

JEZIK IN SLOVSTVO

letnik XLVIII

številka 5

sept.–okt. 2003

VSEBINA

Razprave

- Marko Juvan
Stil in identiteta 3
- Boris Paternu
Lipušev novi preboj regionalizma 19
- Neža Zajc
Škofjeloški pasijon – med vero in dvomom 25
- Alenka Žbogar
Srednješolske književne vsebine na recepcijskem situ 39
- Simona Kranjc, Ljubica Marjanovič Umek in Urška Fekonja
Pripovedovanje zgodbe kot možni pristop za ugotavljanje otrokovega
govornega razvoja 51
- Nina Derstvenšek
Vloga besedilnega korpusa pri postavitvi geselskega članka v enojezičnem
slovarju 65

Ocene in poročila

- Anita Vodišek
Helga Glušič, *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici 20. stoletja*.
Ljubljana, Slovenska matica, 2002 83
- Nataša Špolad
Nataša Komac, *Na meji med jeziki in kulturami*. Širjenje slovenskega jezika
v Kanalski dolini. Kanalska dolina, Ljubljana, Slovenski raziskovalni inštitut,
Slovensko kulturno središče Planika, Inštitut za narodnostna vprašanja, 2002 85
- Ina Ferbežar
Nataša Pirih Svetina, Andreja Ponikvar, *A, B, C, 1, 2, 3, gremo*. Učbenik
za začetnike na kratkih tečajih slovenščine kot drugega ali tujega jezika. Ljubljana,
Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske
fakultete Univerze v Ljubljani, 2003 87
- Jana Zemljarič Miklavčič
Tečaji slovenščine za prevajalce EU 90
- Denis Poniž
O (ne)kompetentnosti slovenske literarne kritike 94

Jubilej

- Jožica Čeh
Ob sedemdesetletnici profesorja dr. Gregorja Kocijana 103

V spomin

- Boris Paternu
Aleksandar Spasov (1925-2003) 107

- V branje vam priporočamo** 109

- Abstracts** 111

JEZIK IN SLOVSTVO

Volume XLVIII

Number 5

Sept.–Oct. 2003

CONTENTS

Articles

- Marko Juvan 3
Style and Identity
- Boris Paternu 19
Lipuš and his New Defeat of Regionalism
- Neža Zajc 25
Škofja Loka Passion – Between Religion and Doubt
- Alenka Žbogar 39
High School Literary Themes on the Reception Sieve
- Simona Kranjc, Ljubica Marjanovič Umek in Urška Fekonja 51
Story-telling as a Possible Approach to Determining Children's Speech Development
- Nina Drstvenšek 65
The Role of a Reference Corpus in the Compilation of an Entry Article
in a Monolingual Dictionary

Reviews and Presentations

- Anita Vodišek 83
Helga Glušič, *Slovene Prose in the Second Half of the 20th Century*.
Ljubljana, Slovenska matica, 2002
- Nataša Špolad 85
Nataša Komac, *On the Border Between Languages and Cultures*. The Spreading
of the Slovene Language in the Kanalska Valley. Kanalska dolina, Ljubljana,
Slovenski raziskovalni inštitut, Slovensko kulturno središče Planika,
Inštitut za narodnostna vprašanja, 2002
- Ina Ferbežar 87
Nataša Pirih Svetina, Andreja Ponikvar, *A, B, C, 1, 2, 3, gremo*. Textbook
for Beginners at Short Courses of Slovene as a Second or Foreign Language.
Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko
Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2003
- Jana Zemljarič Miklavčič 90
Slovene courses for the EU translators
- Denis Poniž 94
On the (In)competence of Slovene Literary Criticism

Jubilee

- Jožica Čeh 103
Seventieth Birthday of Prof. Gregor Kocjan

In Memoriam

- Boris Paternu 107
Aleksandar Spasov (1925–2003)

- Book Recommendations** 109

- Abstracts** 111

STIL IN IDENTITETA

Stilne raziskave v literarni vedi so – po zatonu paradigem, utemeljenih na obravnavi besedila in avtorja – doživele temeljite kritike (tekstocentričnost, estetska ideologija, organicizem, dualizem). Kontekstualistični pristopi v literarni vedi in jezikoslovju pa pojmu 'stil' dajejo novo veljavo, in sicer v navezi z družboslovno koncepcijo 'življenjskega stila': stil je indeksalni znak identitete besedila in njegovega subjekta v mnogojezičju kulture.

1 Vzpon in padec

Usoda pojma stil je metonimija za spremembe moderne literarne vede.* Literarna stroka si ga je na začetkih 20. stoletja izposodila od umetnostne zgodovine, potem ko je bil v glasbeni in likovni umetnosti znan že od 17. in 18. stoletja (Pfeiffer 1986: 711). Pri nas si ga je kar od sebe izposodil Izidor Cankar: po zgledih Heinricha Wölfflina in Maxa Dvořaka je izdelal stilno sistematiko likovne umetnosti (»neka-ko slovnico umetnostnega oblikovanja« iz *Uvoda v umevanje likovne umetnosti*, 1926) in jo prenesel na analizo leposlovja; v delih svojega bratranca Ivana Cankarja je denimo odkrival poteze »idealističnega stila« (Ocvirk 1979: 34–36). Zvečine uspešneje kakor v Sloveniji, kjer so bili 'formalistični' tokovi dolgo potisnjeni na obrobje, je obravnave stila v prvi polovici 20. stoletja uveljavljala literarna veda drugod po Evropi. Tudi s pojmom stil je iskala poti iz pozitivističnega historizma.¹ Pri Leu Spitzerju, Karlu Vosslerju, Viktorju Vinogradovu, Borisu Ejhenbaumu, Janu Mukařovskem in drugih se je stil vključil v pojmovnik, s katerim se je pozornost od brskanja po zunajbesedilnih dejavnikih – ti naj bi vzročno razložili zgodovinsko dogajanje, podobo književnosti – odvrnila k oblikovnim in estetskim kvalitetam umetniških izdelkov. Pojem stil je kavzalno logiko pozitivizma (vprašanje »Zakaj?«) pomagal spremeniti v finalno (vprašanje »Čemu?«) in zasukati sklepa-

* Razprava je razširitev referata na 13. Mednarodnem slavističnem kongresu avgusta 2003 v Ljubljani.

¹ Kot najbolj produktivne za nastanek in razvoj moderne literarne teorije so se, kot je zapisal Galin Tihanov (2001), izkazale ravno smeri iz Vzhodne in Srednje Evrope, tj. ruski formalizem in češki strukturalizem.

nje: izhodiščne podatke za razlago književnosti – celo za njene biografsko-psihološke ali duhovnozgodovinske temelje – je bilo zdaj treba pridobiti z analiziranjem in interpretiranjem jezikovne, formalne, pomenske in kompozicijske strukture samih besedil, s spraševanjem po smislu, funkciji, motiviranosti slogovnih potez. Zlata leta za preučevanje stila literarnih del so napočila po drugi svetovni vojni. Najprej v nemškem jezikovnem prostoru z imanentno interpretacijo, zasnovano deloma že pred vojno (Emil Staiger, Wolfgang Kayser); ta je s harmoničnim dojetjem lepote, z življenjem v eksistencialno-duhovne podlage ustvarjalnega posameznika pomenila umik iz sveta, nastajajočega na ruševinah svetovnega spopada totalitarizmov (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986). Drugod se je literarnovedna stilistika v 50. in 60. letih pomikala k svojemu zenitu predvsem pod okriljem strukturalističnih pristopov, na katere so vplivale tudi statistične in/ali tvorbeno-pretvorbene, deloma že recepcijske metode (Roman Jakobson, Pierre Guiraud, Jules Marouzeau, Richard Ohmann, Nils E. Enkvist, Lubomír Doležel, Michael Riffaterre idr.). Strukturalistom ni bilo dovolj razumevanje smisla besedila, ampak so se s stilno analizo skušali dokopati do občih 'zakonov', ki so v literarnih žanrih generirali stilne poteze. Tudi na Slovenskem je bilo preučevanje stila od 60. let opazno vpisano v delo novih rodov literarnih zgodovinarjev (France Bernik, Boris Paternu, Jože Pogačnik, Franc Zadavec, Helga Glušič), odprtih tako za spodbude imanentne interpretacije kakor tudi ruskega formalizma ter češkega in francoskega strukturalizma. V primerjavi s stilističnimi raziskavami jezikoslovcev (Jožeta Toporišiča, Brede Pogorelec, Martine Orožen, Hermine Jug - Kranjec, Tomaža Sajovica, Marka Stabeja idr.) se je literarnovedna stilistika – tudi pri nas – vse do današnjih dni izraziteje posvečala prepletanju stilnega opisa književnih del z interpretacijo, estetsko refleksijo, vrednotenjem, predvsem pa literarnozgodovinsko klasifikacijo.²

Od poznih 70. let 20. stoletja pa so se vplivna središča literarnoznanstvene skupnosti od študija literarnega teksta in bralca preusmerjala h kontekstu, k literarnemu življenju in širšemu področju kulture.³ Strukturalistično metodo nomotetične analize besedila – tj. ugotavljanja 'globinskih zakonov', ki uravnavajo tako tvorbo/sprejem pomenov kakor tudi stilno opaznost – sta omajala poststrukturalizem in dekonstrukcija s korenito kritiko binarnih opozicij, v 80. letih jo je spodrinila še radikalna, eluzivna historizacija: zanjo vsak opazovani pojav vsebuje tako rekoč svoj lasten zakon ali pa je torišče raznolikih, vseskozi spremenljivih zakonitosti, raznorodnih kontekstov. V takšnih okoliščinah je mnogim strokovnjakom za književnost postalo nerodno razpravljati o slogu literarne umetnine, ga 'kot da' objektivno meriti – to je bilo na sodobnem prizorišču videti že kar 'brez stila'. Stil je bil v literarni vedi skoraj ob ves nekdANJI ugled.⁴

Nekateri (na primer Leech – Short 1981: 13) so še upali, da bo stilistika umetnostnega besedila estetsko-zgodovinsko interpretacijo povezala z deskriptivno jezikov-

² Tako vidi vlogo stilistike v literarni vedi tudi Anderegg (1977: 10–11).

³ Razloge za te spremembe obravnavam drugje (Juvan 1999; 2003: 30–40; 2003a).

⁴ Nasprotno velja za drugi izraz iz naslova tega prispevka: 'identiteta' se je iz resnega problema, ki ga je z ekstazo komunikacij, razkrojem velikih pripovedi in globalizacijo izpostavilo postmoderno zgodovinsko stanje, prelevila v modno temo humanistike in družboslovja, preplavila je javni diskurz.

no analizo in tako zgradila most med literarno vedo in lingvistiko, čeprav sta ti dve druga o drugi gojili kopico predsodkov (prim. Van Peer 1988: 3–4).⁵ Medsebojno nezaupanje je še podžgal strukturalizem, ki je lingvistiko že vsaj v 50. letih vehementno postavil v vlogo modelne znanosti, po kateri naj bi se ravnala vsa preostala humanistika in družboslovje (Roman Jakobson [1989] je v znameniti *Lingvistiki in poetiki* l. 1958 z znanstveno avtoriteto pod okrilje lingvistike silil poetiko). Toda ko sta se obe disciplini od besedila vse odločneje obračali h kontekstu (v jezikoslovju s pragmatiko, analizo diskurza, sociolingvistiko; v literarni vedi z novim historizmom, s kulturnimi študijami, feminizmom, postkolonialnim kritištvom, sistemsko-empiričnimi pristopi), so se pojmu stil začela majati tla pod nogami. Dotedanje stilistične raziskave književnosti so bile izpostavljene epistemološkemu in metodološkemu prevpraševanju ter kritiki neuzaveščenih ideoloških podstav, od katerih je večina sodila še v miselno dediščino 18. in 19. stoletja.⁶

1. Tako naj bi literarnovedna stilistika, vezana na izročilo ekspresivne estetike, podpirala t. i. avtorsko funkcijo (tj. dojemala pisatelja kot imaginacijski izvor, avtoritativnega lastnika in nadzornika pomenov besedne umetnine), sledila klasičnoromantičnemu organicizmu (slog je veljal za estetsko odliko umetnine, za totaliteto, v kateri se harmonično ujemata pomen in oblika, del in celota) in vztrajala pri ideologiji estetskega, ki je umetnost z njeno rabo jezika vred (s t. i. pesniško jezikovno zvrstjo) iluzorno izvzemala iz pragmatičnega okolja drugih komunikacij, češ da v njej prevladuje estetska funkcija, čisto uživanje ob jezikovnih gestah, ki da ne rabijo nobenemu praktičnemu namenu.
2. Izraz stil naj bi bil preohlapen, večpomenski; že vsaj od *Die Wissenschaft von der Dichtung* (1939) Juliusa Petersena ga je bilo treba dopolnjevati s prilastki – stil umetnine oziroma individualni, generacijski, avtorski, časovni, regionalni stil. Roger Fowler (1996: 185–197) ni edini, ki ga je želel zamenjati z natančnejšo terminologijo za variantnost jezika; preučevalcem leposlovja sta jo ponudila funkcijsko jezikoslovje (od Bohuslava Hávranka do M. A. K. Hallidayja) in sociolingvistika – na primer pojmi: dialekt, sociolekt, idiolekt, register ipd.
3. Analiza stilnih potez naj bi umetnostno besedilo izolirala od širšega družbeno-zgodovinskega konteksta in ga postavljala v abstraktna razmerja do drugih, večkrat le naključno izbranih književnih del ali do zgolj teoretsko zamišljene, empirično nepodprte jezikovne norme. Onstran obzorja dotedanje stilistike naj bi bile tudi recepcijske zmožnosti občinstva in postopki branja: mnoge jezikovne sovisnosti med pomenskimi in formalnimi vzorci besedila, ki sta jih dlakocepsko odkrivala Jakobson in Claude Lévi-Strauss v strukturalistični *tour de force*, v analizi 'pesniške gramatike' Baudelairovih *Mačk*, naj bi bile po mnenju Michaela Riffattera (1971: 307–364) in drugih za informiranega »arhibralca«

⁵ Jezikoslovci literarnim strokovnjakom radi očitajo metodološko ohlapnost, eklektičnost, površno poznavanje jezika in nesistematičnost, ti pa jim vračajo z očitki o razumarstvu in formalizmu, ki se ne zaveda smisla znanstvene analize.

⁶ O kritikah, ki jih povzemam v naslednjih odstavkih, prim. tudi: Pfeiffer 1986: 685–692, 707–710, 714; Van Peer 1988: 1–12; Pratt 1988: 22; Carter – Simpson 1989: 1–20; Mills 1992: 182–185; Fowler 1996: 185–197; Weber 1996: 1–8; Halliday 1996: 56, 65–69; Fish 1996; Duranti, ur. 2001: 235; Spillner 2001.

oziroma za večino običajnih bralcev nezaznavne, nedejavne, nepomembne za stilne vtise pesmi. Samo še posmeha naj bi bilo vredno zakoreninjeno prepričanje, da posamezne slogovne poteze besedila (jezikovne oblike, figure) sprožajo svoje lastne pomene (konotacije), kakor da bi bila vsaka antiteza dramatična, vsaka metafora slikovita, vsak epiteton čustven, vsako podredje razumsko. Po Stanleyju Fishu (1996) – avtorju razprave *Kaj je stilistika in zakaj o njej govorijo tako grozne reči?*, na pragu 80. let enega najbolj bravuroznih pamfletov na račun stilistike – namreč ni koda, ki bi inventar stilemov vnaprej povezoval z registrom pomenov; tako dojetje kakor pomen stilema sta proizvoda interpretacijskih konvencij, ki regulirajo bralčevo recepcijo. Stilni znak se konstituira in pomensko spregovarja šele z razumevanjem, ki ga postavlja v mnogotera razmerja (sintagmatska in paradigmska; prim. Anderegg 1977: 58–59) z neposrednim sobesedilom, s kontekstom branja in z rekonstruiranim oziroma evociranim kontekstom produkcije.

4. Posebej dvomljive so se izkazale binarne opozicije, ki so nosile prevladujoče, dualistične modele stila, in to ne samo strukturalistične. To so pari norma – odklon, nevtralnno – zaznamovano, označevalec – označenec, globinska – površinska struktura in drugi (prim. Leech in Short 1981: 14–24; Spillner 2001: 242–246). Razlago, da stil nastaja z izpostavljanjem jezikovnih vzorcev na nevtralnem ozadju, z odkloni od norme, torej na podlagi nizanja razlik (razlikovanja), je bilo zato potrebno temeljito revidirati. Prav tako sumljiva je postala predpostavka, da je mogoče isto vsebino izraziti na več variantnih načinov oziroma v več raznovrstnih stilih.

2 Kritike dualističnih teorij stila

Najlažje je bilo obračunati z najpreprostejšo, na inercijo šolske poetike in retorike oprto razlago, da je slog – speljan na *elocutio* – istoveten z okrasom, s figurativnostjo: tisti, ki nekaj pove naravnost, naj bi bil brez stila, kdor pa izjave umetelno zavije, jih okraši s figurami, pa ustvarja stil. Tako bi bila poved *Slabo sem spal*, na ničti stopnji stila, z rabo figur pa bi se preobrazila v izjavo s stilom (personifikacija: *Nespečnost me je mučila.*, hiperbola in metonimija: *Neskončno dolge ure so minevale, a nisem zatisnil očesa.*). Takšne teorije res ni bilo težko ovreči. Že dolgo, najmanj od Georgea Lakoffa je znano, da skoraj ni izseka iz diskurza, ki bi bil povsem brez figur (na primer vsakdanja, nezaznavna metafora *visoka cena*); po drugi strani pa so se mnogi pisatelji in pisateljice trudili, da bi svoj izraz ustvarili prav z izogibanjem figurativnemu cvetličanju (nedavno na primer Agota Kristof v *Šolskem zvezku*, prevedenem v slovenščino l. 2002).

Bolj zapletena je problematika pri razumevanju stila kot odklona, odstopanja od norme. Ena od skladenjskih norm slovenskega knjižnega jezika je na primer, da privedniške besede v skladenjski vlogi prilastkov stojijo na levi strani, pred samostalniško besedo; če pisec pravilo prekrši, bodisi zagreši slovnično napako bodisi ustvari nekaj, kar je potencialno slogovno opazno, kakor Oton Župančič v verz *Telesa naša – vrči dragoceni* (namesto nevtralnega *Naša telesa so kot dragoceni vrči.*). Toda norma ni vedno monolitna, ponuja lahko več enako 'normalnih' možnosti,

tako da ni zanesljivo, kaj je odklon (poved *Peter je prišel domov včeraj*. ni nič bolj 'normalna' od povedi *Včeraj je Peter prišel domov*). Tudi odločitev, ali naj vsakršen odklon od norme obravnavamo kot slogotvoren, je negotova, težavna. Od bralca in bralke zahteva dodatno preverjanje sprotnega vtisa ob znotraj- in zunajbesedilnih parametrih, kot so – to je poudarjal že Mukařovský – doslednost in sistematičnost v tipu odstopanj od ozadja oziroma konvergenca jezikovnih postopkov (prim. Riffaterre 1971: 60–62; Anderegg 1977: 12–13; Leech – Short 1981: 48–51); ves trud z branjem naprej in nazaj morata bralka/bralec vložiti, če hočeta preverjati svojo hipotezo, da so opaženi odkloni del avtorjeve sporočevalne strategije oziroma da podpirajo določeni interpretativni vzorec, ki sta si ga o avtorju sama ustvarila z branjem. Šele v območju tovrstnih interpretativno-vrednostnih sodb bralci razlikujejo med slogovno funkcionalno jezikovno potezo, naključno slovnično napako in sledjo nenadzorovanega besedilnega 'prstnega odtisa'; slednja navadno zanima kvečjemu forenzike ali tekstologe pri prepoznavanju avtorstva.

Kleč tiči še v statusu norme. Norma in odklon sta pravzaprav statistični količini, tj. povprečna distribucija nekega jezikovnega pojava in količinska zastopanost tega v danem gradivu (Anderegg 1977: 29–32; Leech – Short 1981: 42–55). Za podlago normalne distribucije opazovane jezikovne forme bi morali načelno obdelati čisto vsa besedila jezika, od velikanskih opusov starejših in novejših klasikov do efemer-nih pogovorov z ulice; to bi bil seveda brezupen podvig. Zato se je pač treba zadovoljiti z delnimi korpusi in tako pridobljena norma ne more biti drugačna kot relativna: ima zgolj omejeno, primerjalno vrednost; če hočemo denimo preveriti, ali je Cankarjeva slogovna posebnost, da uporablja nadpovprečno dolge stavke, lahko njegova besedila primerjamo z ožjim korpusom časopisnih člankov iz *Slovenskega naroda* v mesecu juniju leta 1900. Tudi obetavne zmogljivosti korpusnega jezikoslovja (predstavlja jih mdr. 3.–4. številka *Jezika in slovstva*, 2003) za razlago stila literarnega besedila niso odrešitev. Stil ni objektivno in preštevno dejstvo, ni sklop odklonov v rabi jezika, kakor ga lahko dožene 'oko računalnika'.

Na strani avtorja je slog zadeva performance, izvedbe, tj. retoričnega umeščanja besedilnega subjekta v diskurzivni kontekst (o tem več na koncu), na strani bralca pa se slog vzpostavlja v dejanjih konkretne percepcije, kot niz učinkov besedila na določenih ozadjih, ki pa so priklicana *ad hoc*, niso že vnaprej zagotovljena.⁷ Vsakokratni opazovalec sklop zaporednih in prekrivajočih se vtisov, ki se mu na podlagi jezikovnih stimulov porajajo v toku branja, retroaktivno spominsko usklajuje in totalizira, a tako, da jih zmore ujeti v neizogibno meglen metajezik; opiše jih lahko zgolj približno, 'impresionistično', na primer z oznakami: 'jedrnato', 'razumsko', 'patetično', 'obloženo', 'lirično', 'urbano'.⁸ Stil je torej samo tisti sklop jezikovnih potez, ki jih kot izstopajoče in relevantne za osmislitev besedila dojame bralec ali bralka (Anderegg 1977: 58–59; Leech – Short 1981: 48–51), ko literarno

⁷ Idejo o stilu kot izvedbi in/ali zaznavi sem izpeljal iz sledečih virov: Riffaterre 1971: 40–63; Anderegg 1977: 52–62; Assmann 1986: 127–128; Soeffner 1986: 318–320; Pfeiffer 1986: 707–708; Duranti, ur. 2001: 235–237; Spillner 2001: 246–247.

⁸ Takšen *je ne sais quoi* delovanja sloga je razumljiv. Po Umberto Ecu (1972: 151–157) je namreč »estetska informacija« o stilu (idioletu) dela predvsem konotativna, nastaja mimo kodificiranih pomenov; poleg tega je neločljiva od izrazne substance znakov.

delo poveže s tistimi normami, ki jih v danih okoliščinah in ob besedilnih spodbudah pač obudi iz spomina. Zato v stilistiki ni univerzalno veljavne norme (Halliday 1996: 65). Norma je potemtakem relativna tudi zato, ker je kontingenčna; je psihično, socialno, kulturno in historično spremenljiva, predvsem pa je odvisna od bralčevega položaja ter sociolingvistične in literarne kompetence. Poznavanje literarnih stilov, značilnih za posamezne avtorje, obdobja, smeri, žanre, regije itn., se po Fowlerju (1996: 250–251) nalaga v splošno sociolingvistično zmožnost posameznikov in se ne razlikuje od obvladovanja/poznavanja drugih diskurzov, prek katerih se posameznik socializira, ko nastopa kot člen v jezikovni transmisiji kulturno pomenljivih enot, vrednot. Zato bodo na primer bralci, ki jim je bila omogočena spodobna razgledanost po slovenski književnosti 19. stoletja, v Jesihovih modernističnih pesmih zaznali posnetke stilemov, značilnih za Prešerna, Jenka, Levstika, Stritarja ali Gregorčiča, tujcem, ki so v slovenščini naredili prve korake, in književnim ignorantom pa bodo tovrstni jezikovni vzorci kvečjemu v nerazložljivem kontrastu s svojim neposrednim sobesedilom. Norma je torej 'v zadnji instanci' odvisna od tistega, kar je Riffaterre (1971: 52–60) označil z izposojenko *Sprachgefühl* (jezikovni čut, občutek) – njeno začasno veljavo vzpostavlja trenutna subjektivna umestitev v diskurzu. Odločilno je pričakovanje opazovalca, kaj bi se mu v primerjavi s prebranim segmentom besedila na istem mestu zdelo običajno, 'normalno' (Anderegg 1977: 31–32). Zato je tudi to, ali neko jezikovno konstrukcijo dojamemo kot izstopajočo, odvisno od diskurzivnega konteksta, v katerem se ta tvorba pojavlja (Fowler 1996: 97). Današnji bralec v Bleiweisovih *Novicah* na primer zazna arhaično nerodnost, prisrčno in rahlo smešno naivnost: bere jih pač na ozadju sodobnega žurnalizma, ob katerem nehote meri pretekla besedila. Bralcem *Novic* iz sredine 19. stoletja se način tedanjega pisanja ni zdel komičen, ker so se socializirali prek drugih jezikovno-kulturnih kodov. Rimano odgovarjanje na klic prek mobilnega telefona bi sogovornika presenetilo in dojel bi ga kot znak posebnega stilnega učinka ter ga skušal tudi interpretirati; ko pa bi isti sogovornik za izpit naslednji dan prebral Jenkove, Levstikove, Stritarjeve pesmi, ga Gregorčičevo rimanje samo na sebi ne bi več stilno nagovorilo, razen če bi zaznal posebnosti v tipih in razporeditvah rim.

Tretja dualistična koncepcija stila, podvržena kritiki, je oprta na predstavo o izbiri. Da stil izvira iz izbire med možnostmi, ki so na voljo v jezikovnem sistemu, in iz variantne ubeseditve iste referencialne vsebine, je ideja, ki poteka iz glavnih zgodovinskih podlag modernega meščanskega individualizma in liberalizma (z načelom svobodne izbire) ter metafizičnega subjektivizma in historične zavesti (z načelom razpoložljivosti mišljenjskih in izraznih form, vezanih na spremenljivost časa in kulturnih razmer; prim. Assmann 1986: 140; Luhmann 1986: 642–645; Pfeiffer 1986: 710–712; Gumbrecht 1986: 743–747, 753). Stil naj bi po tej razlagi živel od variant: isto stanje stvari lahko izrazimo v več različicah, z rabo raznoterih jezikovnih sredstev, ki so na razpolago v kodu; to je storil Raymond Queneau, ko je v *Vajah v slogu* dva neznatna dogodka ubeseditil v 99 stilnih različicah. V medsebojni primerjavi variant, ki na površini izražajo domnevno isto referencialno vsebino ('lačen sem'), izstopijo razločki v načinih ubeseditve; vsaka od njih ima svoj slog: *Vola bi požrl!*, *Malček mi že kruli v želodcu.*, *Kakšen grižljaj bi se mi prilegel.*, *Lakota me*

grudi. Slogovni vtis o literarnem besedilu po tej logiki dobimo tudi tako, da ga bremo vstric s poljubno izbranim delom, ki v drugačni varianti ubeseduje domala enak motiv oziroma temo. Po zgledu Ocvirkovih *Novih pogledov na pesniški stil* (1951, knjižno 1979) sem Levstikovo pesem *Dve utvi* (1859) primerjal z Župančičevo pesmijo *Zvečer* (1904), ki podoba harmoničnega ptičjega para prav tako povezuje s čustvi lirskega subjekta. To da se mi je Župančičev stil zdel bolj niansiran, razpoloženjski, alogičen, slikovit, dematerializiran, retorično razgiban, muzikalen in volitiven, Levstikov pa opisen, zgodben, plastičen, logičen, stvaren, preprosto poveden in sentimentalni, izvira iz razlik v ubeseditvi, deloma tudi preštevno ugotovljivih. Za domala enako referencialno vsebino porabi Župančič 24,32% več besed (46, Levstik 37), od tod bolj detajlno izdelana slikovitost; Levstikov delež glagolov v besedilu je večji kot Župančičev (16,22% proti 13,04% od vseh besed), od tod vtis njegove pripovednosti; Župančič uporabi večji delež pridevniških besed (17,39% proti Levstikovim 13,51%), kar spet pripomore k bogastvu kvalitativnih odtenkov; zelo velika razlika med obema pesnikoma pa se pokaže na ravni konotativnosti zvočnega gradiva – Levstik ima samo 37,5% verzov s kontrastom med svetlimi in temnimi samoglasniki, Župančič pa kar 66,67%, tako da se sovisnosti fonološke opozicije s svetlo-temnim semantičnim kontrastom kopičijo in konvergirajo (»nad kupolo mračno, / čez mesto temačno« – »v loku svetlem«, »s perotmi blestečimi«) – delujejo kot zvočna instrumentacija.

Ob primerjavi navedenih pesmi se razkrijeta prvi dve šibki točki običajne teorije o stilu kot izbiri:

1. Slogovni vtis ne poteka samo iz variantnosti jezikovnega 'izraza', ki je opažena kot sporočilna, temveč tudi iz zaznane variantnosti 'vsebine' (prim. Anderegg 1977: 16), tj. iz sestavin in razmerij v besedilnem svetu;
2. Slogovni vtis ob branju dveh besedil z vsebinskimi invariantami ne zajema samo estetskih konotacij (na primer Levstikova 'epičnost' proti Župančičevi 'muzikalnosti'), ampak sproža še socialne, mentalne, kulturnozgodovinske in ideološke prizvoke, ki sodijo v »družbeno semiotiko«, tj. v procese proizvodnje, obtoka, ideološko-socialne diverzifikacije in preoblikovanja kulturnih pomenov (prim. Pratt 1988: 22, 33; Wales 1988, Fowler 1996a).⁹

Jasno določene prostorske relacije lirskega subjekta (Levstik) v primeri z zabrisanostjo in nedoločljivostjo jazovega stališča (Župančič), eksplicirana kavzalnost zunanjega in notranjega dogajanja (Levstik) proti asociativnim preskokom (Župančič), razlike v izbiri ptic (Levstikove divje race – Župančičevi golobi) in elementov dogajalnega prostora (bližina gradu pri Levstiku, mesto pri Župančiču), lahko vodijo bralčevo interpretacijo tudi k asociacijam, ki razlike v jeziku obeh pesnikov postavljajo zunaj imanentno estetskega okvira – Levstikov pesemski jaz se tako pokaže kot trpeče, svetobolno zasidran v statičnem duhovno-socialnem svetu 19. stoletja, Župančičev pa se zliva z dinamiko modernega urbanega življenja in 'voljo do moči' s konca istega stoletja. Očitna je tudi različnost njunega pesniškega erotizma in predstavljanja telesa (Levstikovo telo je kodificirano s kavzalnim

⁹ O tem gl. še zadnji del članka.

zakonom percepcije in čustvovanja, Župančičevo pa je zaznamovano le z vzgibi želje).

Naslednje spolzko mesto v teoriji sloga kot izbire je predpostavka, da se z variiranjem jezikovnih oblik, bodisi mikro- bodisi makrostrukturnih, ohranja identična vsebina, ista propozicijska sestava. V krajših besedilih, zlasti v poeziji, ali v delih, katerih poetična funkcija je močno izpostavljena, namreč vsaka najmanjša sprememba besedilne površine preobrazi pomensko strukturo, modificira besedilni svet; uporaba enega metaforičnega izhodišča namesto drugega lahko s svojim asociativnim potencialom proizvede povsem drugačno narativno sintagmo oziroma mrežo metafor: ko bi na primer Prešeren v *Slovesu od mladosti* na začetku ne vpeljal metaforičnega izhodišča 'cvetenje', bi kontekst pesmi v nadaljevanju ne razvijal organske, naravne paradigme pomenskih prenosov ('rožice', 'sonce', 'viharji'). In še to: na videz identična propozicijska vsebina – celo če je ubesedena vedno enako – ima v različnih okoliščinah, pri raznih subjektih izjave različne funkcije, pragmatične implikacije: 'lačen sem' je na primer predstavitev govorečevega počutja ali pa posredno izražanje želje po hrani, če že ne kar ukaz. Toda v to problematiko (prim. Leech – Short 1981: 24–38) se ne bom spuščal, temveč se bom posvetil vprašljivosti samega pojma izbira.

Nils Erik Enkvist (1988: 128) je opozoril, da je sredi mnogih izbir jezikovnih sredstev slogovno relevantna šele tista, kjer pri variacijah resničnostna vrednost propozicije ostaja nespremenjena. *Peter ljubi Marijo*, *Peter ljubi Ano* tako nista stilni varianti, to pa velja za različice *Peter obožuje / nori za / štemà / pada na Ano* ali *Petra je razvnela ognjena strelica iz Marijinega očesa*. Stilna je izbira, ki bralca/bralki na podlagi primerjave dane prvine/vzorca z eno izmed nerealiziranih opcij konotira diskurzivne kontekste, v katerih se ta prvina/vzorec pojavlja pogostejše ali opaznejše. So namreč jezikovna sredstva, ki so splošneje razširjena, in sredstva, ki so v rabi pretežno ali izključno v specifičnih registrih, dialektih, sociolektih, žanrih, obdobjih ipd., tako da so z njimi konotativno zaznamovana. Glagol *ljubi* je splošnejši kakor *štema*, ki se ga zaradi njegovega območja rabe držijo barve dialektalnosti, kmečkosti, arhaičnosti, ali metaforična perifraza o ognjeni puščici, ki določno priklicuje petrarkistični literarni diskurz. Variantnost, če je kot takšna sploh opažena, je izvor stila, kolikor temelji na logiki razlikovanja (na distinktivnosti udejanjene variante v razmerju do virtualnih, neizkoriščenih možnosti) in uvrščanja/priključevanja: prek jezikovnozvrstne, kulturne, socialne, žanrske in druge konotativnosti izbranega stilema se namreč izjava/besedilo medbesedilno navezuje na bolj ali manj specifičen jezikovni podkod, diskurz. Književno delo se prek takih medbesedilnih soodvisnosti približuje območju nekaterih govoric, od drugih se distancira, za tretje se sploh ne meni: ena od naštetih povedi o ljubezenskem razmerju med Petrom in Marijo bi tako utegnila težiti k diskurzu kmečke povesti, druga pa se (morda z ironijo) spogleduje z romantično pesniško dikcijo.¹⁰

Toda v razlagi, da je variantnost rezultat izbire pišočega subjekta, se odpirajo nekatere usodne razpoke (prim. Enkvist 1988: 129–130, 140–149). Tisto, kar raziskova-

¹⁰ Več o tem v zadnjem delu članka, ob pojmu 'dvojni vzorec'.

lec sloga dojema kot piščevo izbiro izmed alternativnih možnosti (kaj so sploh bile alternative, nikakor ni jasno; navadno jih poljubno določi raziskovalec sam, razen ko je besedilo na voljo v nizu rokopisnih ali edicijskih variant; prim. Zelenka 2003), v procesu proizvodnje besedila niti ni bila nujno izbira v pravem pomenu besede, ampak spontana ali premišljena odločitev v okoliščinah »kondicionirane rabe jezika« (Anderegg 1977: 37–39). Skrito ozadje modela izbire je potrošniška iluzija: kakor da bi bil jezik orjaški supermarket, kjer ustvarjalec in ustvarjalka izbereta tisto, kar si želita. Vendar pa noben govorec ali pisateljica v svoji jezikovno-komunikacijski zmožnosti ne razpolaga s celotnim jezikovnim sistemom (takšna celota že tako ne obstaja); jezikovna sredstva se govorečemu/pišočemu v različnih priložnostih ponujajo le prek njemu znanih zvrsti, tipov govornih dejanj ipd. Funkcionalistični jezikoslovci od Bohuslava Havránka naprej, Mihail Bahtin s svojo »metalingvistiko«, nato pa še sociolingvisti, pragmatiki in analitiki diskurza so pokazali, da so izbire izraznih sredstev vedno odvisne od mnogih vmesnikov (govornih žanrov, tipov govornih dejanj, registrov, sociolektov, dialektov itn.), ki posredujejo med piscem/govorcem, med njegovo izjavo (besedilom) in jezikovnim sistemom. Obseg izbire se lahko omeji na eno samo možnost, na primer v molitvah. Razpoložljiva izrazila pišoči opusti ali uporabi, jih preoblikuje ali vrednotno po svoje uokvirira predvsem glede na to, koliko se mu zdijo primerna za njegovo ubesedovalno strategijo, kontekst sporočanja in zamišljenega naslovnika (Enkvist 1988: 129–148). Omejitve, ki jih postavlja diskurz, so celo takšne, da izbiro kot takšno – kot akt svobodne ustvarjalne volje – sploh odpravijo. V skladu z vodilnimi francoskimi post-strukturalističnimi teoretiki bi se dalo reči, da jeziki, diskurzi svobodnemu subjektu, ki bi obstajal pred njimi s svojo lastno notranjostjo, stališči, spoznanji in čustvi, niso na voljo (ga ne izražajo), temveč da subjekt govora šele vzpostavljajo.¹¹

3 Identiteta, jezik, literatura

Na tej točki se končno odpre povezava med stilom literarnega besedila in njegovo identiteto. V sodobnih družboslovno-humanističnih disciplinah je pojem 'identiteta' postal aktualen predvsem zaradi postmodernega, globaliziranega sveta, v katerem poteka vse več znakovnih, medijsko posredovanih interakcij, tako da posameznik ni več vezan na ožje okolje, skupnost, temveč deluje v razpršenih vlogah in 'življenjskih slogih', in to pogosto v njihovem sočasnem navzkrižju (Giddens 2000: 255–261; Duranti, ur. 2001: 106–109). Pojem identiteta v omenjenih disciplinah označuje dvoje:

1. Subjekt ('jaz') ostaja sam zase, za svoje samozavedanje in za dojemanje drugih vseskozi isti, istoveten sam s sabo, ne glede na diskontinuitete časa in okolja, na

¹¹ Naj po Jacquesu Lacanu omenim samo vlogo simbolnega Drugega, ki strukturira jaz prek nezavedne plasti njegove govorice, po Louisu Althusserju moč ideologije, ki prek jezika v rabi ideoloških aparatov države posameznike interpelira (namešča) v subjekte diskurza, po Michelu Foucaultu pa red diskurza, ki določa ne le možne predmete in tehnike razpravljanja, temveč vsiljuje tudi subjektne pozicije, s katerih dojemamo svet in sebe ter o tem govorimo z drugimi (o tem prim. Macdonell 1986, Fohrmann – Müller 1988a, Frank 1988, Bormann 1988).

telesne, duševne, socialne spremembe njega samega. V tej zvezi Pierre Bourdieu (2000) piše o »biografski iluziji« in ključni vlogi osebnega imena kot institucionalizirani opori za vzpostavljanje družbeno-pravne, nacionalne in spolne konsistentnosti osebe v času in prostoru, Anthony Giddens (2000) pa o »trajektoriji jaza«, ki veže posameznikovo sedanost z reinterpretacijami njegove preteklosti in projekcijami ciljev v prihodnosti. K takšni identiteti vodi delovanje razlik, tj. zbiranje potez (telesnih, duševnih, vedenjskih, govornih ipd.), po katerih je subjekt spoznan kot različen od drugih in zato razpoznaven kot svojska enota. Pojem identiteta je zato teoretsko komplementaren z razliko, saj druga drugo omogočata – razlika je brez predpostavljene hipoteze o identiteti sporočilno-semiotično irelevantna, identitete pa ne more biti, ne da bi jo spoznavno proizvajala veriga razlik (prim. Biti 2000).

2. Še aktualnejši pomen termina identiteta je 'identifikacija', to da je 'jaz' zase in za druge prepoznaven, ker se vključuje v širše enote. Gre torej za istovetenje (povezovanje) subjekta z nečim drugim – s skupino, družbeno vlogo, skupnostjo, idejo, predstavo ali diskurzom; govor je o jezikovni, razredni, etnični, spolni, rasni, nacionalni identiteti posameznikov in skupin. Komplementarno identifikiranju je v tem primeru izključevanje (prim. Biti 2000): postavljanje nekaterih oseb, skupin v položaj družbeno-kulturne zunanosti, drugosti (na primer izključevanje Judov iz nacionalnih identitet), a tudi izrinjanje, predelava/potlačitev nekaterih potez samega subjekta oziroma projekcija teh v pozicijo drugosti (na primer v konstrukcijah 'moškosti', ki vodijo k homofobiji).

Identiteta je potemtakem dvojna konstrukcija: narativno-interpretativna graditev 'sebstva', tj. istosti subjekta v toku njegovih variacij in menjav, ter opredeljevanje takšnega subjekta z njegovo udeleženo/članstvom v eni ali več družbeno-kulturnih skupinah, razredih, kategorijah (Duranti, ur. 2001: 106). Prek takšnih konstrukcij člani skupine dojemajo in opredeljujejo sami sebe, tako pa nanje gledajo tudi tisti, ki pripadajo drugačnim identitetnim konstrukcijam.

Velik del sodobne teorije identitete je oplodil pristop, ki ga uredniki in sodelavci zbornika *Identity* (Du Gay idr., ur. 2000: 1–5; Redman 2000: 9–14; Hall 2000) poimenujejo »subjekt v jeziku«. Utemeljili so ga Emile Benveniste, Jacques Lacan, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Louis Althusser, Michel Foucault, v zadnjih letih tudi Judith Butler. Skupni imenovalec navedenih teorij je v ideji, da je identiteta kot istost in pripadnost ravno proizvod/učinek jezikovne, diskurzivne namestitve subjekta (ne le 'duševne', ampak tudi 'telesne') v eno ali več skupnosti, ideoloških domen, območij družbene interakcije. Čeprav so v konstrukcijo identitet nedvomno vpleteni še mnogi drugi dejavniki (semiotika telesa, prostora itn.), pa posameznika v določene kognitivne mreže, vrednostno-ideološko perspektive in na specifična izjavna stališča postavlja v prvi vrsti raba jezika – performativnost jezikovno-komunikacijskih form, ki so v obtoku v posameznih sociolektih, zvrsteh ali registrih (od intimnosti družinske komunikacije do javnosti političnega diskurza). Komunikacijske oblike so namreč vezane na razne sektorje socialno-kulturne strukture, na specifične prostore kulturne semiosfere.

