočnik'. S tem nikakor ne izključujemo možnosti, da je ta oseba sodelavec, menimo pa, da ni nujno, da je samo sodelavec. To potrjujeta tudi primera iz korpusa FidaPLUS:

Čeprav brez službe, zdaj zmore pot v poklicno šolo, je desna roka soprogu in sinu, ob tem pa likovno ustvarja. (*Savinjske novice*, 2005.)

Oven – Najbolje je, da takoj poiščete nekoga, ki bo vaša desna roka. Brez pomoči se boste le težka izkopal iz sedanjih težav. Ljubezen: občasna tišina seveda ni ustrezna rešitev. Toda še vedno je precej boljša od prerekanja. (*Dnevnik*, 26. 7. 2004.)

Udeleženci so interpretirali frazem *na vrat na nos* le z denotativnim pomenom. Med pravilnimi odgovori anketiranih najdemo le 'hitro' ali 'zelo hitro'. V *SSKJ* je naveden pomen 'nepričakovano, nenadoma, nahitro'. Udeleženci poznajo

¹⁵ Prim. angl. frazem *be over the moon*, ki pomeni 'biti izjemno zadovoljen'.

denotativni pomen 'hitro', medtem ko nihče ne pozna konotativnega pomena – namreč 'negativna ocena naglice'.

Če primerjamo razlage frazemov *star ko zemlja* in *pojdi se solit*, opazimo, da so udeleženci frazem *star ko zemlja* večinoma razložili z 'zelo star'. Prav nasprotno pa je pri frazemu *pojdi se solit*. Navajam nekaj razlag: 'da ga pošlje nekam, ker je jezna; naj neha nagajati in naj gre vstran; ko se skregaš, ga pošljemo, da ne povemo še kaj drugega; če si hud/jezen, mu to poveš, da naj te pusti pri miru; na splošno to pomeni, da ga pošlješ k vragu, to pa rečeš, ko si hud, in pomeni nekaj žaljivega; ko nekaj slabo narediš, pa te pošljejo solit'. Večji del udeležencev je frazem razložilo s pragmatično funkcijo. Iz tega je razvidno, da so udeleženci frazeme s preprosto pomensko strukturo (npr. *star ko zemlja* 'zelo star') interpretirali z manj interpretacijami v primerjavi s tistimi frazemi, ki imajo zapleteno pomensko strukturo (npr. *pojdi se solit* 'ko se skregaš, ga pošljemo, da ne povemo še kaj drugega'). Frazem *pojdi se solit* je med rojenimi govorniki rabljen pogosto (torej če ga rabijo, ga tudi razumejo), vendar je njegovo pomensko strukturo težko ustrezno interpretirati. To je pragmatični frazem in nima denotativnega pomena, ampak le pragmatično funkcijo, ki je prevrednotena v pragmatični pomen, po *SSKJ* 'izraža nejevoljno, nestrpno odklanjanje, zavračanje'. Naj na tem mestu omenim razlago enega od udeležencev: 'vem, kaj pomeni, toda ne vem, kako razložiti'. Med razlagami frazema *sama kost in koža je koga* so udeleženci za interpretacijo pomena, ki je naveden v *SSKJ*, 'zelo je suh', navedli celo vrsto sopomenskih pridevnikov: poleg 'suh' še 'zelo suh, vitek, šlank, tanek, ozek'. Menim, da je v *SSKJ* naveden samo denotativni pomen, ne pa tudi konotativni, namreč frazem *sama kost in koža je koga* je konotiran negativno: 'to ni dobro, zdravo'. Navajam nekaj razlag anketirancev: 'zelo suh je zaradi hude bolezni, da je morda pred smrtjo, da ne more nič jesti'.

Viri

Duden. *Etymologie: Das Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*, 1963. Mannheim, Dunaj, Zürich: Dudenverlag (Der Große Duden 7).

Duden. *Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*, 1992. Mannheim, Leipzig, Dunaj, Zürich: Dudenverlag (Der Duden in 12 Bänden: das Standardwerk zur deutschen Sprache 11).

Keber, Janez, 2003: *Frazeološki slovar slovenskega jezika: poskusni zvezek*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Keber, Janez, 2011: *Slovar slovenskih frazemov*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Korpus slovenskega jezika FidaPLUS: <<http://www.fidaplus.net>>.

Kurt, Wilhelm, 1963: *Handwörterbuch Französisch, Teil II, Deutsch-Französisch*. Berlin, München: Langenscheidt KG.

Markovič, Andreja, Škapin, Danuša, Rigler Šilc, Katarina, in Kajič Kmetič, Špela, 1998: *Slovenska beseda v živo: učbenik za začetni tečaj slovenščine kot drugega/tujega jezika*.

Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete.

Markovič, Andreja, Škapin, Danuša, Knez, Mihaela, in Šoba, Nina, 2004: *Slovenska beseda v živo 2: učbenik za nadaljevalni tečaj slovenščine kot drugega/tujega jezika*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete.

Markovič, Andreja, Škapin, Danuša, Knez, Mihaela, in Šoba, Nina, 2004: *Slovenska beseda v živo 2: delovni zvezek za nadaljevalni tečaj slovenščine kot drugega/tujega jezika*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete.

Mrazović, Pavica, in Primorac, Ružica, 1981: *Nemačko-srbskohrvatski frazeološki rečnik (nemački idiomatski izrazi sa srpskohrvatskim ekvivalentima)*. Beograd: Narodna knjiga.

Pavlica, Josip, 1960: *Frazeološki slovar v petih jezikih*. Ljubljana: DZS.

Schemann, Hans, in Knight, Paul, 1995: *Idiomatik PONS Deutsch-Englisch Dictionary of Idioms*. Stuttgart, Dresden: Ernst Klett Verlag für Wissen und Bildung.

SSKJ = *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, 1997. Ljubljana: DZS. (Tudi elektronska verzija).

Srpskohrvatsko-ingleski rečnik Morton Benson, 1989. Beograd: Prosveta.

Literatura

Burger, Harald, Dobrovol'skij, Dmitrij, Kühn, Peter, in Norrick, Neal R., 2007: *Phraseologie/Phraseology: Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung/An International Handbook of Contemporary Research*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

Černetič, Marinka, 2005: Vloga in značilnosti frazemov v slovenskih tiskanih oglaših. Kržišnik, Erika (ur.): *Frazeologija v jezikoslovju in drugih vedah. Europhras 2005, Strunjan, 12.–15. 9. 2005*. Ljubljana: Oddelek za slovenistiko Filozofske fakultete. 377–393.

Đurčo, Peter, 1990: Die Interpretation der Phraseologismen aus psycholinguistischer Sicht. *Folia Linguistica* 24. 1–22.

Jakop, Nataša, 2006: *Pragmatska frazeologija*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Kržišnik, Erika, 1994: *Slovenski glagolski frazemi (ob primeru glagolov govorjenja)*. *Doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Kržišnik, Erika, 1994: Frazeologija kot izražanje v »podobah«. Križaj Ortar, Martina, Bešter, Marja, in Kržišnik, Erika: *Pouk slovenščine malo drugače*. Trzin: Different. 91–140.

Kržišnik, Erika, 1998: Frazeologija pri pouku slovenščine kot tujega jezika. Bešter, Marja (ur.): *Zbornik za učitelje slovenščine kot drugega/tujega jezika*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete (Skripta 2). 27–45.

Palm, Christine, 1995: *Phraseologie: eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Rigler Šilc, Katarina, 2008: *Frazeologija pri učenju in poučevanju slovenščine kot drugega/tujega jezika*. *Magistrsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Stramljič Breznik, Irena, 1996: Besednozvezne, besedotvorne in skladenjske značilnosti športnih rubrik v Jutru. Jesenšek, Marko, in Vrbnjak, Viktor (ur.): *Borkov zbornik*. Maribor: Slavistično društvo. 127–138.

Toporišič, Jože, 1973/1974: K izrazju in tipologiji slovenske frazeologije. *Jezik in slovstvo* 19/8. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 273–279.

Vidovič Muha, Ada, 2000: *Slovensko leksikalno pomenoslovje. Govorica slovarja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Priloga

- David je želel na zabavi plesati z Majo. Ker pa je Maja ves večer plesala samo s Petrom, je David odšel domov _____.
 - s prazno glavo.*
 - z odprtimi očmi.*
 - z dolgim nosom.*
- Čprav imam šele dvajset let, imam vsak večer glavobol. Naš dedek pa je pri devetdesetih še vedno
 - moker kot miš.*
 - zdrav kot riba.*
 - siten kot muha.*
- Starši _____, saj zahtevajo, da se iz diska vrnem ob 22.00. Takrat pa se zabava šele začinja.
 - so za luno*
 - so v polnem teku*
 - so na hladnem*
- Teja je že petič padla na izpitu, a kljub temu še ni _____, saj se je prijavila na naslednji rok.
 - ubila dve muhi na en mah*
 - srečala Abrahama*
 - vrgla puške v koruzo*
- Babica bi potrebovala nov barvni televizor, saj je ta, ki ga ima sedaj,
 - dober kot kruh.*
 - suh kot poper.*
 - star ko zemlja.*

6. Med kosilom mala Lana ves čas _____, čeprav jo vsi prosijo, naj je.
- a) *govori kot dež*
 - b) *stoji na šibkih nogah*
 - c) *tišči glavo v pesek*
7. Ko so ji policisti povedali o nesreči najmlajšega sina, je _____ odhitela v bolnišnico.
- a) *počasi kot polž*
 - b) *na vrat na nos*
 - c) *na štiri oči*
8. Direktor je ves večer plesal s svojo
- a) *deklo božjo.*
 - b) *črno ovco.*
 - c) *boljšo polovico.*
9. Ob devetih bi morala iti Meta in Igor v gledališče. Ura je bila že devet, ko je Igor rahlo vinjen prišel domov. Začel se je opravičevati, Meta pa mu je užaljena zabrusila:
- a) *Pojdi se solit!*
 - b) *Potrkej na les!*
 - c) *Saj ne gori voda!*
10. Kadar je direktor na službenem potovanju, tajnica odgovarja na telefonske klice in usklajuje termine. Direktor se zaveda, da je prav ona njegova
- a) *desna roka.*
 - b) *deveta briga.*
 - c) *trda roka.*
11. Še pred dobrim letom je bil močan človek, saj je imel 120 kilogramov, po hudi bolezni pa
- a) *ga je sama kost in koža.*
 - b) *je kupil mačka v žaklju.*
 - c) *ima veliko pod palcem.*

IZPUSTNOST IN ELIPSA

Prispevek predstavlja teoretično razmerje med razumevanjem izpustnosti in elipse. Od vseh tipov izpustnosti oz. eliptičnih izrazov sta največkrat preučevana t. i. vrzeljenje in glagolska elipsa. Videti je, da elipsa in drugi postopki izpustnosti potrebujejo določeno podobnost ali paralelizem med reduciranim členom in nekim antecedensom v diskurzu, kar ustvarja tudi ujemanje elipse s strukturo diskurza. Določanje tematskosti z referentom in izbira referenčne oblike je na eni strani determinirana za informacijsko strukturo in za diskurzivno zgradbo na drugi strani; oboje se kaže kot organiziranje informacije, del tega procesa pa je tudi elipsa kot pojavnost izpustnosti. Samo izpustnost v tem vidimo kot princip informacijskega organiziranja – kot opazno strukturirano izraznost urejenosti. Na ta način se kaže potreba po preučevanju pojava izpustnost in v okviru tega mesta elipse.

Ključne besede: izpustnost, elipsa, informacijska struktura, diskurz, govorni diskurz, tematskost

Uvod

Jezik se nam kaže kot uporabno naravnana kodiranost v semantične strukture; s tem sta vključena besednoslovnični sestav in obenem t. i. oblika (besedila). Nastajajoča besedila – bodisi govornjena bodisi zapisana – uporabljajo razpoložljivi nabor jezikovnih sredstev, a vedno na novo in z enkratnostjo; tj. taka, s katerimi govoreči uresničuje stvarne dejavnostne cilje, ki so (predvsem) zunaj jezikovne sfere. Razmerje med govornjenimi in zapisanimi besedili je jasno; prav v spontanem govornjenju se kaže, kako posameznik jezik uporablja ne glede na védenje o jeziku samem kot pojavu (npr. v narečju) in ne glede na vidik zapisanih besedil. Ko se temu pridruži jezikoslovje, pojavnosti v jeziku postanejo (ne)jasne. Kot npr. elipsa.

Poglejmo: na krog in elipso lahko gledamo različno, npr. da je krog »popoln«, elipsa pa »krog, ki mu nekaj manjka« (mentalistično mu manjka prav videz »popolne urejenosti«); lahko pa krog in elipso vidimo kot eno in isto uresničitev iste pojavnosti z različnimi značilnostmi urejenosti pojava. Torej, da je krog pravzaprav samo ena od uresničenih možnosti elipse, saj elipso lahko raztegemo v krog in iz kroga naredimo krog z zoženimi ekstremi in dvema žariščema, to je elipso. Poimenovanje jezikovnega pojava s terminom elipsa ni naključje.

Videti je, kot da moramo za razčlenjevanje vseh vrst elipse storiti dvoje: 1. nekako se vrnemo nazaj po izrečenem in nadomestimo/zapolnimo besedo ali zvezo, zato je elipsa videti, kot da je leksikalno-slovničnega izvora; 2. razčlenimo, kaj se nanaša na prejšnji stavek, odstavek ali referenco, ki lahko zajema daljše enote besedila ali samo poved, stavek, besedo ali samo komunikacijsko dejanje. Ugotovimo še, da ima elipsa krajšo strukturo kot reference in kontekst:

- Imaš čas?
- Nimam.
- Vzemi si ga.

Vsi pojavi izpustnosti, ki se imenujejo elipsa, imajo podobne značilnosti: nastopajo v usklajenih strukturah, ko je v drugem sestavniku v razmerju struktura vrzel in je tak \emptyset -sestavnik torej interpretiran kot »eliptični stavek oziroma izraz« ali kot izpust jezikovnih sredstev. Najbolj zanimivo pri elipsi je, kako razumemo nekaj, česar v izreku ni (Winkler 2006: 110). Znotraj slovničnih teorij imamo dve prevladujoči raziskovalni paradigmi: prvo, ki t. i. strukturalni izbris zagovarja, in drugo, ki izbriše ne zagovarja (Johnson 2001). Vsako od teh stališč ima različen odnos do treh temeljnih vprašanj o elipsi: kako je elipsa predstavljena oz. podana, kako je interpretirana in kako informacijska organiziranost prispeva k interpretaciji elipse. Njena osrednja značilnost je v tem, da v besedilu nekaj oz. kaj izpustimo, izbrišemo ali pa česa preprosto ne izrečemo:

- (a) Kruh se je f petek _ /pekel/, mesou pa f soboto vutroma _ /peklo/.
- (b) Mene ne boli nouga, jega pa boli _ /noga/.
- (c) Pa nei nič več riekó pa _ /je/ šau.
- (č) Negda so nei pistili tak pobarof meti, kak zaj majo _ /pobare, tj. 'fante'/.
- (d) Bogdaj!¹

Termin elipsa se v sodobnejših jezikovnih obravnavah najpogosteje nanaša na izpuščanje jezikovnih struktur in zvokov govora. V nekaterih teorijah je elipsa razumljena kot posebna oblika anafore, saj je zamolčana vez v eliptičnem stavku interpretirana kot »nekaj drugega« tj. v kontekstu, kot je to anaforični izraz

¹ V narečnem gradivu (Koletnik 2001) gre za spontano in sproti nastajajoče govorjenje. Zapis v našem prispevku je poenostavljen in fonetičen, ker ozki fonološki zapis ni relevanten za obravnavo samo.

(Hardt 2003). Izpustna struktura je navadno sestavljena iz nečesa, kar dopolnimo, stavčnega ogrodja izpusta in govornega (diskurzivnega) ogrodja izpuščenega.

Izpustnost kot skladenjsko-pomenska strukturiranost informacije

V sklopu generativne teorije je razlaganje o izpustu oz. elipsi podano v fonetičnem oz. fonološkem smislu kot fonološka razlaga in je utemeljeno skladenjsko. Govori o t. i. brisanju redundantnosti jezikovnih sredstev, tako da ta niso uresničena ne fonetično ne fonološko, za kar poskrbi slovnica. Izbrisano je tako natančna pretvorba mesta pojavitve in je anaforične narave (Rooth 1992; Chomsky 1995; Merchant 2001) tipa *Mojca gleda televizijo, Jure pa ne /gleda televizije/*. Wasow (1972) na primer trdi, da glagolska elipsa sestoji iz samostojnih glagolskih zvez brez vstavljenih besednih enot, kar je zelo podobno pogledu Chomskega »kopiraj in briši«, tj. pogledu premikanja, po katerem so t. i. sledovi samostojni primerki premaknjenegega izraza, vendar pa so sledovi besednih enot odstranjeni. Glede na takšen pogled bi sledovi postali osnovno okolje elips, »princip prazne kategorije«, kar bi lahko jemali kot pogoj za delovanje elipse (Johnson 2001: 445). Drugačna je razlaga o nebrisanju: neizražena sredstva imajo skladenjsko izrazitev (Merchant 2001), neizražene informacije pa prikličemo spominsko iz sobesedila, jih pripišemo k ustreznemu kontekstu in s tem analiziramo izpustno zgradbo. To, kar manjka, je na tak način realizirano kot stavčna struktura, ni pa fonološko (Williams 1977). Ko se interpretiranju elipse doda še razsežnost stavčnih omejitev in diskurzivnih omejitev, obravnavanje elipse preseže skladenjsko in pomensko zamejenost pojava (Williams 1977; Hardt 2003; Winkler 2006) ter pritegne tako skladenjski kot diskurzivni pogled, npr. metabesedilne vloge t. i. eliptičnih struktur (Smolej 2007). Razumevanje elipse se razrešuje na ozadju pojmovanja, kaj je izpustnost.

Eliptična tvorba vključuje dve frazi (običajno stavka), ki sta v nekem smislu vzporedni v strukturi: izvorni stavek ali antecedens je popoln, v ciljnim stavku pa material, ki ga očitno najdemo v izvornem stavku, manjka (ali pa ciljni stavek vsebuje le sledi tega materiala). Da bi omejili dopustne rešitve interpretacije elipse, uporabljamo razlikovanje med prvotnimi in drugotnimi pojavljanji izraza; drugotno pojavljanje opredelimo kot pojavljanje podizraza v semantični obliki, ki je neposredno povezano z enim od na ta način vzporednih elementov v izvornem stavku. Rešitve abstrahiramo čez vsa prvotna pojavljanja v izvoru; rešitve ne smejo vključevati prvotnih pojavljanj (Dalrymple, Shieber in Pereira 1991).