Težave z identiteto so po Jonathanu Cullerju (2000: 108–120) glavna tema pesniš-

kih, pripovednih in dramskih besedil. Literarne zgodbe pripovedujejo, kako se identiteta oblikuje, kaj nanjo vpliva ali kako se znajde v krizi (na primer kralj Ojdip, ki uničujoče spozna, kdo v resnici je, ali France Prešeren, ki je v sonetu o Vrbi razcepljen med nezadovoljivo moderno urbanostjo in izgubljeno tradicionalno vaškostjo, rodovnostjo). Leposlovje vpliva na oblikovanje identitet posameznih bralcev (t. i. ženski romani 19. stoletja so bili vzorci za vzgojo deklet in njihova družbena stremjenja) in celih skupnosti. Benedict Anderson je odlično pokazal, kako se je prek spremljanja istih tiskanih medijev in literarnih del – sag, epov, zgodovinskih romanov, pesnitev, himen ipd. – v poenotenem knjižnem jeziku postopno izoblikovala »zamišljena skupnost« naroda. V literaturi se po Cullerju ne nazadnje oblikuje identiteta avtorjev. O tem je vplivno razpravljal Harold Bloom v *Tesnobi vplivanja*: močni pesniki si prilaščajo izročilo velikih predhodnikov z medbesedilnimi in hermenevtičnimi revizijami ter si ustvarijo položaj, s katerega lahko zasnujejo svojo lastno, prepoznavno pesniško vizijo. O identiteti 'avtorja', subjekta literarnega besedila pa ne odločajo samo postopki medbesedilnosti, vplivanja, medliterarnih odnosov, filiacij, temveč tudi stil.

4 Stil kot identitetna navigacija

Ko se je pojem stil spričo navala kontekstualističnih smeri začel umikati na obrobje literarnovednega prizorišča, pa je, presenetljivo, v novi preobleki zaživel na področju družbenih ved, kot uspešna koncepcija 'življenjskega stila' (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986).¹² Ravno takšni stili – množijo se v moderni družbi, ki je mobilna in kompleksna, zlasti v mladostniških subkulturah – nastopajo v vlogi pokazateljev socialnih identitet: so zvečine zavestno gojeni in demonstrativni, že kar uprizarjani načini vedenja, oblačenja, mišljenja in izražanja; stilna samoprezentacija, graditev svoje podobe pripadnikom skupine in ostalim opazovalcem omogoča socialno orientacijo (Soeffner 1986: 318–321). Stil je v tem kontekstu sredstvo za stopnjevanje družbene vidnosti, je sporočilo o stališču, o pripadnosti določeni skupini ali o izstopanju iz nje (Assmann 1986: 127–128). V luči življenjskih stilov, ki se prepletajo v okolju odprtih, pluralnih in globaliziranih družb postmoderne dobe, je tudi vprašanje stila literarnih besedil dobilo novo veljavo. Verbalno vedenje kot ključna razsežnost življenjskega sveta slehernega posameznika je namreč tesno povezano s subjektovo identitetno politiko, z njegovo družbeno-kulturno orientacijo. Zato so se ga lotili tudi v kontekstualistično usmerjenih tokovih jezikoslovja in literarne vede, zlasti v t. i. stilistiki diskurza, in ga povezali s sociolingvistiko ter kritično kognitivno lingvistiko (Wales 1988; Carter – Simpson, ur. 1989; Fowler 1996: 250–251; Fowler 1996a; Weber 1996a; Bradford 1997: 73–85).

Stil je pravzaprav medbesedilni pojav, saj se – prek posameznih stilemov ali njihovih konfiguracij – konstituira in postaja opazen šele v igri razlikovanj/navezav besedila z virtualnimi, v branju priklicanimi ozadji. Besedilo kot samozadostna tvorba

¹² Hans-Georg Soeffner (1986) je denimo napisal bleščečo študijo o življenjskem stilu pankerjev, ki zajema vedenjske vzorce, način obnašanja in oblačenja (*image*), vrednostne sestave, glasbeno estetiko, skupinske vezi in pripadnost.

sploh ne bi moglo imeti stila. Stil se proizvaja in dojema samo v razmerjih med besedili, in sicer prek iterabilnosti in distinktivnosti: besedilo ponavlja, posnema in preoblikuje strukture označevanja, ki so bile uporabljene že prej (v ostalih delih istega avtorja ali v izjavah drugih subjektov), in/ali proizvaja odklone od njih. V dvojnosti identificiranja (priključevanja) na ene vzorce, uvrščanja v njihova diskurzivna območja, in razločevanja (izstopanja) od drugih jezikovnih ozadij je logika besedilnega stila homologna logiki identitete. Ujema se z njeno konstrukcijo subjektive istosti ('individualne posebnosti') in 'tipičnosti', tj. pripadnosti specifičnim skupinam, ideologijam, 'življenjskim stilom' ipd.¹³ Če je stil medbesedilno dejstvo in če je intertekstualnost po izvornih opredelitvah Julie Kristeve prepis intersubjektivnosti, tj. dialoškega umeščanja subjektov v prostor družbe in zgodovine, je upravičen sklep, da je slog tista razsežnost literarnega besedila, ki opazovalca interpretativno napoteva k umestitvi izjavne instance (besedilnega subjekta) v družbeni diskurz. S tem stil sodoloča identiteto besedila, zarisuje koordinate za njegov položaj v kulturnem kontekstu.

Maria-Renata Mayenowa (1979: 334) je predlagala, naj stil razlagamo kot kompleksen indeksalni znak. Peirceov pojem znak predpostavlja intersubjektivnost. Neka tvorba je indeksalni znak, samo če jo kdo s takšno namero predstavi, drugi pa kot znak tudi prepozna in v njej vidi logično posledico/učinek skritega vzroka, ki ga ta tvorba nadomešča, predstavlja (banalni primer: dim na strehi kot indeks ognja v peči). Stil je indeksalni znak identitete besedila oziroma njegovega – v literaturi načelno odsotnega – subjekta. Kot rezultanta medbesedilnega razločevanja in ponavljanja, izstopanja in pridruževanja nakazuje tako subjektovo 'istost', njegovo razpoznavno posebnost kakor tudi njegovo vključenost v enega ali več diskurzov, jezikovnih in besedilnih zvrsti. Ker je stil znak, sta njegova zaznavnost in tisto, kar zaznamuje (konotacije razumskosti, čustvenosti, petrarkizma, žurnalizma, regionalnosti, konzervativnosti, nacionalizma ipd.), odvisna od pisca in naslovnika, od njujnih različnih diskurzivnih kontekstov (prim. tudi Mills 1992: 184; Spillner 2001: 246–248):

1. Stil je zato z avtorjeve plati retoričen. Je strategija ubeseditvene izvedbe, s katero pisec skrbno in načrtovano oblikuje svoj 'osebni profil', gradi podobo svoje pisave pred zamišljenim občinstvom. Zato se slog v bistvu ujema z Jakobsonovo opredelitvijo poetične funkcije sporočila, saj ravno tako usmerja bralčevo pozornost na sporočilo samo, na njegovo izvedbo, izdelavo. Pisatelj si svojo besedilno identiteto retorično ustvarja zlasti s t. i. dvojnimi vzorci stila (Bradford 1997: 95, 190): literarno besedilo deloma uporablja jezikovne vzorce, značilne za izročilo tistega literarnega žanra oziroma smeri, iz katerih izhaja, deloma pa se navezuje tudi na nekatere neliterarne jezikovne zvrsti in žanre. Posnemanje zarotitvenih obrazcev in drugih mitično-ritualnih struktur ter poudarjeno bizarno podobenje pesmi Daneta Zajca razločno markirajo arhetipsko dojetje poezije in stilno

¹³ V nasprotju s poenostavljenimi tolmačenji Derridajevega tolmačenja Saussurove ideje, da jezik sestavljajo zgolj razlike brez pozitivnih terminov, je treba povedati, da identiteta elementa ni samo v razlikah, v razlikah z drugimi entitetami, temveč tudi v pridruževanju, vključevanju. Razlika med dvema entitetama brez kakršne koli skupne podlage ni razlika, temveč gola sopostavitev.

nasprotovanje jezikom racionalne, vsakdanje komunikacije. S tem Zajc svoj lirski diskurz bralstvu predstavlja tako, kakor da bi stal zunaj vsakdanjega časa in njegovih jezikovnih ter besedilnih zvrsti. Raba prekmurskih dialektizmov pri Mišku Kranjcu, Feriju Lainščku ali Milanu Vincetiču opozarja občinstvo na čut pisateljev za svojo regionalno pripadnost, na navezovanje na izročila etničnega obrobja. Čedalje opaznejši prodor mestnih govoric in najstniške slengovske diglosije v sodobno pripovedno prozo (pri Branku Gradišniku, Zoranu Hočevarju, Andreju Skubicu idr.) pa razodeva polemično držo do slovenskega literarnega kanona in do kulta enotnega, estetiziranega knjižnega jezika; v takšni afirmaciji družbene heteroglosije gre pravzaprav za demokratizacijo, odpiranje slovenske kulture.

2. Po drugi strani, tisti, ki jo določa bralec/opazovalec, pa je stil proizvod percepcije in interpretacije¹⁴ – stilno pomenljive postanejo tudi prvine, ki niso nastale pod piščevim nadzorom: od piščevih nezavednih semiotični trzljajev prek recikliranja stereotipov in ideologemov do njegove 'vrženosti' v historično stanje jezika, zavesti in sveta.

Slog je potemtakem dinamična, spremenljiva kvaliteta, odvisna od medsebojnega osvetljevanja besedil, žanrov, zvrstno tipičnih jezikovnih form – od vzorcev ponavljanja in razlikovanja, ki jih med njimi ustvarjajo pisci in bralci. Slog je opazen profil govornega obnašanja ali, z drugimi besedami, razpoznaven način rabe jezika (sociolektov, dialektov, žanrov, registrov ipd.); kot takšen je znak umestitve besedila v vesolje diskurza, in to v sočasnosti izstopajoče posebnosti in identifikacijske tipičnosti pisanja (slednja nastaja z medbesedilnim pridruževanjem besedila specifičnim jezikovnim konvencijam). Slog določa teritorij besedilnega smisla, izdaja subjektne pozicije, predstavljene v tekstu.

Pritrditi je treba opozorilom kontekstualistično usmerjenih analitikov diskurza, da konotativna pomenljivost stila ni samo estetska, temveč tudi ideološka, socio-kulturna. Jezikovni kodi, ki so ozadje slogovnih učinkov, namreč resničnosti ne zrcalijo pasivno, marveč interpretirajo, organizirajo in klasificirajo predmete diskurza; jezikovno znanje ni vpeto samo v kognicijo (Hallidayjeva ideacijska vloga jezika), je tudi praktično, z veččinami ubesedovanja (tekstna funkcija) vpleteno v družbeno prakso, v vzpostavljanje interpersonalnih razmerij (Fowler 1996: 31, 40–42, 54, 93–94). V jeziku in stilu torej odseva zapleten proces interakcije med ljudmi; jezik tako izraža sledi okoliščin, v katerih se pojavlja in katerih medij je (Fowler 1996: 93–94). Jezikovne oblike, ki so v rabi, so po Fowlerju in mnenju ostalih kritičnih jezikoslovcev tako formativni del kakor tudi posledica družbenih procesov, razmerij (Carter – Simpson 1989: 12; Mills 1995: 11). O tem je navdihneno razmišljal že Mihail Bahtin, ko je snoval svojo »metalingvistiko« in »dialogizem« (prim. Juvan 1997). Šele ko se znotraj kulture ali med kulturami vzpostavi dialoško razmerje, ko se tako vzpostavi zavest o semiotični razpoki med rečmi in znaki (spoznanje, da je o istih rečeh mogoče govoriti na različne načine) in se razmahne mnogojezičje (tj. socialna, regionalna, funkcijska, tematska, ideološka in temporalna razčlenjenost

¹⁴ O tem gl. tudi nazaj, h kritiki pojmovanja stila kot odklona in izbire.

jezikovne sfere), ko se jeziki, njihove zvrsti začenjajo medsebojno osvetljevati, lahko zaznamo in zavestno ustvarjamo »podobo jezika«, svojega ali tujega. In ravno za takšno »podobo jezika« – kot indeks ideologije, perspektive, subjektne pozicije v razlikujoči posebnosti/pripadnosti – gre pri stilu literarnega besedila: smisel stila je identitetna navigacija.

Literatura

Anderegg, Johannes, 1977: *Literaturwissenschaftliche Stiltheorie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Assmann, Aleida, 1986: »Opting in« und »opting out«: Konformität und Individualität in den poetologischen Debatten der englischen Aufklärung. *Stil* (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986). 127–168.

Attridge, Derek, 1996: Closing statement: Linguistics and poetics in retrospect. *The stylistics reader* (Weber, ur. 1996). 36–53.

Bahtin, Mihail, 1982: *Teorija romana*. Prev. D. Bajt, ur. A. Skaza. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Bahtin, Mihail, 1999: *Estetika in humanistične vede*. Prev. H. Biffio idr., ur. A. Skaza. Ljubljana: Studia humanitatis.

Beneš, Eduard – Vachek, Josef, ur., 1971: *Stilistik und Soziolinguistik: Beiträge der Prager Schule zur strukturellen Sprachbetrachtung und Spracherziehung*. Berlin: List Verlag.

Biti, Vladimir, 2000: Identiteta. *Primerjalna književnost* 23/1. 11–22.

Bradford, Richard, 1997: *Stylistics*. London – New York: Routledge.

Bormann, Claus v., 1988: Das Spiel des Signifikanten. Zur Struktur des Diskurses bei Lacan. *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft* (Fohrmann – Müller, ur. 1988). 53–80.

Bourdieu, Pierre, 2000: The biographical illusion. *Identity: A reader* (Du Gay idr., ur. 2000). 297–303.

Carter, Ronald – Simpson, Paul, 1995: *Language, discourse and literature: An introductory reader in discourse stylistics*. London – New York: Routledge.

Culler, Jonathan, 2000: *Literary theory: A very short introduction*. Oxford: Oxford UP.

Du Gay, Paul, Jessica Evans, Peter Redman, ur., 2000: *Identity: A reader*. London – Thousand Oaks – New Delhi: SAGE Publications – The Open University.

Duranti, Alessandro, ur., 2001: *Key terms in language and culture*. Blackwell.

Eco, Umberto, 1972: *Einführung in die Semiotik*. München: Fink.

Enkvist, Nils Erik, 1988: Styles as parameters in text strategy. *The taming of the text* (Van Peer, ur. 1988). 125–151.

Fish, Stanley E., 1996: What is stylistics and why are they saying such terrible things about it? *The stylistics reader* (Weber, ur. 1996). 94–116.

Fohrmann, Jürgen – Harro Müller, ur., 1988: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt na Majni: Suhrkamp.

- Fohrmann, Jürgen – Harro Müller, 1988a: Einleitung: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft* (Fohrmann – Müller, ur. 1988). 9–24.
- Fowler, Roger, 1996: *Linguistic criticism*. Second edition. Oxford: Oxford UP.
- Fowler, Roger, 1996a: Studying literature as language. *The stylistics reader* (Weber, ur. 1996). 196–205.
- Frank, Manfred, 1988: Zum Diskursbegriff bei Foucault. *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft* (Fohrmann – Müller, ur. 1988). 25–44.
- Giddens, Anthony, 2000: The trajectory of the self. *Identity: A reader* (Du Gay idr., ur. 2000). 248–266.
- Gumbrecht, Hans Ulrich – Pfeiffer, K. Ludwig, ur., 1986: *Stil: Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, 1986a: Schwindende Stabilität der Wirklichkeit: Eine Geschichte des Stilbegriffs. *Stil* (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986). 726–789.
- Guiraud, Pierre, 1972: *La stylistique*. 7. izdaja. Pariz: PUF.
- Hahn, Alois, 1986: Soziologische Relevanzen des Stilbegriffs. *Stil* (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986). 603–611.
- Hall, Stuart, 2000: Who needs identity? *Identity: A reader* (Du Gay idr., ur. 2000). 15–30.
- Halliday, M. A. K., 1996: Linguistic function and literary style: An inquiry into the language of William Golding's *The Inheritors*. *The stylistics reader* (Weber, ur. 1996). 56–86.
- Jakobson, Roman, 1989: Lingvistika in poetika. *Lingvistični in drugi spisi*. Prev. Z. Skušek-Močnik. Ljubljana: ŠKUC, ZIFF. 147–190.
- Juvan, Marko, 1997: The parody and Bakhtin. *Bakhtin in humanistične vede = Bakhtin and the humanities*. Ur. M. Javornik idr. Ljubljana: ZIFF. 193–209.
- Juvan, Marko, 1999: Kriza slovenistične literarne vede? *Zbornik Slavističnega društva Slovenije 9 = Razpotja slovenske literarne vede*. Ur. Z. Jan. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo. 31–43.
- Juvan, Marko, 2003: O usodi 'velikega' žanra. *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ur. D. Dolinar – M. Juvan. Ljubljana: Založba ZRC. 17–49.
- Juvan, Marko, 2003a: Od literarne teorije k teoriji literarnega diskurza. *Zbornik Slavističnega društva Slovenije 14. Perspektive slovenistike ob vključevanju v Evropsko zvezo*. Ur. M. Jesenšek. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. 81–94.
- Leech, Geoffrey N. – Short, Michael H., 1981: *Style in fiction: A linguistic introduction to English fictional prose*. London: Longman.
- Luhmann, Niklas, 1986: Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst. *Stil* (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986). 620–672.
- Macdonell, Diane, 1986: *Theories of discourse: An introduction*. Oxford: Blackwell.
- Markiewicz, Henryk, 1977: Stil literarnega besedila in stilne raziskave. *Glavni problemi literarne vede*. Prev. N. Jež. Ljubljana: DZS. 79–98.
- Mayenowa, Maria-Renata, 1979: *Poetyka teoretyczna: Zagadnienia języka*. Wrocław idr.: Ossolineum.

- Mills, Sara, 1992: Knowing your place: A Marxist feminist stylistic analysis. *Language, text and context: Essays in stylistics*. Ur. Michael Toolan. London – New York: Routledge. 182–205.
- Mills, Sara, 1995: *Feminist stylistics*. London – New York: Routledge.
- Mukařovský, Jan, 1986: *Struktura pesničkog jezika*. Prev. A. Ilić. Beograd: Zavod za udžbenike in nastavna sredstva.
- Neuschäfer, Hans-Jörg, 1986: Über das Konzept des Stils bei Leo Spitzer. *Stil* (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986). 281–288.
- Ocvirk, Anton, 1979: Novi pogledi na pesniški stil. *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo*. Ljubljana: DZS. 25–96.
- Pfeiffer, K. Ludwig, 1986: Produktive Labilität – Funktionen des Stilbegriffs. *Stil* (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986). 685–725.
- Pratt, Mary Louise, 1988: Conventions of representation: Where discourse and ideology meet. *The taming of the text* (Van Peer, ur. 1988). 15–34.
- Pratt, Mary Lousie, 1996: Ideology and speech-act theory. *The stylistics reader* (Weber, ur. 1996). 181–193.
- Redman, Peter, 2000: Introduction. *Identity: A reader* (Du Gay idr., ur. 2000). 9–14.
- Riffaterre, Michael, 1971: *Essais de stylistique structurale*. Pariz: Flammarion.
- Soeffner, Hans-Georg, 1986: Stil und Stilisierung: Punk oder die Überhöhung des Alltags. *Stil* (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986). 317–341.
- Spillner, Bernd, 2001: Stilistik. *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. Ur. H. L. Arnold – H. Detering. München: DTV. 234–256.
- Tihanov, Galin, 2001: Zakaj moderna literarna teorija izvira iz Srednje in Vzhodne Evrope? *Primerjalna književnost* 24/1. 1–15.
- Toolan, Michael, 1996: Stylistics and its discontents; or, getting off the Fish 'hook'. *The stylistics reader* (Weber, ur. 1996). 117–135.
- Van Peer, Willie, ur., 1988: *The taming of the text: Explorations in language, literature and culture*. London – New York: Routledge.
- Wales, Kathleen, 1988: Back to the future: Bakhtin, stylistics and discourse. *The taming of the text* (Van Peer, ur. 1988). 176–192.
- Weber, Jean Jacques, 1996a: Towards contextualized stylistics: An overview. *The stylistics reader* (Weber, ur. 1996). 1–8.
- Weber, Jean Jacques, ur., 1996: *The stylistics reader: From Roman Jakobson to the present*. London – New York – Sydney – Auckland: Arnold.
- White, Allon, 1984: Bakhtin, sociolinguistics and deconstruction. *The theory of reading*. Ur. F. Gloversmith. Sussex, NJ: Harvester press. 123–146.
- Zelenka, Miloš, 2003: Manuskriptologija in njen pomen za literarno zgodovino v kontekstu sodobne metodologije. *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ur. D. Dolinar – M. Juvan. Ljubljana: Založba ZRC. 175–192.

LIPUŠEV NOVI PREBOJ REGIONALIZMA

Florjan Lipuš (1937) je s svojo sodobno povestjo *Boštjanov let* (2003) ustvaril izrazit primer proze, ki je po svojem tematskem in jezikovnem, celo narečnem izvoru koroška, regionalna, po svoji povednosti in slogovni zmogljivosti pa odprta v svet moderne literarne kulture. V središču dogajanja je otrokova (Boštjanova) vojna in jezikovna travma, pa tudi travma zakotnega konservativnega okolja, iz katerih se mukoma prebija v svojo drugačnost in prostost. Jezikovna strategija pripovedi vsebuje močno notranjo napetost med jezikovno arhaiko, ki jo Lipuš vzdigne v sodobni književni jezik, in moderno intelektualizacijo ter stilizacijo, ki ju hkrati potaplja nazaj v danes starodavni ljudski, narečni govor. Ni čisto naključje, da je v času nivelizirajoče globalizacije, ta jezikovna okrepitev slovenščine prišla prav iz območja njene največje ogroženosti, ki je Lipuša močno prizadela že v otroških letih.

Florjan Lipuš (1937), ki živi in dela na avstrijskem Koroškem, je že z romanom *Zmote dijaka Tjaža* (1972) postal eno najbolj vidnih imen sodobne slovenske proze. Roman, ki je doma doslej doživel šest izdaj, je kmalu prodril tudi v širši svet: nemški prevod Petra Handkeja in Helge Mračnikar *Der Zögling Tjaž* je izšel pri ugledni založbi Residenz Verlag v Salzburgu leta 1981 in zatem leta 1984 kot žepna izdaja pri Suhrkampu v Frankfurtu; francoski prevod Anne Gaudu *L'élève Tiaz* pa je izšel pri Gallimardu v Parizu leta 1987. Tudi večina njegovih poznejših knjižnih del, na primer *Odstranitev vasi* (1983), *Jalov pelin* (1985), *Srčne pege* (1991) in *Stesnitev* (1995), je skoraj sproti izhajala v nemščini, večinoma pri celovškem založniku Wieserju ali pa pri salzburški Residenz Verlag.

Že ta zunanja knjižna dejstva po svoje opozarjajo na neko zelo vidno lastnost Lipuševe proze, ki je prav ta, da je v svojem tematskem in jezikovnem izvoru izrazito koroška in regionalna, po svoji povednosti in učinkovitosti pa nadregionalna, odprta v svet moderne literarne kulture. Intenzivni stik med enim in drugim – se pravi, na eni strani s trdo ozemljenim koroštvom, v njegovi pokrajinski, družbeni in človeški resničnosti, na drugi strani pa z avtorjevim silovitim duhovnim odzivom od tradicionalnega koroštva – je pravzaprav glavna in nenehna notranja napetost Lipuševe proze, tudi določilo njenega ustroja, tako v vsebini kot v jeziku. Povedano drugače: Lipuš zmora nenavadno močno notranje poenačenje s svojim slovenskim koroškim svetom in je usodno ujet vanj že od otroških let, hkrati pa zmora tudi neko

strašno razdaljo do tega najbolj njegovega sveta, zmore radikalno drugačnost, uporništvu in kritiko, ki seže vse do ikonoklazmov različnih vrst. Sem sodi že uporniška zgodba koroškega zavodarja, dijaka Tjaža, ki gre do skrajnosti in se konča katastrofično. In nič drugače ni z Lipuševim jezikom, ki je globoko zasajen v koroško narečje in njegovo arhaiko, hkrati pa pretanjeno stiliziran in intelektualiziran po meri sodobne literature.

Skozi to globinsko dvojnost, ki ji lahko sledimo že od prve knjige *Črtice mimogrede* (1964) naprej, s premiki v eno ali drugo smer, od skrajnega verizma do skrajne fantastike, se da ogledati tudi njegovo najnovejše delo *Boštjanov let*, ki je izšlo z letnico 2003 pri podjetni Študentski založbi v Mariboru in je neke vrste moderna vaška povest. V posameznih sestavinah bi bila na prvi pogled lahko celo naslednica nekdanje mohorjanke, vendar je v resnici nekaj čisto drugega, vsebinsko in jezikovno zahtevnejšega, celo takega, kar klasično vaško povest postavi na glavo, jo razdre in je njena popolna opozicija. Gre za literarno zvrst, ki ustreza omenjenemu Lipuševemu dvojnemu, binarnemu razmerju do domačega sveta. Hkrati bi se o *Boštjanovem letu* dalo reči, da je Lipušovo prozno pisanje tu doseglo posebno zgostitev, osredinjenost v tematskem in stilnem smislu, nekakšno kristalizacijo in zaokroženje. Pred časom je v nekem intervjuju sam izjavil, da piše knjigo, ki da »se navezuje na Zmote dijaka Tjaža« in se mu zdi, da se z njo in »zdaj krog res sklepa«.

Boštjanova zgodba je taka, da res do kraja razgrne Lipušovo hudo podobo koroštva. Že z dijakom Tjažem je uprizoril tragični spopad občutljivega in upornega mladoletnika z brezdušnim, v bistvu zatiralskim domačim okoljem. Tokrat je zavrtel globlje in neprijaznemu, zdaj v zakotne hribe pomaknjenemu koroškemu okolju izpostavil še občutljivejše bitje, otroka Boštjana, ki seveda tudi nosi več črt avtorjeve lastne mladostne izkušnje. Boštjanova (in v zaledju tudi avtorjeva) zgodba ima korenine v otrokovi vojni travmi: s samotnega doma v hribih so otrokom nekega dne odpeljali mater, ki se ni več vrnila in je pozneje končala v krematoriju nacističnega taborišča. Dogodek, nasilni odgon matere, se je silovito zarezal v duševnost šestletnega Boštjana, ga notranje spodrezal, zaprl vase, v strah in v tujstvo do ljudi. Drugi del njegove zgodbe se pomakne v povojni čas in v mladostništvo. Preživlja ga na novem domu v dolini, pri očetu drvarju, ki se je vrnil s fronte in si našel drugo ženo. Tu prestaja Boštjan svojo drugo mračno zgodbo, ki je zgodba otroka in mladoletnika v surovem okolju brezdušnega garaštva, kjer ne poznajo ne ljubezni ne igre in ne prostosti. Samo tretja Boštjanova zgodba se skrito in mukoma prebija na svojo svetlo stran: to je ljubezen do dekleta Line, ki pa mu je zaradi njenega višjega, kmečkega stanu po vseh navadah in postavah soseske prepovedana. Vendar Boštjan naposled zmore veliko čustveno moč, ki potegne vase tudi Lino. Tak je torej Boštjanov let, ki niti ni let, ampak trpeče izkopavanje samega sebe iz travme in zatrtosti. Tudi Tjažev let je bil naporno početje in izteklo se je v samomor. Boštjanov let je še težji, konča pa se v pokončnem upanju. Zgodba, kot smo jo tu zajeli samo v pomenostavljenem in splošnem zarisu, je taka, da se zdi še zmeraj od daleč pripeta na shemo vaške povesti, družinske in ljubezenske hkrati, pa tudi s srečnim koncem, prilagojenem bralskemu pričakovanju preproste vrste. Toda ta zunanji obrisi nastavek v nekdanjo popularno literarno iluzijo Lipuš temeljito prevrta in spodnese z globinskimi vertikalami psihološke, sociološke in duhovne obravnave Boštjanove

in drugih zgodb. Ta videnja segajo daleč čez regionalni determinizem in realizem vaškega dogajanja h globljim vprašanjem socialne, eksistencialne in ontološke antropologije. Pa tudi slogovno Lipuš prestopa okvire klasične pripovedi, prestopa jo navzdol in navzgor, v skrajni verzem ali magično fantastiko, tako da svojo pripoved odpira jezikovnemu dinamizmu moderne proze.

Iz glavne notranje zgodbene črte Boštjan – mati skozi celotno besedilo in v pogostnih pripovednih sunkih deluje strašna otrokova vojna travma. To ni samo žalostni spomin na nenadno in nasilno izgubo matere. Je več in je nekaj usodnega, je nekakšen nikoli več ustavljiv notranji potres ob izgubi doma, ljubezni, varnosti in lastne samobitnosti. Strah in breztalnost sta se naselila v samo središče Boštjanove narave in postala njegova usoda, iz katere ne more in je vanjo do dna duše privezan. Tudi pozneje, ko odrašča in je odrasel, ga pot nagonsko in zmeraj znova vodi iz doline nazaj, v samotno in zapuščeno Tesen – s krajevnim pa tudi simbolnim pomenom –, kjer je bil nekoč njegov dom, zdaj pa razpada in se spreminja v grobljo, po njej vse bolj sega gozd, ki jemlje vase tudi vse drugo naokrog, nekoč domače in počlovečeno. To minevanje in izginevanje ima seveda tudi globlje in univerzalnejše pomenne. Pri obujanju izgubljenega je zraven še Boštjanov izredno živ spomin na babico, markantno figuro velike življenjske in duhovne moči. Skrbela je za otroke potem, ko so odgnali mater in so ostali sami. Toda tudi njegovo pomnjenje babičine smrti ni samo žalosten spomin. Je strašni prizor njenega umiranja, ki ga je kot otrok doživljal čisto od blizu in se mu je razrasel v pošastno podobo mitičnega škopnika, ki groteskno frfota nad preostanki babice. Gre brez dvoma za izjemno upodobitev smrti v slovenski literaturi. Iz te smrti pa prestrašeni otrok izkoplje še nekaj več, nekaj nesmrtnega: babičinega duha, ki se je izmotal v belo meglico in ta pobliskava in se prenaša po nebu kot posebne vrste večernica, ki pride lahko ob vsakem času. Tu se Boštjanova travma odpre v nekakšno samodejno transcendenco, v osebno in avtonomno religioznost, ki je ni več mogoče privezati na nobeno dogmo. Boštjanov religiozni čut se je zbral okoli babičinega dobrega in škopnikovega zlega duha in se zgodaj odtrgal od šolskega nauka.

Še več. Strahotni udarec je Boštjan doživel kot nemočen otrok, ki mu po babičini smrti ni bilo pomoči od nikoder. Zazdelo se mu je, da je celo Križani na gozdni poti v Tesni pogledal proč in obmolknil: »Takrat je molčečnik obrnil glavo proč in mižal.« Bog je bil nemočen kot Boštjan sam in samo še v tej nemoči je prizadeti otrok začutil nekaj skupnega z »molčečim« (pisanim z malo začetnico) in zarodek zgodnjega dvoma. Boštjan je »padel v praznino« in se kopal iz nje, kot je vedel in znal, po svoji in težki poti. Pozneje, ob doraščanju, se mu je upiralo vse, kar je religioznemu čutu hotelo nadeti okvire določljivega in dorečenega ali celo zapovedanega in institucionalnega. Zaradi notranjega pretresa se mu je utrgala pot do običajne vere, vse si je moral graditi in postavljati sam in na novo, s prvinskim instinktom dvoma zraven. Od tod je pognal tudi njegov čisto osebni svet sanj. Kadar je bila tesnoba prehuda, se je zatekal na samotno jaso v gozdu, na svojo »planotko« v »samopozabno gledanje«, ko so se mu skale, grmovje in drevesa, ki so se jih držale grozljive ljudske pripovedi o samomorilcu, spreminjali v prijazne podobe in sporočila, kakršnih od ljudi nikoli ni slišal. Tu nekje je Lipuš svojega mladostnika pripeljal na prag domišljajske poetizacije sveta, toda poetizacije, ki je imela v svojem zaledju zmeraj spremljavo grozljivega in grotesknega in je že daleč od novoromantične tradicije.

Tako Boštjanova travma, v bistvu osebna in nacionalna hkrati, odpira tako rekoč vse razsežnosti človekove eksistence. Iz enkratnega se razrašča v zgodovinsko in simbolno, iz regionalnega v univerzalno. Svoj vrh doseže v sklepnem delu pripovedi, ko mu mati naposled po svoji notranji in nadrazumski poti sporoči še zadnjo resnico o sebi, in to je strašni prizor njenega umiranja v gmoti teles pod krematorijskim plinom.

Druga zelo vidna in bolj zunanja črta dogajanja, ki prav tako v presledkih poteka skozi celotno besedilo, razkriva razmerje Boštjan – soseska. To je gorjanska in podgorjanska srenja malih in najemnih kmetov, kajzarjev, drvarjev, dninarjev in pastirjev. Gre za skupnost, ki je še vsa ujeta v svojo materialno revščino, v nekem smislu arhaično revščino, še pred njenimi povojnimi spremembami k novim gmotnim možnostim, ki pa so povzročile tudi praznitev tega prostora in razseljevanje, beg od nečloveških »bojev na požiravniku«. Življenje Boštjanovih Tesnjanov je še skrajno trdo. Njihove nravi in njihovo mišljenje, oboje je kot pribito v račun preživetja, v delo in »šparanje« in vsestransko »ohrnost«, v mentalno ozkost, ki izključuje vsak bolj sproščeni življenjski zagon. Mati in babica sta bili za Boštjana samo še kot spomin iz davnine. Na očetovem domu mu je razen dela prepovedano vse. Svoje frnikole ima skrite in kadar se z njimi igra, se igra sam in na samem. Igra velja za nekaj škodljivega, nanjo gledajo kot na nekaj, kar pelje v mehkužnost in nesposobnost. Tod se otroka tudi ne poboža, kot se lahko poboža žival, in tudi jokati se ne sme. Najbolj zanesljiva vzgojitelja sta delo in palica, ki je zmeraj pri roki. Boštjan mora z očetom v gozd in gozdarska dela pozna do potankosti. Lipušev opis, kako z očetom podirata zajetno smreko, je monumentalen tako v svojem verizmu kot v svojih globljih, simbolnih pomenih, naravnanih v nekakšno tiho in napeto dramo. Tu se Boštjan prvič zares upre. Ne da bi oče opazil, naredi tako, da se drevo podre prepozno in narobe, v sramoto dobrega drvarja, kar je oče bil. Boštjan je notranji tujec tudi pri očetovi hrupni poroki, pri vaškem ženitovanju, ki je veseljačenje, kakršnega zmore samo revščina, ko pride redka priložnost, da pozabi na svojo odpoved in ponori v prostost. Tu bi se Lipuševi humoristi in groteskni uprizoritvi slovenske ženitovanjske radosti lahko poklonil tudi Federico Fellini.

Posebno pozornost pa je Lipuš posvetil duhovni, se pravi verniški podobi Boštjanove soseske in ustanovi, ki vodi in varuje duše teh preprostih ljudi. Lipuševa podoba vernosti, kakršno živi srenja in tudi kakršno drži pokonci župnik z mežnarjevo pomočjo vred, je v resnici samo dodatni, cerkveni del vaške duhovne revščine. Je verništvo slaboumne vrste. Pri srenji temelji na strahu, poslušnosti in sprenevedanju, pri župniku pa na ukazovanju in oblastništvu. Ne eno in ne drugo ne zmore nečesa, kar bi peljalo k čisti vernosti in k resničnemu etosu. Pod ceremonialnim verništvom ostaja človeška surovost nedotaknjena. Ko bodo možje prišli iz cerkve in od naukov domov, bodo spet in še naprej pretepali svoje žene in otroke. Tudi vsa svetost irske svetnice Marjete na cerkveni podobi nič ne zaleže. Možje jo na tihem, in z župnikom vred, doživljajo bolj spolno kot sveto. In ženske so vse zagledane v njena bujna oblačila in obeske, ki jih same nimajo. V tem sprenevedastem in hkrati do kraja zamoraliziranem okolju črede in pastirja je seveda pod najhujšim udarom vaška erotika in vse kar sodi v njeno bližino. Neusmiljeno je opazovana, zasledovana in obrekovana še preden sploh lahko pride do greha, ki je v teh dušah beseda vseh besed. In vendar se Boštjanova mlada ljubezen vnema prav v cerkvi, kjer

vsem tercijsko popadljivim pogledom navkljub, ki križajo prostor, strmo strmi v lepo Lino. In prav njen oče je mežnar, najtrši vaški primer spodnjega dušnega oblastništva, tudi nad hčerjo. V Boštjanu samem se ljubezen sprošča počasi in mukoma, vsa je zapredena v njegovo tesnobo, vendar je neustavljiva in se vse bolj ujema z njegovo prvinsko uporniško naravo, ki se prebija v prostost. Lina mu ni samo ljubica, postaja še nekaj več: vse bolj čuti, da bo z njo zmagal nad sosesko in njenim nečloveškim, zatiralskim redom. Ob Lini »so se spet vračala merila in pravila« pravega človeškega sveta, ki ga je nekoč začutil ob materi in babici, zatem pa izgubil. Natanko ve, da bo ob Lini »odžaloval mater« in da se bo naposled sesula njegova notranja trdnjava, njegova poškodba iz otroštva. Ve, da je korak k Lini korak k živosti. Zgodba z Lino se izteče v odrešilni stavek: »Boštjan se je rodil med žive.« Še enkrat in v novi, ostri Lipuševi koroški različici se je v slovenski literaturi zgodila človekova osebna osvoboditev skozi erotiko, ob kateri je bila slovenska konzervativnost skozi stoletja najbolj trda in popadljiva.

Lipušev zagon zoper konzervativno vaško katolištvo, ki je bilo v resnici druga glavna travma Boštjanove mladosti, gre v satiro in grotesko. Z ostro kritiko posega tudi čez regionalno podobo stvari v zgodovino krščanstva in njegovega nasilja, v papeške zmote in vprašljive cerkvene nauke. Na teh mestih postaja Lipuš drzen retorik, uporniški protipridigar, ki kot da prinaša s Koroške v naš čas nekakšne nove in žive odmeve daljnih Erazma Rotterdamskega in Primoža Trubarja. Čaščene vaške »šege in navade« si upa ogledati še z njihove druge strani.

Tretja dogajalna smer pričujoče Lipuševe proze pa poteka po črti, ki bi jo lahko imenovali: vprašanje jezika, njegove zatrtosti in osvoboditve.

Najprej, Boštjanov jezik. Tudi ta je globoko zaznamovan z njegovo otroško travmo.

»Po odhodu matere, preden jo je zmanjkalo na vrhu klanca, se mu je zaprlo v grlu, težnost se je zajedla v jezik, klada mu je legla na usta, in Boštjan je potehmal povsem umolknil, zunanje pretopil v notranje, ostal nem, bil sam svoj sogovornik in nasprotnik, o ničemer ni govoril več, o vsem je molčal, povest se mu je zgnetla v stavek, stavek v besedo, beseda v nemi pok.«

Boštjanova komunikacija s svetom je postala molk. Sledimo mu lahko v njegovem samotnem razmišljanju in čutenju, ne v dialogu, ki ga ni. Tudi z Lino se ne pogovarja, čeprav je ves prevzet od nje, hodi z njo po gozdni poti in pot sama mora delati zanj, ko se oži in ju bliža. Toda jezikovna zavrtost ni samo Boštjanova osebna poškodba, je jezikovna zavrtost njegove skupnosti sploh in koroškega gorskega zakotja. Lina prav tako nima besed in se sporazumevata mimo njih. Tako je pač v njunem svetu.

»Za toliko reči seve ni bilo izraza, ni bilo orodja, ni bilo poguma. Tudi njeni ljudje in z njimi ona, narojeni v nepredušni in zavrti molk, v brezglasno potajenost, so se razodevali, izražali v poslu, se udejanjali z nalaganjem in pregledovanjem dela in opravkov, dobro izvedljivih le v molčečnosti in le v skrajni sili podprtih s kako besedo. Sestajali so se, a niso se pozdravljali, pozdrav je bila kaka malost, drobec vremena, zamah z orodjem, pomig z glavo, navezava na kak vsakdanji opravke, okrnina stavka. Posel, posel je bil gonilo medsebojnega občevanja, bil pozdrav in nepremakljiva mera pri izbiri jakosti besed. Kaj čuda, saj tod okoli vsi molčijo, molči meseno in leseno, ker so tisto malo povedali že predniki.«

Ti ostri izrezi jezikovne revščine koroškega gorjanstva spominjajo na nekdanje začetke boja za drugačno slovenščino. Prešernova podoba rovtarskega jezika v *Novi pisariji* je daljna predhodnica Lipuševih opažanj še v našem času. Tako se nazadnje ves Boštjanov travmatični krog – od nacističnega genocida do zatrtga življenja soseske – zbere ob vprašanju govora in jezika.