Ne gre nikan. Vei, ka ne smei _/iti/.

Od vseh tipov izpustnosti oz. eliptičnih izrazov sta največkrat preučevana t. i. vrzeljenje (angl. *gapping*) in t. i. glagolska elipsa (GE) (angl. *verb phrase ellipsis* (VPE)). Če je v kaki strukturi, kot npr. IZ G IZ in IZ G IZ (IZ je imenska zveza, G glagol), glagol identičen, potem ga lahko pri drugem pojavljanju

izpustimo. Tako nastane vrzel, zato govorimo o vrzeljenju. Kot je to prva opazila Gleitman (1965), takšne elipse ne moremo opisati s pomočjo preproste redukcije priredja (izpustnosti v priredju) tipa *Mojca je šla v kino in Jure _ /je šel/ v gledališče*. Izraz vrzeljenje se ne uporablja povsem enotno: v temeljni rabi vselej vključuje glagol, vendar omejitvev ni brezpogojna, tako odkrijemo še stopnjevano vrzeljenje (angl. *stripping*), ko manjka več kot samo glagol, še posebej takrat, ko preostane en sam sestavnik. Gre za tip *Mojca je šla v kino in Jure _ /je šel v kino/ tudi* (pri tem gre še za reorganiziranje: *je tudi šel v kino; tudi Jure je šel v kino*). Priredje tipa *in* zahteva še podporno prvino, največkrat je to členek, kot je *tudi*. Reči je mogoče, da vidimo vrzeljenje kot obliko splošnejšega reduciranja priredja, torej izpustnosti, pri kateri glagol izpustimo, ali kot reduciranje priredja v vrzeljenju, ko sta oba sestavnika priredja enaka (Chao 1988). Ilustrativni prikaz kaže na nejasnost, ki se pojavi takrat, ko glagol ne stoji v središču, temveč desnoperiferno ali levoperiferno: ali gre pri tem za vrzeljenje ali izpustnost kot reduciranje priredja?

- (a) Jure je poklical Mirkovo ženo in Danilo _ /je poklical Mirkovega/ brata.
- (b) Jure je poklical Mirkovo ženo in _ /Jure je poklical Mirkovega/ brata.

V prvem primeru, ki je vrzeljenje, *Mirkovo* ne moremo izpustiti, kar pa lahko naredimo v drugem primeru, ko gre za levoperiferno redukcijo priredja, ko ne gre za elipso oz. vrzeljenje, temveč je to besednozvezno vezje (prim. Klein 1993).

Posebnost je zaporedje vprašanje – odgovor, kjer je težko razmejiti reduciranje priredja in vrzeljenje, kot to ilustrirajo primeri:

- (a) Mojca bere knjigo in Jure _ /bere/ časopis.
- (b) (Ali) Jure bere knjigo? Ne, _ /Jure bere/ časopis.
- (c) Mojca je prebrala knjigo in _ /Mojca/ bere časopis.
- (č) (Ali) Jure bere knjigo? Ne, _ /Jure/ bere časopis.

Glagolska elipsa oz. glagolskofrazna elipsa/eliptični frazni glagol (GE) se kaže kot vrsta anafore, v kateri je manjkajoči predikat sposoben poiskati antecedens (sklicevanje na poprejšnje v govorjenju) iz okolice (Johnson 2001). Glagolska elipsa tudi ne zahteva priredja (Klein 1993). Ponazoritev vsebuje še reorganiziranje in podporno prvino členek:

- Nekateri so se bali, da bo dogovarjanje zamrlo, in večina drugih je upala, da bo _ res /dogovarjanje [res] zamrlo/.

Cilj GE je izpuščeni glagolski izraz, vrzeljenje pa ni nujno izraz, lahko je tudi stavek. GE se lahko pojavi v podrednem stavku, vrzeljenje ne. GE se lahko nanaša na antecedens zunaj stavka, vrzeljenje pa mora poiskati antecedens znotraj prvega sestavnika (Winkler 2006). Pri vrzeljenju gre običajno poleg reduciranja tudi za povezanost s paralelizmom členov. Ponazoritev – GE (a), vrzeljenje (b):

(a) Mojca se je vpisala na filozofsko fakulteto, morda se bo tudi Jure_ /vpisal na filozofsko fakulteto/.

(b) Mojca je bila v petek sedma, včeraj pa _/je bila/ tretja.

(a) Čeprav mislimo, da ne bi smeli _/podpreti sporazuma/, smo sporazum podprli.

(b) Čeprav mislimo, da sporazuma ne bi smeli podpreti, smo ga _/podprli/.

(a) Razjedal ga je dvom, ali je bilo vse okrog sporazuma res potrebno. Rad bi ga bil prikril pred drugimi. Tudi dogodki, ki so sledili, so vzbujali dvome o poštenosti prizadevanja za to. Vedel je, da bodo _/vzbujali dvome o poštenosti prizadevanja za to/.

(b) Razjedal ga je dvom, ali je bilo vse okrog sporazuma res potrebno. Rad bi ga bil prikril pred drugimi. A ga ne bo _/prikril pred drugimi/.

Izbrisi v teh primerih so videti skladenjske narave (o t. i. eliptičnih strukturah povedka gl. Smolej 2007).

Za izpustne izjave lahko predvidimo lastne skladenjske značilnosti; potrebno je upoštevati še druge stavčne lastnosti in ohraniti pravičen pomen, ki se sporoča. Omejitve so lahko formalne (skladenjske ali intonacijske) ali pomenske narave, navezujejo pa se lahko na izpuščene ali preostale dele. Pomembnejše skladenjske omejitve so: izpuščeni del je omejen na glavno sestavino (ta je jezikovna enota, del večje celote); deli, ki so ostali, so lahko sestavljeni iz največ dveh jezikovnih enot; izbris zajema samo cele stavčne člene (Klein 1993). Pomenske omejitve se navezujejo na vrsto istovetnosti med enakima deloma, eden od njiju pa je izpuščen. Poleg skladenjskih in pomenskih omejitev obstajajo tudi take, ki imajo opraviti s funkcionalnostjo jezika: rezultat izpusta ne sme biti strukturna večpomenskost. Pri tem je pomembno tudi razmerje homonimije sporočanega med sporočevalcem in prejemnikom sporočila.

Do sedaj za vse oblike elips še niso podana določila o regularnosti, večina konkretnih predlogov se nanaša na t. i. koordinacijsko reduciranje in vrzeljenje (Klein 1993; Halliday 1994). Izpustne izjave so tvorjene z lastnimi zakonitostmi in morajo biti primerno vpete v kontekst. Ta postopek je bolj gospodaren, ker ne potrebuje dodatnih skladenjskih določil za nepopolne izjave (gl. tudi Smolej 2007).

Izpustnost v organiziranju diskurza

Videti je, da elipsa in drugi postopki izpustnosti potrebujejo določeno podobnost ali paralelizem med reduciranim členom in nekim antecedensom v diskurzu (Hardt 2000). Gre za utemeljitev, da mora biti ta pogoj ujemanja elipse uporabljen v skladu s strukturo diskurza: ujemaajoči členi morajo sodelovati tudi v diskurzivnih relacijah, le-te določajo pravilno izbiro antecedensa. Problem elipse je obrnjen k strukturi diskurza; mnogi avtorji ugotovijo, da so elipsa in drugi procesi izpustnosti v reduciranju povezani tudi s paralelizmom v skrajšanem izreku in

povedih, ki nakazujejo na prej povedano, tj. v diskurzu. Bistvo elipse pa je videti v njenem antecedensu – pomena se dopolnjujeta: imamo eliptično frazo in frazo, ki se nanaša na že povedano v diskurzu. Na tak način lahko doumemo pomen elipse, saj je že povedano identično z izpuščenim. Tako pravzaprav dopolnjujemo dva izreka – elipsa mora biti vsebovana v izreku, kjer se pojavi antecedens (sklic na prejšnje) oz. mesto dopolnitve (izrek in antecedens). Zlasti v glagolskih zvezah je to pogostejše.

Tistokrat je nei blou autof, tou smo fsie peš _ /bili/. /Ni izpuščeno hodili./

Brez pogoja, da v diskurzu nekaj dodajamo, elipsa ne more obstajati. V obeh primerih je to, kar je že povedano, najpomembnejše. Ugotovimo lahko, da je sestavni del vsakega diskurza dodajanje izpuščenega pomena.

Izpustnost in informacijska organiziranost govornega diskurza

V tvorjenju govornega diskurza je za govorce, da bi svoje sporočilo ustrezno posredovali, pomembno to, da diskurzu dajo strukturo, da bo lahko podpirala primerno razumevanje sporočila pri poslušalcu. Tako kake besede ali skupine besed označimo kot pomembnejše od drugih, sporočilo pa organiziramo v enote različnih velikosti. Poslušalec zazna besede ali skupine besed kot bolj ali manj pomembne in najde različne vrste mej, kar mu omogoča interpretacijo izražanja tudi na podlagi delitve v enote, tj. odstavke, stavke, člene idr. Taka vrsta strukture se običajno omenja kot informacijska struktura diskurza (Kotschi 2006).

Pri izražanju (minimalne) enote diskurza govorec informacije, ki so že dane in ki lahko služijo kot oporna točka za nove informacije, označuje kot t. i. temo, njej pa dodaja nove informacije (t. i. komentar oz. remo). Referent se interpretira kot tema propozicije, če se v danem diskurzu propozicija tvori kot propozicija o tem referentu; pomeni, da izraža informacije, ki so pomembne za referenta in povečujejo vednost naslovnika o njem (Lambrecht 1994: 127, 131). V razlikovanju od stavčne teme je diskurzivna tema mišljena kot referent, ki je pragmatično izstopajoč onstran meje enega stavka. Potrebno je upoštevati tretjo kategorijo v povezavi z dihotomijo tema – komentar, to je diskurzivno komponento, ki je sposobna zagotoviti prostorsko-časovno usidranje izražene dogodka in je t. i. okvir (Chafe 1976). Pri tem upoštevamo tudi čas govornega in govornega časa.

Če so nei bli ajdovi, so bli koruzni _ /žganci/.

Drugi način narediti pomembne vidike informacijske strukture eksplicitne je v tem, da razvrščamo informacijske enote glede na njihov referenčni status, ki je predmet različnih sprememb v tvorjenju in razumevanju diskurza (Prince 1981; Brown, Yule 1983; Chafe 1987).

1. Informacijske enote, ki so v danem trenutku že v govorčevem in poslušalčevem umevanju, so t. i. aktivni koncepti (Chafe 1987) in morajo biti le evocirani (Prince 1981).

Tejko šnopsa niše več ne pije, kak so _/ga/ prej negda pili.

Govorec s tem, ko uporablja imensko zvezo *šnops* v prvem stavku, prejemniku nanaša ustrezeni koncept, ki je poslej aktiven in je lahko evociran z uporabo zaimka *ga* v drugem stavku. Prav tako so med aktivnimi informacijskimi enotami govorec in poslušalec kakor tudi predmeti, osebe, pojmi, dejavnosti in odnosi. Zajeti so v govorčevi in poslušalčevi sferi pozornosti.

2. Obstajajo tudi informacijske enote, ki so v določenem smislu na obrobju govorčeve in poslušalčeve zavesti in so nekako polaktivne ali imajo status dostopnosti (koncept je lahko dostopen, ker je bil prej aktiven ali ker se ga lahko izpelje iz koncepta).

Kaki oča, taki sin.

3. Tretja vrsta informacijskih enot združuje tiste koncepte, ki jih mora govorec aktivirati pred ali med izražanjem dane diskurzivne enote. Ti koncepti so novi ali povsem novi v smislu. Kognitivni delež tega postopka je v sorazmerju z novostjo koncepta.

Ti še eno _/skodelico kave/ naleijen?

Naslednja pomembnost je fokus (žarišče). Ta označuje kako diskurzivno enoto tako, da jo poudari ali razločuje glede na ozadje na način, da se utrdi odnos do množice možnih izbir. V tem pogledu je to, kar je poudarjeno, vidik, ki bo moral biti lociran na semantični ravni strukture stavka. Govorec, ko nekaj zatrjuje, vedno izraža propozicijo, ki je pragmatično strukturirana, ker odraža ne samo stanje, ampak tudi govorčeve domneve o stanju umevanja pri poslušalcu; nakazuje, kaj se domneva, da je že dano, in kaj se domneva, da je novo (gl. Smolej 2007). Vsaka posebnost v podajanju informacije, še posebej tista, ki odstopa od pričakovanega, predstavlja izpostavljanje oz. poudarjanje informacije ali dela le-te. Tu najdemo učinkovanje elipse, dano z njeno obliko. Informacijska struktura se po eni strani obravnava kot to, kar je opredeljeno v elementarni organizacijski obliki, tj. informacijski strukturi, in kot to, kar je opredeljeno v kompleksni organizacijski obliki, tj. tematski organizaciji (Kotschi 2006). Ko se upošteva linearno zaporedje povezanosti diskurzivnih dejanj, se informacijska strukturna oblikovanost kaže kot organizirana tematska kontinuiteta in kot različni načini tematske progresije. Tematska kontinuiteta obstaja v strukturi, ki je tvorjena v dveh fazah, tako da se uvede referent, o katerem se bo govorilo, kot del – komentar v prvem delu te strukture, še preden se uporablja kot tema v drugem delu (Erteschik-Shir 2007).

Spontani ustni diskurz je običajno razdeljen v relativno majhne enote (gl. Chafe 1987; Levelt 1989). Te enote običajno vsebujejo ne več kot pet ali šest besed.

Delitev diskurza v take enote je določena z načinom, kako govorec obravnava informacije, ki jih hoče prenesti. Govorec bo iz velike količine informacij, na kasnejših točkah v svoji dejavnosti sporočanja, izbral le tiste zelo majhne količine informacij, ki jih lahko kadar koli pripelje v središče svoje zavesti (tj. aktivira). Informacijske enote, na katere se lahko osredotočamo, ustrezajo konceptom objektov, lastnosti in dogodkov; konceptom, ki so tipično izraženi v samostalniških, glagolskih in pridevniških frazah. Število informacijskih enot, ki jih lahko aktiviramo istočasno, določa obseg delov diskurza, na katere se te informacijske enote nanašajo. Ker aktiviranje informacijskih enot zahteva čas, so ti deli diskurza ločeni s premori in z drugimi funkcionalnimi sredstvi: diskurzivnimi zaznamki, ponavljanji besed, sintaktičnimi paralelizmi in koherentnim intonacijskim očrtom segmentov (Kotschi 1996). Segmenti, ki so ločeni s temi formalnimi zaznamki, se običajno imenujejo intonacijske enote. Domneva se, da v govorjenem diskurzu vsaka intonacijska enota verbalizira en sam nov koncept. Taka omejitev za intonacijsko enoto je kognitivna dejavnost govorca (Kotschi 2006). Interpretacija je odvisna od tega, v kakšni kombinaciji so ti deli, imenovani tekoča organizacija.

Izpustnost in tematskost

Obravnavanje teme je lahko (Bekeš 2000; Erteschik-Shir 2007):

- a) na ravni enega stavka, kar vključuje odkrivanje sintaktičnih lastnosti stavkov s temo – tema je obravnavana kot stavčni element, ki ga spremlja tematski zaznamovalec, npr. imenska fraza;
- b) drugi pristop poudarja funkcionalne vidike teme, npr. z vidika besedila in sobesedila, in se ukvarja z besedilnopragsmatičnimi vprašanji ter potrebnimi pogoji za tematiziranje.

Teme lahko postanejo le elementi, dostopni v sobesedilih: tisti, ki so dostopni v neposrednem sobesedilu sporočanja; tisti, ki so dostopni iz sobesedila na osnovi našega splošnega védenja o svetu; splošne trditve, ki niso odvisne od nobene posebne situacije; tisti elementi, ki so dostopni iz situacije tekočega diskurza. Vprašanje preučevanja je, kako se koreferenčne oblike pojavljajo v nadaljnjih členih besedila. Predlagane so različne statistične mere za merjenje tematskosti referentov (Myhill 1992 po Bekeš 2000; Erteschik-Shir 2007).

Tematski količnik je v temelju groba mera anaforičnosti referenta in torej njegove dostopnosti. Lahko bi deloval v analizah krajših delov besedila, osrediščenih okoli le nekaj referentov, torej tudi pri preučevanju izpustnosti v organiziranju tematskosti. Referenčna razdalja je groba mera anaforičnosti referenta in torej njegove dostopnosti. Največje smiselno razločevanje je do 20 členov, pojavi referenta onstran 20 členov se namreč obravnavajo kot tisti, ki imajo referenta neaktivnega (Givon 1983, 1989 po Bekeš 2000). Tematsko vztrajanje je mera pomembnosti referenta v sobesedilu, ki sledi kakemu posebnemu pojavljanju. Je število členov, ki se nanašajo na referenta znotraj 10 členov, ki sledijo posebnemu pojavljanju. Tematsko vztrajanje naj bi grobo odražalo tematskost referenta v

sobesedilu, in sicer bolj ko je referent tematski, bolj verjetno je, da se bo prav nanj nanašalo v sobesedilu, ki sledi nekemu posebnemu pojavljanju (Givon 1983, 1989 po Bekeš 2000; Erteschik-Shir 2007). Torej tudi to, kar je izpustnost v elipsi.

Določanje tematskosti z referentom in izbira referenčne oblike je na eni strani determinirana za informacijsko strukturo in za diskurzivno zgradbo na drugi strani; oboje se kaže kot organiziranje informacije, del tega procesa pa je tudi elipsa kot pojavnost izpustnosti. Izpustnost kot oblika in strategija referenčnosti je prikrito očitni izraz fokusiranja (torej izpostavljanja) dela informacije, le da z učinkovanjem izpostavljenost nevtralizirati, ker je to splošnejši princip organiziranja, ki je običajen in pričakovan, zaradi redundantnosti pa neopazen. Vse to izpustnost povezuje z informacijsko organiziranostjo.