To vprašanje pa se je preneslo tudi na avtorja samega in globoko v njegovo pisanje. V recenziji Igorja Bratoža smo brali, da je jezik glavni junak te Lipuševe novele. V nekem smislu je to res. Gre za poseben, silovit in opazen napor pisateljve jezikovne strategije in stilne kulture. Opaziti ga je bilo že v njegovi prvi knjigi *Črtice mimogrede* iz leta 1964 in pozneje je redkokdaj pojenjal, raje naraščal, v *Boštjanovem letu* pa dosegel nekakšen vrh. Kdor je temu pojavu sledil, ni mogel prezreti, da izhaja iz Lipuševe koroške jezikovne travme, porojene najprej v mladih letih z nacizmom, kot se je nekaj podobnega in jasno izpričanega dogajalo pri Alojzu Rebuli, ki je kot otrok prav tako doživel udarce po maternem jeziku z druge, italijanske strani, kar ga je pognalo k stopnjevani stilni kulturi. Lipuš je šel tokrat daleč in svojo jezikovno strategijo odprl zelo na široko. Za glavno podlago pripovedi je izbral koroško narečje, ljudski govor prvinskega in neurbanega okolja, lahko bi rekli koroško jezikovno arhaiko. Tako v besedju kot v skladnji in še posebej v frazeologiji, vmes pa so tudi sledovi stare cerkvene retorike. Iz te ljudske podlage tudi sam tvori še naprej, v nove izrazne možnosti, pa naj se obrača v smer radikalnega verizma ali mitične fantastike. Bralec, posebno če sam ni nekoliko zasajen v koroške ali gorenjske govore, včasih tudi izgublja tla in se počuti v igri narečnega manirizma. Po drugi strani pa Lipuševa jezikovna strategija dela v čisto nasprotno smer. V intenzivni odziv od narečne starožitnosti k sodobnemu jezikovnemu intelektualizmu in esejizmu. Izid je zanimiv. Vsebuje neko dražljivo napetost med jezikovno arhaiko, ki jo Lipuš vzdiguje v književni jezik, in sodobno stilistiko, ki jo hkrati potaplja nazaj v danes že kar starodavni ljudski govor. Vmes pa je še njegova osebna jezikovna igra, ki deluje v obe smeri in posega po vsem, po glasovju pa mimo besed in skladnje do frazeologije. Tu se lingvističnim analizam odpirajo zanimiva polja. Vendar že zdaj ni mogoče mimo opažanja, da je Lipuš s svojo izrazno zmogljivostjo opravil nekaj pomembnega. V času globalizacij, ki se dogajajo na vseh območjih življenja in mišljenja in nam tanjšajo tudi jezik, če se tega zavedamo ali ne, mu je uspelo oživiti zanimiv in bogat del slovenske jezikovne arhaike, ga umestiti med tokove današnjega branja in ga dati v čutenje, vedenje in na ogled naši civilizaciji, ki opazno izgublja nekatere prvinske, najbolj ozemljene plasti svojega jezika. In tega Lipuš ne počenja lahkoverno, z obujanjem kakšnega starega domačijstva, temveč skozi ostrost sodobnega skrajno preizkušenega in svobodnjaško odprtega duha. Gre za jezik, ki se bori s svojo smrtjo in zna biti zelo močan.

O *Boštjanovem letu* bi se moglo reči, da je delo, v katerem se da iz daljave uzreti neko tipično črto v arheologiji slovenske duše na njeni dolgotrajni poti iz zatrtosti v prostost, tudi jezikovno. Problem je Lipuš zasidral regionalno, koroško, njegove pomene pa je poglobil v območje občečloveškega in univerzalnega.

ŠKOFJELOŠKI PASIJON – MED VERO IN DVOMOM

Članek poskuša z obravnavo prvega slovenskega dramskega zapisa zgoščeno podati osrednje interesne smernice njegovega proučevanja. Osvetlitev literarno-zgodovinskih okoliščin nastanka pasijona naj bi utemeljila zvrstno pripadnost ter posebno skladanje z osnovnimi načeli literarno-umetnostne dobe baroka. Uvrstitev v tri t. i. različne smeri baroka, ki pomenijo obenem tudi različne ravni upodobitve, naj bi predstavila kompleksnost baročne dobe nasploh ter odprla problematiko položaja, v katerem se nahaja literarno delo v tistem času. Jezikovna ter predvsem ozko slogovna analiza naj bi potrdila ustrezno literarno-teoretsko opredelitev *Škofjeloškega pasijona* ter se dotaknila še neraziskanih poti proučevanja tega dramskega besedila.

1 Uvod

Škofjeloški pasijon je najstarejši slovensko zapisan dramski tekst, ki odraža prehodno obdobje v razvoju slovenskega knjižnega jezika: poleg opiranja na protestantsko tradicijo (jezikovni zgled takratne bolj dolenske govorne osnove Ljubljane) se kaže tudi že upoštevanje glasoslovnih značilnosti, ki so se pomikale proti gorenjskim (uveljavitev moderne vokalne redukcije), celo rovtarskim govorom. Splošna literarnozvrstna opredelitev *Škofjeloškega pasijona* kot baročne pasijonske procesije besedilo povezuje s srednjeveško dramsko tradicijo (preko igre o paradižu, cikličnega misterija in jezuitskih iger), obenem pa predstavlja kapucinski dokument¹ z ustreznimi didaskalijami, ki je nekakšna inscipientska knjiga za uprizoritev. Večina solističnih replik je zasnovana po načelu spokorne pesmi. Te palinodije ponazarjajo štirinajst podob iz Stare zaveze, ki gradijo osrednjo podobo o Kristusovem trpljenju. Vse druge podobe s svetopisemskimi osebami ali alegorijami iz verskega izročila le pojasnjujejo pomen osrednje zgodbe pasijona. Velikonočna pasijonska proce-

¹ V nasprotju z jezuiti so na povabilo škofa Hrena kapucini prišli v Ljubljano kasneje in zato njihova naloga ni bila zgolj 'spreobračanje krivovercev k pravi katoliški veri', temveč le dušnopastirska dejavnost. Pridigarska navodila kapucinskega reda so ponovno poudarjala /.../, da naj za svojo pridigo uporabljajo evangelij. Čeprav za njih splošno velja, da so bili ljudski spovedniki, se red prvotno s tem ni ukvarjal: šele provincijski kapitelj v Ljubljani 1658 je določil, da sta pridiganje in spovedovanje obvezni duhovniški dejavnosti (Zgodovina cerkve 1991: 143–147).

sija, ki jo je zapisal kapucin Lovrenc Marušič, naj bi se godila v Škofji Loki na dan velikega petka, 11. 4. 1721.

2 O tistem času

Nasprotje med obdobjem protestantske in katoliške prenove je bilo v največji meri v razumevanju vloge vere in cerkvene organizacije v verskem in posvetnem življenju (Pogorelec 1986: 122). Naraščala je težnja po javnem in množičnem udejstvanju pri verskih dejavnostih. Odtod pritisk govora na pisno normo ter poskus zблиževanja evangeljske besede protestantov z ljudsko vsakdanjostjo, ki naj bi zdaj potekal vodeno, z duhovnikovo razlago verskih nauk ter tako dosegal osnovni namen rekatolizatorjev – univerzalno idejno enotnost. Uprizorjena svetopisemska vsebina (kot nujnost tudi čutno-predstavnega izkustva pri doumevanju zapisanih besed) je neogibno sprožila niz analogij med doslej ločenimi svetovi. Človek je naposled lahko na lastni koži opazoval protislovja t.i. večnih resnic, čeprav še zdaleč ni bil prepuščen lastni presoji, se je pa nevarno nagibal vsaj k misli na t.i. svobodo vesti. Prvikrat je lahko zaslučil neabsolutnost nekega reda, spremenljivost vere (protestantski in katoliški nauk) pa je ponujala stik z znanjem drugih različic (še vedno) krščanske vere ter posledično tudi s sicer nerealno možnostjo samostojne odločitve.

Na naših tleh bi morda res težko govorili o rekatolizaciji v smislu obnovitve predprotestantskega mišljenja,² zato lahko tovrstno spremembo v cerkveni politiki, ki je skušala korenito vplivati na pobožno dušo, imenujemo le drugačen zorni kot glede na vero. Obnovljeno verovanje v katoliškega boga je preprostemu človeku iz slovenskega ljudstva, ki je zamenjal verovanje (prej slepo kakor s premislekom), odpiralo tudi novo nepremostljivo brezno dvoma, ki je zazevalo ob stari resnici o nemoči poenostaviti nauk, zapisan v svetih knjigah.

Čeprav je obveljalo, da je protestantsko gibanje na Slovenskem odigralo vlogo renesanse, lahko sklepamo, da je nekatere renesančne težnje, predvsem tiste, ki se tičejo človeka kot posameznika, prevzela tudi kratka doba baroka.³ Ni bilo več mogoče zanikati t.i. renesančnega odkritja človeka in njegovega mesta v svetu, a baročni nazor je vzniknil iz zavedanja krhanja humanistične harmonije (ta se je izkazala za nezadostno pri upodabljanju zapletene človekove osebnosti) ter porodil refleksijo o človeku, ki je bila zaznamovana s posebno tragičnostjo. Baročni misle-

² O natančnem načinu verovanja ali zaprisegi večine slovenskega ljudstva izključno katoliškemu bogu v tistem času lahko le ugibamo. Na podlagi nekaterih rokopisov in protestantskega izročila lahko sklepamo o sočasni rabi slovenskega jezika v 16. stoletju tudi v katoliških krogih: Kidrič na primer posebej poudarja gorenjsko poreklo pisca prevoda Stapletonovega evangelistarja kljub upoštevanju Dalmatina. To jezikovno dejstvo bi bilo mogoče razlagati s predprotestantskim knjižnojezikovnim izročilom, t. i. koroško-gorenjske različice, ki se je protestantskemu izročilu navkljub obdržala v naslednja obdobja (Pogorelec 1986: 123, 130).

³ Če zanemarimo družbeno-politično gledišče in nazive, kot so verska katoliška prenova ali protireformacija, nam obdobja ne preostane drugače imenovati kakor barok. Ne bomo se tudi ustavljali pri spornem vprašanju zamejevanja obdobja in mučnega določanja mejnikov, saj menimo, da so se (in se še bodo) strokovnjaki s tem problemom že dovolj ukvarjali.

ci so, za razliko od svojih predhodnikov, izpostavili ravno nasprotja med človekom in družbo, naravo ter zakoni sveta nasploh.

3 O (slogovni) podobi baročnega besedila

Katoliška verska obnova je z ideološko spremembo v sporočilni vsebini besedil utemeljila tudi potrebo po slogovni spremembi (Pogorelec 1988: 351). Pri tem mislimo posebno osredotočenost na obliko (besede in besedilne celote), ki gotovo lahko velja za osnovno načelo baročnega upovedovanja sveta. Večja mera pozornosti, ki je bila dodeljena samemu jezikovnemu izrazu (v primerjavi s prejšnjimi literarnimi obdobji), naj bi skušala ustvariti (po)polnost, pa tudi urejenost oblike (vsebine – to je, cerkvenih načel, pogosto dogmatičnih).

Baročno besedilo je za razliko od protestantskega moralo vzbuditi čustveni vzgib, zaradi česar je oblika prevladala nad vsebino (tema podrejena izvedbi). Z renesančnim (protestantskim) besedilom je primerljiva namera vplivati na naslovnika: protestantska pridiga je hotela predvsem poučevati o krščanskih resnicah, medtem ko baročna želi prepričevati sprejemnike, da bi se v življenju tudi ravnali po teh resnicah. Celu urejeno nizanje poimenovanj iste pomenske vsebine v manierističnem besedilu, za razliko od renesančnega, ni več povzemalo vloge uravnovešanja, temveč je služilo poglobljanju vsebine (na paradigmatiki ravni) (Praprotnik 1993: 27). Iz izostrenega estetizma oblike je izhajala variantnost podob in večplastna metaforičnost pomena (konceptualizem, emblematika) (Robinson 1989: 13). Kakor v renesansi je bilo tudi v podstavi baročnega sloga osnovno vodilo človekov nazor oziroma njegov odnos do temeljnih načel lastnega obstoja. Renesančni odnos je bistveno izhajal iz človeka, v baroku pa je bilo obnovljeno obračanje človeka k Bogu, značilno za srednji vek. Vez s srednjeveško miselnostjo⁴ je bila v sholastični logiki razlage verskih resnic samo preko analogij (primere in eksempli) (Praprotnik 1993: 28). Raziskovalci pogosto opažajo tudi določeno mero ponovljenih značilnosti, ki ne sodijo v ozko namero rekatolizacije in nehote ohranjajo srednjeveški pogled na svet. S. S. Averincev celo trdi: „V poeziji zgodnjega srednjega veka ter v poeziji evropskega manierizma in baroka vznika v hiperbolizirani in razkriti obliki skupna svojstvenost vsake poezije (Sofronova 1982: 6).

O zadnji fazi baroka lahko govorimo (konec 17. in začetek 18. st.) kot o odpiranju naproti izrazu, ki bi odražal zgolj sočasno vrenje in človeka v njem (že brez ozira na protireformacijske namere). Človekovo zavedanje lastne poraženosti v boju z zlom, nezmožnost rešiti nasprotja notranjosti ter zato neogibnost trpljenja so zaznamovali tragičnost baročnega občutenja sveta. Baročna besedila so pogosto opisovala bolezensko strast in grozo, ki se je odražala v slogu na način mističnih alegorij in

⁴ Čeprav je potrebno izpostaviti tudi razlike: teološki pogled na svet srednjeveških družb se je opiral na ustaljene predstave o svetu in duši kot presečišču nasprotujočih si sil. Takšna dualistična shema še ni vključevala notranjega tragičnega konflikta, z zavestjo o poraženosti, značilnega za barok, zato ker še ni bila dopuščena predstava o individualni vrednosti človeka (Robinson 1989: 11–13). Obnovljeno srednjeveško razmerje, dopolnjeno z vedenjem o možnosti popolne svobode, je bilo zato v baročnem slogovnem izrazu prikazano umetelno in zapleteno (Pogorelec 1988: 351).

naturalističnih podrobnosti (Robinson 1989: 10). Odtod artistična krčevitost, afektivno stopnjevanje, paralizirano z razumskim reduciranjem izraza, na slogovni ravni pa prevladovanje figur, kot so antiteza, asindeton in oksimoron, čemur botrujeta predvsem načelo kontrasta in asimetrična kompozicija (Pogačnik 1990: 234, 235).

Ohranjeni zapis *Škofjeloškega pasijona* izpričuje neenotnost tako v zapisu (na glasoslovni, pravorečni in pravopisni ravni) kot tudi v izbiri besedišča in v vključevanju stilnozaznamovanih izrazov. Besedilo ne pripoveduje, temveč skuša prikazovati, ne upodablja, a izraža (ekspresivno), skuša s prepričljivostjo podob (per figuras et figurata) dokazovati večno enakost ustroja sveta. Tovrstna mnogoplastnost besedila govori o zapisovalčevi težnji po čim večji verjetnosti, pa tudi o *poskusu* prikaza sveta v celoti, ki pa je drugačna od renesančne celovitosti, utemeljene v antropocentrizmu: ta se je namreč začela krhati, zato je *poskušanje* ponovne vzpostavitve v baroku malo bolj tragično.

Svojega tragičnega nazora baročna doba še ni mogla preslikati na nasprotja družbene resničnosti, zato ga je razumela kot večno protislovje duha. Vendar je z osvoboditvijo notranjega sveta renesančne idealizacije in utopične harmonije odprla pot novemu povelečevanju človeka, ki se ga sicer ni več tikalo v celoti, temveč le njegovega razuma s sposobnostjo prosvetljevanja in prvih korakov selekcionizma (Robinson 1989: 11–18).

4 Poskus opredelitve oblikovanja (umetniškega) sporočila v *Škofjeloškem pasijonu*

Če poskušamo prodreti do idejnih izhodišč, ki so vodila pisca pri oblikovanju besedila, je bila prva gotovo težnja slediti načelu odslikave. Literarno delo, v katerem bi vsi elementi odražali drug drugega, je bilo v baroku razumljeno kot dovršeno. Način, kako je pisec podajal snov, je bil predvsem posrednega značaja (primerjave, opisne figure, različni zorni koti upodobitve...). Osnovni namen baročnega pisca je bil doseči, da bi sprejemnik postopek primerjave razumel kot jasno analogijo med umetniškim delom in realnim življenjem. Zamenjevanje enega pojava z drugim ter posledično utrditev vezi med njimi sta porodila simbole, ki so bili nestalni in neoznačni. Vsak pojav, dejanje ali figura (pa čeprav pogosto oddaljena od izhodiščne) naj bi bili odraz božjega počela ter hkrati potrjevali večni pomen t.i. verskih resnic. Odtod večplastnost baročnih del.

Dvojnost sočasno prepletajočih se nasprotujočih si svetov se v *Škofjeloškem pasijonu* odraža tudi na ravni jezika, kjer je delitev na vzvišeno in tostransko (zemeljsko, nizko) izpeljana relativno dosledno: jezik služi karakterizaciji likov, saj je njihov govor socialno ali funkcijsko zaznamovan (rabljev žargon, Judežev govor, govor Kristusa...). V replikah, kjer jezikovna oblikovanost odraža podobo govorca, se razvija posebno razmerje med obliko in vsebino. Tudi dosledna personifikacija – utelešenje pojmov kot sta smrt in duša ter pojavitev angelov svojevrstno priča o grajenju hierarhične ureditve sveta. Če sledimo tipologiji, ki jo navajata L. A. Sofronova in A. V. Lipatov, lahko opazujemo, kako se v besedilu prepletajo različne ravni upodobitve (in jezikovnih plasti), ki obenem predstavljajo tudi različne smeri baroka (Sofronova 1982: 86–88).

Že pred nastopom Kristusa se v pasijonu pojavijo utelešena Smrt, Duša, Lucifer in hudiči kot žive alegorije, katerih besede so le izhodiščni označevalci mogočega višjega pomena ali celo smisla. Njihov jezik je v primerjavi z jezikom nastopajočih človeških likov vzvišen (količina besed s kvalifikatorji knjiž., relig., ekspres.). Temu ustreza tudi Auerbachova opredelitev figuralne metode oziroma razlage. »Pripetljaj, ki se zgodi na zemlji, ne pomeni le samega sebe, ampak hkrati tudi pripetljaj, ki ga predhaja ter potrjujoč ponavlja. Zveza med pripetljajema ni pojmovana kot časovni ali vzročni razvoj, temveč kot enotnost znotraj Božjega načrta« (Auerbach 1998: 406). Poskus izpeljati načelo odslikave, figuralna metoda ali alegorična smer dokazujejo t.i. **visoki barok**, za katerega je značilna tudi igra s pomeni ter zapletene poetične oblike.⁵

*Sdei sdei ali preposnu,
Se prestrashim grosnu,
Morem iest Sposnati inu obstati,
De sadosti ie ugrehah Spati
Iest iest sem Christusha vmorilla (714–718).*

Magdalena z geminacijo časovnega prislova ter protivnim veznikom ekspresivno izrazi nenadno ovedenje, da je bilo njeno življenje, ubesedeno v metafori spanca, do tedaj grešno. Groza zavedanja se seli od preteče nepovratnosti časa na njeno osebo, ki jo zdaj zaznava s skrajnostjo krivde. Magdalena namreč razume lasten greh kot odraz njene grešne narave, ki na simbolični ravni pomeni neposreden umor Kristusa (upoštevanje hkratnosti dobesednega in drugotnega pomena).

Na idejni ravni načelu odslikave odgovarja osnovno vodilo pasijona: gledalec (grešnik) mora doumeti (uzreti božji strah: '*polle inu se zahni bati*'), da sam ni kriv le za lastno nesrečo (tj. grešnost), temveč tudi za Kristusovo trpljenje. Ker pa Kristus uteleša vse, kar je najvišjega v človeku in torej (idealnega, dobrega) človeka samega, je grešnik, ko greši, odgovoren za trpljenje vseh ljudi. V *Škoffjeloškem pasijonu* je razdalja med simbolno razsežnostjo in konkretnim pomenom zmanjševana do tiste skrajnosti, ko razlika med obema razsežnostima postane zanemarljiva. Na ta način je načelo odslikave dosledno ne samo ubesedeno, temveč tudi uresničeno.

Na ravni zunanje oblike se načelo odslikave kaže v značilnostih, kot so scenska postavitev, utelešene alegorije, nenehno kazanje konkretnih prič (predmetnih dokazov) Kristusovega trpljenja, opozarjanje na dogajanje, analogno vsakdanjemu življenju ter izpeljevanje poučnih zgledov. Tako se temu načelu pridružuje zavestno stremljenje vplivati na gledalca, ki meji na pridižno podajanje eksemplrov.

Zvrsti se parada angelov, ki nosijo različne predmete kot priče Kristusovega realnega trpljenja, potemtakem z namenom navajanja k pokori.⁶

⁵ Alegorična smer t. i. visokega baroka prav tako nadaljuje srednjeveško tradicijo poezije (Sofronova 1982: 9).

⁶ Tako tudi v podobnih igrah iz tistega časa, na primer v poljski igri *Żaloszna tragedia de passione Christi* (Sofronova 1982: 98).

*Le Sem le Sem o Zhlouek moi
Spomisli kai ie Sturu greh toi,
Js grenkiga pye Jesus keliha,
Sa uolo tebe greshnika,
Keruaui pott od niega gre
Sa tebe tozhi millu Solse,
O zhlouek dokler se she sdrou,
Sposnai dobroto Boshia prou (59–66).*

Prvi angel, ki nosi kelih, s konkretno metaforo ponazori Kristusovo žrtev za človeka. Pomen greha je personificiran, sinestetično zbliževanje pomena krvi in solz uvaja refren, kjer je najti misel o človekovi zdravi presoji, ki naj bi prepoznala božjo dobroto, to je pravičnost. Trpljenje je izraženo s prispodobo, ki v pasijonu meji na dobesedni pomen. Tako še: *Tudi moresh ta keruaui pott potitti, ieno uolla ozheta NebeSskiga napolniti (384–5)*, kjer kazalni zaimek kaže na konkretni pot ter ozavešča simbolni pomen trpljenja. Božji red je izražen z modalnim glagolom eksplisitivnega ukaza.

Če opisano načelo lahko pojmuje kot upoštevanje Aristotelove teze o poetičnem poustvarjanju resničnosti, potem je v pasijonu očitna tudi druga težnja, ki se približuje Aristotelovi opredelitvi mimezis, celo naturalistični ogolelosti izraza. Brezsramna neposrednost sega skozi upodobitev⁷ v sam izraz: znotraj poskusov zglednosti in umetelne prepričljivosti je beseda pričela kazati svojo zares prepričljivo plat. Tako je govor ljudi v primerjavi z alegoričnimi figurami neposrednejši v poimenovanju predmetnosti (nanašanje na konkretne scenske predmete, manj je prenesenih pomenov) ter vsebuje večji delež nemcizmov in domačih narečnih izrazov. Takšna ubeseditev videnja sveta ustreza t. i. **nizki smeri baroka**, ki se je imela za nadaljevalca ljudske srednjeveške in renesančne kulture ter obenem ni zavračala knjižne oblike izraza. Nizki barok je v sebi združeval didaktično smer in smer smeha, zato se je takšna upodobitev večkrat približala naivno realističnemu posnemanju resničnosti, ki se je lahko mešalo s postopkom groteske ali fantastike (Sofronova 1982: 7). Značilnosti, kot so nezadržanost,⁸ grobost, neumetelnost izraza, hladnokrvno prepletanje uprizoritve vsakdanjega životarjenja in svetopisemskih dogodkov, lahko v *Škofjeloškem pasijonu* opredelimo kot nepotrpežljivo stremljenje k didaktičnosti ali kot uhajanje izraza v neposredno povednost.

*Hola bratie pogleite to terda shilla
Koku se mu bode okuli herbta ouilla
Ozhem ga taku resmesart koku eno shiuino
De le bomo sashlishali kai ima sa eno stimo (464–467).*

⁷ Kristus se ne pojavi skoraj v nobeni iz tistega časa znani igri, ni bilo prikazano niti njegovo trpljenje niti najbolj nizki ali visoki prizori.

⁸ O popuščanju zadržanosti med ljudstvom, ki se je udeleževalo tovrstnih prireditev, pričajo tudi viri: na Dunaju naj bi davčne sluge predstavljali Kristusovo trpljenje na veliki petek med službo božjo in postno pesem zaključili s porogljivo kitico ter tudi v samo dejanje vključili več robato-humorističnih potez. J. Mantuani celo sklepa, da je bilo tako težišče pasijonskih procesij prenešeno od častitljivega vstajenja na ponižujoče trpljenje (Mantuani 1916: 227).

Judje z rabo nizkopogovornih izrazov dobesečno kažejo na rekvizite in priprave za mučenje ter po načelu naturalistično hvaležne opisnosti ubesedujejo lastno početje.

*Ah shalost preuelika oh skriumost pokrita,
Ah milost boshia ie skeruio polita (492–493).*

Besedilno figuro lahko razumemo kot groteskno slikanje (v obliki eksklamacije), osnovano na baročnem stopnjevanju pomena, ki se zaokroži v protislovni podobi združevanja duhovno nedotakljivega ter tuzemsko občutenega.

*Polle moi brat nashiga krala!.../
de usaki bode mougu uidit negoua zhast inu hualla !.../
ter ternoua krona inu Spotliu Scepter se niem lepo shika,
ta restergani nagudni plaish nai si ga sam Saflika (518, 522, 534–535).*

Jud žali Kristusa s 'kraljem'. Tudi v njegov govor se vrinjajo ostanki retoričnih figur (522), vendar tokrat kot sredstvo parodije (posmehovanje Kristusu). Njegov govor je prežet z nizkimi (pogosto narečnimi) izrazi.

Zdi se, da besedilo ne vsebuje značilnosti t.i. **srednje smeri baroka**,⁹ vendar že sama dramska forma, ki se navsezadnje skuša kosati z oprijemljivostjo in verjetnostjo resničnega sveta, dokazuje nasprotno. A pred nami ni, po F. Koblarju, skrajšana »igra o svetu« z idejnim razponom od stvarjenja sveta do poslednje sodbe, temveč poleg neuspelega poskusa udejaniti težnjo po diahronem zaobsegu sveta še prikaz večplastne resničnosti, ki zajame tako vsakodnevno životarjenje kakor tudi uprizorjene misli o t.i. višjih pomenih in večnih krščanskih resnicah (sinhroni prikaz).¹⁰ Nastopajoče osebe so le nanizane v zaporedju podob. Dinamična vez med junaki ustreza Auerbachovi oznaki alegorično-figurativnih odnosov, ki junake ne povezuje z vzročnimi ali časovnimi, ampak s pomenskimi vezmi (pomenska nasičenost junakom tako ne odvzame realnih potez). Mislimo še na prikazane pojme, kot so greh,¹¹ Duša, Marija, Bog, križ, srce..., ki igrajo odločilno vlogo v spletnju pomena.

Fabulativno ogrodje besedila se razvija nekoherentno (izrazna moč podob se ne stopnjuje okrog Kristusovega trpljenja, retrospektivno ponavljanje je podrejeno didaktični nalogi opominjanja). Sila uprizoritve se razbremeni v človekovem preišljevanju o Kristusovem trpljenju ter o lastni nemoči, da bi se približal Bogu. Torej ne moremo govoriti o klasični dramski zgradbi, temveč o procesijskem značaju pasijona, ki se ustavlja pri posameznih pomenih. Takšna uprizoritev pa je ter-

⁹ Značilno je oprijemanje teorije mimezisa, posledično posnemanja narave, v literarnem delu pa je pisce zanimala predvsem fabula. Ta je postala jedro, iz katerega se je razvila baročna proza, novela, za njo pa baročni roman. Značilna metafora 'svet je gledališče' je ležala v osnovi mnogih žanrov. Pri tem je pomen gledališča odražal načela izgradnje sveta ter gledišča, kot sta časnost in pogojenost (Sofronova 1982: 8).

¹⁰ Lahko bi se strinjali z oporekanjem F. Kalana F. Koblarju, da *Škofjeloški pasijon* ne prikazuje prizorov »od raja do konca sveta«, temveč le simbolično razsežnost izvirnega greha od izгона Adama in Eve iz raja do odrešenikove smrti za blagor človeštva (Kalan 1967: 229).

¹¹ Saj se navsezadnje pojem greha pojavi tako pogosto, da v gledalčevi zavesti skoraj zagotovo prestopi v materialno obliko.

jala zavedanje pritlehne razlage, udeleževanje tudi ozko posvetnega prostora.¹² Še več, če je bila omenjena težnja zmanjševanja razdalje med uprizorjenim in gledalčevim življenjem posledica sledenja mimetičnosti, je bil potemtakem eden od osnovnih namenov tudi prepričati gledalce v nespremenljivost sveta od stvarjenja naprej. V *Škofjeloškem pasijonu* se zdi, kot bi bile vse pomenljive vsebine (človekov padec, izgon iz raja, napoved nesreče in možnosti čudežne odrešitve, utelešene v Kristusovi pojavitvi in neskončnem usmiljenju) omenjene že na skrajnem začetku, z namenom, da bi se ponovile, ne pa tudi, da bi se razvila zgodba.

*Is Paradisha tega uesSeliga lushtniga kraia,
Poberite se Adam inu Eua uam Angelz shraia /.../
Tukai ie Samu tu prebiualishe te nadolshnosti,
Katero ste ui skusi greh Sgubilli.
Poberite se tada! hti ueliki reunosti,
V kateri bote nozh inu dan upilli (1–2, 5–7).*

Vtis celovitosti je bil morda lahko dosežen le z vrsto izrazil, ki so na različne načine stopnjevali pomenska razmerja na poti od zemeljskega (človek) do onostranskega in ustvarjali polja večje ali manjše dramatične pomenske napetosti (Pogorelec 1988: 351). Zato je zanimivo, da je v *Škofjeloškem pasijonu* izgrajevanje globlje logike nespremenljivih krščanskih resnic utemeljeno v stari resnici, a razširjeni, ponovno razloženi (prvotni pomen prehaja v simbolni nadpomen, kar je blizu baročnemu snovanju simbolov). V tem primeru vstopa prav element človeškosti kot dostojen dokaz o nelažnem videzu podob in prizorov, torej ne samo kot primer grešnosti in sledečih muk, temveč tudi kot pričevanje o mogoči resničnosti.

Prepletanje treh slogovnih baročnih smeri lahko, po Auerbachu, razlagamo s samim značajem judovsko-krščanskih spisov: središče krščanskega nauka (utelešenje Boga v človeku najnižjega družbenega položaja – učlovečenje in trpljenje) je bilo povsem nezdržljivo z (antičnim, renesančnim) načelom ločevanja slogov. Pripoved o tem, da je bil Kristus križan kot navadni hudodelec, je obvladala zavest ljudi ter porodila nov slog (visok ali nizek), ki ni zavračal vsakdanjega in sprejemal vase, kar je čutno realistično, grdo in nedostojno, telesno nizko (Auerbach 1987: 37, 58, 19).

Presoja razmerja med baročnim in antičnim nazorom vodi k določeni meri primerljivosti, celo ustrezanja besedila *Škofjeloškega pasijona* Aristotelovi definiciji tragedije.¹³ Osrednja oseba pasijona Jezus Kristus docela ustreza Aristotelovi definiciji tragičnega značaja: saj je vendar utelešena dobrota, poleg tega je umesten, dosleden in do neke mere tudi v skladu z izročilom. Morda je celo glavni namen pasijona prikazati Kristusa kot najbolj trpečega, to je tragičnega, človeka doslej (udarjenega s tragično krivdo; brez krivde krivega). Razlike pa so v naslednjih postavkah: v *Škof-*

¹² Še v srednjem veku je bilo biblično dogajanje moč prikazovati kot vsakdanje pripetljaje na osnovi razlagalne metode (Auerbach 1998: 19).

¹³ Aristotelova definicija tragedije: »Posnema resnobno dejanje /.../ v olepšani besedi (in sicer v posameznih delih z različnimi okrasi) v obliki dramske dejavnosti in ne v pripovedi, in ki z zbujanjem sočutja in strahu doseže očiščenje takšnih občutij.« (Aristotel 1982: 69).

jeloškem pasijonu so le posnetki svetopisemskih oseb in dogodkov, ki ne oblikujejo zapleta dogodkov, temveč temeljijo prav na ponovljivosti in zato potrjevanju že tolikokrat slišane zgodbe o božjem sinu.¹⁴ Dogodek, ki je ležal v osnovi tragedije, je s svojo veličino presegal junake: to je bil Kristusov prihod in vse tragično je bilo le alegorična figura, odblesk tiste medsebojne odvisnosti dogodkov, kjer je bila tragičnost neogibna (Auerbach 1998: 406). Dejanja so osiromašena izvirnosti (lastni grški tragediji), ker je bil predmet mimetičnega upodabljanja v baročni procesiji svetopisemske besedilo (in ne gola resničnost). Le-to pa je bilo zaradi izvorne nepredstavljenosti skozi stoletja že preobloženo z interpretacijami ter vsiljenimi prikazi v Bibliji opisanega dogajanja (bistvo katerega naj bi vendar bilo v višjem nauku, ki je onkraj besed).

V *Škofjeloškem pasijonu* so svetopisemske podobe podvržene poskusu, da bi se spreobrnilo v doživeto izkušnjo (se razvile in peripetijo z miselno-občuteno razsežnostjo). Ker pa novosti na sižejsko-fabulativni ravni niso bile dovoljene, se je izraz poglobil v čimbolj dosledno ubesedovanje doživljanja. Kristusove muke ter čustven odziv nanje so v pasijonskih podobah prikazane s pretirano (hiperbolično, pa tudi litotično) silnostjo. Izpostavljen je pomen skupnega početja (kar utemeljuje misel o vsečloveški, rodovni povezanosti) ter čustvena plat prizorov (pogosto objokovanje, obžalovanje, jadikovanje, sočustvovanje).¹⁵ V besedilu je posebej poudarjena ideja sprejemanja odgovornosti za vsako dejanje, celo besedo.¹⁶ Kristusova zapoved ljubezni do bližnjega ni eksplicitno izražena, temveč je uprizorjena: sam nastopi kot utelešeno načelo ljubezni, saj oddaja lastno življenje za vse ljudi.

A versko čustvo, ki vstaja izza poskusov dovršenosti oblike in mimetičnosti metode, razkriva notranjo negotovost in je nemočni strah (vernika) pred (okrutno in preprosto) resničnostjo vsakdanjega življenja očitnejši. Gledalca ni bilo več mogoče prepričati, da se lahko uprizorjeno življenje (prej razdrobljeno kot celovito) kosa z njegovim. Ostajala pa je možnost vplivanja na njegova čustva, s katerimi je bila tesno povezana prav izkušnja Boga. Vendar ni bilo dopustno istovetenje, temveč ravno poudarjanje gledalčeve drugačne (nižje) narave, ki naj bi šele z zavedanjem svoje grešnosti, lahko s pokoro dosegel očiščenje (svojih) grehov. Dva svetova sta morala ostati nezdržljiva. Odtod antitetična slikanja nebes in pekla, ki na implicit-

¹⁴ Svetopisemska podoba Kristusovega bivanja na zemlji med nizko vsakdanjimi ljudmi ter njegovega po zemeljskih predstavah sramotnega trpljenja je odločilno vplivala na predstavo evropskega človeka o tregičnem in vzvišenem. Nad antičnim načelom je z brezobzirnim mešanjem vsakdanje resničnega in najvišje, najbolj vzvišene tragike prevladala Kristusova zgodba (Auerbach 1998: 37, 407).

¹⁵ J. Pogačnik razlaga sicer osnove meditativne proze s cistercijansko duhovnostjo 12. stoletja, ki je gradila na opisu Kristusovih muk ter ob tem razvijala sočutnost in ganjenost (Pogačnik 1990: 229).

¹⁶ Ker človek ni sam, temveč živi v človeški skupnosti, ki ga zavezuje k človekoljubju, dobroti in ljubezni.

*Ah koku posnu sem iest, sem iest Sposnalla,
de skuki jabuku bom iest sebe sapelalla /.../
ienu sama sebe glih Bogu sturiti /.../*

inu uosS zhloueshki Rod stem Strupam tega greha sadaula (17–18, 20, 22).

ni ravni porajajo nasprotje med večnim in časnim, kjer se snuje zapleten pomen.¹⁷ Misel na Boga še vedno ne dopušča zlivanja svetov, pomiritve ali obljube takojšnje odreditve. Grehu morajo ostati neodpustljivi, ker se le tako ohranja pomen božanskega, ki je strah božji. Opaziti je tudi (nehotno) razkrivanje notranjih protislovij t. i. večnih krščanskih resnic.

*Kupido: kdo ie biu uoisak letta
Katere ie premagaou boga,
Boga toku mozhnu raniu,
Nobeden ni toku mozhen biu,
Koker ta lubesen uelika,
Ie Suesalla bres usega strikha,
Tega kter namre ranen biitte,
Se ie pustou od mene Suesatte ieno ranitte (818–825).*

V govoru Kupida je izraženo nasprotje med božjo zapovedjo ljubezni ter človeškim povelečevanjem moči in neranljivosti (junaštva).

*Marija Saloma: Jesus bo hte Smerte pellan po keruizhe
Zhe uozhe Sadoste strite te Boshie Prauizhe (676–677).*

Marija Saloma posredno razkrije protislovje med krivico, storjeno človeku in božjo pravičnostjo: človek namreč ni vedno deležen božje dobrote. A v antitetičnem soobstoju teh dveh občutij leži smisel krščanskega nauka.

(Ker izvirnost ni sopomenka ustvarjalnosti),¹⁸ morda v poskusu ustvarjalnega duha, da bi, upoštevajoč prepoved izvirnosti znotraj svtopisemskega okvira, ustvaril vsaj zametek sebi lastnega izraza, leži svojevrstna tragika baročnega pisca. V baroku se naposled pojavi vztrajanje, človekovo umsko delo, ki je ustvarjalna dejavnost in sicer le začasno premagovanje strahu pred dozdevno brezsmiselnostjo slehernega človekovega početja. Pri tem postaja jezik izrazno sredstvo poslednjega hlantanja za enovitostjo tiste svobode pod božjim okriljem, oblikovanje katere je zdaj v celoti prepuščeno zgolj človekovemu razumskemu naporu – kako zadržati vsaj misel na čeprav neuporabno božjo veličino (nedvoumno Besedo); obenem pa človeku zmanjkuje sape prav v tistem osvobajanju od božje sodbe, ki je že povsem osamljeno in osebno (intimno) početje – živeti brez misli na vzvišenega se je baročnemu človeku zdelo pač preveč pusto.

Odtod v baročnem besedilu kriki, ponavljanja, anadiploze, pretiravanja, stopnjevanja in zaprtost iskanj v retorična vprašanja, razdrobljeni nizi sinonimičnih ubesedi-

¹⁷ Duša si na primer želi smrti s pomenom absolutnega konca, saj je večnost v peklu neznosnejša od tuzemske hipnosti grešnega življenja:

*Oh; de bi mogla enkrat vmert,
bi otla she uezh terpeti,
alli pred mano beishyta Smert
morem uezhnu shiveti (211–214).*

¹⁸ J. Pogačnik meni, da sta prav aktualizem in izvirnost poglavitni za ugotavljanje kvalitete v baroku (Pogačnik 1990: 235).

tev enoinistega pomena – vsem znanih biblijskih peripetij; odtod izvor pobude poskusov umetelne oblikovanosti izraza ter spet nepotrpežljivo priseganje na včasih okrutno, a učinkovito neposrednost tako scenske postavitve kot tudi brezobzirnih suhih besed.

Že v samem mimetičnem načelu ter v t.i. nizki smeri baroka se je znotraj samih poskusov zglednosti in umetelne prepričljivosti prikazovanja beseda začela krhati. Namera (zapisovalca) druženja človeških elementov kot dokazov resničnosti, možnosti preseganja pomenov ter jasno poudarjena misel (npr. o odgovornosti) v *Škoffeloškem pasijonu* že govori o dvomu, ki ga je bilo v tistem času še neogibno zamolčati. Notranji razkol pisca – ost individualne misli – se je lahko izrazil le v navidezno površju besedila, to je v jezikovnih posebnostih. Dinamizacija vnaprej znanega in določenega pomena je v besedilu največkrat položena v jedro besednih zvez s prenesenim pomenom.¹⁹ Ubeseđovanje višjih instanc v *Škoffeloškem pasijonu* sicer ohranja hierarhičen odnos med človekom in višjo silo, a besedilo na mnogih mestih izpričuje nejasnost v imenovanju Boga in Jezusa Kristusa: poleg običajnega enačenja obeh so presenetljive oblike, ki se obračajo izključno k Bogu. Govorimo o razhajanju pomena, ki bi lahko označeval konkretno vsebino in tistega, ki bi le-to presešel.

Kupido: Kdo ie biu uoisak letta

Katere ie premagou Boga (818–819)

Janez: O moi Moister Jesu Christe (828)

David s harfo: Lubi moi ozha inu Boch

Pomagi ti meni Smoich nadloch /.../

Satorei se ti Milostni Buh zhes me Smilli /.../

Nei se zhes me uSselei toia Sueta uola Snide (838–9, 841, 845).

Če je bilo v govoru Kupida še nejasno, ali govori o Bogu ali o Kristusu, in se Janez že očitno obrača samo h Kristusu, potem so Davidove besede namenjene le še absolutnemu Bogu. Pomen nastaja na prehodu iz dobesednega v simbolično (preneseno, metaforično), ki nujno ne razlikuje med obema, nedvomno pa pomeni hkratnost obeh. Odtod možnost preseganja ter prevzaprav uresničena simbolična razsežnost. Zdi se, kot bi se v razkroju izraza težišče obračalo k višjem pomenu.²⁰ Ti višji pome-

¹⁹ Besedne zveze, v jedru katerih ležijo besede: greh, duša, srce, križ, smrt izpričujejo posebnosti na pomenski ravni: npr. greh skoraj vedno nastopa v personificirani obliki; duša se ne pojavi v prenesenem pomenu; srce označuje tudi pomen spomina; raba besede 'križ' dokazuje pojmovanje hkratnosti dobesednega in prenesenega pomena ter že tudi prehajanje na simbolno raven (več o tem gl. avtoričino diplomsko nalogo z istim naslovom).