Sklep

To, kako označiti, opredeliti in razvrstiti izpustnost, se kaže kot vidik kompleksnosti delovanja organiziranja informacijske strukture z izraženostjo v njeni skladenjski in pomenski strukturiranosti ter v delovanju diskurzivne zgrajenosti (tudi kot drugotnost oz. sporadičnost pojavitev – kot uresničevanje metadiskurzivnih vlog). Gospodarnost, to je težnja po minimaliziranju, vprašanja o redundantnosti in reduciranju ter strukturnem kondenziranju osvetljujejo tudi elipso kot eno od pojavnosti izpustnosti. Sâmo izpustnost v tem vidimo kot princip informacijskega organiziranja – kot opazno strukturirano izraznost urejenosti znotraj urejenosti informacijske strukturiranosti. Na ta način se kaže potreba po preučevanju pojava izpustnost in v okviru tega mesta elipse.

Poglejmo: izpustnost (elipsa) tako ne deluje več kot samo »krog, ki mu nekaj manjka«, temveč kot pojavnost, ki ji »nič ne manjka«, saj obe pojavnosti določa pojavnost urejene sklenjenosti. K temu dodamo še kognitivni delež.

O izpustnosti sem, seveda, pisal z izpustnostjo.

Vir

Koletnik, Mihaela, 2001: *Slovenskogoriško narečje*. Maribor: Slavistično društvo (Zbirka Zora 12).

Literatura

Bekeš, Andrej, 2000: Measures of topic continuity and the wa-topic in Japanese. *Linguistica* 15/2. 341–351.

Brown, Gillian, in Yule, George, 1983: *Discourse analysis*. Cambridge: Cambridge University press.

Chao, Wynn, 1988: *On ellipsis*. New York, London: Garland.

Chafe, Wallace, 1976: Givenness, contrastiveness, definiteness, subjects, topics and point of view. *Subject and topic*. New York: Academic Press. 25–55.

- Chafe, Wallace, 1987: Cognitive constraints on information flow. *Coherence and grounding in discourse*. Amsterdam: Benjamins. 21–51.
- Chomsky, Noam, 1995: *The minimalist program*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Dalrymple, Mary, Shieber, Stuart M., in Pereira, Fernando C. N., 1991: Ellipsis and higher-order unification. *Linguistics and philosophy: a journal of natural language syntax, semantics, logic, pragmatics and processings* 14. 399–452.
- Erteschik-Shir, Nomi, 2007: *Information Structure: The Syntax-Discourse Interface*. Oxford: Oxford University Press.
- Gleitman, Lila, 1965: Coordinating Conjunctions in English. *Language* 41. 260–293.
- Halliday, Michael A. K., 1994: *An introduction to Functional Grammar*. Oxford: Oxford University Press.
- Hardt, Daniel, 2003: Ellipsis and the Structure of Discourse. *The Interfaces: deriving and interpreting omitted structures*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Johnson, Kyle, 2001: What VP Ellipsis Can Do, and What it Can't, but not Why. *The Handbook of Contemporary Syntactic Theory*. Malden, MA: Blackwell. 439–479.
- Klein, Wolfgang, 1993: Ellipse. *Syntax: ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung* 1. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 763–799.
- Kotschi, Thomas, 1996: Textkonstitutionsstruktur und Informationsstruktur. *Ebenen der Textstruktur*. Tübingen: Niemeyer. 241–271.
- Kotschi, Thomas, 2006: Information Structure in Spoken Discourse. Brown, Keith (ur.): *The Encyclopedia of Language and Linguistics* (2. izdaja). Oxford: Elsevier. 677–682.
- Lambrecht, Knud, 1994: *Information structure and sentence form: A theory of topic, focus, and the mental representation of discourse referents*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Levelt, Willem, 1989: *Speaking. From intention to articulation*. Cambridge: MIT Press.
- Merchant, Jason, 2001: *The syntax of silence: sluicing, islands and the theory of ellipsis*. Oxford: Oxford University Press.
- Napoli, Donna J., 1985: Verb phrase deletion in English: a base-generated analysis. *Journal of Linguistics* 21. 281–319.
- Prince, Ellen F., 1981: Toward a taxonomy of given new information. *Radical pragmatics*. New York: Academic Press. 223–255.
- Rooth, Mats E., 1992: A theory of focus interpretation. *Natural Language Semantics* 1, 75–116.
- Smolej, Mojca, 2007: Eliptične strukture in njihove metabesedilne vloge. *Jezik in slovstvo* 52. 65–78.
- Wasow, Thomas, 1972: *Anaphoric relations in English*. Massachusetts: Academic Press.
- Williams, Edwin, 1977: Discourse and logical form. *Linguistic Inquiry* 8. 101–139.
- Wilson, Peter, 2000: *Mind the gap: ellipsis and stylistic variation in spoken and written English*. London: Pearson Education.
- Winkler, Susanne, 2006: Ellipsis. Brown, Keith (ur.): *The Encyclopedia of Language and Linguistics* (2. izdaja). Oxford: Elsevier. 109–113.

OCENE IN POROČILA

Franc Zadavec: *Satira in groteska v slovenski literaturi*. Murska Sobota: Franc-Franc, 2010. 173 str.

Nova monografija akademika prof. dr. Franca Zadravca *Satira in groteska v slovenski literaturi* je zbirka analitičnih in sintetičnih študij, od katerih je bilo pet že objavljenih, tri v *Elementih slovenske moderne književnosti* (1980), ena v zborniku o Janku Messnerju *Vsebina je oblika* (1998) ter ena v *Jezikoslovnih in literarnovednih raziskavah* (1998); ostale so bralcem predstavljene prvič.

Prvi sklop, *Satiriki med letoma 1900 in 1940*, avtor začne s prikazom idejno-vsebinskega okvira satire na prelomu stoletja, ki je rasla predvsem iz prepričanja, da mora literatura povečati kulturno, socialno in narodnopolitično zavest posameznika in narodne skupnosti. Ta okvir izpeljuje in dokazuje na osnovi pisma in miselnih motivov v prozi osrednjega pisatelja slovenske moderne – Ivana Cankarja, ki naj bi začrtal snovne in idejno-vsebinske okvire za glavni satirični tok. Nadaljuje tako, da se poglobljeno loti več tipov satire, ki jih vse razen dveh (literarna satira in satira o papagajstvu in »namizni ideji«) obravnava na primeru Cankarjevega pisanja, s katerim se je že ukvarjal v svojih zgodnjih razpravah v 60. in 70. letih ter pozneje s Cankarjevo ironijo tudi v knjižni obliki (*Cankarjeva ironija*, 1991), vendar so omenjene razprave povsem nove. Poglavje o politični satiri po prvi svetovni vojni nam prinaša idejno-tematsko obravnavo Kosovelovega

satiričnega pesnjenja ter obravnavo Kreftove komedije *Kreature*. Zadavec meni, da je Kosovel za polemični spopad z buržoazijo izdelal samosvojo, konstruktivistično izrazno in oblikovno tehniko, s katero je želel prikazati, kako je človek izpostavljen civilizacijskemu kaosu, buržoaznemu individualizmu in diktatu brezumnih predmetov ter sprtih političnih ideologij. Pri Kreftovi komediji *Kreature* Zadavec izpostavi, da je avtor v njej do kraja razvil ovaduha, ki predstavlja nov značjski tip slovenske literature. V zadnjem poglavju prvega sklopa, *Satira in religiozni, folklorno herojski ter umetnostni mit*, avtor nazorno obdela razvrednotenje mitoloških folklornih junakov in krščanskega mita v satiropisju. Največ pozornosti posveča mitu o kralju Matjažu in ugotavlja, da Cankar tega mita ne razvrednoti, ampak mu doda celo novo, konstruktivno razsežnost, saj ga z narodne ravni premakne na mednarodno. Kar je nasprotno od pesnika Frana Ellerja, ki je leta 1912 Matjažev mit satirično razdril, ko ga je posadil v ljubljansko krčmo pit in dremat. Medtem ko mit o kralju Matjažu doživi literarno obdelavo tudi v tridesetih letih v Kozakovi komediji *Kralj Matjaž*, ga med drugo svetovno vojno popolnoma zavrne partizanski pesnik Karel Destovnik - Kajuh. Mitu namreč odvzame osvobodilni sij, njegovo vsebino pa postavi v zatiranega človeka in Slovenca. Za krščanski mit pa Zadavec ugotavlja, da ga Cankar

izpodbije in razvrednoti, kljub temu pa ne prizna nobenega novega. Izjema je Srečko Kosovel, ki je krščanski mit uporabil podobno kot ruska pesnika Aleksander Blok v poemi *Dvanajst* in Vladimir Majakovski v poemi *Človek*, vključil ga je namreč v revolucionarno pesniško besedo in mu s tem dodelil novo vlogo. Ludvik Mrzel pa je v tridesetih letih šel še dlje, v svoji satirični pravljici *Bog v Trbovljah* je krščanski mit popolnoma razvrednotil in pokazal njegovo popolno neuporabnost za revolucionarne namene. Prvi sklop Zdravec zaključuje tako, da združi vse niti omenjenih razprav, ki jih veže glavna rdeča nit – Ivan Cankar in njegovi satirični nastavki –, in mu zaradi zadnjega, kljub disperznosti, uspe napisati zaokrožen in strnjen pregled slovenskega satiropisja med letoma 1900 in 1940.

V drugem sklopu se avtor temeljito ukvarja s Cankarjevo farso *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*. V tem sklopu so zbrane povečini informacije, ki so že znane, bodisi jih je objavil Zdravec sam v predhodnih delih bodisi jih je na podoben način obravnaval kateri drugi literarni zgodovinar.

Tretji sklop, *Komične in groteskne podobe človeškega telesa v Cankarjevi prozi*, predstavlja že objavljeno razpravo iz leta 1998. Razprava obravnava Cankarjevo grotesko glede na del telesa, ki si ga je izbral za tako upodobitev. Zdravec ugotavlja, da je Cankar že v devetdesetih letih bolj obrnjen k optiki nosu, k njegovi obliki, barvi, suhosti in debelosti, pa celo vse do točke, kjer nos »živi samostojno« in ovhava ustnice, kot pri Gogolju (Zdravec 2010: 83). Motiv nosu Cankarju služi za optični učinek tudi v kasnejši prozi, tako v romanu *Hiša Marije Pomočnice* kot v *Povesti o dolgem nosu*. Zdravec ugotavlja, da Cankarju za grotesko služijo tudi oči, kar je nasprotno temu, kar pravi eden od glavnih teoretikov

groteske Mihail Bahtin, ki meni, da sta za groteskno oblikovanje od človeškega obraza bistvena le nos in usta, oči pa so čisto nebistvene, ker »izražajo le čisto osebno, samosvoje notranje življenje, ki ga groteska ne upošteva«. Groteskne so po njegovem mnenju le izbuljene oči, takšne, ki so premaknjene iz svojega objektivnega okolja (Zdravec 2010: 85). Vendar pa se Cankarjev estetski koncept oči včasih tudi prekriva z Bahtinovo mislijo, kar govori po Zdravčevem mnenju v korist umetnika in teoretika. Tukaj smo v pričujoči knjigi prvič in zadnjič priča temu, da se Zdravec sklicuje na teorijo katerega od teoretikov groteske. V monografiji predstavlja največji primanjkljaj prav odsotnost različnih teorij groteske, razen v eni razpravi omenjenega Bahtina manjkata še vsaj G. R. Tamarin s *Teorijo groteske* in W. Kayser z delom *Das Groteske in Malerei und Dichtung*.

Četrty sklop, *Satirična komedija med letoma 1922 in 1968*, predstavlja spet lep strnjen pregled avtorjev, ki so pisali satirične komedije v omenjenem razdobju. Pregled se začneja z Otonom Župančičem in njegovim fragmentom *Iz nenapisane komedije* (1922), v kateri se je Župančič zjezil nad umetnostnimi meceni, ki se posmehujejo umetnosti in kulturi, od nje pa le bogatijo (Zdravec 2010: 89). Iste leta je Alojz Remec objavil komedijo v štirih dejanjih *Kirke*, ki jemlje za snov dobičkarje, prekupčevalce in njihovo bogatenje na račun razkroja avstro-ogrškega vojaškega stroja in države. Njihov simbol predstavlja brezdušna milijonarka Kirka. V nadaljevanju pride avtor do spoznanja, da se Župančičevi in Remčevi satirični nastavki umaknejo poskusom ljudske veseleigre, ki ne mara popravljati nravi, ampak hoče uprizarjati veselost, se smejeti človeku v njegovem ljubezenskem zapletu in nerodnostim v dogodku. Nato izpostavi, da je satirična komedija doživela dva

vzpona, in sicer s Kreftovimi *Kreaturami* (1934) in Kozakovim *Profesorjem Klepcem* (1940). Pod tema vrhoma pa, pravi, je naraščal tok preprostejšje satirične ljudske komedije, ki je hotela vzgojino služiti ljudskemu odru. Ugotavlja tudi, da so predvojne generacije po letu 1945 napisale sorazmerno malo komedij. Začel je Anton Ingolič s satiro v treh dejanjih *Krapi* (1947) in enodejanko *Našli so se* (1952). Veliko kulturnopolitične nejevolje je predvsem povzročil Matej Bor s komedijo *Vrnitev Blažonovih*, vendar je njegova prava komedija šele *Vesolje v akvariju*, kot pravi Zdravec. Izpostavi še Stanka Majcna in njegovo »veselo igro v treh dejanjih« *Cesar Janez* ter *Dan žena* (1968) Mire Mihelič. Sklop o satirični komediji med letoma 1922 in 1968 zaključí z mnenjem, da komedije tega obdobja idejno-vsebinsko in estetsko ne dosegajo predvojnih generacij, na primer Kreftovih *Kreatur*, ter da so pisci teh desetletij nadaljevali črto komedio-grafije, kot jo je zarisal Ivan Cankar. Kljub zaokroženosti in preglednosti pričujoče poglavje motijo številne avtorjeve vrednotne sodbe, ki ne sodijo v literarno zgodovino, ampak v literarno kritiko (»to dvo-dejanko slabi večslojna snov /.../ še bolj pa feljtonistično ohlapni slog«; »osebe so karikirane«; »Novačan je imel večji tragedijski kot komedijski dar«), nekatere sodbe pa so enostavno neumestne (»*Dan žena* Mire Mihelič hoče biti nekakšna večna komedija o položaju ženske v družbi ... Tudi nekatere parodistične prvine, kot je npr. geslo 'Ženske vseh dežel, združite se!', so poceni humor«).

V petem sklopu se Zdravec loteva podrobne analize Grumove drame *Dogodek v mestu Gogi*, kjer nas popelje od same geneze dela, dramskih oseb, vzdušja, motivacije in dramske ideje prek analize zgradbe same farse do dramskega prostora in stila, kot jih določajo didaskalije. Vsa razprava spet ne

prinaša nič novega, saj je že bila objavljena kot del širše študije o Grumovem dramskem snovanju (*Dramatika Slavka Gruma*), in sicer v Zdravčevi knjigi *Elementi slovenske moderne književnosti* (1980).

Med najbolj zanimive in dodelane razprave sodi razprava *Satirično in groteskno v prozi Prežihovega Voranca*, ki je predmet Zdravčeve obravnave v šestem sklopu njegovega novega dela. Pričujoča razprava je skrajšana študija, ki je že bila objavljena pod naslovom *Groteska v Prežihovi prozi*, in sicer v knjigi *Elementi slovenske moderne književnosti*, prinaša pa strnjen pregled satiričnega in grotesknega pisanja koroškega socialnega realista. Omeniti je treba, da so se že nekateri avtorji ukvarjali z isto tematiko, vendar so se ti večinoma osredotočili na eno samo delo Prežihovega Voranca. Tako je Marjan Štrancar leta 1993 v *Jeziku in slovstvu* objavil razpravo *Groteskno v Prežihovem Boju na požiravniku*, v isti reviji pa je leta 2010 izšla razprava Marka Jesenška *Humornost v kratki pripovedi Prežihovega Voranca*, kjer se ukvarja z značilnostmi humorja v Vorančevi povesti *Tadej pl. Spobijan*. Franc Zdravec v svoji razpravi obravnava satirične in groteskne elemente v prozi Prežihovega Voranca vse od njegove zgodnje (*Noč v koči Andrejca Ožgana*, 1910, *Konec*, 1914, *V mraku*, 1914) do poznejše proze (*Doberdob*, 1939, *Pot na klop*, 1939, *Vetrnik*, 1940, *Kurjak*, 1940, in *Jamnica*, 1941). Za večino obravnavanih del ugotavlja, da predstavlja groteska le del pripovednega dogajanja in je po njem razpršena, v novelah *Vetrnik* in *Kurjak*, predvsem v drugi, pa je groteskno skorajda ves čas prisotno. Na grotesknost v omenjenih dveh novelah ter črticah *Noč v koči Andrejca Ožgana* in *Konec* je opozorila tudi Silvija Borovnik, in sicer v minuciozni študiji *Znani, neznani Prežihov Voranc*, objavljeni v reviji *Jezik in slovstvo* leta 2010 (št. 3–4, str. 17–32).

Sedmi sklop z naslovom *Satire Miška Kranjca* je kratek vpogled v Kranjčevo satirično ustvarjanje, ki ga je izoblikoval v svojih satiričnih feljtonih, v katerih je tudi sam soigralec, in kot tako kaže na osebne in družbene pohabljenosti junakov v »dialogu« z njimi, nagovarja vaščane in opozarja na njihovo socialno ogroženost in brezpravnost. Zdravec na kratko idejno in vsebinsko analizira štiri Kranjčeve satire (*Naš človek*, *Naše kase*, *Tretji poklic gospoda Dandele* in *Slovenska pomlad*), vendar so te analize preveč površinske in spominjajo prej na povzetke del kot pa na razpravo, kar še posebej izstopa zaradi njihove kratkosti.

S satiro v prozi Cirila Kosmača se Zdravec ukvarja v osmem sklopu svoje monografije, ki ga začne s krajšo analizo Kosmačevega besedila *Hiša št. 14*. Loti se idejno-vsebinske in stilne analize, ki pa nima nobene zveze z naslovom razprave, razen zaključnega stavka, kjer pravi, da je besedilo napolnjeno z ironičnimi poudarki. Razpravo nadaljuje z obravnavo novele *Sreča*, kjer znova bolj povzema vsebino kot pa razpravlja o sami satiri v delu. Veliko bolj poglobljena je obravnava »odlomka iz daljše zgodbe« *Zlato*, saj najde pravo mero med povzemanjem vsebine in analizo fantastičnih elementov v njej. Razpravo zaključí z obravnavo satire in fantastike v noveli *Tantadruj*, ki je po Zdravčevem mnenju prvi in zadnji odziv na »atomski vek«, estetsko-idejni privid o ugasli, brezživljenjski, zaledeneli Zemlji.