²⁰ Zavedamo se le morebitne veljavnosti zaznambe in domnevnega značaja ugotovitve; ali, ker naj bi bila osnovna zahteva pasijona, da naj uprizarja konkretne dogodke, ki naj bi odražali pomen krščanskih resnic (načelo odslikave), se opažanje oblike razkrajanja izraza ter v samem razkroju ubeganja k višjim pomenom, ne zdi neutemeljeno.

Prim. še: F. Martini: »Tako v religiji kot v državi naj bo čutnonazorni posnetek absolutnega, božanskega. Zato se je ta pompozni slog /.../ nasilno stopnjeval in se s pretiravanjem sam v sebi razkrojil.« (Pogorelec 1988: 351). V baročnem razmerju naj bi člena razmerja zemeljsko – onostransko (človek – Bog), postavljena drug nasproti drugemu, ustvarjala vtis notranje zaokroženosti s ciljem v onostranskem, božjem, duhovnem (Pogorelec 1988: 351).

ni (abstraktni) se približujejo enoznačnosti svetopisemskih besed, katerim je lastno navsezadnje tudi že omenjeno enačenje najvišjih pojmov.²¹

Vendar, če na ravni pomena lahko opazujemo zблиževanje dobesednega in simboličnega (težnja po enoznačnosti, združevanju nasprotij, prevladi nadpomena), po Auerbachu, mešanje slogovnih območij ter svetovnonazorsko druženje različnih smeri baroka, potem se na predstavnih ravni godi že omenjeno dosledno ločevanje svetov. Prav v razliki med nepremostljivimi nasprotji se namreč snuje globlji pomen krščanstva, ki je v smiselnosti trpljenja.²² Nezdružljivost protislovij in premagovanje le-teh, ki se kaže kot dvoumnost oblike, se pogosto zdi zgolj izraz izpovedovalčevega dvoma. Po našem mnenju pa je le-ta značilna za samozavedanje baročnega človeka v premišljevanju o Bogu nasploh (J. Pogačnik ga imenuje kar problematični človek 17. stoletja,²³ ki ga je obvladoval dvom in disharmonija (Pogačnik 1990: 234). Zato se nam zdi opisana posebnost besedila *Škofjeloški pasijon* temeljni argument za utemeljevanje njegove baročne narave, ker dokazuje nenamernost, nezavestnost oblikovanja, dopuščanje disharmoničnosti, nemimetičnosti (resničnost namreč ne more zbuditi verskih občutij). Dvom in čustvo pričata o človekovi misli, ki stremi k samopreseganju. Tisto, kar se je vrnilo pri ubesedovanju, je sled dobe, nehoten odraz časa – protislovij baročnega duha.

Literatura

Škofjeloški pasijon, 1987: preprosta fonetična transkripcija s prevodom neslovenskih delov. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Aristoteles, 1982: *Poetika*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Auerbach, E., 1998: *Mimesis*. Ljubljana: Labirinti.

Kalan, F., 1967: Gledališki značaj Škofjeloškega pasijona. *Dokumenti SGM III*. Ljubljana. 108–231.

Koblar, F., 1972: *Slovenska dramatika I*. Ljubljana. 12–23.

Mantuani, J., 1916: Pasijonska procesija v Loki. *Carniola*.

Pogačnik, J., 1990: *Starejše slovensko slovstvo*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofska fakulteta.

²¹ Mislimo na tako značilno enačenje (istovetenje), kot je na primer v začetku *Janezovega evangelija*, ki ukinja spregatev glagola med dvema samostojnima samostalnikoma ali primerjalni člen v komparaciji, nadrejenost in podrejenost členov nasploh, potemtakem poved, posledično zgodbo, ker napoveduje konec človekove misli, z njo pa tudi konec njegovega izraza (molitve, izpovedi ali pesmi).

²² V Magdaleninem govoru zasledimo, da je Kristus sam molil k Bogu za muke. Sama pravi, da je trpljenje samo že zveličanje:

*Zhe nozhes te Smerti zhes dati
Shei ueish de ie Jesus sebe to Martro Isuoleu
Sa odresheine nashe hsoimu ozhetu moleu /.../
Sategaiole iest stabo saluiem /.../*

Sakai ta martro ie tu Iseulizhaine moie (666–667, 670, 673).

²³ Navsezadnje R. Wellek in še mnogi drugi teoretiki pojmujejo Shakespearovega Hamleta kot tipično baročnega junaka.

- Pogorelec, B., 1992: Cerkevno življenje in slovenščina v javnosti v 17. Stoletju. *Bogoslovni vestnik* 52, št. 1/2.
- Pogorelec, B., 1989: Pogled na slogovno podobo baročnega besedila. *Obdobje baroka v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ur. A. Skaza. Obdobja 9. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Praprotnik, A., 1993: *Jezik in slog slovenskih pridig kapucina patra Angelika Kranjskega iz let 1776-1771*. Ljubljana. Diplomski naloga.
- Robinson, A. N., 1989: Ideološki zakonomernosti dviženja literarnega barokko. *Razvite barokko i zaroždenie klassicizma v Rossii*. Moskva: Nauka. 4–25.
- Sofronova, L. A., 1982: Princip otaženija v poetike barokko. *Barokko v slavjanskih kul'turah*. Moskva: Nauka. 78–102.
- Sofronova, L. A., Lipatov, A. V., 1982: Barokko i problemy istorii slavjanskih literatur i iskusstv. *Barokko v slavjanskih kul'turah*. Moskva: Nauka. 3–14.
- Zgodovina slovenskega slovstva I.*, 1956, ur. L. Legiša, A. Gspan. Ljubljana: Slovenska matica
- Zgodovina cerkve na Slovenskem*, 1991: pripr. Inštitut za zgodovino Cerkev pri Teološki fakulteti v Ljubljani. Celja: Mohorjeva družba.
- Sveto pismo stare in nove zaveze*, 1975: Ekumenska izdaja. Ljubljana: Britanska biblična družba.

SREDNJEŠOLSKE KNJIŽEVNE VSEBINE NA RECEPCIJSKEM SITU

V razpravi je osvetljena kompleksnost in odgovornost procesa izbire in diferenciacije srednješolskih književnih vsebin. Navedeni so kriteriji, ki jih pri tem velja upoštevati. Teoretična izhodišča teorije recepcije, didaktike književnosti in literarne teorije (konkretno kratke zgodbe in novele) ter izsledki eksperimenta, izvedenega med dijaki 4. letnika gimnazije in srednje strokovne in tehniške šole, so služili sooblikovanju kriterijev. Predstavljeno je, kaj radi berejo mlajši in starejši pubertetniki, za slednje pa tudi, kako berejo. Članek sklepa konkretni predlogi umetnostnih besedil (kratkih zgodb in novel) ter pojmov za interpretacijo, diferenciranih za različne stopnje (prvi in četrti letnik) ter programe izobraževanja (gimnazije in 4-letne srednje strokovne in tehniške šole).

1 Uvod

Na odločitev, katere književne vsebine izbrati pri pouku književnosti, vplivajo številni dejavniki:¹ poleg literarnovednih tudi tisti, ki izvirajo iz recepcijske estetike, didaktike književnosti in vzgojno-izobraževalnega sistema. Za šolsko prakso je po tradiciji odločilna kanoniziranost, reprezentativnost. Raziskave bralnega interesa in recepcijskih sposobnosti srednješolcev kažejo, da bi bilo – če želimo gojiti pozitiven odnos do leposlovja in bralno kulturo – smiselno pri izboru upoštevati tudi želje in potrebe naslovnikov, tj. dijakov. Zato sem med dijaki 4. letnika gimnazije in 4-letne srednje strokovne in tehniške šole izvedla eksperiment, ki naj bi pokazal, kaj (in kako) (radi) berejo mladi bralci. Izsledki so ob upoštevanju recepcijske teorije pomagali izoblikovati kriterije za diferenciran izbor vsebin. Izkristaliziralo se je, da razlike v recepcijskih sposobnostih mladih bralcev obstajajo: dijaki 4-letnih strokovnih in tehniških šol potrebujejo v primerjavi z gimnazijci recepcijsko sprejemljivejše, lahkotnejše vsebine. Kontekstualnih podatkov naj bo manj, šolska interpretacija pa osredinjena zlasti na prve faze. Več časa naj bo tako namenjeno doživljanju, sicer dijaki besedilo slabše razumejo, analizirajo in vrednotijo.

¹ Prim. Novak Popov, Irena (2003). *Sodobna slovenska poezija: odprta vprašanja kanona in poučevanja*. 39. *SSJLK: zbornik predavanj*. Ljubljana: Oddelek za slovenistiko. 125–40.

2 Receptijska estetika in bralci različnih starostnih stopenj

Teorija recepcije preučuje odnos med bralcem in literarnim delom, kar jo približuje drugim strokam, zlasti psihologiji in filozofiji. Filozofsko izhodišče teorije recepcije je hermenevtika, ki raziskuje zakonitosti in sredstva interpretiranja literarnega besedila. Odnos med bralcem in leposlovnim delom vključuje komunikacijo, ki jo, upoštevajoč posredovanje, recepcijo in preoblikovanje leposlovnega besedila, po-udarja mdr. J. S. Schmidt:² imenuje jo estetska (tudi literarna) komunikacija. Posledica tesnega stika med bralcem in besedilom je po receptijski teoriji, v kateri se prepletajo teorije neposrednega pristopa, ruskega formalizma in strukturalizma, bralčevo soustvarjanje literarnih pomenov besedil in celotne literarne zgodovine. Med najpomembnejše receptijske teoretike sodijo H. R. Jauss, H. G. Gadamer in W. Iser.³ Prvemu je eden osrednjih pojmov horizont pričakovanja⁴ (uporablja ga že H. G. Gadamer v delu *Resnica in metoda*).⁵ Slednji raziskuje t. i. poklicnega oz. profesionalnega bralca, H. R. Jauss pa običajnega, neprofesionalnega, tudi množičnega bralca. Ugotavlja, da bralec dojema neznano besedilo glede na svojo bralno »zgodovino«: bralne izkušnje in spoznanja vplivajo na recepcijo novega besedila (kar imenuje horizont pričakovanja). Receptijsko teorijo bogatijo Iserjeva spoznanja o t. i. praznih mestih.⁶

Sodobne raziskave receptijskih sposobnosti, h katerim D. Rosandić (1986: 30) prišteva celotno učenčevo izkustvo, izobraževanje, znanje, estetsko senzibilnost ter književno in bralno kulturo, dijakov kažejo, da se te med seboj precej razlikujejo. To ugotavljajo npr. J. A. Appleyard (1994), A. P. Petrovsky (1982) ter članek D. T. Mizokawe in N. Hansen-Krening (2000: 72–79). Razlike zaznava tudi raziskava M. Pezdirc Bartol (2001): anketirala je gimnazijce, dijake dveh srednjih strokovnih in tehniških šol (4. letnik) ter študente slovenistike (prvi, zaključni letnik) ter beležila odzive na sodobno slovensko kratko pripovedno prozo. Izkazalo se je, da se receptijske sposobnosti ne razlikujejo le med omenjenimi kategorijami, pač pa tudi med posameznimi strokovnimi šolami (konkretno Srednjo ekonomsko šolo in Srednjo strojno šolo).⁷ Pubertetniki so – tako J. A. Appleyard – najbolj heterogena skupina bralcev: imenuje jih misleci. Zaradi osebnotnih sprememb, izrazitih tudi glede na spol, in spremenjenih družbenih vlog, bralni interes starejših pubertetnikov (v primerjavi z učenci, starimi od 9 do 14 let) drastično upada. Branje je J. A. Appleyardu spoznavno-sprejemna dejavnost, ki je tesno povezana s posameznikovimi vedenj-

² Schmidt, J. Siegfried (1997). *The Empirical Study of Literature: Why and why not?* V: Tötösy de Zepetnek, Steven; Sywenky, Irene (ur.). *The Systematic and Empirical Approach to Literature and Culture as Theory and Application*. University of Alberta & Siegen University. 137–53.

³ Iser, Wolfgang (2001). *Bralno dejanje: teorija estetskega učinka*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

⁴ Jauss, Hans Robert (1998). *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

⁵ Gadamer, Hans Georg (2001). *Resnica in metoda*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

⁶ V šolski praksi jih je mogoče izrabiti za spodbujanje radovednosti in ustvarjalnosti.

⁷ Razlog je verjetno v tem, da so anketiranci, stari približno 18 let, med najmanj zainteresiranimi prostovoljnimi bralci, poleg tega pa spadajo v skupino bralcev, v kateri se izjemne razlike v bralnem interesu odsevajo tudi glede na spol.

skimi značilnostmi (v primerjavi z zgodnejšimi razvojnimi obdobji dobi v puberteti osebna izkušnja večjo relevantnost, zato je za pubertetnike značilen povečan individualizem). Pozna več bralskih tipov:⁸ v predšolskem (predbralnem) obdobju (od rojstva do petega leta) je branje igra. Kognitivni razvoj tega obdobja je vezan na razvijanje domišljjskih sposobnosti, spomina in razvijanje razumevanja pesniškega podobja, npr. metafor, komparacij, metonimij.⁹ Po raziskavah E. Winner in H. Gardnerja¹⁰ se sposobnost parafraziranja pesniških podob, posebej tistih, vezanih na telesnost, razvije šele po desetem letu starosti, zato jo imenujeta pozno razvita sposobnost (*late-developing skill*). V zgodnjem šolskem obdobju (od šestega do desetega leta) postane bralec junak, branje pa temeljno orodje za zbiranje in organiziranje informacij o svetu ter učenje o njem. Razlike med tem in kasnejšimi obdobji so v pomenu fabule: v zgodnjem obdobju prevladuje prostorska organizacija sveta, ta v zrelejši dobi, ko se pojavi potreba po vrsti branja, ki vpliva na pojemanje bralskega zagona, izgublja na račun časovnih določilnic. Poleg t. i. prostovoljnega se takrat pojavi potreba po t. i. podatkovnem branju. Sprva se obe vrsti branja med seboj ločita: prostovoljno branje služi zabavi, podatkovno pridobivanju znanja (čeprav tudi prvo spodbuja čustveno in kognitivno učenje). Sposobnost informativnega branja omogoča bralcu leposlovja, da laže prepozna znotrajliterarne prvine, npr. implicitnega pripovedovalca. V zgodnejših obdobjih je implicitni pripovedovalec omejen na dogodke in dejstva, vezane na zunanji izgled, v poznejših pa bralec prepozna tudi informacije o notranjih občutkih literarnih oseb. To imenujemo bralna fluentnost (*reading fluency*), kamor sodi tudi sposobnost prepoznavanja variabilnega odnosa do literarnih oseb in približevanja oz. oddaljevanja pripovedne perspektive. Kot mislec se bralec oblikuje v času pubertete (od enajstega do devetnajstega leta).¹¹ To je čas odkrivanja notranjega jaza, kar rezultira v intenzivnejšem ambivalentnem in konfliktnem čustvovanju, odkritje subjektivnosti in relativizma pa lahko vodi k občutku izoliranosti in osamljenosti. Pojavi se t. i. razcepljeni jaz: spor med skritim, avtentičnim notranjim jazom ter zunanjim svetom.¹² Pubertetnik lahko razmišlja o realnih objektih, misli hipotetično in si zmore predstavljati, da je obsto-

⁸ Ker zgodnejše faze bralnega razvoja odločilno zaznamujejo tudi obdobje pubertete, na katerega se sicer članek osredinja, v grobem opisujem tudi te.

⁹ Sodobne raziskave otroškega kognitivnega sveta poudarjajo izreden pomen domišljije. Otrok postopoma, z razvojem literarnih in jezikovnih sposobnosti, zaznava simboliko pravljic. Tako sprva preprosto utemeljuje svoj odnos do prebranega: npr. pravljica *Rdeča kapica* mi ni všeč, ker volk poje babico, ali pravljica *Pepelka* mi je všeč, ker gre Pepelka plesat.

¹⁰ Gardner, Howard; Winner, Ellen (1976). *New Directions for Child Development*. San Francisco: Jossey-Bass.

¹¹ J. A. Appleyard podrobno razčlenjuje še dve obdobji: obdobje po končani srednji šoli, ko bralec postane interpret, tj. študijski bralec: sistematičen, ko mu pri branju pomaga že oblikovano sistematično predznanje, že izoblikovana stališča, o prebranem se izraža analitično. Določene lastnosti interpreta ima tudi naš maturant, saj se v angloameriškem prostoru srednja šola konča s predvidoma 16 oz. 17 leti. Zadnje obdobje je čas, ko bralec postane pragmatičen: bere na več načinov in z različnimi nameni, npr. z željo po begu iz realnosti, presojanju resničnosti leposlovne izkušnje, povečevanju občutka lepote, zaradi želje po novih izkušnjah. Čtivo izbira zavestno in pragmatično.

¹² Notranji jaz doživlja kot središče posebnih občutkov, mnenj in misli, ki so mu pomembnejša od ostalih zunanjih dražljajev. Notranjost doživlja kot edino avtentično, zunanost pa le kot socialno vlogo, ki jo mora igrati, da bi impresioniral okolico.

ječa realnost le ena od možnih, kar omogoča razvoj teoretičnega, idealističnega in kritičnega mišljenja, odlikujeta ga sposobnost empatije in odprtost za dialog. Tu je izvir pubertetnikovega samozavedanja in introspekcije, egocentrizma in občutka razdvojenosti med avtentičnim notranjim jazom ter vlogami zunanjega sveta. J. A. Appleyardu se zdi problematično poudarjati vlogo solipsizma in izolacije, do katerih v puberteti res lahko pride, pomembnejši mu je socialni kontekst, znotraj katerega se pubertetnik razvija kot individuum. Pri načrtovanju učnih vsebin razume izključevanje socialnega konteksta kot pretirano tradicionalistično oblikovanje šolskega polja – če vzgojno-izobraževalni sistem ne omogoča identifikacije z leposlovjem (tudi preko različnih socialnih vlog), pravi, umetno prestavlja odraščanje v kasnejši čas.¹³

3 Kaj radi berejo?

Odgovore na vprašanje, v kakšnem čtivu uživajo pubertetniki, daje npr. R. A. Petrovsky (1980). Navaja, da največ beremo v višjih razredih osnovne šole, naš bralni interes pa kasneje strmo pada, trda prede zlasti prostovoljnemu branju. Rezultati tujih raziskav sovpadajo z našimi (npr. M. Pezdirc Bartol, 2001; T. Jelenko, 2000): dijaki prostovoljno še kar radi berejo le romane. Mlajše pubertetnike privlačijo npr. skrivnostnost, pustolovščine, ljubezen, zgodovina in znanstvena fantastika. Največ razlik med spoloma kažejo starejši pubertetniki, kar ni presenetljivo: fiziološke spremembe, samopodoba in vprašanje identitete so najizrazitejše od petnajstega do devetnajstega leta. (Kot bralce jih v tem obdobju še vedno privlačijo pustolovščine, skrivnostnost in ljubezenska tematika.) Temeljna razlika med bralcem – junakom in bralcem – mislecem je v tem, da slednjega ne zanima več tipizirano nedolžni svet, v katerem je zlo pozunanjeno in na koncu poraženo, torej svet, v katerem se zgodbe srečno končajo. Knjige, ki privlačijo starejše pubertetnike, prikazujejo spolnost, smrt, greh, predsodke. Dobro in zlo nista več strogo ločena, pač pa v literarni osebi, ki naj viharno čustvuje, tesno prepletena.¹⁴ Odgovor na vprašanje, zakaj so tako priljubljene temačne teme, verjetno tiči v zorenju – pubertetnik spoznava, da otroška literatura ne prikazuje dejanskosti, kar se s spremenjenim in kompleksnejšim dojetjem sveta ne sklada. Pubertetniki zato – v nasprotju s splošnim prepričanjem, da radi berejo zlasti humorna dela – hlepajo po zgodbah, ki prikazujejo temnejše plati življenja: bolezen in smrt sta ekstremni različici. Tragedija ustreza pubertetnikovim spremenjenim predstavam o svetu: romantična podoba se umika intenzivnejšemu doživljanju: svet doživlja kompleksnejše in manj idealistično. Izluščiti velja naslednje odzive starejših pubertetnikov na leposlovje: pomembna jim je zlasti identifikacija. Leposlovje cenijo, če se v njem najdejo, zato so njihovi argumenti v prid branju določene knjige: »kot bi pisali o meni«, »pozabila sem nase«, »kot bi bila to jaz«. Poudarjajo realističnost zgodbe (bila je »življenjsko resnična, pre-

¹³ Pubertetniki si želijo prevzeti najrazličnejše družbene vloge, a se hkrati bojijo, da se bodo osmešili. Po eni strani si želijo podpore in spodbude odraslih, hkrati pa ostro nasprotujejo vsakomur, ki bi skušal spodkopati njihovo samopodobo in identiteto. Še vedno so nezreli, a to je nujen in nepogrešljiv del normalnega, zdravega psihičnega razvoja.

¹⁴ To velja tako za C. Brontë in njen roman *Jane Eyre* kot roman *Ne ubijaj slavca* (H. Lee).

pričljiva«, »osebe se vedejo kot normalni ljudje«, »poznam ljudi, ki se vedejo podobno kot literarne osebe«). Pomembno se jim zdi, da jih besedilo spodbudi k razmišljanju (»rad imam stvari, ki me spravijo k razmišljanju«, »zgodba me je spodbudila, da nenehno mislim na opisani problem«), kar sovпада s psihološkim ustrojem tega starostnega obdobja: povečanim zanimanjem za medsebojne odnose, poglobljanjem v nove izkušnje, željo po razumevanju okolice ter ocenjevanju vrednostnega sistema drugih. Da se pubertetniku zdi zgodba realistična, mora odsevati bralčeve življenjske izkušnje, leposlovje naj omogoča identifikacijo, zato naj bodo položaji, v katerih se znajdejo literarne osebe, verjetni. Karakterizacija naj ne bo enodimenzionalna, zgodba naj posreduje informacije o življenju (tudi notranjem) literarne osebe. Piaget ugotavlja, da pubertetniki hlepijo po realističnih zgodbah, ker so v t.i. konkretni oz. operacionalistični fazi, torej v obdobju, ko posameznika zanima svet okoli njega in si ga želi raziskati. Pubertetnik je v vlogi opazovalca, njegovo pojmovanje, kaj je realistično in kaj ne, pa se lahko zelo spreminja.¹⁵

Ugotovitve je mogoče strniti: knjiga, ki je vseč starejšemu pubertetniku, mora realistično opisovati vprašanja in probleme, s katerimi se lahko identificira ter se vanje dejavno vključi. To so vprašanja, ki zadevajo vrednote, prepričanja in obnašanje, ter teme, ki se ukvarjajo s kompleksnim čustvenim svetom. V. Nell¹⁶ navaja, da so knjige, ob katerih pubertetniki padejo v t.i. »bralni trans« (se popolnoma izgubijo v knjigi in se transformirajo oz. transportirajo v svet leposlovja), npr. Salingerjev *Varuh mlade rži*, V. vrtincu M. Mitchell, roman *Guest of the Nation* F. O'Connorja ter *The Fountainhead* A. Rauda. Osrednja literarna oseba poseblja tipičnega pubertetnika: gre za občutljivega, nerazumljenega outsiderja, ki ni več otrok, a tudi odrasel še ni.

3.1 Kako berejo?

Ugotovili smo torej, kaj radi berejo mlajši in starejši pubertetniki. Ker nas zanimajo slednji, – izhajajoč iz hipoteze, da se recepcijske sposobnosti starejših pubertetnikov, tj. srednješolcev, razlikujejo (da imajo gimnazijci drugačne recepcijske sposobnosti kot dijaki 4-letnih srednjih strokovnih in tehniških šol), – sem med slovenskimi četrtošolci izvedla eksperiment.¹⁷ Kratka zgodba I. Bratoža *Café do Brasil* (*Pozlata pozabe*, 1988) je bila obravnavana v gimnazijskem in tehniškem razredu, pri čemer so bili cilji doseženi v gimnazijskem razredu, v tehniškem pa ne v celoti. Zato je v slednjem ista profesorica obravnavala manj hermetično kratko zgodbo A. Blatnika *Še dobro* (*Zakon želje*, 2000). Poleg lažjega besedila so bili tudi cilji znižani (in doseženi).¹⁸ Prvo besedilo je bilo tako gimnazijcem kot tehniškim razredom

¹⁵ To npr. lepo demonstrira roman *Ljubezenska zgodba* (E. Segal), v katerem so ljubezen, bolezen in smrt prikazani izrazito črno-belo.

¹⁶ Nell, Victor (1988). *Lost in a Book: The Psychology of Reading for Pleasure*. New Haven, Conn.: Yale University Press.

¹⁷ Posebej sem želela preveriti recepcijsko sprejemljivost sodobne slovenske kratke zgodbe in novele.

¹⁸ Podrobnejši opis eksperimenta gl. v doktorski disertaciji *Sodobna slovenska kratka zgodba in novela v literarni vedi in šolski praksi* (2002).

sicer všeč, a ga večina med slednjimi ni najbolje razumela: analiza posnetkov¹⁹ je pokazala, da so imeli dijaki težave pri razumevanju besedila ter njegovem umeščanju v literarnovedni kontekst. Izrazite težave so se pokazale pri usvajanju pojma postmodernizem. Tudi drugo besedilo jim je bilo všeč, razumeli so ga že po prvem interpretativnem branju. Sklepati je mogoče, da ti dijaki dobro sprejemajo sodobno slovensko kratko pripovedno prozo, ki obravnava vprašanja vsakdanjega življenja, ki je jezikovno-slogovno ter motivno-tematsko enostavna in razumljiva ter odpira vprašanja o identiteti sodobnega človeka. S precejšnjo verjetnostjo je zato mogoče trditi, da eksperiment dokazuje, da je temeljni cilj pouka književnosti v omenjenih dveh vzgojno-izobraževalnih programih mogoče doseči z diferenciacijo, ki zadeva tako izbiro vsebin (besedil in pojmov za interpretacijo), ciljev kot metod dela. Pokazalo se je namreč, naj ima temeljna metoda dela, tj. šolska interpretacija, v tehniških razredih drugačen poudarek: več časa in pozornosti posvetimo prvim fazam (uvodni motivaciji, umestitvi v kontekst, branju besedila in fazi analize z razumevanjem), sicer ne moremo doseči vseh ciljev. Za 4-letne srednje strokovne in tehniške programe je zato smiselno izbrati lažja, bolj komunikativna besedila, zmanjšati število pojmov za interpretacijo, temu prilagoditi cilje in več časa posvetiti prvim fazam šolske interpretacije. Eksperiment je nakazal verjetnost, da imajo previsoko zastavljeni cilji in prezahtevna besedila negativen učinek na bralno motivacijo in bralne kulture dolgoročno ne spodbujajo.

4 Kriteriji za izbor vsebin

R. Protherough²⁰ – pri nas podobno B. Marentič Požarnik²¹ – pozna tri temeljne kriterije za izbor učnih vsebin: vzgojno-izobraževalni program (učni načrt, vzgojno-izobraževalna stopnja, način zaključnega preverjanja: matura oz. zaključni izpit); naslovnik (starost, sposobnosti, interesi, spol, predznanje); literarno besedilo (težavnost, zanimivost, estetska vrednost, dostopnost, obseg, uporabnost glede na cilje pouka književnosti). Bolj kot za klasično literarnozgodovinsko razporeditev se zavzema za t. i. univerzalni kriterij: v ospredju naj bo naslovnik, torej dijak, ki literarno besedilo soustvarja. Podobno kot D. Rosandić (1993: 19–43) preferira receptivno-ustvarjalno,²² ne interpretativno-analitično²³ šolsko interpretacijo. V *Novih meto-*

¹⁹ Dokumentiran je na videokaseti, ki je priložena omenjeni disertaciji.

²⁰ Protherough, Robert (1983). *The Development of Readers*. Hull: The University of Hull. – (1986). *Developing Responses To Fiction*. Milton Keynes, Philadelphia: Open University Press. – (1991). *The Effective Teaching of English*. London: Longman.

²¹ Marentič Požarnik, Barica (1988). *Dejavniki in metode uspešnega učenja*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 99–100.

²² D. Rosandić in M. Benjak uporabljata izraz problemsko-ustvarjalna interpretacija, za katero je značilno, da je v središču problem, ki spodbuja učenčev interes, ustvarja konfliktno situacijo, izziva dileme, terja opredeljevanje do problemov in postavljanje tez. Učenec je s tem motiviran za samostojno raziskovanje, do spoznanj prihaja z lastnim raziskovalnim delom, uči se znanstvenega mišljenja, išče najprimernejše raziskovalne metode. Učitelj je organizator učenčeve ustvarjalne in raziskovalne dejavnosti. Prevladujoče oblike dela so individualna, skupinska in delo v dvojicah.

²³ V središču je književno besedilo, temeljna oblika dela je interpretacija, učenec je povzdignjen na raven estetskega subjekta, učitelj ni več predavatelj, pač pa organizator učnega procesa.

dičkih obzorih namenja temu vprašanju posebno poglavje, ki ga dopolnjujejo in utemeljujejo spoznanja o količini učnih vsebin, književnem znanju, primernemu razmerju med nacionalno in svetovno književnostjo, starim in sodobnim, položaju trivialne književnosti v šoli ter spoznanja s področja interkulturalizma v odnosu do predmeta maternega jezika in kurikulumu. Meni, da je didaktika književnosti utrdila kriterije za izbor književnih vsebin (1993: 19). Prvi, tudi najpomembnejši kriterij, je tako estetski, poleg tega je potrebno upoštevati tudi nacionalne, nadnacionalne, literarnozgodovinske in –teoretične (vrstne) in recepcijske. Izbrane književne vsebine naj razvijajo pozitiven odnos do književnosti (t. i. bralna kultura) ter krepijo estetski čut (občutljivost, senzibilnost). Književne vsebine naj pomagajo sooblikovati književni okus, tj. sposobnost estetskega presojanja ali kritičnih sodb, krepijo naj nacionalno zavest, pomagajo izoblikovati svetovljanski pogled na svet ter etično in družbeno zavest. Ker mu je estetski kriterij najpomembnejši, osvetljuje v njegovi luči tudi mesto trivialne književnosti v učnem načrtu za književnost. Po raziskavah namreč večina, ki je sicer končala srednjo šolo, estetskega čuta nima izoblikovanega. To pereče spoznanje ga vodi k sklepu, da obstoječi koncept književnega pouka bolj kot reflektirano, kritično in ustvarjalno mišljenje razvija trivialni način branja in mišljenja, pisnega in ustnega izražanja (1993: 37). Trdi, da mora cilj pouka ostati razvijanje ustvarjalnosti in kritičnosti, torej vzgoja bralca, ki bo znal razlikovati estetsko od neestetskega. Vprašanje je, kako to doseči. Zavzema se za uvedbo trivialne književnosti v učne načrte, in sicer z namenom vzpostaviti kritični odnos do nje: dijak naj bi v dialogu s trivialno in visoko književnostjo ločeval med estetskimi in neestetskimi elementi. S tem preprečujemo enostranski pogled, meni. Izpostavlja, da kljub številnim raziskavam kurikulumu še vedno ostaja nejasno, koliko vsebin naj le-ta predpisuje. Količina besedil in avtorjev se običajno ocenjuje glede na njihovo število, čeprav poudarja, da to ni vedno najbolj pomembno. Tudi kvaliteta naj bi bila odločujoča. Merodajne so mu empirične raziskave, ki upoštevajo tako kvantiteto kot kvaliteto – torej tudi recepcijske sposobnosti posamezne starostne stopnje ter intenzivnost oz. relevantnost posameznih faz šolske interpretacije. Pri nas take raziskave že obstajajo (prim. B. Krakar Vogel).

Hrvaški didaktiki književnosti menijo, da je dijakom sodobna književnost zelo blizu²⁴ (pri čemer dajejo – tako kot tudi večina slovenskih strokovnjakov, npr. J. Kos, B. Paternu, B. Krakar Vogel, – prednost nacionalni književnosti pred svetovno). Da dijaki težko vzpostavijo dialog s starejšimi besedili, se strinjajo tudi hrvaški literarni zgodovinarji,²⁵ pri nas pa so mnenja deljena, B. Krakar Vogel je npr. z raziskavo dokazala, da so starejša besedila recepcijsko sprejemljivejša od sodobnih (2000/01). Hrvaški strokovnjaki trdijo, da je s stališča teorije recepcije tvoren dialog s starejšimi literarnimi besedili otežen zaradi številnih jezikovnih ovir, hkrati pa starejša besedila terjajo poglobljeno literarnozgodovinsko znanje, brez katerega besedilnega sporočila ni mogoče razumeti. D. Rosandić celo trdi (mnenju se pridružuje M. Benjak):²⁶ če se pouk književnosti v zgodnji puberteti osredotoča le na

²⁴ Npr. D. Rosandić (1993), M. Benjak (2000/01).

²⁵ Zgodovinarji novejšje nacionalne književnosti opozarjajo, da srednješolski pouk književnosti ne vključuje v zadostni meri sodobne književnosti (Rosandić, 1993: 21).

²⁶ Gl. n. d.

starejša besedila (čeprav metodično uspešno približana), je velika verjetnost, da bodo mladi bralci povsem izgubili bralni interes. To delno potrjuje raziskovalni nalogi T. Vesel²⁷ in M. Virc²⁸ ter A. Verčko.²⁹ Slednja je z raziskavo bralnih navad dijakov Gimnazije Ravne ugotovila, da si ti v prvem letniku še v 55 % prostovoljno izposojajo leposlovje (tj. romane), do konca četrtega letnika pa taka izposoja upade: 70 % si jih izposoja le še obvezno čtivo (2001: 21). Upad bralnega interesa dokazuje tudi padanje števila knjig, ki si jih na mesec povprečno izposodijo: v prvem letniku si jih 75 % povprečno izposodi eno do tri knjige, v drugem in tretjem letniku se ta odstotek spusti pod 20 %, v četrtem letniku pa se nekoliko (verjetno zaradi mature) dvigne, in to na 29 % (od tega jih 75 % izposojene knjige tudi prebere). Gimnazijci do konca tretjega letnika preberejo več leposlovnih kot strokovnih knjig (delež tistih, ki v prvem letniku bere strokovno literaturo, je 18 %, ta do četrtega letnika naraste na 38 %).

D. Rosandić v poglavju, ki razlaga odnos med starejšo in sodobno književnostjo v vzgojno-izobraževalnem sistemu, nakaže, da literarnozgodovinska zasnovanost učnih načrtov ni najustreznejša, vsaj s stališča recepcije ne. Nasproti literarnozgodovinskemu kriteriju postavi univerzalni kriterij, katerega izvir je recepcijska teorija. Tu razmejevanje med starejšo in sodobno književnostjo ne more biti več osnovno vodilo sestavljalcev učnega načrta. V ospredje stopi naslovnik, tj. dijak, ki v dejavnem stiku oživlja literarno besedilo. S tem soglašajo M. Benjak, hrvaški praktiki in nemški didaktiki književnosti. (Pouk književnosti, pravijo, ki je naravnan predvsem na starejšo književnost, ne more vzpostaviti primerne vzdušja za dijakov tvoren dialog z leposlovjem.³⁰)

Poleg navedenih se ob bok estetskemu in recepcijskemu kriteriju postavljata načeli spoznavne in doživljajske bližine ter komunikativnost literarnega besedila, s čimer sovпада na Hrvaškem pred nedavnim uveljavljeno didaktično načelo »Sodobno je sprejemljivejše.« D. Rosandić in M. Benjak kritizirata t. i. »historicizem, ki je navzoč predvsem v programu za 1. in 2. letnik gimnazije, kjer se učenci srečajo s (pre)velikim številom besedil iz starejših obdobj« (2000/01: 21). Ker tudi hrvaški učni načrt kot pomemben cilj in namen pouka književnosti poudarja potrebo po vzgajanju učenca kot trajnega bralca, lahko to dosežemo le tako, pišeta, da pouk kontinuirano bogatimo z deli iz sodobne književnosti oz. tako da je sodobna književnost vključena v pouk od prvega do zadnjega letnika srednje šole. Odgovor na vprašanje, zakaj tako poudarjajo vlogo sodobne književnosti, se verjetno skriva v dejstvu, da ima njihov učni načrt v primerjavi z našim bistveno višji delež starih cerkvenih besedil (po pravilu manj komunikativnih od sodobnih). Pri nas je sodobna književnost

²⁷ Vesel, Tina; Virc, Mojca (2001). *Oh, to domače branje: raziskovalna naloga*. Ljubljana: [Srednja šola tiska in papirja].

²⁸ Raziskovalna naloga *Oh, to domače branje* gimnazijk T. Vesel in M. Virc to posredno potrjuje. Gimnazijci, stari od 14 do 18 let, so na vprašanje, kdo jih je navdušil za branje, na prvo mesto, ne glede na spol, postavili mater, učitelj se pojavi šele na tretjem mestu, pri čemer so na vprašanje, kaj ti pomeni branje knjig, na prvo mesto postavili odgovor »neprijetno obveznost« (2001: 130).

²⁹ Verčko, Ana (2001). *Bralne navade Gimnazije Ravne: raziskovalna naloga*. Ravne na Koroškem: [Gimnazija Ravne na Koroškem].

³⁰ *Vorläufige Richtlinien Deutsch*, 14.

vključena že v prvi letnik (ob uvodnem literarnoteoretičnem sklopu). Po M. Benjak izbor književnih vsebin ne bi smel biti »zamejen z navadnimi kriteriji (psihološkimi, gnoseološkimi, etičnimi, estetskimi, nacionalnimi, antologijskimi ipd.), ampak bi sestavljavci beril/učbenikov morali upoštevati tudi univerzalni kriterij« (23). Upoštevanje slednjega pa vpliva tudi na cilje pouka književnosti: »razviti zavest o lastni kulturni identiteti v sklopu večkulture družbe oziroma ki bi vzgojili in izobrazili za sprejemanje idej kulturnega pluralizma in interkulturalizma« (Benjak, 2000/01: 23). To že zapisujejo nekateri sodobni evropski učni načrti (npr. italijanski in slovenski): razvijanje sposobnosti komuniciranja s književnim delom, gradnja osebne identitete, razvoj zavesti o kulturni zakladnici, približevanje drugemu kulturnemu svetu: sodobnemu ali preteklemu, nacionalnemu ali svetovnemu (kar pravzaprav pomenita pojma kulturni pluralizem in interkulturalizem). Upoštevanje univerzalnega kriterija omogoča vključevanje socialnega konteksta – večkrat poudarjenega v prejšnjem poglavju –, interkulturalnosti, približevanje kulturnemu pluralizmu, spodbujanje osebne pristopa v šolski interpretaciji ter krepitvi nacionalno-kulturne identitete. M. Benjak se zavzema za učni načrt odprtega tipa in popolno avtonomnost učitelja (v ustvarjalnem, raziskovalnem in organizacijskem smislu). Odprti učni načrt bi namenjal pomembnejšo vlogo tudi dijaku, ki bi postal »dejavni udeleženelec v literarno-estetski komunikaciji in recepciji literarnega dela, kar lahko uresničimo le s premišljenim programiranjem literarne snovi, ki bo sledila učenčevim psihološkim in kognitivnim sposobnostim« (26).

Bojazen, da pomeni uvajanje sodobne književnosti avtomatično uvajanje trivialne literature in rušenje literarnega kanona, je odveč. Na to pri nas opozarja B. Krakar Vogel: »zaradi zelo dejavnih procesov sodobne kanonizacije, ki se dogajajo v zvezi z njihovo literaturo, štejemo [med klasike] tudi Kocbeka, Zajca, Jančarja«. ³¹ Dodaja še, da uvedba posameznih – še nekanoniziranih avtorjev – v učni načrt ni napačna, saj se časi spreminjajo in »ne more biti več [literarna klasika], tako kot je bila nekoč, edina zvrst literature, s katero naj se pri pouku srečujejo učenci« (prav tam). Eksperiment, ki sem ga izvedla med četrtošolci, me utrjuje v spoznanju, da so recepcijsko sprejemljivejša tista besedila, ki ne terjajo poznavanja kontekstualnih podatkov (konkretno literarnozgodovinskih), vendar ne daje relevantnih dokazov, da je sodobna književnost komunikativnejša od starejše.

Literarna veda tako pri nas kot v svetu vse bolj poglobljeno pretehtava vprašanje recepcijske sprejemljivosti učnih vsebin in se sprašuje, katere vsebine bi vodile k doseganju temeljnega cilja pouka književnosti, tj. dejavnega stika z leposlovjem. Na kompleksnost problema opozarja tudi I. Novak Popov: »Kako bo z vrednostjo književnega kulturnega kapitala v prihodnosti, pa je problem, ki presega šolo kot institucijo. /.../ niti književna kakovost niti strategije posredovanja same na sebi ne zagotavljajo trajnega interesa in veselja do branja, ki naj bi bil presežek umetnih pedagoških situacij.« (2003: 139).

Opisana spoznanja so mi pomagala izoblikovati kriterije za izbor književnih vsebin – upoštevajoč literarnovedne izsledke, spoznanja s področja didaktike književnosti,

³¹ Krakar-Vogel, Boža (2000/01). Obravnavanje literarne klasike v sodobni šoli – na primeru Prešerna. *Jezik in slovnost* 46/4, 127.

ugotovitve analize slovenskih kratkih zgodb in novel (1980–2000), antologij kratke pripovedne proze (slovenske in tuje), namenjenih zlasti srednješolcem, primerjalne analize prenovljenih dveh učnih načrtov za slovenščino v gimnazijah in ostalih srednjih strokovnih šolah ter analize obstoječih učnih sredstev (učbenikov in delovnih zvezkov). Kriterije razvrščam v štiri skupine, in sicer glede na: (1) **Vzgojno-izobraževalni program**: ta narekuje upoštevanje: organizacije (program, stopnja, letnik izobraževanja in način zaključnega preverjanja), vsebin (predznanje), ciljev (temeljni, delni, širši), literarne vede (teorija, zgodovina), univerzalnosti (interkulturalnost, kulturni pluralizem). (2) **Naslovnika**: zavezuje nas k spoštovanju: recepcijskih sposobnosti (starost, interesi, spol, predznanje), psiholoških in kognitivnih potreb in ustroja, socialnega konteksta, gradnjo identitete (osebne, nacionalno-kulturne). (3) **Umetnostno besedilo**: sodobnost, slovenskost, gnoseološki vidiki (etični, estetski, spoznavni: recepcijska sprejemljivost, tj. zanimivost, komunikativnost, spoznavna in doživljajska bližina, obseg), kanoniziranost (antologijskost), kulturna zakladnica (nacionalno – tuje, sodobno – preteklo), dostopnost. (4) **Šolsko interpretacijo** (učitelja): odprtost za metodološko raznolik (osebni) pristop z možnostjo samostojnega in avtonomnega izbiranja.

5 Izbor in diferenciacija književnih vsebin

Ker si tako gimnazijci kot dijaki strokovnih šol želijo kratkih (pripovednih) besedil, s katerimi bi se lahko identificirali in bi bila sodobna, se zdita sodobna slovenska kratka zgodba in novela primerni izhodišči za izbor.³² Vemo, da so gimnazijci zahtevnejši bralci, hkrati pa se je pokazalo, da »za postmodernizem ni bistvena bralčeva identifikacija z literarno osebo ali podobnost z lastnimi izkušnjami, ampak da gre za poetiko, ki preseneča s svojim stilom, formo, odnosom do sveta ter odprtostjo problemov« (Pezdirč Bartol, 2001: 102), zato bi jim bilo sodobno slovensko kratko pripovedno prozo primerno približati prek umestitve v literarnozgodovinski kontekst, tj. postmodernizem.

Eksperiment je potrdil, da imajo dijaki tehniških šol za kaj takega preizek bralni interes, hkrati si želijo lahkotnejših tem – kot primerna rešitev se ponuja obravnava besedil z izrazitejšo problematiko vsakdanjega življenja. V eksperimentu so dobro sprejeli Blatnikovo kratko zgodbo *Še dobro*. Besedilo se jim je zaradi kratkosti, presenetljivega preobrata in nenavadnega konca zdelo zanimivo, posebej jih je pritegnila tematika vsakdanjega življenja. Zgodba namreč problematizira odnose med spoloma (varanje) ter ljudmi nasploh (izdaja najboljšega prijatelja).

Sklep vodi v predlog za antologijo sodobne slovenske kratke zgodbe in novele, ki bi bila uporabna v 1. in 4. letniku srednješolskega programa. Uporabnost bi se pokazala v prvem letniku, ker se tam ob uvodnem literarnoteoretičnem sklopu v učnem načrtu odpirajo možnosti za obravnavo sodobne književnosti, ter v četrtem,

³² Všeč so jim namreč kratka besedila, ki so presenetljiva in nenavadna ter zanimivo prikazujejo posameznikove vsakdanje težave. Moti jih podrobno opisovanje, premalo dogajanja in napetosti ter pesimistično ozračje.

ker je obstoječi učni načrt zasnovan literarnozgodovinsko in je sodobna slovenska pripovedna proza tako predvidena za obravnavo na koncu zaključnega letnika. Predlagana besedila spremljajo pojmi za interpretacijo.

Gimnazijcem prvega letnika ponujam v branje naslednje kratke zgodbe (ter ob njih pojme za interpretacijo): Milan Dekleva: *Reševalec ptic* (*Reševalec ptic*, 1999): prvoosebni pripovedovalec, jezik in slog kot sredstvi karakterizacije. Mart Lenardič: *Maska* (*Še večji Gatsby*, 1994) ali Mart Lenardič: *Nesrečni Danilo* (*Moje ženske*, 1989): prvoosebni pripovedovalec, jezik in slog kot sredstvi karakterizacije. Četrtošolcem naj bi po opisanih kriterijih bile v užitek in premislek naslednje kratke zgodbe: Igor Bratož: *Café do Brasil* (*Pozlata pozabe*, 1988): kratka zgodba, postmodernizem, Maja Novak: *Duhovi so Schroedingerjeve mačke* (*Zverjad*, 1996): kratka zgodba, citatnost, elementi fantastike. Andrej Blatnik: *Začasno bivališče* (*Menjave kož*, 1990): simbolika, jezikovno-slogovna podoba, umestitev v zbirko ali Andrej Blatnik *O čem govoriva* (*Zakon želje*, 2000): vpliv Raymonda Carverja.

Novele, primerne za prve letnike gimnazije, so (ob pojmi za interpretacijo): Tone Partljič: *Pepsi ali Provincialni Donjuan* (*Pepsi ali Provincialni Donjuan*, 1986): tretjeosebni pripovedovalec, umetnostno (novela, dramsko besedilo) – neumetnostno besedilo (dnevnik). Vinko Möderndorfer: *Veronikina pisma* (*Total*, 2000): tretjeosebni pripovedovalec, umetnostno (novela) – neumetnostno besedilo (pismo), jezik kot sredstvo karakterizacije. Za četrti letnik pa: Uroš Kalčič: *Numeri* (*Numeri*, 1996): novela, fantastični elementi. Drago Jančar: *Ultima creatura* (*Pogled angela*, 1992): novela, tretjeosebni pripovedovalec.

Prvošolcem 4-letnih srednjih strokovnih in tehniških šol predlagam naslednje kratke zgodbe (in pojme za interpretacijo): Brina Švigelj Mérat: *April* (*April*, 1984): prvoosebni pripovedovalec, dnevnik kot umetnostno besedilo. Jani Virk: *Vrata* (*Moški nad prepadam*, 1994): prvoosebni pripovedovalec. Maja Novak: *Vstajanje z levo* (*Zverjad*, 1996): literarne vrste (pravljica, kratka zgodba), tretjeosebni pripovedovalec. Aleksa Šušulič: *Smrduščica, dokončno popravljena in na tekoče spravljena* (*Kdo ubija bajke in druge zgodbe*, 1989): literarne vrste (pravljica, kratka zgodba), tretjeosebni pripovedovalec. Kratke zgodbe za četrtošolce so: Andrej Blatnik: *Še dobro* (*Zakon želje*, 2000): kratka zgodba. Jani Virk: *Pogled na Tycho Brahe* (*Pogled na Tycho Brahe*, 1998): kratka zgodba. Maks Kubo: *Odprto pismo Bogu* (*Čas kratke zgodbe*, 2000): kratka zgodba, pismo kot umetnostno besedilo, primerjava z Blatnikovim *Pismom očetu* (*Zakon želje*, 2000).

Novele za prvošolce tehniških šol: Vinko Möderndorfer: *Guerillero – ljubezen do revolucije* (*Nekatere ljubezni: trinajst ljubezni*, 1996): idejno-tematska analiza, novela. Janja Vidmar: *Kdo je ubil Emilijo K?* (*Kdo je ubil Emilijo K?*, 1995): kriminalka. Za četrtošolce pa: Branko Gradišnik: *Zemlja* (*Zemljazemljazemlja*, 1981): novela, jezik in slog. Drago Jančar: *Smrt pri Mariji Snežni* (*Smrt pri Mariji Snežni*, 1985): dramski trikotnik, posredna in neposredna karakterizacija, novela.

6 Zaključek

V članku sem želela osvetliti, kako kompleksen in odgovoren je proces izbire in diferenciacije učnih vsebin pri pouku književnosti ter katere kriterije bi pri tem veljalo upoštevati. Teoretična izhodišča teorije recepcije, didaktike književnosti in literarne teorije (konkretno kratke zgodbe in novele) ter izsledki eksperimenta, izvedenega med dijaki 4. letnika gimnazije in srednje strokovne in tehniške šole, so služili sooblikovanju kriterijev. Razlagam, kaj in kako radi berejo pubertetniki, zaključujem pa s konkretnim izborom književnih vsebin, tj. kratkih zgodb in novel, datiranih v zadnji dve desetletji 20. stoletja, ter pojmov za interpretacijo, diferenciranih za različne stopnje (prvi ter četrti letnik) in za različne programe izobraževanja (gimnazije in 4-letne srednje strokovne in tehniške šole).

Literatura

Appleyard, J. A., 1994: *Becoming a Reader: The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*. Cambridge: Cambridge University Press.

Benjak, Mirjana, 2000/01: Pouk književnosti v hrvaški gimnaziji. *JeOzik in slovstvo* XLVI/1, 19–29.

Jelenko, Tanja, 2000: *Modeli motivacije pri domačem in šolskem branju za dijake z zaključnim izpitom: magistrsko delo*. Mentorica: B. Krakar Vogel. Ljubljana: FF.

Krakar Vogel, Boža, 2000/01: Obravnavanje literarne klasike v sodobni šoli – na primeru Prešerna. *Jezik in slovstvo* 46/4. 125–36.

Krakar Vogel, Boža, 1995/96: Literarna teorija kot sestavina metodičnega sistema šolske interpretacije pri vzgoji kultiviranega bralca. *Jezik in slovstvo* 41/7–8. 347–58.

Martin, Wallace, 1986: *Recent Theories of Narrative*. Itacha, N. Y.: Cornell University Press.

Mizokawa, T. Donald, 2000: The ABCs of attitudes toward reading: Inquiring about reader's response. International Reading Association: *Journal of Adolescent Adult Literacy* 44/1, 72–79.

Petrovsky, R. Anthony, 1982: Reading Achievement. V: Berger, Allen; Robinson, H. Alan (ed.). *Secondary School Reading; What Research Revels for Classroom Practise*. Urbana, Ill: Erci Charinghouse on reading and Communication Skills.

Pezdirc Bartol, Mateja, 2001: *Recepcija sodobne slovenske proze glede na tip bralca: magistrsko delo*. Mentor: M. Hladnik. Ljubljana: FF.

Rosandić, Dragutin, 1993: *Novi metodički obzori: prinosi metodici hrvatskega jezika i književnosti*. Zagreb: Školske novine.

Žbogar, Alenka, 2002: *Sodobna slovenska kratka zgodba in novela v literarni vedi in šolski praksi: doktorska disertacija*. Mentorica: B. Krakar Vogel. Ljubljana: FF.

PRIPOVEDOVANJE ZGODBE KOT MOŽNI PRISTOP ZA UGOTAVLJANJE OTROKOVEGA GOVORNEGA RAZVOJA

Avtorice v besedilu predstavljajo svojo raziskavo o razvoju otrokovega pripovedovanja zgodb. Pri analizi in ugotavljanju stopnje otrokove jezikovne zmožnosti, kot se kaže v samostojnem pripovedovanju, upoštevajo številne že izoblikovane kriterije, ki jih zaradi popolnejše slike dopolnijo z lastnimi kriteriji. Ti zadevajo predvsem kohezijo in koherenco pripovedovanega besedila. Rezultati raziskave potrjujejo razlike med starostnimi skupinami v obeh opisanih kriterijih. Povezanost med koherentnostjo in kohezivnostjo zgodbe (glede na oba delna rezultata), ki jo povedo štiri- in osemletni otroci, je visoka in statistično pomembna. Prav tako je statistično pomembna povezanost med koherentnostjo in skupnim rezultatom kohezivnosti ter prvim delnim rezultatom, to je tematsko razporeditvijo, v zgodbah šestletnih otrok, medtem ko je povezanost med koherentnostjo in drugim delnim rezultatom kohezivnosti, to je sredstvi za ohranjanje reference, nizka in statistično nepomembna.

1 Uvod

Jezik kot simbolni sistem je, še posebej skozi kontekst kulture in učenja, vpleten v otrokov razvoj že v obdobju dojenčka, malčka in predšolskega otroka, saj sodoloča razvoj mišljenja, metakognicije, metajezika, teorije uma, socialne kognicije in omogoča več različnih interpretacij, ki so zapisane v jeziku, ter razlikovanje med realnim in domišljjskim.

1.1 Pragmatična raba jezika: pripovedovanje zgodbe

Pripovedovanje, podobno kot konverzacija in dialog, umeščamo med pragmatične govorne spretnosti, pri čemer je pripovedovanje v celoti vezano na razumevanje in izražanje dokontekstualizirane informacije oz. vsebine. Pripovedovanje se od dialoga in konverzacije razlikuje v več elementih. Vsako pripovedovanje zgodbe mora biti strukturirano in vsebovati mora problem (Fein 1995); pri konverzaciji oz. dialogu pa gre praviloma za izmenjavo zgolj nekaj kratkih stavkov. Dialog se pogosto nanaša na situacijo tukaj in zdaj, zato je lahko npr. izraz *to* dopolnjen s krenjo ali pogledom na osebo ali predmet, na katerega referiramo, torej s kontekstom oz. ekstralingvistično vsebino, pri pripovedovanju pa mora biti vse sporočeno z jezi-

kom samim, torej z intralingvistično vsebino (Fein 1995; Karmiloff in Karmiloff – Smith 2001). Hemphill in C. Snow (1996, v: Olson in Torrance (ur.) 1996) menita, da otrok pri pripovedovanju zgodbe zelo redko odgovori *Ne vem*, kar pa je pogost odgovor na številna direktivna vprašanja, ko npr. otrok na vprašanje, *Kaj si danes delal v vrtcu?*, odgovori *Nič, Ne vem*.

Mendler (1984, v: Fein 1995) razlikuje zgodbo, v kateri otrok opisuje neki dogodek (event schema), in pravo zgodbo (story schema). Pri prvi gre zgoj za nizanje posameznih zaporednih dogodkov, npr. *sem prišel v vrtec, pa sem srečal Jakata in sva jedla zajtrk ...*; pri pravi zgodbi pa otrok na ravni mentalnih struktur išče, ustvarja in povezuje različne možnosti, kako bi se zgodba lahko začela in smiselno nadaljevala. Gledano z razvojnopsihološkega vidika otroci prej pripovedujejo zgodbe, v katerih nizajo in opisujejo dogodke (event schema), saj je mišljenje malčka še v veliki meri povezano z vizualizacijo in neposredno izkušnjo, miselne in govorne transformacije pa so redke.

Kot ugotavlja S. Engel (2000), uporabljajo otroci za opisovanje svojih izkušenj in dogodkov iz vsakdanjega sveta drugačen pripovedni stil kot za domišljjsko pripovedovanje, ki je v večji meri povezano z dekontekstualizacijo in domišljijo. Avtorji (npr. Pellegrini in Galda 1982; 1993) so posebej preučevali povezavo med dekontekstualizacijo v igri in literarnem besedilu, saj je po njihovem prepričanju tako za simbolno, zlasti sociodramsko igro, kot za pripovedovanje zgodbe pomembno, da otrok oblikuje svoje predstave, da sklepa in povezuje različne prvine in jih posreduje tako, da ga drugi (poslušalec, soigralec) razume.

1.2 Razvoj pripovedovanja zgodbe

Rezultati več raziskav kažejo (npr. Fein 1996; Marjanovič Umek in Grad 1984; Miljak 1981; Moon 1986, v: Smith in Cowie 1993; Pellegrini in Galda 1982, 1993; Wimmer 1980, v: Guttman in Frederiksen 1985), da otroci do približno tretjega leta starosti ne morejo povedati zgodbe, temveč gre le za enostavno opisovanje predmetov, oseb, nizanje dogodkov, ki ni konstruiran na mentalni predstavi.

Otroci, stari od tri do štiri leta, razvijajo shemo za konvencionalno pripovedovanje zgodbe, po četrtem letu pa zgodbo že oblikujejo kot celoto z nekim ciljem oz. namenom. Zgodbo gradijo na začetni iniciativi, cilj je tisti, ki določa rdečo nit, v zgodbi že opisujejo značaje oseb, njihova medsebojna razmerja, motive in počutja, zgodbo, ki jo peljejo do vrhunca, pogosto nizajo okoli glavnega junaka. Vanjo vključujejo veliko afektivnih tem, med katerimi so pogoste negativne teme, pomembna so čustva in misli junakov (Fein 1995; Marjanovič Umek, Kranjc, Fekonja in Lešnik Musek 2002). Starejši predšolski otroci tudi razumejo, da pripovedovalec zgodbe ni del zgodbe, temveč da zgodbo le pripoveduje; zavedajo se, da lahko sami nadzorujejo dogodke in like, ki nastopajo v zgodbi, in vedo tudi, kaj zgodbo naredi zgodbo (Fein 1995).

S. Engel (2000) opisuje, da se zgodba dveletnega otroka razlikuje od zgodbe, ki jo pove petletnik, in sicer v dolžini, strukturi in stilu. Otroci, stari približno osem let, lahko skladno z vprašanji ali navodili pripovedujejo različne vrste zgodb, ki se praviloma nanašajo na celovite dogodke.

1.3 Dejavniki, ki sodoločajo razvojno raven pripovedovane zgodbe

Zgodbe, ki jih otroci pripovedujejo po tretjem, četrtem letu, se ne razlikujejo zgolj glede na starost otrok, temveč njihovo razvojno raven sodoločajo tudi pogoji, v katerih jih otroci pripovedujejo. M. Guttman in Frederiksen (1985) sta primerjala tri pogoje, v katerih so otroci pripovedovali zgodbe. V prvem pogoju so otroci pripovedovali zgodbo, ki je bila ilustrirana z zaporednimi slikami, v drugem so imeli na razpolago slike, ki niso bile povezane, v tretjem pa so jim ponudili le eno sliko, na kateri so bili prikazani vsi junaki iz zgodbe. Otroci so dosegli najvišjo razvojno raven pripovedovanja zgodbe v pogoju, ko so imeli na razpolago več slik, ki so jih lahko kombinirali, in najnižjo, ko so pripovedovali zgodbo le ob eni sliki – praviloma so predmete oz. osebe le naštevili oz. poimenovali. Kot opisujeta Shapiro in Hudson (1991), so za otroke zelo spodbudne ilustracije oz. slike, na katerih se dogaja nekaj nepričakovanega, nepredvidenega, frustrirajočega, čustveno nabitega, npr. ilustracija, na kateri se vidi, da so se piškoti pri peki prežgali, in ne le, da se pečejo. Podobne primere opisuje tudi G. Fein (1995), ko ugotavlja, da so psihološke značilnosti glavnih junakov vodilo za pripovedovanje zgodbe in da otroci svoje pripovedovanje naslonijo na določene probleme in konflikte, povezane z njimi, npr. dojenček je nemočen, krokodil je hudoben.

L. Marjanovič Umek, S. Kranjc, U. Fekonja in P. Lešnik Musek (2002; 2003) ugotavljajo, da namensko, redno in več kot slučajno branje kakovostne otroške literature, ki so ga bili otroci deležni ob siceršnjem izvajanju kurikula v vrtcu, prispeva k njihovi večji kompetentnosti pripovedovanja zgodbe. Analiza zgodb, ki so jih ob slikanici Andersena *Kraljična na zrnu graha* (ilustrirala jo je M. L. Stupica) pripovedovali otroci, stari od štiri do pet let, kaže, da se povedali zgodbe, v katere so vnašali več elementov dinamizacije, s katerimi so ustvarjali napetost, npr. *Na vrata je potrkalo. Kralj je odprl. Bila je kraljična. In od tega je bila vsa mokra. In kapljalo ji je do laseh in do petah in ... do ...*, osebe so postavljali v medsebojna razmerja, npr. *stara kraljična, kraljična – ta je mlada*, uporabljali so za pravljico značilen končni izrek – *... in potem sta živela ...* – in strukturno ter pomensko zapletenejšje stavke, npr. *Kralj je hotel imeti ta pravo kraljično, in ko je zagledal kraljično, nobena ni bila ta prava. ... In kralj je obupal, ker ni imel, ker bi se tako rad imel ženo*, kot njihovi vrstniki, ki niso bili vključeni v program dodatnega branja otroške literature v vrtcu. Tako otroci, ki so bili deležni dodatnega branja otroške literature v vrtcu, kot tisti, ki tega niso bili deležni, so s stališča dokončanosti in pravilnosti stavkov tvorili pomensko nesmiselne, npr. *In ko se je kraljevič poročil, je zvedel, da je to ta prava, ker to še ni našel ta prave kraljične*, pa tudi nedokončane stavke, npr. *Ko je kraljična vstala, je najdla ...*, kar pa ni značilnost zgolj otroških diskurzov, ampak vseh govorjenih diskurzov, ker ti pač odražajo potek spoznavnih procesov (Kranjc 1999).

1.4 Koherentnost in kohezivnost zgodbe

Ne glede na to, ali otrok zgodbo pripoveduje prosto, na osnovi slik ali slikanice, sta za povedano zgodbo ključna dva kriterija, ki jo določata, in sicer koherentnost in

kohezivnost (Karmiloff in Karmiloff – Smith 2001). Koherenca je eden od sedmih kriterijev besedilnosti (Dressler, de Beaugrande 1992: 12–13). »Gre za načine, na katere so komponente besedilnega sveta – tj. konstelacije pojmov in relacij (odnosov), na katerih temelji površinsko besedilo – medsebojno dostopne in relevantne. Pojem lahko definiramo kot konstelacijo vedenja (spoznavne oziroma kognitivne vsebine), ki se jo da z večjo ali manjšo enotnostjo in stalnostjo aktivirati ali priklicati v zavest.« (Dressler, de Beaugrande 1992: 13.) Osnova koherence pa je po njunem mnenju kontinuiteta smislov (Dressler, de Beaugrande 1992: 65). S smislom označujeta tisto »vedenj/e/, ki ga dejansko posredujejo v besedilu nastopajoči izrazi (gre za aktualni pomen)«, z izrazom pomen pa označujeta »sposobnosti ali potencial jezikovnega izraza (ali kakega drugega znaka), da predstavi in posreduje neko vedenje (gre za virtualni pomen)« (Dressler, de Beaugrande 1992: 65). Ali, kot pravi K. Karmiloff in A. Karmiloff – Smith (2001), zgodba, ki temelji na koherentni strukturi, pomeni več kot nekaj nepovezanih stavkov, ki bi na koncu poslušalca privedli k vprašanju *In kaj potem?*. Kohezivnost zgodbe se nanaša na jezikovna izražila, s pomočjo katerih pripovedovalec med seboj povezuje posamezne dele zgodbe in zagotavlja logično razmerje znotraj posameznih vsebin, ko npr. uporablja vzročne in časovne veznike ter druge konektorje (Gorjanc 1998; Dressler in de Beaugrande 1992; Karmiloff in Karmiloff – Smith 2001).

N. Stein (1997, v: Karmiloff in Karmiloff – Smith 2001) je v raziskavi, v katero je vključila otroke, stare pet, osem in deset let, preučevala koherentnost zgodbe pri različno starih otrocih. Otroke so prosili, da povedo tri zgodbe, za katere so imeli tri različna izhodišča: Lisičja zgodba – nekoč je bila velika siva lisica, ki je živela v votlini blizu gozda; Alicina zgodba – nekoč je živela majhna deklica, ki ji je bilo ime Alica in je živela v hiši v bližini morja; Alanova zgodba – nekoč je živel majhen deček, ki mu je bilo ime Alan in je imel veliko igrač. Skupaj s sodelavci je oblikovala pet kategorij, s pomočjo katerih je ocenjevala koherentnost zgodbe, in sicer zgodba brez strukture; zgodba, v kateri prevladuje opis; zgodba, v kateri gre za enostavno časovno nizanje dogodkov; zgodba z vzročno-posledičnimi dogodki; zgodba, ki je izpeljana iz osnovnega cilja oz. namena. Avtorica na osnovi v raziskavi dobljenih rezultatov povzema, da je večina starejših otrok v zgodbi sledila prvotnemu cilju in uporabljala raznoliko frazeologijo, najmlajši, to je petletni otroci, pa so pripovedovali enostavne zgodbe, večina s preprostimi časovnim nizanjem dogodkov.

V raziskavi, ki jo predstavljamo, nas je zanimalo, kako različno stari otroci (otroci v starostnem obdobju, ko gre za pomembne kvantitativne in kvalitativne prehode na spoznavnem, še posebej pa na govornem področju razvoja) pripovedujejo zgodbe ob slikanici oz. kateri so tisti kriteriji (z vidika vsebine zgodbe oz. besedila in z vidika jezikovne strukture zgodbe), po katerih je moč razlikovati različne razvojne ravni povedane zgodbe.

2 Metoda

2.1 Vzorec

V raziskavo je bilo vključenih 45 otrok, starih od štiri do osem let, ki so bili razdeljeni v tri starostne skupine:

1. skupina: otroci, stari od 4,0 do 4,6 let;
2. skupina: otroci, stari od 6,1 do 6,6 let;
3. skupina: otroci, stari od 7,6 do 8,2 leti.

Otroci prvih dveh starostnih skupin so obiskovali vrtec, otroci tretje skupine pa drugi razred osnovne šole.

Starostna skupina	1	2	3
Število otrok	15	14	16

Tabela 1: *Struktura vzorca.*

2.2 Pripomočki

Z namenom preučevanja razvojnih značilnosti pripovedovanih zgodb smo uporabile nestandardiziran preizkus pripovedovanja zgodbe. Otroci so zgodbo pripovedovali ob slikanici avtorja H. C. Andersena *Kraljična na zrnu graha*, ki jo je ilustrirala M. L. Stupica. V slikanici prevladujejo ilustracije na simbolni ravni.

Za namene vrednotenja razvojne ravni zgodb, ki so jih pripovedovali otroci, smo izdelale kriterije za ocenjevanje zgodb. Razdelile smo jih v dve skupni.

1. Koherentnost zgodbe. Gre za globinsko povezanost med deli sporočila in se nanaša na strukturo pripovedovane zgodbe.

Kriteriji za ocenjevanje koherentnosti.

<i>Kriteriji</i>	<i>Št. točk</i>
1. Zgodba brez strukture.	1
2. Zgodba s strukturo, ki vsebuje preproste opise ilustracij.	2
3. Zgodba s strukturo, ki vsebuje enostavno časovno nizanje dogodkov.	3
4. Zgodba s strukturo, ki vsebuje opise misli in čustev junakov ter odnosov med njimi.	4
5. Zgodba s strukturo, ki vsebuje opise vzročno-posledičnih odnosov.	5

1. Primer zgodbe brez strukture:¹

Tukaj dala. Kraljica stopila v lužo. Ta, ta je imela žogo. Papiga je bila v kletki.

2. Primer zgodbe s strukturo, ki vsebuje preproste opise ilustracij:

Tukaj je kraljevič. Deževalo je. Kraljična je mokra in trka na vrata.

Kraljevič ji odpre. Kraljica da pod odejo grah in gredo spat. Kraljična ni dobro spala. To je prava kraljična.

3. Primer zgodbe s strukturo, ki vsebuje enostavno časovno nizanje dogodkov:

Živel je kralj, ki je iskal kraljično. Potem je prišel domov. Potem je deževalo. Nekdo je potrkal na vrata. Stari kralj je šel odpret pa je bila zunaj kraljična. Rekla je, da je prava.

4. Primer zgodbe s strukturo, ki vsebuje opise misli in čustev junakov ter odnosov med njimi:

Kraljevič je želel pravo kraljično. Bil je zelo potr. Potem je nekdo potrkal na vrata. Bila je kraljična. Stara kraljica je položila zrno graha na posteljo in kraljična je morala spati gor. Zjutraj je povedala, da je zaspana, ker je slabo spala. Potem je kraljevič vedel, da je prava kraljična.

5. Primer zgodbe s strukturo, ki vsebuje opise vzročno-posledičnih odnosov:

Kraljevič je hodil po vsej deželi in iskal kraljično, ki bi bila prava. A je bilo pri vsaki nekaj narobe. Potem se je vrnil v svoj dom. Bil je žalosten in osamljen, ker je hotel imeti pravo kraljično. Zajela jih je strašna nevihta in na grajska vrata je nekdo potrkal. Star kralj je prišel odpret: »Jaz sem prava kraljična,« je prosilo dekle. Mlada kraljična je morala na grahu spati vso noč. »Kako si spala?« sta jo vprašala kralj in kraljica. »Oh, slabo. Celó noč nisem zatisnila oči. Pod odejo sem imela nekaj trdega.« Tako je kraljica spoznala, da je prava kraljična. Samo kraljična lahko začuti zrno na najvišji blazini. In to zrno so potem nesli v muzej.

¹ Vsi primeri so vzeti iz analiziranih zgodb.

2. Kohezivnost zgodbe. Gre za površinsko zgradbo pripovedovane zgodbe.

Kriteriji za ocenjevanje kohezivnosti zgodbe.

A. Tematska razporeditev

<i>Kriteriji</i>	<i>Št. točk</i>
1. Linearna razporeditev s tematskimi preskoki.	1
2. Linearna razporeditev brez tematskih preskokov.	2

1. Primer linearne razporeditve s tematskimi preskoki:

In je ... in je ... po svetu šou in ni našel svoje kraljične. Pol jo je spet potrka ... potrka ... potrkalo na vrata.

2. Primer linearne razporeditve brez tematskih preskokov:

Tam je blo not je blo zr ... zr ... zrno. Še danes ga lahko videte zrno grah, če ga je kdo odnesel.

B. Sredstva, s katerimi ohranjamo referenco

<i>Kriteriji</i>	<i>Št. točk</i>
1. Dobesedno ponavljanje.	1
2. Ponavljanje z zaimki, nadpomenkami, podpomenkami ...	2

1. Primer dobesednega ponavljanja:

Potem je pa **kraljevič** stekel in prišel na vrata. Potem je **kraljevič** zagledal kraljično, ki je bila vsa mokra.

2. Primer ponavljanja z zaimki:

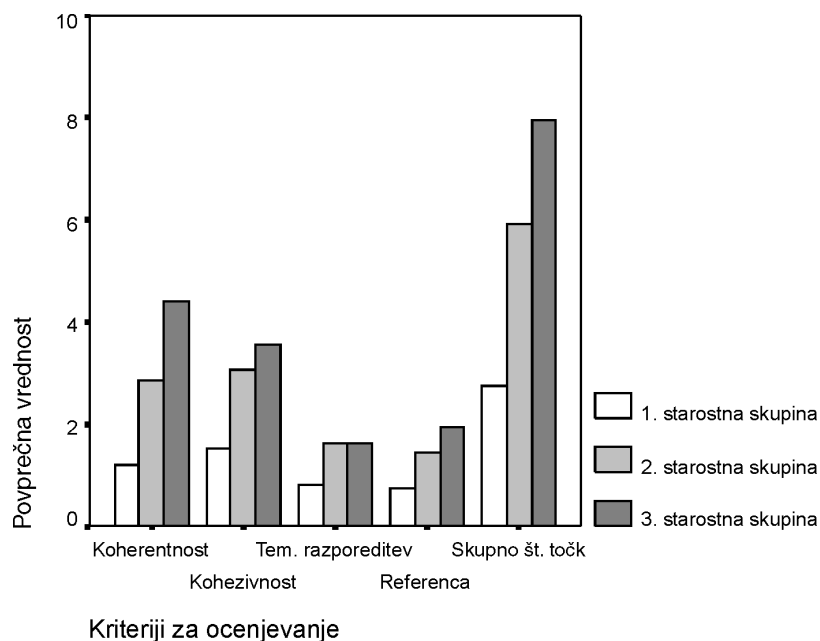
Prišla je mokra kraljična. **Ta** je bla taprava. Zrno grah je položila, da bi spala. Pol so neka ... zaspala. So **jo** vprašali, kako si spala.

2.3 Postopek

Vsakemu otroku je testator najprej glasno prebral zgodbo *Kraljična na zrnu graha* in mu nato dal navodilo, naj zgodbo pove še sam. Otrok je pri tem imel knjigo pred seboj in je lahko, če je želel, gledal ilustracije. Preizkušanje je potekalo individualno v posebnem prostoru vrtca oziroma šole. Zgodbo je testator ob otrokovem pripovedovanju dobesedno zapisoval.

V nadaljevanju smo naredile analizo vsake zgodbe in pri tem upoštevale definirane kriterije za ocenjevanje razvojne ravni zgodbe.

3 Rezultati



Slika 1: Dosežki različno starih otrok glede na kriterije ocenjevanja koherentnosti in kohezivnosti zgodbe.

Kriterij za ocenjevanje	<i>t</i> -test (1–2)	<i>t</i> -test (1–3)	<i>t</i> -test (2–3)
Koherentnost	3,50**	10,66**	3,59**
Kohezivnost	3,34**	3,95**	1,46
Tematska razporeditev	3,24**	7,43**	0,02
Sredstva za ohranjanje reference	3,07**	5,73**	2,25**
Skupno število točk	3,60**	8,96**	2,65**

Legenda:

t-test (1–2) ... *t*-test razlik med aritmetičnimi sredinami štiri- in šestletnih otrok,
t-test (1–3) ... *t*-test razlik med aritmetičnimi sredinami štiri- in šestletnih otrok,
t-test (2–3) ... *t*-test razlik med aritmetičnimi sredinami šest- in osemletnih otrok,

* ... $p < 0,05$; ** ... $p < 0,01$.

Tabela 2: Razlike med starostnimi skupinami otrok v pripovedovanju zgodbe glede na koherentnost in kohezivnost zgodbe.

	<i>Kohezivnost zgodbe</i>	<i>Tematska razporeditev</i>	<i>Sredstva za ohranjanje reference</i>
<i>Koherentnost zgodbe (1)</i>	0,76**	0,79**	0,68**
<i>Koherentnost zgodbe (2)</i>	0,87**	0,72**	0,24
<i>Koherentnost zgodbe (3)</i>	0,56*	0,46*	0,49*

Legenda:

Koherentnost zgodbe (1) ... koherentnost zgodbe v skupini štiriletnih otrok.

Koherentnost zgodbe (2) ... koherentnost zgodbe v skupini šestletnih otrok.

Koherentnost zgodbe (3) ... koherentnost zgodbe v skupini osemletnih otrok.

** ... $p < 0,0$; * ... $p < 0,05$.

Tabela 3: Povezave med koherentnostjo in kohezivnostjo zgodb znotraj posameznih starostnih skupin.

4 Interpretacija

Rezultati tako statistične kot kvalitativne analize potrjujejo, da smo v namene ocenjevanja razvojne ravni pripovedovane zgodbe oblikovale vsebinsko utemeljene kriterije, ki predstavljajo ordinalnost v razvoju, in sicer z vidika koherentnosti oz. vsebinske povezanosti zgodbe in kohezivnosti oz. rabe jezikovnih izrazov, s pomočjo katerih pripovedovalec med seboj povezuje posamezne dele zgodbe.

Vse tri starostne skupine otrok se pomembno razlikujejo glede na doseženo razvojno raven zgodbe, analizirano z vidika koherentnosti (tabela 2). Štiriletni otroci so ob slikanici najpogosteje pripovedovali zgodbe brez strukture in zgodbe z zelo enostavno strukturo – to je bolj ali manj statično opisovanje ilustracij v slikanici. Šestletni otroci so, primerjalno s štiriletnimi otroki, pripovedovali zgodbo na razvojno višji ravni, in sicer so pomembno pogosteje povedali zgodbo s strukturo, ki so jo oblikovali ob časovnem nizanju dogodkov, vendar še vedno precej statično. Zgodbe osemletnih otrok pa so bile večinoma strukturirane z opisi misli in čustev junakov zgodbe, med junaki so vzpostavljali ustrezne odnose in povezave ter v zgodbe tudi že vgradili vzročno-posledične odnose.

Povedane zgodbe šest- in osemletnih otrok se pomembno razlikujejo od zgodb štiriletnih otrok tudi glede na doseženo razvojno raven kohezivnosti, in sicer v skupnem seštevku točk pri kriteriju kohezivnosti in pri obeh delnih rezultatih, to je pri tematski razporeditvi in sredstvih, s katerimi ohranjamo referenco. Štiriletni otroci so najpogosteje pripovedovali zgodbe s tematskimi preskoki, v njihovih zgodbah pa je tudi veliko ponavljanja. Zgodbe šest- in osemletnih otrok so pomembno pogosteje kot zgodbe štiriletnih otrok vsebovale linearno tematsko razporeditev brez tematskih preskokov, pri pripovedovanju so otroci pomembno pogosteje rabili zaimke, nadpomenke, podpomenke. Pri prvem delnem rezultatu znotraj kohezivnosti, to je pri tematski razporeditvi, pa so razlike med šest- in osemletnimi otroki zelo majh-

ne in statistično nepomembne, saj, kot kažejo rezultati, že večina šestletnih otrok dosega višjo razvojno raven znotraj tega kriterija, to je linearno razporeditev brez tematskih preskokov, hkrati pa statistično pomembno nižje rezultate pri drugem delnem rezultatu kohezivnosti, to je pri sredstvih za ohranjanje reference.

Tako rezultati, ki prikazujejo razlike med dosežki različno starih otrok glede koherentnosti in kohezivnosti (tabela 2), kot rezultati, ki prikazujejo povezave med koherentnostjo in kohezivnostjo pri različno starih otrocih (tabela 3), so zanimivi za podrobnejšo interpretacijo o tem, kaj se dogaja s šestletnimi otroki. Očitno gre za dejstvo, da so šestletni otroci že sposobni tvoriti situaciji primerna in pomensko ustrezna besedila, vendar so ta na površinski ravni oblikovana na sorazmerno preprost način, kar kaže relativno pogosto dobesedno ponavljanje, s katerim se ohranja referenca z zunajjezikovno dejanskostjo. Pri šestletnikih je torej bolj razvita pragmatična kot slovnična zmožnost – bolj torej obvladujejo načela, kako, kdaj, kje, s kom, o čem, čemu in zakaj govoriti (pragmatična načela), kot pa slovnična pravila, ki narekujejo način oblikovanja besedila. Če med seboj primerjamo vse tri starostne skupine otrok, potem ugotavljamo, da se pri šestletnih otrocih, gledano primerjalno s štiriletniki, zgodi v pripovedovanju zgodbe ob slikanici kvalitativni preskok predvsem na področju teme, pri osemletnih otrocih pa, gledano primerjalno s šestletnimi otroki, še na ravni strukture jezika.

Povezanost med koherentnostjo in kohezivnostjo zgodbe (glede na oba delna rezultata), ki jo povedo štiri- in osemletni otroci, je visoka in statistično pomembna. Prav tako je statistično pomembna povezanost med koherentnostjo in skupnim rezultatom kohezivnosti ter prvim delnim rezultatom, to je tematsko razporeditvijo v zgodbah šestletnih otrok, medtem ko je povezanost med koherentnostjo in drugim delnim rezultatom kohezivnosti, to je sredstvi za ohranjanje reference, nizka in statistično nepomembna (tabela 3). Šestletni otroci so že pogosto povedali vsebinsko povezano zgodbo, v kateri so časovno nizali dogodke ali opisovali misli in čustva junakov v zgodbi, ter pri tem uporabljali višjo razvojno raven tematske razporeditve (to je linearno razporeditev brez tematskih preskokov), vendar so imeli kar nekaj težav z ustrežno rabo slovničnih struktur, kot npr. ponavljanje z zaimki, rabo nadpomenk, podpomenk ipd.

Razvojna raven zgodbe kot celote, torej analizirane z vidika koherentnosti in kohezivnosti, je pri šestletnih otrocih višja kot pri štiriletnih, pri osemletnih pa višja kot pri šestletnih, kar je skladno z rezultati primerljivih raziskav, v katerih avtorice in avtorji (npr. Fein 1995; Marjanovič Umek, Kranjc, Fekonja in Lešnik Musek 2002; Stein 1997, v: Karmiloff in Karmiloff – Smith 2001) poročajo o razvoju celovitosti povedane zgodbe tako z vidika vsebine kot tudi jezikovne strukture.

Naj s primeroma zgodbe, ki sta jo ob slikanici *Kraljična na zrnu graha* povedala štiri- in osemletni otrok, ilustriramo razliko med nižjo in višjo razvojno ravno zgodbe glede na kriterije, ki smo jih upoštevale pri analizi.

Štiriletni otrok

Zrna ... da pa deset tok zrn, da jo je nakaj, ponoči sploh oči ni mogla zatisnit ... Pol pa naprej je pa bla zelo huda nevihta pa so reki ... je eden ta kraljev... no, so pol drug dan so naštimali polno zrna dvajset ... pa polno perja ... dvajset perjev pol so jo pa dal v muzej pa če je še kdo ni vzel ...

V bistvu gre za zgodbo z neko strukturo, vendar ne seže dlje kot zgolj do opisa (perceptivne rekognicije) ilustracij. V zgodbici je polno tematskih preskokov, nobene teme ne izpelje, ampak preskakuje z ene na drugo (v prvem stavku tema *zrna*, nato *nevihta* ipd.). Reference mu pogosto ne uspe vzpostaviti, ker ne uporabi polnopomenskega izraza (npr. ne vemo, kdo je dal v posteljo zrna). Pri oblikovanju zgodbi ce se otrok kar naprej ponavlja (npr. *pol, pol*).