Zelo zanimiv je deveti sklop, namenjen obravnavi taboriščnih novel Vladimirja Kralja, ki jih je začel pisatelj objavljati že v letih 1947 in 1948. Razprava iz tega sklopa je predelana in dodelana razprava iz že v *Elementih slovenske moderne književnosti* objavljene študije *Vladimir Kralj – roman o življenju v nacističnem taborišču*. Zdravec v njej ugotavlja, da komike in grotesknega

humorja v obliki rezkih prizorov Kralj v novelah ni razvil le zaradi svoje poklicne erudicije, ampak predvsem zato, ker je bil ta pojav v kotterskem taborišču v resnici prisoten (Zdravec 2010: 145).

S satiričnim in z grotesknim v prozi Janka Messnerja nam Zdravec postreže v desetem sklopu svoje knjige, kjer poskuša narediti razgled po vsebinskih posebnostih in oblikah Messnerjevih besedil (*Špaska storija*, *Skurna storija*, *Buteljni si odrežejo nosove* in *Invazija*) ter si odgovoriti na vprašanje, kaj je to, česar Messner ne more, ne sme zamolčati in kaj mora in kaj zna ubesediti tudi z igro groteskne komike in fantastike. Tako pride do spoznanja, da ima četvero obravnavanih besedil bolj in manj sorodno stilno držo. Za prve tri je mnenja, da so bolj realističnogroteskna, v zadnjem pa prevladuje komična fantastika. Ta razprava, ki je sicer že bila objavljena leta 1998 v zborniku o Janku Messnerju (*Vsebinska je oblika*), je bolj analitična in zaokrožena v celoto in s tem sodi med najboljše v knjigi. Kljub temu pa še zdaleč ni tako pronicljiva kot študija Silvije Borovnik *Humor, ironija in groteska v delih Janka Messnerja*, ki je bila leta 1998 prav tako objavljena v istem zborniku, kjer se avtorica ukvarja z enako tematiko v prej navedenih Messnerjevih delih in jih razširi še na njegova druga dela (*Svinjska storija*, *Gorše storije*). Pri pregledu Messnerjevega dela Borovnikova zajema njegova besedila v delovna poglavja: občedlovska satira, politična satira in groteska, pri čemer se dobro zaveda, da se lahko posamezni elementi le-teh med seboj prepletajo in mešajo.

Zadnji, enajsti sklop monografije je »podrobna obravnava« romana *Zadnja želja* Slavka Pregla. V *Zadnji želji* je Pregl ubesediti satirično-humoristično zgodbo o političnih veljakah in njihovih programih v deželi Trotiji. Snov etično občutljivega

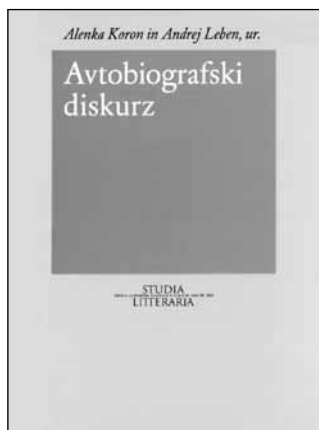
in kritičnega pripovedovalčevega pogleda so po Zadravcu današnji obrazi literarno že znanega rodu Butalcev. Zadnji sklop je tako prvi poskus strokovne obravnave omenjenega dela, vendar na žalost kot nekaj drugih razprav te monografije ne uspe preiti od golega povzemanja vsebine z nekaj avtorjevi-mi opazkami v tehtno analizo in razpravo.

Ena od slabosti Zadravčeve monografije je tudi ta, da ji ni dodal sklepnega poglavja, kjer bi povzel, ovrednotil in smiselno zaključil svoje razpravljanje o satiri in groteski v slovenski literaturi, če seveda omenjeno delo sploh lahko imenujemo znanstvena monografija in ne zbirka esejev,

saj ji, tako kakor že v njegovih prejšnjih knjigah *Elementi slovenske moderne književnosti* in *Slovenski roman dvajsetega stoletja* na koncu manjka seznam virov in literature. Gledano kot celota pa nam Zadravčeva monografija kljub nekaj manjšim in večjim pomanjkljivostim ter nekaterim že prej objavljenim razpravam ponuja zanimiv pregled satiričnega in grotesknega pisanja v slovenski književnosti 20. stoletja, zlasti v njegovi prvi polovici.

Denis Škofič
Dolnja Bistrica
denis.skofic@gmail.com

V BRANJE VAM PRIPOROČAMO



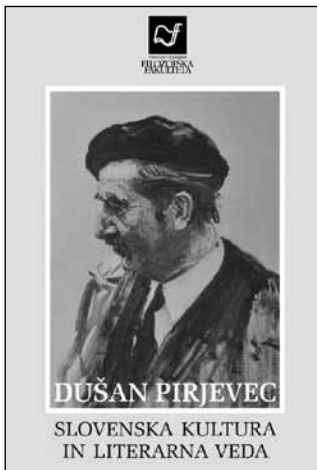
Alenka Koron in Andrej Leben (ur.), 2011: *Avtobiografski diskurz (Teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju)*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Studia litteraria). 349 str.

Dvajset razprav domačih in tujih avtorjev v štirih sklopih (Teorija in filozofija avtobiografije, Avtobiografija v družboslovnih in humanističnih vedah, Avtobiografija in vprašanje identitete, Iz zgodovine avtobiografije na Slovenskem) pokriva temeljna vprašanja avtobiografskega pisanja. V teh teoretičnih okvirih se slovenskemu bralcu ponujajo premišljevanja o razmerju med fikcijo in faktom, uporabi avtobiografskega gradiva v zgodovinopisju, o posebnostih ženske avtobiografije, razlikah med avtobiografijo in sorodnimi žanri (dnevnikom, pričevanjem, kroniko itn.). Od vidnejših avtorjev avtobiografskih zapisov so v monografiji zastopani Baltazar Hacquet, Ivan Cankar, Stanko Majcen, Jernej Kopitar, Zofka Kveder, Marisa Madieri in mnogi drugi slovenski pripovedniki, npr. Boris Pahor, Lojze Kovačič, Marjan Rožanc, Jože Snoj, Vitomil Zupan. (M. H.)



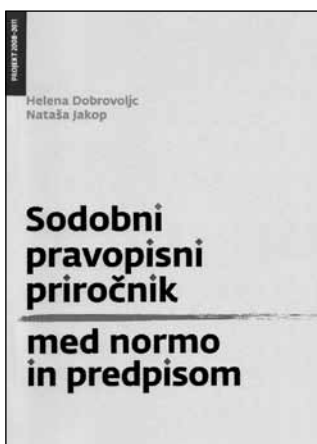
Milena Mileva Blažič, 2011: *Branja mladinske književnosti*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani. 321 str.

Monografija se v šestih sklopih (Teoretični premisleki, Primeri iz zgodovine, Žanrske posebnosti, Vpogled v sodobnost, Didaktične smernice, Pogled v prihodnost) mladinski književnosti približuje po več različnih poteh: s teoretičnimi premisleki, z vpogledom v zgodovino različnega razumevanja otroka v slovenski književnosti, žanrskimi pristopi, analizo sodobnega mladinskega branja, didaktičnimi smernicami in s spletnimi stranmi za mladinsko književnost. Avtoričino branje mladinske književnosti, premišljeno v kontekstu aktualnih teoretskih koncepcij, kaže, da ima mladinska književnost dvojnega naslovnika ter da se je razumevanje in teoretično opredeljevanje mladinske književnosti skozi čas zelo spreminjalo. Monografija prinaša pregled razvoja slovenske mladinske književnosti od didaktične prek estetske do globalnoekonomske faze. (A. Z. S.)



Seta Knop (ur.), 2011: *Dušan Pirjevec, slovenska kultura in literarna veda (zbornik prispevkov s simpozija ob 90. obletnici rojstva Dušana Pirjevca)*. Ljubljana: ZZFF (Acta comparativistica Slovenica 3). 336 str.

Petindvajset prispevkov s simpozija Dušan Pirjevec, slovenska kultura in literarna veda (Ljubljana, 29.–30. 11. 2011, Oddelek za primerjalno književnost Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani) je razvrščeno v tri sklope, Pirjevec in literatura (npr. Pirjevčev koncept »prešernovske strukture kot poseben način (samo) razumevanja vloge slovenske literature v zgodovini slovenskega naroda; navezava Pirjevčevih teorij na slovensko dramatiko in moderni roman), Pirjevec in filozofija (npr. interpretacija heideggrovskega koncepta ontološke diference, ki ga je Pirjevec razvijal od šestdesetih let naprej), Pirjevec in zgodovina (npr. Pirjevčeva univerzitetna pot in recepcija njegovega dela; Pirjevčeva aktivna vloga v NOB in revoluciji ter v času takoj po 2. svetovni vojni). V zbornik je vključeno tudi slikovno gradivo – Pirjevčeve v glavnem še neobjavljene oz. manj znane fotografije. Povod za izid zbornika je bila 90. obletnica rojstva Dušana Pirjevca, vzrok pa dejstvo, da »zgodba Pirjevec« nikakor še ni končana, da še vedno zastavlja več vprašanj, kot pa daje nanje odgovorov. Pirjevčeva odmevna predavanja in njegov karizmatični lik so zaznamovali generacije njegovih študentov, ki imajo danes pomembno vlogo v slovenskem kulturnem življenju, teža Pirjevčevega literarnovednega opusa in razmislekov o usodi modernega človeka in sveta pa je takšna, da zahteva ponoven premislek oziroma reaktualizacijo. (D. S.)