Osemletni otrok

Nekoč je živel kraljevič, ki se je hotel poročiti s pravo kraljično. Toda za nobeno ni vedel, če je res – prava. Nekega dne se je ulil dež. In naenkrat je nekdo potrkal na vrata. Kralj je šel odpreti vrata in je zagledal kr. kralji... kraljično, ki je bila čisto premočena. e Spustil jo je noter em in kraljica je rekla sama pri sebi: »Bomo že videli, če je prava kraljična.« In em vse odeje zmetala iz postelje na tla in na dno postelje položila grah. Potem je dala dvajset odev čez, em in rekla em kraljični: »No, tukajle boš spala.« Potem e drugo jutro so vprašali kraljično: »Kako... kako si spala?« Kraljična je odgovorila: »Slabo. e Celo noč em sem na nečem trdem ležala, da imam vse, cele modrice po po telesu.« Potem em je drug dan jo kraljevič vzel za ženo in em in zrno graha še zdaj leži v muzeju, če ga ni kdo vzel.

Zgodbica ima eksplicitno izražene vzročno-posledične odnose (ključno dejanje, ki mu sledijo druga in v katera vključujejo misli in čustva junakov ter medsebojne odnose). V okviru površinske spetosti besedila (kohezije) opazimo tematsko razporeditev brez preskokov (temi sledi rema, ta se nato v nadaljevanju spremeni v temo, na katero se veže nova rema itn., npr. *Kralj je šel odpreti vrata in je zagledal kr. kralji ... kraljično, ki je bila čisto premočena. e Spustil jo je noter.* – Kralj je tema prvega stavka, na katero se veže razčlenjena rema. Če bi remo podrobno razčlenjevali, bi videli, da del reme postane tema oziralnega stavka (*kraljična*), nanjo pa v odvisniku kaže in jo zastopa podredni veznik *ki*. Naslednja poved *Spustil jo je noter* je druga rema, ki se veže na temo prve povedi, to je *kralj*. Referenco z zunajjezikovno dejanskostjo otrok najprej vzpostavi s polnopomensko besedo, nato pa jo ohranja z zaoblikami, npr. z osebnim zaimkom *jo*, z nedoločnim zaimkom *nekdo* (ta vzpostavlja določno-nedoločno referenco), glavno sredstvo ohranjanja reference pa je morfemsko navezovanje, npr. *Spustil jo je noter*.

5 Sklep

Dobljene rezultate, ki so zanimivi z vidika razlage razvoja otroškega govora tako v kontekstu psihološke kot lingvistične stroke, je moč povezati tudi z eno od pomembnih komponent pragmatične rabe jezika, to je pripovedovanjem zgodbe, ki dobiva pomembno mesto v predšolskih kurikulumih, tako tistih za mlajše, kot onih za

starejše predšolske otroke in mlajše šolarje. Da bi dobili bolj veljavne rezultate tako z vidika teoretske analize (preverjanje izdelanih kriterijev za ocenjevanje povedane zgodbe) kot aplikativne izpeljave na področje učenja in poučevanja, bi bilo v prihodnje smiselno zbrati in, upoštevajoč izdelane kriterije, analizirati zgodbe, ki jih različno stari otroci povedo v različnih pogojih, npr. ob slikanici, ki bi jo variirali na kontinuumu realistično – simbolno; pripovedovanje brez slikovne podlage in prebrane vsebine slikanice, le ob naslovu ali ob ključnih besedah iz zgodbe. Hkrati bi bilo zanimivo narediti primerjavo med zgodbami, ki jih povedo otroci, ki prihajajo iz različnega družinskega in vrtčevskega okolja in so različno bralno pismeni.

Vir

Andersen, H. C., 1979: *Kraljična na zrnu graha*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

Dressler, W. in de Beaugrande, R., 1992: *Uvod v besediloslovje*. (Prevedli T. Miklič in A. Derganc.) Ljubljana: Park.

Engel, S., 2000: *The stories children tell. Making sense of the narratives of childhood*. United States of America: W. H. Freeman and Company.

Fein, G., 1995: Toys and stories. A. D. Pellegrini (ur.): *The future of play theory*. New York: State University of New York Press. 151–165.

Gorjanc, V., 1998: Konektorji v slovničnem opisu znanstvenih besedil. *Slavistična revija* 46/4. 367–388.

Guttman, M. in Frederiksen, C. H., 1985: Preschool children's narratives: Linking story comprehension, production, and play discourse. E. Galda in A. Pellegrini (ur.): *Play, language, and stories: The development of children's literature behavior*. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation. 99–129.

Hemphill, L. in Snow, C., 1996: Language and literacy development: Discontinuities and differences. D. R. Olson in N. Torrance (ur.): *The handbook of education and human development*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers Ltd. 173–201.

Karmiloff, K. in Karmiloff – Smith, A., 2001: *Pathways to language*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.

Kranjc, S., 1999: *Razvoj govora predšolskih otrok*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Marjanovič Umek, L. in Grad, T., 1984: Govorno izražanje ob slikanici. *Posvetovanje psihologov Slovenije*. Ljubljana: Društvo psihologov Slovenije. 141–146.

Marjanovič Umek, Kranjc, S., Fekonja, U. in Lešnik Musek, P., 2002: Otroška literatura kot kontekst za govorni razvoj predšolskega otroka. *Psihološka obzorja* 1. 51–64.

Marjanovič Umek, L., Lešnik Musek, P., Kranjc, S. in Fekonja, U., 2003: The impact of reading children's literature on language development in the preschool child. *European Early Childhood Education Research Journal* 11/1. 125–135.

Miljak, A., 1981: Slike – vizualni medij u komunikaciji između odgajatelja i dece. *Predškolsko dete* 2/3. 175–183.

Pellegrini, A. D. in Galda, L., 1982: The effects of thematic – fantasy play training on the development of children's story comprehension. *American Education Research Journal* 3. 443–452.

Pellegrini, A. D. in Galda, L., 1993: Ten years after: a re-examination of symbolic play and literacy resarch. *Reading Research* April – June. 163–175.

Smith, P. K. in Cowie, H., 1993: *Understanding children's development*. Oxford, Cambridge: Blackwell.

Shapiro, L. R. in Hudson, J. A., 1991: Tell me a make-believe story: Coherence and cohesion in young shildrn's picture elicited narratives. *Developmental Psychology* 27. 960–974.

VLOGA BESEDILNEGA KORPUSA PRI POSTAVITVI GESELSKEGA ČLANKA V ENOJEZIČNEM SLOVARJU

Članek ponazarja uporabo besedilnega korpusa pri postavitvi geselskega članka v enojezičnem slovarju. V uvodu opiše, kako korpusi prispevajo h kakovosti leksikografskega dela, v nadaljevanju pa se osredotoči na kognitivni profil, ki ga izdelamo s pomočjo analize korpusnih konkordanc. Iz kognitivnega profila je moč razbrati predvsem dva tipa podatkov: pomene iztočnice, ki so izpričani v korpusu, in slovnično-pomenske vzorce, ki se vežejo na posamezne pomene. Članek preveri, kako lahko tako pridobljene podatke uporabimo kot ogrodje za sestavo geselskega članka, in zaključuje s predvidevanji o (delni) avtomatizaciji postopka.

1 Uvod

Korpusi, zbirke besedil v elektronski obliki, izbranih po jasnih, vnaprej določenih kriterijih predvsem sociolingvistične narave, so se zaradi raziskovalnih možnosti, ki jih ponujajo, v zadnjih dveh desetletjih uveljavili v različnih jezikoslovnih disciplinah. S korpusi se je jezikoslovje v svojem raziskovalnem pristopu bolj kot kdajkoli prej približalo naravoslovnim znanostim, saj jezikoslovec na jezikovno gradivo, izluščeno iz korpusa, gleda kot na znanstvene podatke, ki jih je potrebno analizirati in obdelati, podobno kot bi fizik obdelal vrednosti, ki jih je izmeril pri znanstvenem poskusu. Zagovorniki korpusnega pristopa (npr. Gorjanc 1999: 50–51) trdijo, da le-ta v jezikoslovne raziskave vnaša večjo verodostojnost, saj analize jezika ne temeljijo več na intuiciji in jezikovni introspekciji idealnega domačega govorca, ampak na empirični analizi velike količine avtentičnih besedil. Prednost analize velikega števila dejanskih vzorcev jezikovne rabe naj bi bila predvsem v tem, da omogoča izpostavitve v jeziku tipičnega in globlje razumevanje celotnega delovanja jezika.

2 Korpusi v leksikografiji

Kljub uveljavitvi korpusnega pristopa v tako različnih jezikoslovnih disciplinah, kot so stilistika, prevodoslovje in metodika poučevanja tujih jezikov, pa lahko trdimo,

da so korpusi (vsaj veliki referenčni ali reprezentativni korpusi, ki jih za jezikoslovne raziskave uporabljamo zadnjih nekaj let) najtesneje povezani z leksikografijo. Pravzaprav so gradnjo vedno večjih korpusov, ki bi čimbolj natančno odražali dejansko stanje v jeziku, spodbujale ravno potrebe moderne (v začetku predvsem britanske) leksikografije, zlasti spremenjeno razumevanje jezikovne norme (norma postane tisto, kar je v jeziku tipično) in s tem pogojene zahteve po jezikovnih virih, ki bi temeljili na živem, dejansko uporabljanem jeziku in se ne bi zanašali na že uveljavljena spoznanja o jeziku. Slovarske založbe so torej finančno podprle gradnjo slovarskih megakorpusov (Kennedy 1998: 45), gigantov kot sta npr. Bank of English (BoE), ki je ob zadnji objavi januarja 2002 štel 450 milijonov besed, in British National Corpus (BNC, 100 milijonov besed). Tak korpus je tudi FIDA, korpus slovenskega jezika, v katerem so zbrana sodobna slovenska besedila v skupnem obsegu nekaj nad 100 milijonov besed.

Zbirke besedil v leksikografiji niso novost. Večina slovarjev, ki so nastali v predračunalniški dobi, se je opiralo na kartotečne listke (Krek 1999: 3), zbirke citatov, izpisanih iz besedil. Tudi te ogromne zbirke po abecednem redu urejenih citatov, ki so zrasle po slovarskih delavnicah (pri nas je bil to Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU, ki še vedno hrani listkovno gradivo, uporabljeno pri pripravi SSKJ), so bile neke vrste korpusi in so bile ključnega pomena pri snovanju slovarjev, v dobi megakorpusov pa se njihova uporaba za slovarske namene zdi vprašljiva. Klasične zbirke citatov se od sodobnih slovarskih korpusov namreč razlikujejo v dveh ključnih točkah. Prva bistvena razlika je v načinu vključevanja citatov oz. besedil v zbirko. Za klasične citate težko rečemo, da so bili, vsaj s stališča sodobne leksikografije, izbrani po objektivnih merilih. Medtem ko si danes sestavjalci korpusov za cilj postavijo prikaz jezika v vseh njegovih pojavnih oblikah, od zelo pogovornih do literarnih in znanstvenih, so nekdanji izpisovalci citatov črpali iz virov, ki so po merilih prevladujoče jezikoslovne skupnosti veljali za jezikovno ustrezne. Tako pri svojem delu niso zajeli jezika v celoti, ampak le določen, običajno literarni, segment, v slovarju pa so se kot norma lahko pojavile sintagme, ki so bile v jeziku obrobne, izjemne, tiste najbolj običajne, tipične in vsakdanje pa so umanjale. Nasprotno pa slovarji, ki temeljijo na korpusni analizi, predvsem pedagoški slovarji za tuje govorce, težijo k izpostavitvi v jeziku tipičnega. Moderni leksikografski korpusi omogočajo ravno to, saj zagotavljajo objektivnost na začetni stopnji raziskovanja, ki ni bila dana pri kartotečnih listkih, tj. objektivnost pri izbiri jezikovnega gradiva za analizo. Osnovna zahteva pri slovarskih megakorpusih je namreč po uravnoteženosti. Korpus mora kot metonimija za celotno jezikovno produkcijo v določenem časovnem obdobju (Stabej 1998: 97) čimbolj natančno odražati dejansko stanje v določenem jeziku, kar dosežemo tako, da v korpus zajamemo količinsko in zvrstno ter besedilnovrstno uravnotežena besedila. Poleg tega je pri raziskovanju celotno jezikovno gradivo, ki je zajeto v korpus, dostopno kot celota. To pomeni, da pri analizi poljubnega leksema iz celotnega korpusnega gradiva ne izberemo le tistih citatov (konkordanc), ki se nam zdijo zanimivi, ampak vse citate, v katerih se ta leksem pojavi.

Druga sprememba, ki so jo v leksikografijo prinesli korpusi, pa je obrtniške narave, saj je povezana z načinom dela in orodji za analizo. Ogromna količina jezikovnega

gradiva, zbranega v korpusu, ne bi bila bistveno bolj koristna in uporabna kot zbirke citatov, če korpusi ne bi bili opremljeni z zmogljivimi računalniškimi orodji za iskanje. V tem je dodatna prednost elektronske oblike pred klasično: omogoča hitrejše in učinkovitejše raziskovanje. Leksikograf ima v vsakem trenutku možnost hitrega dostopa do jezikovnih sredstev v korpusnem gradivu. Poleg tega ni omejen le na iskanje po ciljni besedi (kot pri kartotečnih listkih), ampak lahko išče po različnih kriterijih, npr. po besedah, ki se nahajajo v bližnji okolici ciljne besede, kar je pri kartotečnih listkih nemogoče ali vsaj preveč zamudno, da bi bilo izvedljivo v praksi. Leksikograf tako na relativno lahek način pride do različnih podatkov o kontekstualnih omejitvah in pomenskih preferencah določenega leksema: ugotovi na primer, katere zveze so pogostejše in s tem boljši kandidati za posebno izpostavitve v geselskem članku.

Mogoče se zdi, da pri delu s korpusom vse naloge opravi računalnik sam. Prva stopnja raziskovanja je res delno avtomatizirana. Računalniška orodja »prečešejo« celoten korpus in izločijo ter sortirajo enote, ki ustrezajo danim kriterijem (ki jih je postavil raziskovalec). S tem je, kot že rečeno, zagotovljena objektivnost pri izbiri jezikovnega gradiva. Na drugi stopnji pa nastopi leksikograf, ki se na te podatke odzove. Pomembno je torej, kako podatke, izluščene iz korpusa, interpretiramo. Korpus kljub svoji neizpodbitni uporabnosti ni nezmojljiv – včasih tudi zavaja, na primer s korpusnim šumom, »ponavljajočimi se deli jezika, ki s slovarskega stališča neupravičeno dvigujejo pomembnost določenim leмам, npr. naslovi oddaj v radijskih ali televizijskih programih, rubrik v časopisih itd« (Krek 2003: 46).

3 Korpusni pristop

Ne da bi se pregloboko spustili v razpravo o korpusnem pristopu, pa moramo vendarle bolj natančno pojasniti, kako pojem razumemo, preden pokažemo, kako se korpusni pristop uresničuje v moderni leksikografiji. Korpusni pristop je krovni termin, ki pokriva dva temeljna metodološka principa. To sta delni korpusni pristop (*corpus-based approach*) in popolni korpusni pristop (*corpus-driven approach*) (Tognini Bonelli 2000: 1–2). Poglejmo najprej, kakšne so značilnosti prvega.

Delni korpusni pristop korpusa ne uporablja za odkrivanje novih spoznanj o jeziku, temveč predvsem kot dokazno gradivo, s katerim raziskovalec dokaže že obstoječe teorije ali najde primere za vnaprej postavljene jezikovne argumente. V okviru tega pristopa korpus ni sredstvo za postavljanje novih hipotez o jezikovni rabi, temveč le inventar primerov, iz katerega jezikoslovec pač izbere tiste, ki mu ustrezajo in ki njegovo tezo podpirajo, z ostalimi pa se niti ne ukvarja. To pa je lahko zavajajoče, saj je izbor gradiva subjektiven in ne odraža nujno dejanskega jezikovnega stanja. Nasprotno pa pri popolnem korpusnem pristopu teorija nastane *iz* korpusa, se pravi, da je korpusno inducirana. Raziskovalec nima vnaprej postavljene hipoteze in pristopi h korpusu kot celoti ter v svojem opisu zajame vse podatke na določeno temo:

Popolni korpusni pristop za razliko od delnega korpusnega pristopa predstavlja metodologijo, ki korpusa ne uporablja zgolj kot izbor primerov za dokazovanje jezikoslovnih argumentov ali vrednotenje teoretičnih izjav. Raziskovalec pri delu zajame celoto podat-

kov, pri opisu korpusnih dokazov na določeno temo pa se trudi biti čimbolj izčrpen in ne selektiven. Korpus ni skladišče primerov za potrditev vnaprej postavljenih teorij. Teoretične izjave, pa tudi komentarji in priporočila, izvirajo neposredno iz korpusnih dokazov in odslikavajo korpusno gradivo (Tognini Bonelli 2000: 2).

Hipoteza je torej posledica korpusne analize. Postavimo jo korak za korakom, ne na osnovi analize minimalnega besedilnega gradiva, temveč, kot smo že omenili, z opazovanjem celotnega korpusnega gradiva, ki ustreza iskalnim pogojem.

4 Vloga korpusa pri slovarski analizi leksema

Sestavljalec geselskega članka v enojezičnem slovarju ima pri slovaropisni analizi leksema pred očmi jasno začrtan cilj: identificirati mora pomene izbranega leksema, jih v geselskem članku razvrstiti po določenem zaporedju, sestaviti jasne, nedvoumne definicije in izbrati kar najbolj informativne primere rabe, s katerimi nakaže kontekstualne omejitve ali pomenske preference iztočnice ali/in izpostavi najbolj pogoste zveze. Vsak leksikografski vajenec, ki je že kdaj poskušal postaviti geselski članek, ve, kako zahtevna, pa vendar skrajno intelektualno stimulatívna je taka naloga. Razdeliti pomensko polje leksema, določiti meje med pomeni in jih ukalupiti (tj. napisati definicije), izpostaviti ponavljajoče se strukture, iz obilja primerov rabe izbrati najbolj ilustrativne – teža te naloge jezikoslovca navda s ponižnostjo do jezika, hkrati pa ga sili v globinsko analizo jezikovne rabe in odkrivanje prefinjenih jezikovnih mehanizmov.

Prvi pogoj za uspešno slovaropisno analizo leksema je zagotovitev zadostne količine jezikovnega gradiva. V predračunalniški dobi je to pomenilo branje ogromnih količin besedil, ročno izpisovanje citatov in urejanje le-teh po abecedi, kar je bilo garaško in izredno zamudno delo. Prvo izdajo OED so npr. pripravljali več kot 70 let (Winchester 1999), od l. 1859, ko so člani Londonskega filološkega društva na enem svojih rednih srečanj uradno začeli s projektom, do l. 1928, ko je izšel zadnji, 12 zvezek. Monumentalno delo (ki je prvič izšlo še pod imenom *New English Dictionary*) je vsebovalo 414 825 definicij in 1 827 306 primerov rabe, s katerimi so sestavljalci želeli ilustrirati prav vsak pomen in – glede na to, da je bil OED diahroni slovar – pokazati predvsem to, kako so se pomeni skozi stoletja spreminjali. Sestavljalci tega cilja gotovo ne bi mogli uresničiti brez prave armade neplačanih prostovoljcev, jezikovnih navdušencev, ki so po navodilih dolgoletnega glavnega urednika, Jamesa Murrayja, brali angleška (in v manjši meri ameriška) literarna dela, časopise in revije, izpisovali citate in jih pošiljali v t. i. skriptorij, kjer so listke sortirali po abecedi, besedni vrsti in pomenu in jih tako pripravili za slovarsko analizo.

OED in ostala temeljna leksikografska dela (tudi SSKJ), ki so nastajala v podobnih pogojih, so brez dvoma izjemni in za sodobnega leksikografa skorajda nepojmljivi dosežki. Ravno ob zgodbah, kot je zgodba o nastajanju OED, se pravzaprav najbolje zavemo, kakšno pridobitev za leksikografijo predstavljajo besedilni korpusi. Zajemanje in opisovanje besedišča je s pomočjo računalniškega korpusa neprimer- no lažje in hitreje. Korpus je za študij besede v okolju naravnost idealen, kar se

hitro pokaže, če pod drobnogled vzamemo eno temeljnih analitičnih metod, ki so se uveljavile v praktičnem slovaropisju, to so konkordance, se pravi korpusne pojavitve izbrane besedne oblike. Pri delu najpogosteje uporabljamo konkordančne vrstice (KWIC concordances¹; npr. McCarthy 1990: 67, Sinclair 1991: 32–33), kjer je za vsako pojavitve opazovanega leksema v korpusu izpisana vrstica besedila, v katerem se ta leksem pojavi, in sicer tako, da je opazovani leksem (iztočnica) izpisan na sredini vrstice, levo in desno od tega leksema pa tako imenovani minimalni kontekst, npr.:

he, he, he, ste se vsi *izkašljali*? Kaj je? Ste me res odpisali?
 rob. Zaradi sabotaže se bolje počutijo: »se *izkašljajo*«. Takšna dejanja so ponavadi spontana in nenačrtovana.
 je ostal isti. V tistem se je profesorju uspelo *izkašljati*, pljunil je v robec, ki ga je držal
 potem sem *izkašljal* čigumi v dlan in ga, ne da bi vedel
 ačkinih pljučih. Okužena mačka ga pogosto *izkašlja* in se ga tako znebi, vendar so na voljo
 je bil Rupsi še župan, je vedno brez težav *izkašljal* stotaka. Ko so ga za kak praznik prosili za
 ki so na omenjeno linijo že poklicali in se *izkašljali*. Izkazalo se je, da so bile njihove domneve

Konkordančne vrstice leksema izkašljati iz korpusa Fida

Konkordančne vrstice lahko abecedno urejamo po besedah, ki se pojavljajo levo ali desno od iztočnice. Ta dokaj preprost in hiter postopek nam omogoča vpogled v frazeološko obnašanje iztočnice. Pri bolj poglobljeni analizi pomenov in rabe iztočnice pa si pomagamo s širšim sobesedilom in bolj usmerjenim iskanjem. Konkordance resda ponujajo le minimalni kontekst (kar se izpiše na računalniški monitor), kar vedno ne zadostuje. Večina korpusov (tudi FIDA) ima zato orodja, s katerimi s klikom na izbrano vrstico priključimo več sobesedila. To je potrebno predvsem takrat, ko moramo razjasniti različne dvoumnosti (npr. reference, elipse ipd.).

Na osnovi konkordanc (ali daljših besedilnih segmentov, kjer je to potrebno) slovaropisec določi pomen izbranega leksema. Če je zagovornik popolnega korpusnega pristopa, pomen določi, ne da bi prej pogledal, kako so ta leksem obravnavali v že obstoječih slovarjih. Prej omenjene »že obstoječe teorije« so v slovaropisju torej slovarske obravnave določenega leksema v obstoječih slovarjih, v slovenskem okolju je to predvsem SSKJ.

Že v prvem delu članka smo nakazali, da lahko iz korpusa izluščimo vrsto zanimivih podatkov. Predvsem britanska leksikografija si je za potrebe EFL slovarjev (pedagoških slovarjev za tuje govorce) vedno prizadevala najti in v slovarjih izpostaviti tipične zveze, v katerih se leksemi pojavljajo, se pravi kolokacije. Leksikografe je torej že pred pojavom korpusov zanimalo, kaj se pojavlja neposredno pred in za iztočnico, korpus pa je omogočil še globljo analizo tipičnega ubesediljenja. Korpusna analiza se ne ustavi pri dvo- ali trobesednih segmentih, ampak išče daljše enote in manj očitne regularnosti. Raziskovalno polje se torej z dvo- ali trobesedne kolokacije razširi na vzorce (Hunston, Francis in Manning 1997). Značilno za vzorce je, da niso popolnoma slovnične niti popolnoma pomenske enote, ampak so rezultat prepletanja slovničnih in pomenskih preferenc določenega pomena, nekakšen slovnično-leksikalni konglomerat. Hunston, Francis in Manning

¹ KWIC je kratica za *key word in context*, se pravi iztočnica v kontekstu.

(1997), ki so delali s takrat 250 milijonskim BoE, ugotavljajo, da ima vsak leksem enega ali več vzorcev. Za lekseme z več pomeni je tipično, da ima vsak pomen svoj vzorec in ga ta vzorec pravzaprav identificira (vzorec služi kot indikator pomena).

Pomeni leksemov torej vstopajo v zapletena slovnično-pomenska razmerja, produkti teh procesov pa so večdelni konstrukti, vzorci, ki jih razumemo kot funkcionalne enote in so kot take na voljo domačemu govorniku pri procesu verbalizacije. Zato se pri analizi konkordanc ne osredotočimo le na idiomatično jedro – kolokacijo – ampak na regularnosti (ponavljajoče se enote) v širšem okolju. Za ilustracijo smo po principu popolnega korpusnega pristopa analizirali konkordance leme *izkašljati* iz korpusa FIDA (konkordance so v celoti izpisane v Prilogi) in sestavili kognitivni profil (*cognitive profile*; Hanks 2000) leksema *izkašljati*, delno formaliziran zapis pomenov leksema in vzorcev, ki se vežejo na posamezne pomene.

4.1 Korpusno inducirani kognitivni profil leksema *izkašljati*²

Število zadetkov za lemo *izkašljati* v korpusu Fida (po izločitvi enakih): 47

1. 'izločiti s kašljem'

I. vzorec: *izkašljati se* (4 zadetki)

- ✗ je ostal isti. V tistem se je profesorju uspelo *izkašljati*, pljunil je v robec, ki ga je držal
- ✗ anatomske razmere in nesposobnost malih otrok, da bi se *izkašljali* in izpraznili nos in žrelo. Pogoj za zdrava ušesa
- ✗ (se lahko včasih brez vsakega strahu, da me bodo pod pretvezo nevarnosti onečiščenja avtobusa z bruhanjem izkricali na kakšni obskurni postajici), mirno in debelo *izkašljam* ter sem pa tja lagodno in globoko rignem. Šoferji
- ✗ otrokovega življenja, ker se tak otrok že itak slabo *izkašlja*. Sicer pa velja pravilo, da skušamo suh kašelj

II. vzorec: *izkašljati* + T³ [izloček, sluz, prah, predmet, voda] (17 zadetkov)

- ✗ Potem sem *izkašljal* čigumi v dlan in ga, ne da bi vedel
- ✗ in dozori v mačkinih pljučih. Okužena mačka ga pogosto *izkašlja* in se ga tako znebi, vendar so na voljo (ga = pljučnega črva)
- ✗ izločka, ki postane manj lepljiv in ga je lažje *izkašljati*. Pogosto jih uporabljamo v inhalacijah.
- ✗ ga spremljajo dodatni simptomi, npr. vročina ali krvav *izkašljani*⁴ izloček.

² V kognitivnem profilu so podčrtani izrazi, ki nakazujejo regularnosti v širšem okolju iztočnice; glej poglavje 4.2.

³ Predmet v 4. sklonu.

⁴ Izkašljan analiziramo kot pretekli deležnik, se pravi kot glagolsko obliko, zato ga iz kognitivnega profila ne izločimo.

- ✘ (Okužimo se) z vdihanjem bacilov tuberkuloze, ki jih *izkašlja* bolnik z aktivno boleznijo. Širi se lahko tudi z
- ✘ utekočinjenje in sprostitve sluzi, ki jo bolnik tako lažje *izkašlja*. V hujših primerih mora bolnik ostati v bolnišnici,
- ✘ sapniku ali pa mehčajo sluz, da jo bolnik lažje *izkašlja*. Kašelji praviloma pomirjamo le ponoči, da se bolnik
- ✘ Otroku prigovarjajte, naj predmet *izkašlja*.
- ✘ Če otrok predmeta ne *izkašlja*, ga položite čez koleno in nekajkrat udarite po predelu
- ✘ otrok je sposoben sluz, ki mu zaliva dihala, *izkašljati* in izpljuniti, dojenček pa vso to nesnago požira,
- ✘ ; nato prerežejo popkovino ter ga očistijo krvi. Dojenček *izkašlja* vodo, ki se mu je nabrala v pljučih,
- ✘ glavo navzdol ter vas udaril po zadnjici, da bi *izkašljali* vodo, ki se vam je nabrala v pljučih.
- ✘ dojenček rodi, mora začeti tudi dihati. Potem ko *izkašlja* vodo, ki se mu je nabrala v pljučih
- ✘ (Odspotikala se je prek različne ropotije, ki) so jo ljudje odlagali v priložni grajski deponiji, in *izkašljala* dober kilogram prahu. Knedlina torba in vrečka s špecerijo
- ✘ (potegnil dolg dim iz velikanske cigarete in ga dolgo dolgo držal v pljučih, hoteč, da se mi možgani do zadnjega atoma napolnijo s tehacejem), se dolgo dolgo zadrževal, da nisem vse skupaj *izkašljal* in potem sem bil do amena zmeden. Konfuzen
- ✘ (temna megla se dviga dalje in ko pride do grla, se začnem) daviti in dušiti, čutim silno potrebo, da bi *izkašljala* vse to. Uboga Milena, ki mi sledi
- ✘ Ko prekriža noge in se vživlja v svojo vlogo, *izkašljata* fotelja izpod rjuh veliko prahu. Ko je končno le

2. 'izročiti denar'

I. vzorec: *izkašljati* + T (4 zadetki)

- ✘ je bil Rupsi še župan, je vedno brez težav *izkašljal* stotaka. Ko so ga za kak praznik prosili za
- ✘ (občinstvo je videti nekam nemo, vendar pa na koncu simpatičen tip v črnem, Gogi ga očitno dobro pozna,) saj mu prijateljsko pravi »gospod profesor«, le *izkašlja* zahtevano vsoto. Sledi dobrodušen aplavz, jaz pa se
- ✘ homoseksualnosti, na koncu zmaga prvi, ki mora zanjo *izkašljati* 2000 tolarjev. Cena? Sitnica!« Potem (zanjo = za fotografijo)

- ✘ (Rene grozi, da bo javnosti postregel z) umazanimi podrobnostmi iz življenja Jacksonov, če Janet ne bo *izkašljala velikodušne odpravnine*. Rene, ki je bil z Janet

II. vzorec: izkašljati se (1 zadetek)

- ✘ (In če bogati ne sodelujejo v igri), jih ponavadi tako ali drugače prisilijo, da se *izkašljajo*.

3. 'povedati svoje mnenje'

vzorec: izkašljati se (7 zadetkov)

- ✘ (dodali so še zapise mnenj ljudi), ki so na omenjeno linijo že poklicali in se *izkašljali*. Izkazalo se je, da so bile njihove domneve
- ✘ (si je pridelal veliko izkušenj. Ve, kaj mori) ljudi, ve, kako jih zagrabit, da se *izkašljajo*, zna speljati pozornost na sončnejše plati senčnega življenja,
- ✘ (Pred kar) zavidljivim številom znanih političnih osebnosti se je kot prvi govorec *izkašljal* politolog Toni Kuzmani. Zadržal se je pri trendu izginjanja (politike iz javnega življenja)
- ✘ (Saj sem rekla, da se morata pogovoriti, potem bo) bolje. Grem stavit, da sta se oba dobro *izkašljala*. Če bi eden od njiju odšel od doma,
- ✘ (Lahko jo nekam pošljem, in takoj bo ocenila, ali me mora poslati nazaj ali pa naj bo tiho. Je) pravi amortizer. Ko si v krizi, se moraš *izkašljati*. Težko je, če si prepuščen samo tujim ljudem
- ✘ (Gre) za taktiko v slogu: vržeš bombico, sindikati se *izkašljajo*, vlada preveri javno mnenje, in če to ni (ugodno, ukrepom obrusi najostrejše robove)
- ✘ kot napake nekoga drugega. V nedeljo se bodo ljudje *izkašljali*, potem pa bo že na prihodnji seji določil le (tiste občine, ki bodo lahko preživele)

4. 'dati informacije'

vzorec: izkašljati se (6 zadetkov)

- ✘ (če nočeš nazaj v panamsko keho, od koder si prišel, in to na podlagi obtožb, da) z neznanci snuje, kar pač snuje, se takoj *izkašljaj*.
- ✘ kar pa snuje, se takoj *izkašljaj*. Če se izkašljaš, te čaka vreča denarja, če pa ne,
- ✘ Za koga dela? Na dan z imeni! *Izkašljaj se!*
- ✘ do njega. Zašepetal je: Tipa sta se *izkašljala*. Rekla sta, da je prodajala svojo pičko, (kadar je bila plonk)
- ✘ v kateri je stanoval. Eden od njih se je *izkašljal* policajem, da bi umora ne obesili njim. Vasquez
- ✘ (in pijančkom obljubljal, da jih ne bom premikastil, če) mi bodo postregli s pravimi imeni. Če se niso *izkašljali*, sem jih aretiral, če so se, sem (jih vseeno aretiral)

5. 'grajati'

vzorec: izkašljati se + na + T (2 zadetka)

- ✘ (to je bila prava groza) za Kistiakowskega, na katerega so se zdaj kar po vrsti *izkašljali* Oppenheimer, general Groves, Vannevar Bush in tako naprej (po položaju)
- ✘ (Je med igralci prišlo do nekkih trenj in dvakrat zapored smo izgubili. Glavni trener nas) je povabil na večerjo. Že dobro nadelani smo se *izkašljali* drug na drugega – do dna. Zjutraj smo bili

6. 'izmisliti si'

vzorec: izkašljati + T (2 zadetka)

- ✘ značilnosti: njihova imena so pristala v dnevnem časopisju in *izkašljali* so alibi-je, ki so jih izločili iz kroga osumljencev
- ✘ naložila v prejšnjem pismu! Če ne bom zdaj hitro izkašljala prepričljive razlage, mi bo Steve prišel na sled in (potem se bo usulo)

7. 's težavo povedati' (1 zadetek)

- ✘ Prosim?! sem *izkašljal* in ga debelo gledal. Mislim, iskrenost pa taka

8. Neanalizirano (3 zadetki)

- ✘ He, he, he, ste se vsi *izkašljali*? Kaj je? Ste me res odpisali?
- ✘ rob. Zaradi sabotaže se bolje počutijo: »se *izkašljajo*«. Takšna dejanja so ponavadi spontana in nenačrtovana.
- ✘ od dobre volje. Jasno, z odgovorom sem bil *izkašljal* tudi iver. Srečal sem dva, tri znanca in

4.2 Od kognitivnega profila do geselskega članka

Na osnovi analize konkordanc leme *izkašljati* iz korpusa FIDA (48 zadetkov) smo pomenski prostor glagola *izkašljati* razdelili na 7 kategorij. Pogosto lahko že na osnovi analize minimalnega konteksta preciziramo pomen, ki je izpričan v konkordanci, npr. *Dojenček izkašlja vodo, ki se mu je nabrala v pljučih*, kjer je popolnoma jasno, da gre za pomen 'izločiti s kašljem'. Nekatere konkordance pa so glede interpretacije bolj odprte in v takih primerih potrebujemo več sobesedila. V konkordancah v kognitivnem profilu so deli besedila, ki jih prvotno ni bilo na monitorju in smo jih dodali iz razširjenega sobesedila, v oklepaju. Težko rečemo, ali je *izkašljati* v tem pogledu tipičen ali izjemen – posploševanja bodo mogoča šele, ko bo na voljo večje število kognitivnih profilov. Predvidevamo pa, da se več dvoumnosti pojavi pri leksemih, kjer so pomeni slabo ločljivi in delno prekrivni. Tipičen primer dvoumnosti je naslednji segment:

... se dolgo dolgo zadrževal, da nisem vse skupaj izkašljal in potem sem bil do amena zmeden. Konfuzen.

V gornji konkordanci ni jasno, na kaj se nanaša zaimek *vse*, zato ne vemo, ali je *izkašljati* rabljen v konkretnem pomenu 'izločiti s kašljem' ali figurativnem pomenu 'dati informacije'. Ko imamo na voljo več sobesedila, lahko razvežemo navezovalno razmerje (*vse* = dim), in ugotovimo, da je *izkašljati* rabljen v konkretnem pomenu, torej 'izločiti s kašljem'.

(potegnil dolg dim iz velikanske cigarete in ga dolgo dolgo držal v pljučih, hoteč, da se mi možgani do zadnjega atoma napolnijo s tehacejem), se dolgo dolgo zadrževal, da nisem vse skupaj izkašljal in potem sem bil do amena zmeden. Konfuzen

Podobno besedilno ambigviteto najdemo tudi v naslednjem izseku, kjer ne poznamo nanašalnice zaimka *ga*.

... in dozori v mačkinih pljučih. Okužena mačka *ga* pogosto izkašlja in se *ga* tako znebi, vendar so na voljo

Ta kratek besedilni segment vsebuje precej signalov, ki kažejo na to, da je *izkašljati* rabljen v konkretnem pomenu in da se *ga* nanaša na prenašalca bolezni, vendar je navezovalno razmerje kljub temu smiselno razvezati, saj je lahko nanašalnica kolokator ali pa pomaga zožiti pomensko polje predmetov, ki se vežejo na ta pomen glagola *izkašljati*.

Od sedmih pomenov leksema *izkašljati*, ki smo jih določili s pomočjo korpusne analize, je najpogostejši konkretni pomen 'izločiti s kašljem', ostali pa so bolj ali manj metaforične izpeljave iz tega osrednjega pomena. Za vsak pomen smo navedli njegove vezljivostne pogoje – pomensko-slovnične vzorce, ponavljajoče se strukture, ki jih opazimo v konkordancah. Pri vsakem vzorcu smo kot ilustrativno gradivo navedli vse konkretne manifestacije tega vzorca iz pregledanih konkordanc. Pojavljata se v glavnem dva vzorca: refleksivna raba *izkašljati se* in povezava *izkašljati* s predmetom v tožilniku, in sicer obe v konkretni in figurativni rabi. Posebej velja izpostaviti vzorec *izkašljati se na koga*, ki je vezan izključno na pomen 'grajati'. Razmerja 1:1 so zelo zanimiva, saj tu oblika služi kot indikator pomena.

Z natančnejšo analizo konkordanc pa lahko odkrijemo še bolj subtilne jezikovne mehanizme. Poglejmo torej, katere vzorce smo odkrili pri posameznih pomenih leksema *izkašljati*.

Pri prvem pomenu (izločiti s kašljem) se s precej visoko frekventnostjo pojavljajo izrazi z modalnim nabojem, za katere lahko v grobem rečemo, da spadajo v pomensko polje 'sposobnost' (modalni izrazi so v kognitivnem profilu podčrtani). Ti izrazi kažejo na to, da mora agens pri izkašljevanju premagati določeno oviro oz. da za izkašljevanje porabi energijo. Če pogledamo, kaj običajno izkašljamo, se kot predmet v tožilniku pojavi *izloček*, *bacil*, *pljučni črv*, *sluz*, *prah* itd. Tem leksemom težko dodelimo status kolokatorja, saj bi bilo za to potrebnih več sopojavitev z jedrom kolokacije (za vsak predmet imamo samo po eno). Lahko pa omejimo pomensko polje – izkašljamo kaj slabega, kar je običajno povezano z boleznijo. Zanimiva sta predmeta *voda* (ki se pojavi trikrat) in *predmet* (ki se pojavi dvakrat). Na prvi pogled se zdi, da sta to najpogostejša kolokatorja, vendar nas tu korpus

zavaja. Če pogledamo distribucijo zveze izkašljati + voda, vidimo, da so vse tri konkordance, kjer se pojavi *voda*, iz istega besedila in isto velja za *predmet*. Če se zveza večkrat pojavi v istem besedilu, pa ima kolokacijsko manjšo težo, saj gre lahko za idiolekt enega avtorja, kot če ima širšo distribucijo in se pojavlja v različnih besedilih različnih avtorjev.

Zanimivi sta konkordanci 18 in 29, ki predstavljata metaforični odmik od vzorca. V 18. konkordanci se metaforičnost kaže v agensu, ki je netipičen, ker je neživ (fotelj). Tu gre torej za prenos lastnosti živega subjekta (sposobnost izkašljevanja) na neživo naravo. V 29. konkordanci pa predmet, ki ga agens izkašlja, ni nekaj konkretnega (kot v vseh drugih primerih). Ohrani pa negativni naboj, tipičen za »izkašljanca« – *temna megla, ki davi in duši*, je gotovo nekaj slabega. V 18. in 29. konkordanci imamo torej prenos s konkretnega v bolj abstraktna stanja, kar je v jeziku eden najbolj tipičnih mehanizmov za ustvarjanje novih pomenov. Zaradi svoje inovativnosti in kreativnosti bi bili 18. in 29. konkordanca slaba primera rabe za ilustracijo pomena *izločiti s kašljem* v slovarju, hkrati pa imamo premalo zadetkov za metaforično rabo, da bi si v slovarju zaslužili samostojen pomen in posebno izpostavitvev.

Pri drugem pomenu (izročiti denar) se desno od glagola pojavljajo denarni izrazi: *stotak, zahtevana vsota, preživnina, 2000 tolarjev*. To glede na pomen ni nepričakovano. Vendar se tudi levo od glagola pojavljajo izrazi, ki konvergirajo v isto pomensko polje: *brez težav, le, morati*, pogojni odvisnik v povezavi z grožnjo, izraženo v prvem delu povedi. Vsi ti izrazi imajo modalni naboj in nakazujejo, da izkašljanje denarja ne poteka v pretirano prijateljskih okoliščinah; oseba izkašlja denar, ko jo k temu prisilijo zunanji dejavniki. To hipotezo podpira tudi vzorec II., kjer je element prisile eksplicitno izražen: *jih prisilijo, da se izkašljajo*.