Helena Dobrovoljc, Tjaša Jakop, 2011: *Sodobni pravopisni priročnik med normo in predpisom*. Ljubljana: Založba ZRC. 271 str.

Monografija, posvečena sodobnim vprašanjem slovenskega pravopisnega priročnika, predstavlja sodobno normativistiko in njeno usklajenost s potrebami družbe po sodobnem in praktičnem jezikovnem priročniku, pa tudi razmislek o obvestilnosti in z njo povezani zgradbi tovrstnega sodobnega priročnika. Problematična mesta aktualnega pravopisa so komentirana, za najbolj pereče probleme pa so predlagane tudi rešitve in prikazane v konkretnih slovarskih redakcijah. Drugačen pogled na pravila slovenskega pravopisa v razmislek vsem, ki nočejo biti zgolj njegovi uporabniki. (M. S.)

ABSTRACTS

Zoran Božič, Factors of Literary Canonisation in High School Reading Materials – The Case of Prešeren, *Jezik in slovstvo* 56/5–6, 2011, 3–26.

In the 19th century, Prešeren, undisputedly the leading name of the Slovene literary canon, first became established as a classical poet. Having conquered the Slovene poetry Parnassus, he increasingly became a Slovene national myth, especially after World War II. He was assigned a different status in high school reading materials, where he was often the first author, but his position within the canon continued to change due to various factors: apart from on the test of time, the selection of authors and their fiction texts depended on the personalities of the compilers of reading materials, on the influence exerted by literary history, criticism and didactics, as well as on the changes of the national territory and socio-political and socio-economical changes.

Key words: Prešeren, high school reading materials, literary canon, canonisation, factors of canonisation

Petra Jordan, Fan Literature as a Space for Testing Alternative Lifestyle Practices, *Jezik in slovstvo* 56/5–6, 2011, 27–38.

The vast body of stories – different in terms of genre, type and form – about the most famous literary characters that are written and published by their faithful fan readers is in many ways a special phenomenon. It has been growing steadily all over the world, and is mostly brought to the attention of the public with regard to its undefined legal status. However, it remains largely unknown in the Slovene community. Its specific features at the production, distribution and reception levels of the literary system derive from its specially motivated origin as a key feature of fan literature, distinguishing it from standard literary production. These features include amateurism, non-profit production, transience, collective work, a culture of collaboration (sharing) and new paradigms of the author-reader relationship, the selection mechanism and authority.

Key words: the literary system, fan culture, copyrights, new media

Barbara Jarh Ciglar, Lesbian Love in the Contemporary Slovene Novel, *Jezik in slovstvo* 56/5–6, 2011, 39–56.

The socio-political changes of recent years have not circumvented the issue of sexual minorities, nor that of the Slovene novel telling the story of our time. The link between the actual state of things in society and what happens in the novel is an interesting segment

of research endeavours. Therefore, in the introductory part, a historical overview is given of the social position of lesbians and selected theoretical premises are provided, which contributes towards a more objective interpretation of the treated novels. Slovene literature with lesbian subject matter first appears at the end of the 19th century. The first novel of this genre is *Fata morgana* (1898) by Marica Nadlišek Bartol, but it is only in the second half of the 20th century that lesbian literature is discussed in greater depth. At that point, it becomes institutionalised, publishers specialising in lesbian literature start to appear, and the question of the definition of lesbian writing is first raised for public debate. The first Slovene novel with a lesbian topic, *My Name is Damian*, was published in 2001, and the first Slovene lesbian novel, *The Third World*, was published six years later. Both take the reader to the world of being different, as well as providing a subtle insight into the inner world of central literary characters, human relations and social climate.

Key words: the contemporary Slovene novel, gender studies, sexual identities, lesbian theories, Suzana Tratnik, Zuzana Brabcová

Martina Potisk, Intertextual Reference in some of Drago Jančar's Novels, *Ježik in slovnstvo* 56/5–6, 2011, 57–71.

The article treats intertextual links in selected novels by Drago Jančar, leading from a presentation of the positioning of the novel in the period of Slovene postmodern literature to a description of the writer's selected novels. These are seen as a starting point for seeking different methods of intertextual reference, within which certain intertextual figures of speech and genres that, due to their semantic and nominal similarities, are easily mistaken for one another are more precisely defined: summary and paraphrase, allusion and narrative allusion are illustrated by examples from Jančar's novels *The Galley Slave* (1978), *Northern Lights* (1984) and *Headnoise* (1998). As a special intertextual genre, a variation of the novel *The Builder* (2006) is presented, distinct for its use of the mythical figure and the archetypal situation, as well as for character borrowing and many citation similarities obtaining between this novel and Jančar's drama *Daedalus* (1988).

Key words: Slovene literature, postmodernism, Drago Jančar, intertextuality, figures of citation and genres

Maja Šebjanič, The Image of the Teacher in Slovene Prose 1855–1914, *Ježik in slovnstvo* 56/5–6, 2011, 73–92.

The image of the teacher was, on the one hand, influenced by legal regulations prescribing the teacher's qualities, and, on the other, by the personal experiences of individuals, writers among them. Slovene prose writers who chose the teacher as their literary hero shaped the literary image of the teacher. In the prose written between 1855 and 1914, two images of a male teacher and one image of a female teacher were created.

Key words: the (literary) image of a teacher, Slovene prose, the position of a male and female teacher between 1855 and 1914

Katarina Rigler Šilc, Comprehension of Phraseological Units in Learning and Teaching Slovene as a Second/Foreign Language, *Jezik in slovstvo* 56/5–6, 2011, 93–108.

In the article, the author investigates how Slovene phraseological units are comprehended by those who study Slovene as a second or foreign language at the Centre for Slovene as a Second/Foreign Language, Ljubljana Faculty of Arts, as well as examining what affects the degree of comprehension. The first part presents how phraseological units are comprehended and highlights the area of psycholinguistics, while in the continuation the focus is on the comprehension of phraseological units in context (as compared to the degree of comprehension when in dictionary form). In the process, the author examines the extent to which phraseology comprehension is influenced by gender, age, profession and the first language/mother tongue, as well as by knowledge of other foreign languages.

Key words: phraseological units, comprehension of phraseological units, psycholinguistics, overlapping phraseology, Slovene as a second/foreign language

Drago Unuk, Omission and Ellipsis, *Jezik in slovstvo* 56/5–6, 2011, 109–118.

The article presents the theoretical relationship between the understanding of omission and ellipsis. Of all of the types of elliptical constructions, the most frequently analysed are gapping and verbal ellipsis. It would seem that ellipsis and other procedures involving omission require a certain similarity or parallelism obtaining between the reduced member and an antecedent in the discourse, which also grants the integration of the ellipsis into the structure of the discourse. Defining topicality with a referent and selecting the form of the referent is, on the one hand, determined as an information structure and, on the other, as a discourse structure; both are manifest as information organising principles – as a visible and structured expression of order. Thus there is a need to examine the phenomenon of omission, and within this the place of ellipsis.

Key words: omission, ellipsis, information structure, discourse, spoken discourse, topicality

AVTORJI

dr. Zoran Božič

Šolski center Nova Gorica

Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, Vipavska 13, SI-5000 Nova Gorica

zoran.bozic@guest.arnes.si

Petra Jordan

Dolinska 3e, 6000 Koper

jordan.petra@gmail.com

Barbara Jarh Ciglar

Šolski center Ptuj, Elektro in računalniška šola, Volkmerjeva 19, 2250 Ptuj

barbara.jarh@guest.arnes.si

Martina Potisk

Mali Beograd 16, 2342 Ruše

martina.potisk@gmail.com

Maja Šebjanič

Brezovci 72, 9201 Puconci

maja.sebjanic@gmail.com

mag. Katarina Rigler Šilc

Osnovna šola Ledina, Komenskega ulica 19, 1000 Ljubljana

katarina.rigler-silc@guest.arnes.si

doc. dr. Drago Unuk

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti,

Koroška cesta 160, SI-2000 Maribor

unukdrago@yahoo.com

Popravek

V številki 1–2 letnika LVI revije *Jezik in slovstvo*, posvečeni ustvarjalnosti Svetlane Makarovič, je bila objavljena razprava Tadeje Lackner z naslovom *Motiv Rdeče kapice v kratki sodobni pravljici Rdeče jabolko Svetlane Makarovič in Kaje Kosmač*. Ta sodobna pravljica je nastala v soavtorstvu Svetlane Makarovič in Kaje Kosmač. Kaja Kosmač je enakovredna soavtorica besedila in tudi ilustratorka prve izdaje knjige pri Centru za slovensko književnost. Ko torej avtorica razprave govori o avtorstvu *Rdečega jabolka*, sta mišljeni obe avtorici, čeprav je na nekaterih mestih izpadlo ime Kaje Kosmač. Kaji Kosmač se zato uredništvo, urednik tematske številke in avtorica iskreno opravičujejo.