Pri tretjem pomenu (povedati svoje mnenje) nismo odkrili nobenega ponavljajočega se vzorca. Mogoče bi se ti pokazali, če bi za ta pomen imeli več zadetkov. Zanimiva pa je rahla modifikacija osrednjega pomena, in sicer v naslednjih treh konkordancah:

(Saj sem rekla, da se morata pogovoriti, potem bo bolje. Grem stavit, da sta se oba dobro izkašljala. Če bi eden od njiju odšel od doma,

(Lahko jo nekam pošljem, in takoj bo ocenila, ali me mora poslati nazaj ali pa naj bo tiho. Je) pravi amortizer. Ko si v krizi, se moraš izkašljati. Težko je, če si prepuščen samo tujim ljudem

si je pridelal veliko izkušenj. Ve, kaj mori ljudi, ve, kako jih zagrabit, da se izkašljajo, zna speljati pozornost na sončnejše plati senčnega življenja,

V teh treh primerih *izkašljati se* pravzaprav ne izraža racionalno izražanje mnenja, ampak je bolj izpostavljen čustveni aspekt: nekoga nekaj teži, potem pa se izkašlja, tj. pove, kaj mu leži na duši. Lekseme, ki govorijo v prid tej interpretaciji, smo podčrtali. Tudi tu zaenkrat še ne bomo uvedli samostojnega pomena, verjetno pa je tej modifikaciji pomena smiselno prilagoditi definicijo v slovarju ali pa s primeri nakazati odstopanje od osrednjega pomena.

Četrty pomen (dati informacije) je soroden drugemu, saj osebo spet zunanji (običajno človeški) dejavnik prisili k delovanju, v tem primeru posredovanju informacij.

Element prisile je tu izražen v obliki grožnje, velelnika ali pogojnega razmerja – če se ne izkašljaš, potem se bo zgodilo kaj slabega (glej podčrtane izraze pri pomenu 4).

Pri petem pomenu (grajati) se pojavi nov vzorec (nekdo se izkašlja na nekoga), ki je vezan izključno na ta pomen in torej služi kot indikator pomena.

Pri šestem pomenu (izmisliti si) sta zanimiva oba predmeta, *alibije, ki so jih izločili iz kroga osumljencev* in *prepričljive razlage*, ki nakazujeta tipično situacijo: alibije in prepričljive razlage izkašljamo takrat, ko nam grozi nevarnost in hočemo odvrniti neprijetne posledice.

Za sedmo pomensko kategorijo imamo samo en zadetek, kar odpira zanimivo in aktualno vprašanje: koliko sopojavitev je potrebnih, da dobimo vzorec? Sinclair (1998: 5) predlaga, da sta potrebni vsaj dve sopojavitvi, kjer je pomembno tudi to, da se citata pojavita neodvisno drug od drugega, se pravi ne v istem besedilu. Če pa imamo več sopojavitev (moteče je, da ta *več* ni preciziran), pa lahko že govorimo o prototipični povezavi. Sedme kategorije torej ne bomo ustoličili kot pomen, ampak bomo nanjo gledali kot na modifikacijo oz. figurativno rabo prvega pomena. V prid tej interpretaciji govori dejstvo, da se vzorca prekrivata: v obeh primerih gre za prehodno rabo glagola *izkašljati*. Mogoče je, da se v slovenskem jeziku oblikuje nov pomen glagola *izkašljati*. Dokler ni na voljo obnovljen/razširjen korpus FIDA, lahko to preverimo na svetovnem spletu, tako da leksem vtipkamo v enega od brskalnikov. V času pisanja tega prispevka tudi konkordance na svetovnem spletu ne kažejo na to, da bi *izkašljati* tvoril nov pomen.

Tri konkordance smo uvrstili v kategorijo neanalizirano. V to kategorijo spadajo zadetki, kjer imamo premalo sobesedila, da bi lahko določili pomen ključne besede, ali pa so preveč inovativni/kreativni, da bi bilo mogoče z zanesljivostjo interpretirati pomen. Iz kognitivnega profila so zato izključeni.

S pomočjo korpusne analize smo odkrili vrsto slovnično-pomenskih lastnosti glagola *izkašljati*. Za konec smo preverili, kako uporabni so ti podatki v praktični leksikografiji in na osnovi kognitivnega profila postavili poskusno slovarsko geslo leksema *izkašljati*:

izkašljati prehodni glagol **1** izločiti s kašljem; **okužimo se z vdihanjem bacilov tuberkuloze, ki jih izkašlja bolnik**; (*refleksivno*) **nesposobnost malih otrok, da bi se izkašljali**; **2 pog.** izročiti denar, zlasti pod prisilo; **na koncu simpatičen tip v črnem le izkašlja zahtevano vsoto**; **3 pog.** (*refleksivno*) povedati svoje mnenje; zaupati skrbi; **ko si v krizi, se moraš izkašljati**; **4 pog.** (*refleksivno*) posredovati informacije, zlasti pod prisilo; **na dan z imeni! Izkašljaj se!**; **5 pog.** izmisliti si; **če ne bom hitro izkašljala prepričljive razlage, mi bo Steve prišel na sled**; **6 pog.** (*refleksivno*) grajati; **izkašljati se na koga**

Pri postavitvi geselskega članka nas je zanimalo predvsem to, kako lahko rezultate korpusne analize uporabimo pri razdelitvi pomenskega polja leksema (koliko pomenov mu pripišemo), pri sestavljanju definicij in izboru primerov rabe, zato drugih elementov gesla članek ne navaja. Vedno obstaja več možnosti razporejanja pomenov, (ne)ločevanja konkretnih in abstraktnih pomenov itd. Odločitve o tem, katere podatke želimo v geslu bolj izpostaviti in katere manj, se pravi, kakšen pri-

kaz je optimalen, morajo biti rezultat temeljitega premisleka predvsem o tipu slovarja (za dekodiranje ali enkodiranje) in ciljni publiki (domači govornici ali tujci).

V geselskem članku smo poskusili opredeliti tudi stilno raven posameznih pomenov. Pomene, za katere menimo, da se pojavljajo v pogovornih zvrsteh jezika, smo opremili s kvalifikatorjem 'pogovorno' (pog.). Pri določanju stilne ravni smo si pomagali s širšim sobesedilom in s podatki o avtorju in mestu objave.

V poskusnem geselskem članku pomeni niso razporejeni po pogostosti pojavitve v korpusu, ki je dokaj pogosta in tudi smiselna tehnika razvrščanja pomenov, ampak je bil kriterij mogoče bolj ohlapna »osrednjost pomena«, kar pomeni, da kot prvi pomen navedemo najbolj konkretni pomen, potem pa iz njega izpeljane abstraktne pomene. To tehniko razvrščanja pomenov so npr. dokaj uspešno uporabili uredniki NODE (Hanks 1998). To je seveda le eden od načinov razvrščanja pomenov v slovarskem članku in z njim so povezane določene težave, vendar je problematika preveč kompleksna, da bi jo lahko obdelali v tem članku. V našem geslu imamo na prvem mestu najbolj konkreten 'izločiti s kašljem', ki je hkrati najpogostejši pomen, sledi mu 'izročiti denar', kjer še vedno »izločimo« nekaj konkretnega, temu pa sledijo 'izločanja' bolj abstraktnih predmetov.

Glede na to, da je bil glavni namen naše korpusne analize odkriti vzorce, ki se vežejo na posamezne pomene leksema *izkašljati*, se poraja vprašanje, v kateri element mikrostrukture geselskega članka te podatke najbolj učinkovito vključimo. Najbolj logičen odgovor bi bil, da v definicijo, in včasih lahko podatke o tipični situaciji res vpletemo v definicijo, npr. pri 2. in 4. pomenu. Vendar morajo biti definicije kratke, jedrnate in jasne, zato jih običajno ne moremo obremenjevati s podatki o tipični rabi leksema. Za prikaz vzorcev so idealni primeri rabe, ki definicijo dopolnijo in nadgradijo. V poskusnem geslu smo iz našega inventarja primerov poskušali izbrati primere, ki dobro ilustrirajo pomen in hkrati nakažejo tipično okolje, v katerem se leksem pojavlja. Primere iz korpusa smo spremenili minimalno (v primeru *če ne bom zdaj hitro izkašljala prepričljive razlage, mi bo Steve prišel na sled* smo izločili besedo *zdaj*, ker je redundantna), saj je ena glavnih prednosti slovarja, narejenega po korpusnem pristopu, ravno v tem, da uporabniku ponudi žive primere rabe, ki kažejo, kakšna je dejanska raba jezika. Kakor hitro primere prirejamo ali jih krajšamo, je to že kršenje korpusnega pristopa in vračanje k introspekciji. Če so primeri iz korpusa neprimerni kot ilustrativno gradivo za slovar (so predolgi ali prezapleteni), se korpusni jezikoslovec raje kot za posege v primere odloči za prikaz tipične strukture, kot smo naredili pri šestem pomenu, oz. si pomaga z drugimi besedilnim viri.

5 Sklep

Korpusno inducirani kognitivni profili so učinkovito sredstvo za odkrivanje zakonitosti jezikovne rabe in dobro izhodišče za slovaropisno delo. Kljub temu pa geselskih člankov slovenskih-x (x = katerikoli jezik, vključno s slovenskim) slovarjev ne gre postavljati samo s pomočjo kognitivnih profilov. Korpus FIDA je opremljen z orodji za izračun različnih statističnih vrednosti, s pomočjo katerih lahko dobimo

veliko podatkov o skladijskih vzorcih, kolokatorjih in frazeologiji.⁵ Poleg tega noben slovar ne ignorira precedenčne literature, v našem primeru predvsem SSKJ. Verjetno je, da bi se geselski članki, narejeni s pomočjo korpusa FIDA, delno prekrivali s članki v SSKJ, kot je tudi zelo verjetno, da bi se s pomočjo korpusa odkrile posebnosti rabe, ki so se sestavljalcem SSKJ (zaradi »ročnega« načina dela) izmuznile. Korpus FIDA torej ne spodbija avtoritete SSKJ, ampak ga dopolnjuje in nadgrajuje. S tem v zvezi je zanimiva že primerjava našega geselskega članka za *izkašljati* in geselski članek istega leksema v SSKJ, ki jo v celoti prepuščam bralcem.

V leksikografski praksi je zanimivo tudi vprašanje, koliko konkordanc je potrebno analizirati, da lahko na osnovi pregledanega materiala izdelamo kognitivni profil, identificiramo vzorce in v končni fazi postavimo geselski članek. V našem primeru smo analizirali vse zadetke, vendar ima *izkašljati* v korpusu FIDA le 48 zadetkov. So pa tudi leksemi, ki imajo po več tisoč zadetkov. Če bi pregledali vse te konkordance, bi se sestavljanje potencialnega slovarja ne potegnilo le na 70 let (kot pri OED), ampak v neskončnost. V praksi se zato določi meja – pregleda se x število naključno izbranih primerov, ki se vzamejo kot celota. Število x mora biti dovolj veliko, da je vzorec reprezentativen, hkrati pa ne preveliko, da projekt preveč ne preseže vnaprej določenega časovnega okvira. Po ustnem zagotovitlu Patricka Hanksa, glavnega urednika NODE, so pri sestavljanju NODE pri vsaki besedi (tudi pri najbolj pogostih besedah v jeziku) začeli s 300 konkordancami, kar naj bi pri veliki večini besed zadostovalo. Le za pomensko zelo zapletene lekseme so uredniki analizirali dodatnih 300 konkordanc, v izjemnih primerih pa tudi do tisoč. Dejstvo je, da se vsak slovar dela pod velikim časovnim pritiskom in težko rečemo, kaj se dejansko dogaja v slovarskih delavnicah, ko bi slovar že moral biti končan, pa še ni in založniki pritiskajo na urednike. Tristo konkordanc se zdi obvladljiva številka, čeprav si v slovenskem okolju zelo verjetno ne bi mogli privoščiti, da bi za vsako geslo analizirali tristo (ali po potrebi več) konkordanc. Sama sem za kognitivni profil *izkašljati* in poskusno geslo porabila več časa, kot ga imajo na voljo uredniki, ki delajo na slovarskih projektih. Po drugi strani pa se zdi, da s pomočjo kognitivnih profilov postane vidna marsikatera lastnost leksemov, ki je, če konkordance le preletimo, že zaradi omejene zmogljivosti pomnjenja človeških možganov, ne odkrijemo. Treba je torej najti učinkovito ravnovesje med kakovostjo in hitrostjo dela. Rešitev iz te zagate mogoče že obstaja, vsaj v angleško govorečem okolju. Angleška korpusna leksikografija eno svojih glavnih nalog v 21. stoletju vidi v razvoju programskih orodij, ki bi omogočala izkoriščanje celotnega potenciala vedno obsežnejših korpusov, se pravi, da bi pri analizi upoštevala vse pojavitve iztočnice (in ne le naključni izbor konkordanc) in hkrati leksikografu ponudila več podatkov o rabi iztočnice kot le spisek najpomembnejših kolokatorjev. Na Univerzi v Brightonu so tako razvili avtomatski postopek (Kilgarriff in Rundell 2002), s katerim lahko diagnosticirajo pomene iztočnice in kolokatorje, ki se vežejo na posamezne pomene. V prihodnosti lahko morda pričakujemo popolnoma avtomatiziran postopek izdelave kognitivnih profilov, kar bi bilo leksikografu predvsem pri pomensko kompleks-

⁵ Statistične metode raziskovanja okolja iztočnice opisujeta npr. Gorjanc in Krek (2001).

nih geslih v veliko pomoč, saj kognitivni profil, kot smo poskušali pokazati, predstavlja že kar ogrodje geselskega članka.

Literatura

- Gorjanc, Vojko, 1999: Korpusi v jezikoslovju in korpus slovenskega jezika FIDA. Kržišnik, Erika in Lokar, Meta (ur.): *35. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. 47–59.
- Gorjanc, Vojko in Krek, Simon, 2001: A corpus-based dictionary database as the source for compiling Slovene-X dictionaries. *6th Conference on Computational Lexicography and Corpus Research*. »Computational Lexicography and New EU Languages. Birmingham: Centre for Corpus Linguistics. 41–47.
- Hanks, Patrick, 2000: Immediate context analysis: distinguishing meanings by studying usage. Heffer, Chris in Sauntson, Helen (ur.): *Words in Context. A Tribute to John Sinclair on his Retirement*. University of Birmingham ELR discourse analysis Monograph No. 18.
- Hunston, Susan, Francis, Gill in Manning, Elizabeth, 1997: Grammar and Vocabulary: Showing the Connections. *ELT Journal* 51/3. 208–215.
- Kennedy, Graeme, 1998: *An Introduction to Corpus Linguistics*. London & New York: Addison Wesley Longman.
- Kilgarriff, Adam in Rundell, Michael, 2002: Lexical Profiling Software and its Lexicographic Applications – a Case Study. Braasch, Anna in Povlsen, Claus (ur.): *Proceedings of the Tenth EURALEX International Congress*. Copenhagen: CST. 807–818.
- Krek, Simon, 1999: Računalniški korpusi v slovaropisju. *Razgledi* 13 (23. junij 1999). 8–9.
- Krek, Simon, 2003: Sodobna dvojezična leksikografija. *Jezik in slovstvo* XLIII/1. 45–60.
- McCarthy, Michael, 1990: *Vocabulary*. Oxford: OUP.
- Sinclair, John, 1998: The Computer, the Corpus and the Theory of Language. Azzaro, Gabriele in Ulrych, Margherita (ur.): *Transiti linguistici e culturali II. XVIII AIA Congress Anglistica: metodi e persorsi comparatistici delle lingue, culture e letterature di origine europea*. Trieste: EUT. 1–15.
- Sinclair, John, 1991: *Corpus, Concordance, Collocation*. Oxford: OUP.
- Stabej, Marko, 1998: Besedilnovrstna sestava korpusa FIDA. Štrukelj, Inka (ur.): *Jezik za danes in jutri. Zbornik referatov na II. kongresu Društva za uporabno jezikoslovje Slovenije*. Ljubljana: Društvo za uporabno jezikoslovje Slovenije. 97–106.
- Tognini Bonelli, Elena, 2000: Functionally Complete Units of Meaning across English and Italian: Towards a Corpus-driven Approach. Granger, Sylviane in Altenberg, Bengt (ur.): *Lexis in Contrast*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins. 1–15.
- Winchester, Simon, 1999: *The Surgeon of Crowthorne. A Tale of Murder, Madness and the Oxford English Dictionary*. Harmondsworth: Penguin Books.

Slovarji

NODE – Hanks, Patrick (ur.), 1998: *The New Oxford Dictionary of English*. Oxford: OUP.

OED – 1989. *The Oxford English Dictionary*. 2. izd. Oxford: Clarendon Press. (OED – Simpson, J. A., Weiner, E. S. C., ured. 1989: *The Oxford English Dictionary*. 2. izd. Oxford: Clarendon Press.)

SSKJ – 1997. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. 2. ponatis. Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik ZRC SAZU, DZS.

Spletne strani

BoE – Bank of English <<http://titania.cobuild.collins.co.uk>>

BNC – British National Corpus <<http://info.ox.ac.uk/bnc/>>

FIDA – Korpus slovenskega jezika <<http://www.fida.net>>

Priloga

Konkordance leme *izkašljati* iz korpusa Fida

1. He, he, he, ste se vsi *izkašljali*? Kaj je? Ste me res odpisali?
2. rob. Zaradi sabotaže se bolje počutijo: »se *izkašljajo*«. Takšna dejanja so ponavadi spontana in nenačrtovana.
3. je ostal isti. V tistem se je profesorju uspelo *izkašljati*, pljunil je v robec, ki ga je držal
4. Potem sem *izkašljal* čigumi v dlan in ga, ne da bi vedel
5. in dozori v mačkinih pljučih. Okužena mačka ga pogosto *izkašlja* in se ga tako znebi, vendar so na voljo
6. je bil Rupsi še župan, je vedno brez težav *izkašljal* stotaka. Ko so ga za kak praznik prosili za
7. ki so na omenjeno linijo že poklicali in se *izkašljali*. Izkazalo se je, da so bile njihove domneve
8. z neznanci snuje, kar pač snuje, se takoj *izkašljaj*. Če se *izkašljaš*, te aka vreča denarja,
9. kar pa snuje, se takoj *izkašljaj*. Če se *izkašljaš*, te čaka vreča denarja, če pa ne,
10. od dobre volje. Jasno, z odgovorom sem bil *izkašljal* tudi iver. Srečal sem dva, tri znance in
11. izločka, ki postane manj lepljiv in ga je lažje *izkašljati*. Pogosto jih uporabljamo v inhalacijah.
12. ga spremljajo dodatni simptomi, npr. vročina ali krvav *izkašljani* izloček.
13. z vdihanjem bacilov tuberkuloze, ki jih *izkašlja* bolnik z aktivno boleznijo. Širi se lahko tudi z
14. š utekočinjenje in sprostitvev sluzi, ki jo bolnik tako lažje *izkašlja*. V hujših primerih mora bolnik ostati v bolnišnici,
15. so jo ljudje odlagali v priročni grajski deponiji, in *izkašljala* dober kilogram prahu. Knedlina torba in vrečka s špecerijo
16. ljudi, ve, kako jih zgrabiti, da se *izkašljajo*, zna speljati pozornost na sončnejše plati senčnega življenja,
17. Kistiakowskega, na katerega so se zdaj kar po vrsti *izkašljali* Oppenheimer, general Groves, Vannevar Bush in tako naprej

18. Ko prekriža noge in se vživlja v svojo vlogo, *izkašljata* fotelja izpod rjuh veliko prahu. Ko je končno le
19. mirno in debelo *izkašljam* ter sem pa tja lagodno in globoko rignem. Šoferji
20. Prosim?! sem *izkašljal* in ga debelo gledal. Mislim, iskrenost pa taka
21. se dolgo dolgo zadrževal, da nisem vse skupaj *izkašljal* in potem sem bil do amena zmeden. Konfuzen.
22. otrok je sposoben sluz, ki mu zaliva dihala, *izkašljati* in izpljuniti, dojenček pa vso to nesnago požira,
23. otrokovega življenja, ker se tak otrok že itak slabo *izkašlja*. Sicer pa velja pravilo, da skušamo suh kašelj
24. sapniku ali pa mehčajo sluz, da jo bolnik lažje *izkašlja*. Kašelj praviloma pomirjamo le ponoči, da se bolnik
25. zavidljivim številom znanih političnih osebnosti se je kot prvi govorec *izkašljal* politolog Toni Kuzmani. Zadržal se je pri trendu izginjanja
26. anatomske razmere in nesposobnost malih otrok, da bi se *izkašljali* in izpraznili nos in žrelo. Pogoj za zdrava ušesa
27. naložila v prejšnjem pismu! Če ne bom zdaj hitro *izkašljala* prepričljive razlage, mi bo Steve prišel na sled in
28. bolje. Grem stavit, da sta se oba dobro *izkašljala*. Če bi eden od njiju odšel od doma,
29. daviti in dušiti, čutim silno potrebo, da bi *izkašljala* vse to. Uboga Milena, ki mi sledi
30. Za koga dela? Na dan z imeni! *Izkašljaj se!*
31. pravi amortizer. Ko si v krizi, se moraš *izkašljati*. Težko je, če si prepuščen samo tujim ljudem
32. Otroku prigovarjajte, naj predmet *izkašlja*.
33. Če otrok predmeta ne *izkašlja*, ga položite čez koleno in nekajkrat udarite po predelu
34. saj mu prijateljsko pravi »gospod profesor«, le *izkašlja* zahtevano vsoto. Sledi dobrodušen aplavz, jaz pa se
35. homoseksualnosti, na koncu zmaga prvi, ki mora zanjo *izkašljati* 2000 tolarjev. Cena? Sitnica!« Potem
36. za taktiko v slogu: vržeš bombico, sindikati se *izkašljajo*, vlada preveri javno mnenje, in če to ni
37. nato prerežejo popkovino ter ga očistijo krvi. Dojenček *izkašlja* vodo, ki se mu je nabrala v pljučih,
38. glavo navzdol ter vas udaril po zadnjici, da bi *izkašljali* vodo, ki se vam je nabrala v pljučih.
39. dojenček rodi, mora začeti tudi dihati. Potem ko *izkašlja* vodo, ki se mu je nabrala v pljučih,
40. umazanimi podrobnostmi iz življenja Jacksonov, če Janet ne bo *izkašljala* velikodušne odpravnine. Rene, ki je bil z Janet
41. je povabil na večerjo. Že dobro nadelani smo se *izkašljali* drug na drugega – do dna. Zjutraj smo bili
42. do njega. Zašepetal je: Tipa sta se *izkašljala*. Rekla sta, da je prodajala svojo pičko,
43. značilnosti: njihova imena so pristala v dnevnem časopisju in *izkašljali* so alibije, ki so jih izločili iz kroga osumljencev
44. v kateri je stanoval. Eden od njih se je *izkašljal* policajem, da bi umora ne obesili njim. Vasquez
45. mi bodo postregli s pravimi imeni. Če se niso *izkašljali*, sem jih aretiral, če so se, sem
46. jih ponavadi tako ali drugače prisilijo, da se *izkašljajo*.
47. kot napake nekoga drugega. V nedeljo se bodo ljudje *izkašljali*, potem pa bo že na prihodnji seji določil le

OCENE IN POROČILA

Helga Glušič, *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici 20. stoletja*, Ljubljana: Slovenska matica, 2002. 311 str.

Druga svetovna vojna, ki predstavlja nasilen molk na področju literarnega ustvarjanja in založništva, hkrati predstavlja začetek nove ustvarjalne moči v slovenski pripovedni prozi. Rezultate literarnega ustvarjanja je v znanstveni monografiji *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici 20. stoletja* predstavila Helga Glušič.

Zaradi snovne in tematske raznovrstnosti literarnih besedil v petdesetletnem obdobju avtorica v uvodu opraviči svoj izbor obravnavanih avtorjev. Ob tem izpostavi pomembnejše mejnike v slovenskem literarnem ustvarjanju na področju pripovedne proze in stilne spremembe, katerih sta bila v drugi polovici 20. stoletja slovenski roman in kratka proza še posebej deležna. V uvodni predstavitvi razvoja slovenske pripovedne proze po letu 1950 od tradicije kmečkega romana z iskanjem duševnih in miselnih razsežnosti bivanja, vojne proze s partizansko, zaporniško, izgnansko, begunsko tematiko, od ustaljenih oblik družinskega, kolektivnega in zgodovinskega romana prek lahkotnejših modernističnih poskusov iskanja človekovega bivanjskega smisla in odkrivanja odtujenosti ter izgubljenosti, prek močnega formalnega eksperimentiranja v šestdesetih letih do literarnega ustvarjanja v devetdesetih omenja avtorje, ki pomembno oblikujejo podobo literature v drugi polovici 20. stoletja. Hkrati poudari tudi pomen nekaterih revij, ki so imele velik vpliv na slovenske literarne ustvarjalce in so prav tako soustvarjale in usmerjale razvoj pripovedne proze po letu 1950.

Monografija *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici 20. stoletja* natančneje predstavlja poglobitnejša dela dvaintridesetih slovenskih avtorjev. Avtorica začenja pregled z delom Prežihovega Voranca, ki je v literaturo vnesel koroško pokrajino in koroško kmečko življenje. Natančneje predstavi roman Jamnica (1945), zbirko novel Naši mejniki (1946) ter knjigo Kanjuh in Zagate (1952), v kateri so zbrana pisateljeva zgodnja in neobjavljena besedila. Podrobno predstavi zbirko novel Strah in pogum (1951), zaradi katere je bil Edvard Kocbek v politični in literarnokritiški nemilosti in ki je pomembno zaznamovala Kocbekovo nadaljnje življenje in delo. Tej zbirki ni prizanesla niti kritika Miška Kranjca, ki je bil hkrati eden prvih slovenskih pisateljev, ki so po drugi svetovni vojni opisovali dogodke vojnega časa. V monografiji je predstavljen roman Pesem gora (1946), ki je v času, ko je izšel, že vseboval usmeritve nove kulturne politike, kot pravi Helga Glušič. Poleg tega romana omenja še vrsto Kranjčevih romanov, vsak od njih pa prikazuje podobo prekmurske vasi v prelomnem zgodovinskem trenutku. To so: Fara svetega Ivana (1947), Zemlja se z nami premika (1956), Zgubljena vera (1954), Z macesni nad dolino (1957). Pregled dela Miška Kranjca avtorica zaključí z romanoma Mladost v močvirju (1962) in Strici so mi povedali (1974). To sta romana s spominsko temo,

ki je bila pomembna značilnost Kranjčevega pisateljstva. V nadaljevanju knjige predstavi poetiko pripovednih besedil Cirila Kosmača, romane, oblikovane kot družinska kronika meščanskega okolja Mire Mihelič, pripovedno delo Ivana Potrča, Borisa Pahorja, Vitomila Zupana, Karla Mauserja kot pripovednika, ki slovenska besedila ustvarja v tujini, ter pripovedno delo Zorka Simčiča, Alojza Rebule in Bena Zupančiča. Slednjim je kljub motivni in tematski raznovrstnosti njihovih besedil sorodno junakovo samospraševanje ter skeptično iskanje notranjega miru in življenjskega smisla v človeški skupnosti. Posameznikova usoda je zanimala tudi Andreja Hienga, ki se je v besedilih spustil v zapleteno duševno sfero umetnikov, ljudi s skrivnostno preteklostjo, obsedencev in genijev. Literarno ustvarjanje Lojzeta Kovačiča pa se v veliki meri prepleta z njegovim življenjem. Avtorica predstavi zbirko novel Ljubljanske razglednice (1954), zbirko kratke proze Ključi mesta (1964), romane Deček in smrt (1968), Sporočila v spanju in Resničnost (1972), Basel (1989), Prišleki (1984, 1985) ter zbirko kratke proze Zgodbe s panjskih končnic (1993), katere besedilo je v obliki radijskega medija na Japonskem prejelo nagrado Prix Morishiga za leto 1993 kot najboljše besedilo.

Nadalje predstavi pripovedno delo naslednjih literatov: Dominika Smoleta, Marjana Rožanca, Saše Vuge, Kajetana Koviča, Pavleta Zidarja, Petra Božiča, Vladimirja Kavčiča, Jožeta Snoja, Rudija Šeliga, Florjana Lipuša, Marjana Tomšiča, Jožeta Felca, Evalda Flisarja, Berte Bojetu – Boete, Draga Jančarja, Vlada Žabota. Mnogi od teh avtorjev so se poizkusili tudi v poeziji, dramatik in esejistiki, zato Helga Glušič ob izbranih besedilih ugotavlja moč slogovno različnega ustvarjanja ter posledično lastnosti pripovednega izraza posameznih poetik. Ob koncu avtorica pregleda pripovedno delo še dveh pisateljev, ki spadata v generacijo, ki je začela objavljati v osemdesetih letih dvajsetega stoletja; Ferija Lainščka in Janija Virka. Besedila slednjega zaokroži, in hkrati pregled pripovednega dela vseh dvaintridesetih avtorjev, z Virkovo knjigo esejev Na robu resničnosti in esejem Od tod do večnosti, v katerem pisatelj razmišlja o odnosu med intelektualcem in umetnikom, ki ju povezuje izrekanje o obstoju nadčutnega sveta.

Slovenska pripovedna proza v drugi polovici 20. stoletja prinaša dokaj obsežen opus pripovednih besedil dvaintridesetih slovenskih avtorjev po drugi svetovni vojni do devetdesetih let 20. stoletja. Med njimi je nekaj takih besedil, ki jih bralci sorazmerno dobro poznajo, precej pa je tudi manj znanih, o katerih lahko prve informacije bralci dobijo prav v knjigi Helge Glušič, še posebej ker v monografiji najdemo predvsem vsebinsko interpretacijo pripovednih besedil. Avtorica tudi sprti omenja knjige ali revije, v katerih se lahko natančneje poučimo o posameznem ustvarjalcu, hkrati pa na koncu podaja še pregledno bibliografijo obravnavanih avtorjev slovenske pripovedne proze druge polovice 20. stoletja.

Monografija Helge Glušič *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici 20. stoletja* je pomemben prispevek v poznavanju in raziskovanju slovenske sodobne literature, saj odstira za mnoge še precej zastrta besedila.

Anita Vodišek
Štore
anita.vodisek@hotmail.com

Nataša Komac, *Na meji, med jeziki in kulturami. Širjenje slovenskega jezika v Kanalski dolini*. Kanalska dolina: Slovenski raziskovalni inštitut, Slovensko kulturno središče Planika; Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja, 2002. 160 str.

Leta 2002 je ob pomoči Slovenskega raziskovalnega inštituta, Inštituta za narodnostna vprašanja in Slovenskega kulturnega središča Planika iz Kanalske doline izšla knjiga magistre *Nataše Komac* z naslovom *Na meji, med jeziki in kulturami* ter podnaslovom *Širjenje slovenskega jezika v Kanalski dolini*.

Knjiga je predelano magistrsko delo, ki je nastalo kot rezultat večletnega avtoričinega terenskega raziskovanja in pedagoškega dela. Knjiga obsega 160 strani, poleg empiričnega dela, ki prinaša spoznanja opravljenih raziskav na območju Kanalske doline, vsebuje še ustrezen teoretični okvir, s katerim avtorica tudi ponazarja in razlaga trenutno stanje na raziskovanem območju.

Avtorica v uvodu opozori na to, da jo v pričujočem delu zanima predvsem jezik kot »vidni« simbol etnične pripadnosti in kot kriterij razlikovanja med etnijami. Izpostavljene so tri teorije, na katere se pri empiričnem raziskovanju opirajo slovenski raziskovalci: teorija domen, interakcijska teorija oz. etnografija govora ter teorija etnolingvističnih vitalnosti.

V začetnem delu knjige je izpostavljen tudi pragmatični uvid pri raziskovanju povezanosti med določenim jezikom in družbo, saj pragmatika za razliko od jezikoslovnih ved, ki se posvečajo predvsem jezikovnemu znanju in jezikovnim sposobnostim, upošteva rabo jezika. Na podlagi pragmatičnega jezikoslovja pa se je razvila tudi komunikacijska didaktika, ki v šole prinaša nov pristop k poučevanju jezika in je ravno zato pomembna tudi za širjenje slovenskega jezika v Kanalski dolini.

V nadaljevanju je predstavljena sociolingvistična podoba Kanalske doline. Tamkajšnje prebivalstvo je eno- do štiri- in večjezično, avtohtona jezika sta nemščina in slovenščina, domačinski jezik naj bi bil tudi furlanščina, italijanščina pa je jezik prebivalstva, ki se je tja preselilo po letu 1919. To poglavje vsebuje tudi pregled zgodovinskih dogodkov, ki so »pripeljali« do današnje sociolingvistične podobe Kanalske doline. Zanimiva je pripomba, da so slovenski jezik v Kanalski dolini uradno začeli preganjati leta 1923 z Gentilejevo reformo, vendar pa se je slovenščina iz javnosti morala umakniti že prej. Prelomno leto za slovenski jezik je bilo 1976, ko je bil v Kanalski dolini prvič organiziran privatni tečaj slovenskega jezika.

Danes k ohranitvi slovenstva in slovenščine v Kanalski dolini močno prispeva tudi Slovensko kulturno središče Planika, ki se zavzema za kulturno, izobrazbeno in jezikovno demarginalizacijo ljudi v Kanalski dolini. Vodilna dejavnost SKS Planika (pri kateri aktivno sodeluje tudi avtorica knjige) pa je poučevanje slovenskega jezika.

Četrto poglavje knjige se nanaša na raziskavo z naslovom *Raba in znanje jezikov v Kanalski dolini*. Namen raziskave je bil pridobiti podatke o aktualni podobi dolinskega življenja s poudarkom na rabi, znanju in stališčih do t.i. dolinskih jezikov (izpostavljena je bila slovenščina) predvsem tako, kakor to vidijo domačini. Raziskava naj bi predstavila tudi temelje, na katerih naj bi se gradilo nadaljnje načrtovanje korpusa in statusa slovenskega jezika v Kanalski dolini. Pri sestavljanju

vprašanj se je izhajalo iz predpostavke, da je potrebno pri opazovanju ločiti raven prakse in raven politike. Vprašalnik je bil sestavljen iz ustrezno prilagojenih vprašanj, ki so se uporabljala pri mednarodnem projektu Medetnični odnosi in etnična identiteta v slovenskem etničnem prostoru, ki so ga pod vodstvom red. prof. dr. Albine Nečak Lük opravili sodelavci Inštituta za narodnostna vprašanja v Ljubljani ter raziskovalci iz Italije, Avstrije in Madžarske.

Za pridobitev zelenih podatkov o stanju v Kanalski dolini je bila najprej izvedena anketa med dolinskim prebivalstvom, nato pa je bila anketa dopolnjena še z intervjuji na malem vzorcu sodelujočih v raziskavi. Anketiranih je bilo 18 moških in 28 žensk: 65 odstotkov je bilo domačinov, 35 odstotkov priseljencev; 92 odstotkov je bilo italijanskih državljanov, vendar pa le 61 odstotkov italijanske narodnosti in le 24 odstotkov z italijanskim maternim jezikom.

Avtorico je med drugim zanimalo tudi, kako domačini prepoznavajo svojo dolino, kako se identificirajo s prostorom, v katerem živijo, kako na njihovo življenje vpliva bližina sosednjih držav ter kateri mediji spremljajo njihov vsakdan. Prišla je do spoznanja, da je zavest o raznolikosti kulturne in jezikovne podobe Kanalske doline zelo močna, pri čemer je eden ključnih elementov tudi prisotnost slovenske kulture in jezika. Na življenje v večkulturnem okolju pa domačini večinoma gledajo kot na prednost.

Zanimiva je ugotovitev, da so se anketiranci sprijaznili z dejstvom, da živijo v Italiji in govorijo italijanski jezik, niso pa navezani na ostale dele Italije, ampak bolj na Avstrijo in Slovenijo. Znanje slovenščine prebivalci (poleg italijanščine) čutijo kot nekakšno dolžnost. Prebivalstvo Kanalske doline spremlja tudi slovenske medije, vendar pa avtorica ugotavlja, da bi bilo ustrežnejše, če bi imeli v Kanalski dolini tudi svoje medije, ki bi jim bili bolj blizu, kar pa trenutno zaradi pomanjkanja ustreznega kadra ni izvedljivo. Avtorica opozarja, da v Kanalski dolini tudi ni ustreznega kadra, s pomočjo katerega bi izkoristili prednosti novega zakona, ki priznava Slovence v Kanalski dolini kot avtohtono manjšino. Prebivalci pa se zavedajo, da bi morali svoje prednosti izkoristiti in ohraniti svojo večjezičnost, kar bi jim prineslo tudi nekatere prednosti v gospodarstvu.

Raziskava je prinesla za slovenščino tudi nekatere zaskrbljujoče rezultate. Izkazalo se je, da prebivalci Kanalske doline, ki so večjezični, najbolj obvladajo italijanščino, šele nato pa sledita nemščina in slovenščina. Upad rabe slovenskega jezika iz generacije v generacijo se kaže tudi pri zasebnem sporazumevanju, v javnih položajih pa se slovenščina zelo malo uporablja, saj je bila do nedavnega za javno rabo zakonsko določena le italijanščina.

Avtorica raziskavo zaključuje z dejstvom, da tudi v Kanalski dolini, kot v drugih večjezičnih in večkulturnih družbah, prihaja do razhajanja med rabo manjšinskega jezika v zasebnih in javnih položajih. Govorimo lahko o različnih statusih dolinskih jezikov: italijanščina je najbolj prestižen jezik, takoj za njo je nemščina, slovenščina (in furlanščina) pa se večinoma uporablja v zasebnih položajih, v javnosti pa slovenščina opravlja vlogo sredstva sporazumevanja le znotraj slovenske jezikovne skupnosti. Kljub vsemu pa ljudje čutijo potrebo po učenju slovenskega jezika, zato avtorica predlaga programsko in kadrovsko okrepitev pri poučevanju slovenščine v

okviru dejavnosti SKS Planika (kjer slovenščino tudi sama poučuje), hkrati pa meni, da bi bilo treba poskrbeti za intenzivnejše širjenje slovenskega jezika tudi po drugih kanalih javnega sporazumevanja.

Knjiga mag. Nataše Komac je pomembna za boljše razumevanje sociolingvistične podobe Kanalske doline, zanimiva pa je lahko tako za preprostega bralca kot tudi za dobrega poznavalca razmer, saj je podoba Kanalske doline podana temeljito in predvsem zelo nazorno.

Nataša Špolad
Kobarid
maja.spolad@guest.arnes.si

Nataša Pirih Svetina, Andreja Ponikvar, A, B, C... 1, 2, 3, gremo. Učbenik za začetnike na kratkih tečajih slovenščine kot drugega ali tujega jezika. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2003. 142 str.

Učbenik z duhovitim naslovom *A, B, C... 1, 2, 3, gremo* avtoric Nataše Pirih Svetina in Andreje Ponikvar je učbenik za učenje slovenščine kot neprvega jezika za začetnike, in sicer v kratkih tečajih, bodisi v skupini bodisi individualno, ali za tiste, ki se želijo učiti samostojno. Gre za učbenik, ki na sodoben način ponuja sporazumevalne temelje v slovenščini tujcem, ki se želijo seznaniti s Slovenijo in njeno družbo kot turisti, pa tudi tistim, ki iz teh ali onih razlogov v Sloveniji nameravajo živeti ali že živijo; oboji pa se morajo (in domnevamo, da tudi želijo) jezikovno znajti v vsakdanjih, rutinskih sporazumevalnih položajih. Učbenik je zasnovan na dejstvu, da se jezika – v tem primeru slovenščine – učimo v prvi vrsti zato, da z njim nekaj »počnemo«, da z njim in v njem preživimo, šele nato zato, da se seznanjamo tudi s temeljnimi jezikovnimi strukturami in jezikovnim sistemom. Prav v tem avtorici prekinjata s tradicijo pisanja učbenikov za tujce pri nas.

Sestava učbenika

Učbeniški komplet *A, B, C... 1, 2, 3, gremo* je sestavljen iz uvoda v slovenščini in angleščini, nekakšne predenote (uvodne enote), osmih glavnih in enakovrednih enot, sledijo jim dodatki: k vsaki posamezni enoti pregled slovnice in slovnične vaje – neke vrste delovni zvezek torej –, slovnične preglednice, seznam 100 uporabnih glagolov iz učbenika z osnovnimi oblikami, prepis zvočnega gradiva, rešitve in na koncu vsebina enot. V komplet sodi tudi cede s posnetim avdio gradivom, v načrtu pa je tudi priročnik za učitelje.

Uvodna enota, ki ponovi naslov učbenika, vključuje slovensko abecedo in glavne števnike, učeči se se torej najprej seznanijo z razmerjem med glasom in črko v slo-

venščini in se naučijo šteti – nadvse uporabno, pa naj še tako velja, da štejemo vedno v svojem prvem jeziku. Poleg tega uporabnike avtorici v tej enoti seznanita s tem, kaj jih »čaka« v učbeniku: predvsem s tipi vaj oz. navodili zanje, ki so zaradi lažjega razumevanja opremljena z ustreznimi piktogrami. Osem glavnih enot sistematično sestavljajo naslednji sklopi: slikovno gradivo v obliki nadvse simpatičnih in barvitih ilustracij Bojana Sumraka, fotostripov in barvnih fotografij; večino jih je posnela fotografinja Alenka Mohar Mihajlovič, nekaj pa jih prihaja iz drugih virov. Sledijo slovarček besed in seznam sporazumevalnih vzorcev, ki naj bi se jih učeči se naučili v »tekoči« enoti, zapisana in govorjena besedila in ob njih vaje za vadenje vseh štirih sporazumevalnih dejavnosti (tu je treba posebej omeniti tudi opazovalne vaje), t. i. slovnični oblački in preglednice, ki opozarjajo na jezikovne strukture, povezane s konkretnim vzorcem, vsak sklop pa zaključuje fonetična vaja, poimenovana *Črke in glasovi*. Tematske enote in sporazumevalni vzorci znotraj njih tako »pokrivajo« za preživetje najnujnejše sklope: osebno identiteto (*Kako ti je ime?*), osebna razmerja (*Živijo. Kako si?*), predmetnost, delo in poklic (*Kaj je to? Kdo je to?*), prosti čas in naravno okolje (*Kaj delaš?*), hrano in pijačo (*Želite, prosim?*), turizem (*Kam greste v nedeljo?*), telo in zdravje (*A te kaj boli?*) ter javno življenje (*Mi lahko pomagate, prosim?*).

Slovnični dodatek je prav tako razdeljen na osem delov – k vsaki enoti torej sodi en del, v katerem avtorici še enkrat povzemata slovnične strukture, tistim pa, ki želijo več (slovnice), ponudita tudi ustrezne vaje za dril konkretne strukture, in to z besediščem, ki ga učeči se že poznajo iz izhodiščne enote. Na koncu učbenika slovnične preglednice na kratko povzemajo sistem slovenskega knjižnega jezika.

Vsebina enot

Kot že uvodoma rečeno, je učbenik zasnovan zelo moderno: ne le funkcionalno, ampak bi lahko rekli predvsem funkcijsko. To pomeni, da učečega se že od samega začetka navaja k ustreznemu jezikovnemu vedanju v slovenščini, da se torej ta dejansko uči v slovenščini sporazumevati (navsezadnje je to cilj vsakršnega učenja jezika), manj pa daje poudarka slovničnim strukturam in njihovemu drilu, kar je bila slabost dosedanjih učbenikov za začetnike; avtorici kot dolgoletni in izkušeni lektorici problematiko poznata in sta jo odlično izkoristili. Učbenik je zgrajen tako, da v prvih štirih enotah »opravimo« tako rekoč s celotnim jezikovnim sistemom: z vsemi skloni, časi in besednim redom – vsekakor dobrodošla novost; če se spomnimo starejših učbenikov, so nam njihovi avtorji bolj ali manj do zadnjih lekcij ponujali samo sedanjik, do polovice tečaja pa predvideli samo imenovalnik in tožilnik ipd., češ da začetnik ni sposoben konzumirati toliko novega naenkrat. Kaže pa se prav nasprotno: učečim se je treba že takoj ponuditi možnost, da se bodo izražali o preteklih dogodkih in poročali o tem, kar govorijo drugi, to pa je seveda mogoče z relativno malo jezikovnimi sredstvi. Navsezadnje imamo opraviti z odraslimi, ki imajo sporazumevalno zmožnost razvito že vsaj v enem jeziku.

Osebe, ki nastopajo v učbeniku (nekatero se ponavljajo in tako predstavljajo rdečo nit učbenika), so »žive« in se je z njimi mogoče identificirati, saj so postavljene v

vse mogoče vsakodnevne situacije. Glavna oseba je Roberto Perino iz sosednje Italije (zelo smiselno je Italijan zamenjal prvotnega kanadskega Slovenca), ki ga tudi na cedeju dejansko »igra« tuji govorec slovenščine. Morda bo imel kdo zaradi »tujega naglasa« pomisleke, sama pa menim, da je lahko poslušanje drugih tujih govorcev za učeče se slovenščino odlična motivacija za učenje, v smislu: če zmore on, bom tudi jaz. Nenazadnje pa se morajo – če gre za organizirano obliko učenja – učeči se razumeti tudi med seboj.

Prav posebna odlika učbenika je njena »receptivna« zasnova: slovenščino učečim se »ponuja« v obliki velike količine imenitnega vizualnega in študijsko posnetega avdio gradiva (prav vsa besedila, posneta na cedeju, pa so tudi prepisana in tako v pomoč uporabnikom kompleta). Na ravni preživetja v nekem jeziku je seveda važno, da besede in vzorce razumemo, manj pa, da jih znamo tudi produktivno uporabljati.

Vsaka lekcija, če smem tako reči posameznim tematskim enotam, vsebuje celo paleto različnih nalog oz. vaj, ki omogočajo vadenje vseh štirih sporazumevalnih dejavnosti, zlasti pa sporazumevalnih vzorcev v različnih kontekstih, največkrat v obliki kratkih dialogov. Tu vidim še eno prednost učbenika: dialogi so kratki, z največ pet ali šest replikami, ponujajo različne možnosti ubeseditve za isti vzorec (kolikor se pač to na tako nizki stopnji jezikovnega znanja da) in, četudi te možnosti niso vedno povsem naravne, predvsem niso »poligon« za vadenje jezikovnih struktur, kot je to v glavnem veljalo za dosedanje začetniške učbenike.

Avtorici sta se v učbeniku izognili avtentičnim zapisanim besedilom, kar je na preživetveni ravni znanja najbrž smiselno, nadomestili pa sta jih z avtentičnim slikovnim gradivom (fotografijami), ki ponazarjajo slovensko stvarnost, in s sicer izmišljenimi, a zelo življenjskimi dialogi – učbenik temelji na govorjeni slovenščini, in to je njegova odlika, saj so ponujeni dialogi večinoma zares naravni (upoštevajo tudi elipse, inverzije idr.).

Vaje so »tipske«, kar pomeni, da se enake vaje ponavljajo iz lekcije v lekcijo – poleg tega so tipi vaj predstavljeni v uvodni enoti –, so enostavne, tudi navodila zanje so nadvse preprosta, opremljena s piktogrami in prevedna v angleščino, saj je učbenik namenjen tudi samoukom; in če bi se kdaj izkazalo za tržno, jih bo mogoče takoj prevesti v kateri drug jezik, zlasti aktualno v nemščino in španščino.

Imenitne se mi zdijo tudi t. i. opazovalne vaje – to so vaje, pri katerih učeči se »počnejo« samo to, da opazujejo napise, slike, poslušajo vzorce, besede idr. in ugotavljajo, za kaj gre, kje so to videli oz. slišali ipd. Vsekakor novost pri pisanju učbenikov.

Sklep

Če na kratko še enkrat povzamem: učbeniški komplet *A, B, C... 1, 2, 3, gremo* avtoric Nataše Pirih Svetina in Andreje Ponikvar je nadvse dobrodošla novost, ki smo jo učitelji slovenščine kot neprvega jezika zelo veseli. Avtorici se učenja slovenščine kot neprvega jezika lotevata na nov, svež, zanimiv in predvsem naraven

način, zato bi lahko postal zgled tudi za pisanje učbenikov v prihodnje. V izhodišče je namreč postavljen učeči se, ne pa učitelj. Zato se utegne zgoditi, da bodo imeli slovnično naravnani in tradicionalnih učbenikov vajeni učitelji na začetku z njim težave, zato bo priročnik zanje nujen pripomoček. Toda kot so pokazale prve izkušnje z učbeniškim kompletom, učitelju na eni strani pušča odprte roke in mu hkrati ponuja najrazličnejše možnosti (če jih hoče izkoristiti, seveda), navdušuje pa tudi študente, saj jim omogoča, da se učijo naravno in da naučeno takoj preverijo tudi v realnosti (če imajo za to možnost, seveda).

In navsezadnje: veselje ga je vzeti v roke tudi zaradi lične oblike. Oblikovalka Metka Žerovnik ga je »odela« v (sicer nekoliko nepraktično) belino in žive barve, zato deluje sveže in veselo, pa tudi notranje strani so – bogato opremljene z duhovitimi barvnimi ilustracijami in barvnimi fotografijami – oblikovane zračno, tako da omogočajo odličen pregled pa tudi prostor za kakšen zapisek.

Ina Ferbežar

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta

ina.ferbezar@ff.uni-lj.si

Tečaji slovenščine za prevajalce EU

Od 7. do 26. septembra 2003 je v Piranu v organizaciji Centra za slovenščino kot drugi/tuji jezik Filozofske fakultete v Ljubljani potekal izpopolnjevalni tečaj slovenščine za prevajalce EU. Tečaja se je udeležilo 16 prevajalcev: pet Britancev, trije Italijani, trije Nemci, en Francoz, en Nizozemec, ena Danka, ena Belgijka in ena udeleženka iz ZDA, ki pa prevaja literaturo in je delala po posebnem programu. Večina med njimi (14) je zaposlenih v prevajalskih službah treh velikih evropskih institucij: Evropske komisije, Evropskega parlamenta in Evropskega sodišča. Slovenščino so se na pobudo svojih matičnih prevajalskih organizacij v Bruslju in Luksemburgu začeli učiti l. 1999 ali kasneje. Tečaje v Luksemburgu so v tritedenskih modulih s po petimi polnimi urami učenja dnevno izvajali lektorji s Centra za slovenščino; v Bruslju učenje poteka bolj kontinuirano, in sicer dvakrat na teden po dve ali tri ure, pouk pa izvaja lektorica za slovenščino na Université libre v Bruslju. Tako prevajalci iz Luksemburga kot tisti iz Bruslja so v obdobju štirih let, gotovo tudi z intenzivnim samostojnim študijem, dosegli visoko nadaljevalno ali izpopolnjevalno raven v znanju slovenščine. Ko zaposleni v evropskih prevajalskih službah dosežejo določeno raven znanja ciljnega jezika, jim služba omogoči udeležbo na intenzivnem tečaju v okolju, kjer se ta jezik govori, in tako je Center za slovenščino letos prvič organiziral specializirani tečaj za prevajalce v Sloveniji.¹

¹ Sicer sta bili julija 2002 v okviru Poletne šole in oktobra 2002 v okviru Celoletne šole slovenskega jezika že organizirani dve prevajalski skupini, vendar ne kot samostojni tečaj.

V prevajalskih službah EU velja posebno določilo oz. kodeks, da prevajalci vedno prevajajo samo v svoj prvi/materni jezik. To pomeni, da bodo prevajalci, ki se učijo slovenščino, vedno prevajali samo *iz slovenščine* (v angleščino, francoščino, italijanščino ali nemščino, redkeje tudi v druge jezike držav članic EU), nikoli pa *v slovenščino*. Iz tega določila izhaja posebna metodika učenja jezika, saj so prevajalci izrazito osredotočeni na receptivno zmožnost, to je na razumevanje jezika, in sicer predvsem pisnega jezika: do najmanjših slovničnih in vsebinskih podrobnosti želijo razumeti zapisana besedila (predvsem s področja evropskega pravnega reda, pa tudi publicistična in druga strokovna besedila), le deloma jih zanimajo govorjena besedila, jezikovna produkcija – govorjenje in pisanje – pa jih, vsaj za potrebe njihovega dela, ne zanimata. Predvideva se, da bodo prevajalci prevajali iz slovenščine (nekateri med njimi so prevajati že začeli, za zdaj v skromnem obsegu) različne pritožbe pravnih in fizičnih oseb, ki bodo poslane na evropske institucije, dokumentacijo sporov, ki se bodo reševali v okviru Evropskega sodišča in Evropske komisije, zakone, določila in uredbe v slovenščini, nekateri pa bodo morali spremljati slovenske medije in iz njih povzemati (prevajati) članke, povezane z EU. Specialna metodika prevajalskih tečajev je torej določena predvsem z usmerjenostjo v receptivno pisno zmožnost, poleg tega pa je zanje značilna tudi vsebinska specializacija. Ta narašča z usvojenim znanjem,² na najvišji stopnji pa privede do stanja, ki je znotraj globalno prevladujočega komunikacijskega načina učenja tujih jezikov svojevrstni fenomen: prevajalci v slovenščini (predvidevamo, da enako velja tudi za druge jezike, naučene na ta način) skoraj brezhibno razumejo strokovna besedila z različnih področij, ne morejo pa se (govorno) sporazumevati, nekateri skorajda niti o najosnovnejših stvareh. Ker morajo biti jezikovni tečaji za prevajalce načrtovani v skladu z njihovimi interesi, se je v Centru za slovenščino na podlagi izkušenj, pridobljenih v Luksemburgu in v prevajalskih skupinah v Ljubljani, izoblikovala posebna prevajalska metodika, ki je bila doslej najbolj transparentno in dosledno izpeljana na pravkar končanem tečaju v Piranu.

Prevajalce smo na začetku tečaja najprej testirali. Uvrstitveni test, ki bo deloma predstavljen v nadaljevanju, je preverjal razumevanje (ključnih informacij) zapisanega besedila, slovnično zmožnost in zmožnost prevajanja kratkega strokovnega besedila iz slovenščine. Na podlagi rezultatov smo prevajalce razvrstili v dve številčno skoraj enaki skupini, izpopolnjevalno in nadaljevalno. Skupini sta delali ločeno vsako dopoldne po štiri šolske ure. Glede na to, da za prevajalce ne obstaja ustrezen učbenik, je treba pouk v celoti graditi na besedilih. V izpopolnjevalni skupini, ki jo je vodila mag. Nataša Hribar, so se ukvarjali z leksiko (na ravni besedotvorja in pomenoslovja) in obravnavali težja slovnična mesta, ki odločilno vplivajo na pomen besedila. V nadaljevalni skupini (vodila jo je Tanja Jerman, tudi vodja lektorske ekipe v Piranu) pa so se ob prevajanju, študiju besedišča in slovnice posvečali tudi slušnemu razumevanju in govorjenju. Tak način dela je seveda pogojen z uporabo vseh vrst jezikovnih virov: v Piranu smo poleg slovarjev (SSKJ v

² Na začetni ravni se tudi pri prevajalcih uporabljajo standardne metode učenja jezika.

Natančno preberite spodnje besedilo. Na črto na desni napišite ustrezno črko a), b), c) ...), da bodo pomeni stavkov sinonimni. Dve črti morata ostati prazni.

Anketa Dela

Naši pogajalci z EU uspešno opravili delo

Ljubljana – Slovenija bo z vstopom v EU več pridobila kot izgubila, so prepričani anketiranci v tokratni telefonski raziskavi, ki se je osredotočila samo na vprašanja, povezana s članstvom naše države v EU.

Na vprašanje, katere bi bile največje prednosti vstopa v EU, so anketiranci (izbrali so lahko več odgovorov) na prvo mesto postavili

a) nemoten pretok ljudi in blaga (50,7 %) sledijo

b) gospodarski napredek (43,9 %),

c) boljša prepoznavnost Slovenije (43,4 %),

č) hitrejši in uspešnejši razvoj države (36,8 %),

d) več tujih naložb (34,8 %),

e) večje spoštovanje predpisov oziroma bolj pravna država (34,3 %),

f) več delovnih mest (34 %),

g) večja blaginja (17,9 %)

itd. Neopredeljenih je bilo osem odstotkov anketiranih.

_____ več ljudi bo imelo službo

_____ tujci bodo bolj poznali državo

_____ pravni red bo boljši

_____ v politiki bo manj škandalov

_____ meje bodo odprte

_____ ljudje bodo bolje živeli

_____ ekonomija se bo bolj razvila

_____ ljudje bodo bolj skrbeli za okolje

_____ država bo prej bolj razvita

_____ tujci bodo več investirali

Delo, 28. dec. 2002

Slika 1: Naloga iz uvrstitvenega testa (avtorica T. Jerman)

elektronski izdaji, pravopisni slovar, dvojezični slovarji v elektronskih in knjižnih izdajah, Amebisov Slovensko-angleški pravni slovar) uporabljali še različne druge jezikovne vire, predvsem Korpus FIDA <<http://www.fida.net/slo/index.html>>, Evrokorus <<http://www.sigov.si/evrokorus/>> in Evroterm <<http://www.sigov.si/evroterm/>>, slovensko-angleški vzporedni korpus IJS-ELAN <<http://nl.ijs.si/elan/>>, Amebisov Besedni zaklad in leksikon Cankarjeve založbe Pravo. V zvezi s tem lahko poročamo, da so prevajalci iz Bruslja in Luksemburga navajeni uporabljati predvsem slovarje v knjigah. V tečaju so bili ves čas na voljo računalniki z nameščenimi slovarji in dostopom do interneta, dvakrat pa smo tečaj izvajali tudi v računalniški učilnici, ker smo želeli vsem prevajalcem omogočiti dostop do jezikovnih virov in poskus njihove uporabe. Po poročanju učiteljev in udeležencev tečaja sta se poleg dvojezičnih slovarjev kot najkoristnejša vira izkazala Korpus FIDA in Evroterm, večjezična terminološka baza izrazov Evropske unije.

Po kosilu so imeli prevajalci še dve uri prevajanja. Tu sta bili obe skupini združeni v eno, znotraj nje pa so se izoblikovale skupine glede na prvi jezik prevajalcev: angleška, francoska, nemška in italijanska. Lektoricama dopoldanskih skupin se je popoldne pridružila še Saša Horvat (v zadnjem tednu Gita Vuga), za prevajalce pa so pripravljale besedila iz Uradnega lista EU, ki so že prevedena v slovenščino.³

³ Za prevajanje celotne zbirke predpisov EU (okrog 85.000 strani Uradnega lista) je zadolžen Sektor za prevajanje Službe Vlade RS za evropske zadeve, ki je nastal leta 1997.

Prevajalci so prevajali v skupini ali individualno, posvetovali pa so se znotraj (istojezikovnih) skupin, z lektoriciami, si pomagali z jezikovnimi viri, v najtežjih primerih pa so se posvetovali tudi skupine med seboj (običajno pri razjasnjevanju težjih terminoloških izrazov ali zvez, kadar te niso bile ustrezno razložene v priročnikih, npr. *poslovna zmožnost*, *predhodni zakonodajni referendum*, *izbrisani*). Zadnjih deset minut so preverjali svoje prevode z originalnimi besedili, saj je evropska zakonodaja v celoti v vseh uradnih jezikih EU dostopna na internetu. Za tovrstni način smo se odločili zato, ker lektorice kljub temu, da so skupaj znale vse štiri delovne jezike EU, v teh jezikih niso mogle doseči jezikovne kompetence prevajalcev, ki so prevajali v svoj prvi jezik in torej niso mogle ustrezno preverjati prevodov. V tem smislu je bila dostopnost originalnih besedil dobrodošla, imela pa je seveda tudi svoje pomanjkljivosti: med »originalnimi« besedili na spletu je bilo seveda samo eno besedilo v resnici originalno, drugo pa so bili prevodi; prevajalci so pogosto lahko razločili, ali je bilo originalno besedilo napisano v angleščini, nemščini ali francoščini; po drugi strani pa tudi slovenska besedila niso bila originalna, ampak so bila prevodi, včasih celo prevodi prevodov.⁴ Da bi se temu izognili, so lektorji včasih izbirali originalna slovenska besedila (zakone, uredbe, pa tudi članke iz časopisov), vendar je bilo v tem primeru težje preverjati prevode.

Na tečaju v Piranu je gostovalo tudi nekaj predavateljev, ki so predstavljali metodološke, vsebinske ali strukturne teme, povezane s prevajanjem. Tako sta z Oddelka za prevajalstvo Filozofske fakultete v Ljubljani gostovali dr. Špela Vintar s predavanjem *Prevajanje z eno- in večjezikovnimi korpusi* in dr. Mojca Schlamberger Brezar s *Prevajanjem političnih besedil*, Mateja Jemec, lektorica za slovenščino na univerzi v Münchnu z *Evropska terminologija v Maastrichtski pogodbi* in mag. Rada Lečič, lektorica za slovenski jezik na Fakulteti za prevajalce in tolmače v Trstu s predavanjem *Besedni red v slovenščini*; vse predavateljice so svoje predavanje v smislu kontrastive povezovala vsaj z enim izmed uradnih jezikov EU.

Prevedite v enega od jezikov: angleščino, francoščino, nemščino ali italijanščino.

Zakon o spremembi zakona o zdravstvenem varstvu in zdravstvenem zavarovanju je bil v parlamentu sprejet aprila 1998. Direktive o opozorilnih oznakah na cigaretih zavojčkih in o največji dovoljeni vsebnosti katrana naj bi bile že prenešene v slovensko zakonodajo.

Evropska unija si prizadeva za vzpostavitev čim tesnejših vezi med evropskimi državami in narodi, da bi tako zagotovila gospodarski in socialni napredek; skladno z drugim odstavkom 14. člena Pogodbe zajema notranji trg območje brez notranjih meja, v katerem so zagotovljeni prost pretok blaga, storitev in svoboda ustanavljanja; razvoj storitev informacijske družbe na območju brez notranjih meja je bistvenega pomena za odpravljanje ovir, ki ločujejo evropske narode.

Slika 2: Naloga iz uvrstitvenega testa (avtorica T. Jerman)

⁴ Zanimivo je, da so tudi tu prevajalci običajno lahko določili, iz katerega jezika je bilo slovensko besedilo prevedeno.

V okviru spremljevalnega programa so prevajalci preživeli en dan v Ljubljani: obiskali so Državni zbor RS, se srečali s prevajalci Sektorja za prevajanje Službe Vlade RS za evropske zadeve, sprejel pa jih je tudi vodja Delegacije Evropske komisije v Sloveniji veleposlanik Erwan Fouéré. Ob koncu tečaja smo pripravili ekskurzijo v slovensko Istro, ki jo je s predavanjem o jezikovni in družbeni problematiki tega področja intonirala mag. Vesna Gomezel Mikolič z Znanstveno-raziskovalnega središča Koper. Sodeč po anketah, ki so jih prevajalci izpolnili ob zaključku, je bil tečaj slovenščine za prevajalce v Piranu uspešen in učinkovit. To je dobra popotnica za prihodnost, saj je takoj po zaključku tečaja v Luksemburg odpotovala ekipa lektorjev s Centra za slovenščino, ki bo v oktobru tam izvedla 4 tečaje slovenščine za prevajalce Evropske komisije, Evropskega parlamenta, Evropskega sodišča in Evropskega računskega sodišča (na začetni in nadaljevalni ravni), v začetku oktobra pa v Ljubljano prihaja skupina prevajalcev iz bruseljskega Evropskega sveta.

Jana Zemljarič Miklavčič
Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta
jana.zemljarič@ff.uni-lj.si

O (ne)kompetentnosti slovenske literarne kritike¹

Vprašanje o kompetentnosti ali nekompetentnosti literarne kritike je mogoče postaviti vedno, ko vemo, kaj pričakujemo in/ali zahtevamo od sočasne literature. Že Machiavelli je vedel, da je literatura le redkokdaj zavezana samo lastnim pričakovanjem, načrtom in ciljem, torej tistemu »področju«, ki ga pokriva pojem (literarne) estetike. Namere, ki jih izraža literatura, so sicer primarno zavezane temu »estetskemu« modusu, vendar pa nastopa tudi v prostoru, ki od nje pričakuje (ali kar zahteva) še izpolnitev drugih, izvenliterarnih smotrov, nalog in ciljev. Kritika je tisti posrednik, ki želje in zahteve, pričakovanja in norme, tudi tiste, ki niso vezane na samo strukturo literature, »prevaja« v jezik enoumnih pravil le-te pa uporablja za branje in razumevanje literature. Kritika torej »bere« literaturo tako, kot naj bi bila prebrana v splošno zadovoljstvo vodilnih struktur ali elit družbe v vsakokratnem kronotopu. To je »objektivno« branje, ki pa seveda ni nič drugega kot konsenz, sprejet po principih, ki jih vzpostavlja vsakokratna struktura odločajočih posameznikov.

Določila kronotopa, prostora in časa, v katerem je nastala neka literatura, so tesno povezana s projekcijami idej, ki jih »seva« v prostor in čas neka ideologija. Če je ideologij več ali če prevladujoča ideologija dopušča tudi »konkurenčne poglede«, potem »pritiska« na literaturo, ki ga opravlja kritika, ne občutimo kot pravega pritiska (prave prisile?). Če pa neka ideologija postavlja lasten vrednostno-nazorski

¹ Besedilo je deloma predelan avtorjev prispevek na 2. herbersteinskem literarnem srečanju v Velenju, 13. junija 2003).

(vrednotenjski?) sistem kot ekskluzivno »resnico« kronotopa, v katerem se pojavlja, potem je kritiški pritisk na literaturo, posebej na tisto, ki se odkrito postavlja po robu takemu razumevanju sveta, izjemno velik, lahko je za literaturo (in literate) tudi poguben in uničujoč. Kritika je v tako postavljeni konstelaciji moči podaljšana roka ideološkega razumevanja literature in prav vseeno je, kaj ta ideologija zahteva ali pričakuje od literature, v vsakem primeru si bo ustvarila kánonski sistem, s katerim bo polagala literaturo na svojo secirno mizo. Kritika bo v tem primeru odigrala vlogo patologa. Zgodovina literature pozna kar nekaj »intervencij«, ki so posegale v literaturo v imenu ideologij in institucij, konstituirane na le-teh. Zadnja, med leti 1945 in 1990, je še živa in spomin nanjo še ni zbledel.

Živimo v svetu, kjer so se vrednote relativizirale, med njimi vlada konkurenčen boj, tudi ideologije se pojavljajo kot tržno blago, ki ga ponujajo na podoben način kot druge potrošne dobrine. V tako strukturiranem svetu pravzaprav ne bi smelo biti prostora za literarno kritiko. Če so relativizirane vse vrednote nekega kronotopa, velja to tudi za vrednote same literature ali vrednote, ki jih pripisujemo literaturi. Nikogar več ni treba usmerjati k določenim literarnim delom in ga odvracati od drugih. Za to ni nobenega pametnega razloga, nobene posebne potrebe in še najmanj kakšnega »višjega cilja«, ki je v enoumju posvečeval brutalne metode, o katerih bo govor malo kasneje. Kaj kdo bere ali česa ne, je stvar njegove osebne odločitve, še posebej ko stopi iz prostora šolske pameti, ki zadnja določa in predpisuje, kaj je »literarna vrednota« in tudi ve, kako jo je mogoče »razložiti«. Literarna kritika, kot bomo videli pozneje, očitno izpolnjuje danes drugačne naloge, kot pa jih je v preteklosti.

Vendar literarna kritika še obstaja in občasno še polni literarne revije in časopise. Slišati jo je tudi na radiu in po televiziji, čeprav ne pogosto. Kdaj pa kdaj se kdo celo obregne vanjo, se odzove na kakšno posebej problematično trditev in tako nastane njen derivat, kritika literarne kritike. Ampak med to, novodobno kritiko in ono, iz časov ideoloških pramodelov, je bistvena razlika. Nesreča je le, ker se ta razlika spretno prikriva in kot prikrita razlika povzroča mnoge nove nesporazume.

Začnimo pri razliki: kritika, ki je nastajala v ideološko polariziranem času ali času, ki je poznal (kot javno resnico) samo eno ideologijo, in kritika, ki nastaja v času, ko se številne resnice trejo druga ob drugo, vrednote pa spodbijajo druga drugi razgledišča, imata oba kritiška načina skupno le eno: osebo kritika kot posebnega bralca, ki s posebnimi metodami bere literarno delo in v njem išče določena mesta, ki se mu zdijo posebej zanimiva. Zanimanje za ta posebna mesta izvira bodisi iz kritikove naprej postavljene vrednostne sheme (za katero je moč čutiti senco ideologije in njene »resnice«) ali pa iz njegovega čistega in neponarejenega zanimanja, da v literarnem delu odkrije nekaj novega in do tedaj še ne zapisanega. Če se prvi kritik zdi zavezan občestvu, ki poseduje prej omenjeno, v ideologiji utemeljeno »resnico«, se zdi drugi zavezan samo tistemu, kar označuje beseda »novo«, se pravi, samemu sebi, saj on sam in sproti določa, kaj je in kako je novo zares »novo«. Prvemu kritiškemu bralcu ni potrebno kakšno posebno znanje, zadovolji se lahko že z abecedo pravil, ki določajo oblike in vsebine pismenstva, vse drugo »znanje« mu dobavlja »resnica«, napojena s prevladujočo ideologijo. Prvi kritik lahko dela napake, ki so posledica strokovnega neznanja, celo splošne razgledanosti, in mirno lahko

prezre posebna znanja, ki jih ponuja literarna veda, pa bo ostal cenjen in nedotakljiv. Storitni ne sme onih drugih, »ideoloških« napak, nikakor ne sme zapisati v kritiki nečesa, kar ni v skladu s temeljno »resnico« ideologije. Zato je seveda čas enoumja dovoljeval, da so kritike pisali tudi ljudje, ki niso bili posebej večji v sukanju peresa, s pametjo, ki je delovala okorno in počasi, saj so vse svoje pomanjkljivosti zakrili z mnogimi frazami, ki so zrasle na ideološkem zelniku, pisali pa so po znanih shemah, ki so hvalile in spodbujale »naše« in izničevale ali celo zasmehovale »one druge«.

Drugi tip kritika pa zavezo svojim osebnim pogledom uresničuje kot dosledno izpolnjevanje neke osebne vrednostne sheme, nekega naprej postavljenega »načrta«, ki je spet utemeljen v »verjetju«, da so neki pojavi in njihovi učinki pomembnejši, odločilnejši od drugih. Če je v prvem primeru moja »garancija« zapisana v ideološki shemi, je v drugem primeru zapisana v moji ex nihilo volji, da skozi »tuyo« literaturo uresničim »svoj« estetski načrt. V slovenski kritiki sta ta model-dvojček udejanjala Boris Ziherl in Josip Vidmar, ki sta morala nujno trčiti kot anti-poda. A rezultat njunega spopada je bil ničen in za literaturo brez vsakršne »zgodovinske« vrednosti.

Obrat v pluralizem idej in razpršenost moči ideologij nikakor nista imela moči, da bi odpravila opisani model, posebej ne, da bi ga odpravila kar čez noč. Opraviti je bilo treba mnogo drugega dela, kdo bi se v tistih razburkanih časih ukvarjal s tako obstransko rečjo, kot je literarna kritika! Model se je tako ohranil domala nedotaknjen, čeprav so umolknila, iz teh ali onih razlogov, mnoga imena, ki so ga posebej ljuba z dušo in telesom. Ziherl in Vidmar sta namreč imela mnoge naslednike in posnemovalce; pravzaprav jih še vedno imata.

Model pa je bil očitno tudi neznanstvo trdoživ, saj je pred našimi očmi nevidno mutiral. In o tej mutaciji, ki se ni dogajala skrivaj, kakor mnoge druge vnebovpijoče lumparije naše tranzicije, ampak, to moram poudariti še enkrat, v slepeči luči in pred našimi očmi, želim zapisati nekaj misli. Opravičujem se, če bom oster in polemičen, a drugače res ne znam preiščljati o stvareh, ki zadevajo žive ljudi in njihovo delo, na eni strani tiste, ki ustvarjajo, na drugi tiste, ki menijo, da lahko o tem delu sodijo na podlagi nekih meril, kánonov, zapovedi, pravil ... in, ne nazadnje, mi polemičnost in ostrino dovoljuje moj lastni kritiški opus, ne le kritike kot konkretna besedila, marveč tudi metodološka izpeljava, kolikor sem jo uspel zapisati in objaviti v preteklih trideset in nekaj letih.

V enoumju smo imeli, če malce poenostavim, a malce poenostavljamo vedno, kadar predstavljamo svet v obliki modelov in struktur, dve kategoriji pisateljev: režimske in nerezimske. Seveda so še podkategorije: režimu zares vdani, režimu mlačno vdani, taki s figo v žepu in tako naprej. Tudi nerezimske pisatelje bi lahko razvrstili v več podkategorij, a za naše razmišljanje to ni bistvenega pomena. Prvim, torej režimskim pisateljem, so tiskali vse, kar so napisali, in po pravilu so bili zelo plodonosni. Drugim so tudi tiskali vse, le ne tako hitro, včasih pa so jim kaj malega tudi sčrtali ali spremenili, včasih so kakšen rokopis (pozor, takrat še ni bilo računalnikov in tiskalnikov, ki nam izbruhajo poljubno število kopij naših umotvorov!) tudi kje odložili, nemara kar založili (uredniki so nagnjeni k boemstvu) ali izgubili

(kurirji so pač, to je poklicna deformacija, nagnjeni k alkoholizmu), kdaj je kakšen avtor iz te skupine romal za krajši ali daljši čas na dopust (destinacija Goli otok je bila nekaj časa zelo priljubljena, še posebej za tiste, ki so nekaj prej obiskali Dachau pri bavarskem Münchnu). Ker v drugi skupini niso bili samo ljudje z jeklenimi živci in robinhoodovskim(?) srcem, je sistem uspešno gradil svoj, danes bi rekli »imidž«, na institutu samocenzure. Se pravi, številni pisatelji iz nerežimske skupine so kar sami presojali, česa se ne splača napisati, če si nočeš nakopati kakšne od zgoraj opisanih nevšečnosti. Cenzure pa tako ali tako uradno ni bilo, bili so le ljudje v uredništvih, na založbah in posebej v tiskarnah, ki so bedeli nad javnim redom in posebej še nad javno moralo. Opravljali so, kot je bilo tedaj popularno rečeno, družbeno-koristno delo.

Tudi kritiki so se delili na »tiste prave«, ki so bili specializirani za režimske avtorje, in »one druge«, moteče nasprotnike in neprijetne zgage, ki so pisali o pisateljih, bolj ali manj neprijetnih režimu. Ker so bili prvi kritiki po »poklicu« kritiki, so morali v delih režimskih avtorjev kaj malega pokritizirati, vendar so pazili, da so to opravili tako, da je tisto, kar so pokritizirali, pravzaprav zvenelo kot nekaj nadvse dobrega in pomembnega. Pri »onih drugih« pa so režimski kritiki vedno našli kakšno vnebovpijočo pomanjkljivost, kakšen idejni prestop, prav sta jim prišli tudi neokusnost in nespodobnost. Posebej radi so iskali v delih režimu neprijetnih avtorjev zle namene, se pravi, da so pisce, ki niso bili »naši«, preprosto demonizirali, politično denuncirali in človeško smešili, včasih tudi sramotili. Tako so našli tudi kaj nespodobnega, skorajda pornografskega, čeprav so iskali predvsem »idejne odklone«: to je učinkovalo na široke ljudske množice, da so zanesljivo vedele, kaj je in kaj ni prav. Vse to jim je rabilo za povečevanje ideologije, saj je le-ta predvsem sodobno življenje in ljudi v njem prikazovala drugače, ne v takih mračnih tonih in z nespodobnimi izrazi, kot so to počeli režimu »sovražni« pisatelji. O Zagoričnikovem romanu Bistveni udarec mojstra An'ana (takrat še z naslovom Dva za Thule) je interni recenzent-kritik recimo zapisal, da besedilo »zbuja vsenarodni odpor« (!).

In bili so (ali bolje rečeno, bili smo) kritiki, ki smo pisali o avtorjih z drugega seznama, torej o pisateljih, ki niso bili naklonjeni režimu ali pa jih je režim spremenil v samemu sebi nenaklonjene pisatelje. Tudi mi smo, vsaj kdaj pa kdaj, pazili, da smo kaj pokritizirali tako, da se je tisto lahko bralo kot kritika »idejnih odklonov«, a v resnici smo tiste »idejne odklone« pohvalili. Tako je slovenska literarna kritika v času enoumja kritizirala tako, da je vse skupaj, »naše« in »njihovo« kritiško pisanje zvenelo prej kot blagohotna pohvala in le malokrat kot blagohotno karanje. Seveda, če je pri »njih« šlo za »njihove« in pri »nas« za »naše« pisatelje. »Oni« so »naše« včasih ne samo kritizirali, marveč celo denuncirali, zahtevali, da se jim prepove pisanje, da se jim ne tiska knjig. »mi« »njihovih« nismo mogli postaviti v tak položaj, lahko pa smo jih smešili in ironizirali, saj je bil kriptोजezik, ki ga je uporabljala literarna kritika, neznansko fleksibilen; ob tem smo vsi znali »brati med vrsticami«.

Ko je odpihnilo enoumje, je odpihnilo tudi binarno razdelitev slovenskih literatov. Naenkrat ni nihče več vedel, kdo je kdo, kje je kdo, ker pa nobena zmeda ne more trajati dolgo (zadrti komunisti in širokogrudni demokrati se strinjajo samo v enem,

da nikdar in za nobeno ceno ne smemo dopustiti kaosa!), so se na pogorišču nekdanjih kritiških in slovstvenih modelov, razmerij in kánonov pričele oblikovati majhne vplivne skupine, literarne grupe in grupice, »kružoki«, posebej okoli nekaterih revij, ki so zelo hitro doumele, kaj sta prava narava in pravo poslanstvo literature v časih, ko se je izgubila ena sama, vrhovna in zapovedana »resnica«. Smisel literature je postal izključno socialna in ekonomska promocija njenih avtorjev. Smisel literature je preoblikoval literature v neke vrste podjetnike, ki s svojimi proizvodi, povečini naj bi bili to inovativni izdelki z vedno višjimi tehnološkimi standardi (kakor ne bo nihče pameten kupil avta brez zračnih mehov, klime in abeesa, tako tudi ne bo nihče bral prežvečene literature, napisane po vzorcih iz minulih časov!) skušajo osvojiti trg ali vsaj njegove še ne zapolnjene »niše«. A kakor vam bodo razložili strokovnjaki za tehnične inovacije, da ni največji problem uresničiti neko novo, izvirno idejo, jo »materializirati« v novem proizvodu, marveč je mnogo težje prepričati potencialne kupce, da tak proizvod vzamejo v roke, tako tudi literatom ni težko napisati nečesa epohalno izvirnega (vsak kolikor toliko dober pisatelj mora tako misliti o svojih delih), dosti težje je to epohalno in izvirno ponuditi potencialnim kupcem-bralcem. Posebej še to velja za trg, ki je utrujen od šolskih branj Skodelice kave in Alamuta in, ki po prisilnih šolskih branjih takih prisikutnosti, skorajda ne bere več (in ne kupuje več) »izvirnega slovenskega leposlovja«. Tako se je tudi rodil najbolj pošastni spaček literarne vede, tako imenovana literarna didaktika, ki trdi, da je mogoče literaturo poučevati. Kar literaturo po dolgem in počez, ne pa postopkov in metod, ki ustvarjajo pogoje, v katerih nastaja literatura, njena recepcija in estetsko razumevanje!

Zdaj pa nastopi zvezdna ura tudi za novo literarno kritiko. Nova kritika ne deluje več globalno (če mi je dovoljeno 27 tisoč in še nekaj kvadratnih kilometrov Slovenije imeti za nekaj globalnega), marveč parcialno. Najprej se oblikuje skupina, v skupini je posameznik močnejši, manj ranljiv. V tej skupini enakomislečih se razdelijo vloge, najbolje je, da so osebe iz skupine povezane ne le prijateljsko, marveč tudi sorodstveno (tu ne velja stari slovenski pregovor: *Žlahta raztrgana plahta!*). Del osebkov iz skupine piše »izvirno slovensko leposlovje«, drugi del to »izvirno slovensko leposlovje« tiska in distribuira, tretja tretjina pa o tem »izvirnem slovenskem leposlovju« poroča v istih periodičnih glasilih, kjer je natisnjeno »izvirno slovensko leposlovje«. Po določenem času, ki ga narekujejo tržne in še kakšne razmere, se vloge zamenjajo. In čez čas znova. In znova in znova. Če se da vključiti še institut državnih ali vsaj lokalnih nagrad, toliko bolje, saj se v vsaki od skupin najdejo ljudje, ki se brez predsodkov in s čisto vestjo prelevijo v žirante, saj vedo, da bodo za svoj trud od tistih, ki jih celebrirajo, tudi sami čez čas doživeli celebracijo. Če pri tem postaviš – malce strankarske politike nikdar ne škoduje – še nekaj »svojih« ljudi na prava mesta v odbore, komisije in ekspertne skupine na državni in lokalni ravni, začne zaprti sistem delovati, da ne bi mogel bolje.

Problem nastane takrat, kadar se več podobnih »zaprtih sistemov« sooči drug z drugim, ko med njimi nastane konkurenčni boj in ko se ob »zaprtih sistemih« pojavijo tudi »freelancerji«, ki kvarijo podobo geometrije, ki jo oblikujejo »zaprti sistemi«. Tu pa nastopi nova, imenujem jo nekompetentna kritika, pravzaprav zgolj marketinška prezentacija (seveda z vsemi pozitivnimi lastnostmi, ki jih najdemo v delu

»naših«) tistih literarnih del, ki jih ustvarijo »naši« somišljeniki. Seveda pa ne živimo več v časih, ko je bilo mogoče z macolo in cepinom naskočiti ideološko nepravovernega pisatelja iz nasprotnega tabora, ko si, po potrebi, proti takšnim imenom, kot sta Edvard Kocbek ali Vitomil Zupan, uporabil tudi afežejevske odbore, tovarniške KUDe, gasilska društva in »ogorčene občane«. Nova kritika dela v »glacé« rokavicah in uporablja navidezno povsem neoporečen, visoko kompetenten jezik literarne znanosti, filozofije umetnosti, sociologije kulture etc. Operira z določenim in preiščljenim, marketinško preizkušenim naborom stalnih rekeln ali fraz, predvsem pa izbira »naša« besedila tako, da tudi »znotraj zaprtega sistema« nastane še manjša sklenjena enota: A piše o B, nato B piše o A, C da nagrado B, nato še A (za esejistične dosežke), nato pa A piše o C, B pa da C nagrado, prav tako za esejistične dosežke. D in E, po potrebi tudi F pa vse skupaj tiskajo, naročijo si pri G in H nekaj intervjujev (po možnosti za pisalno mizo, pred računalnikom), saj sta G in H lahko prepričana(-ni), da bosta od A, B, C ... E nekega dne dobila(-li) nagrado za svoje izjemne publicistične izdelke (pa še kaj jima bodo tiskali). Prej zmanjka črk v abecedi, kot kombinacij, ki si jih privoščijo naši vrli literati, ki me nato, ker me drugače ne dosežejo, po nacionalnem, še raje po kakšnem lokalnem radiu prepričujejo, kako se jim čudi in kako jih občuduje vsa pismena Evropa. Po njej, po tej širni Evropi, potujejo in krošnjarijo s svojo literaturo, kot da bi bila njihova in njihovih somišljenikov literatura reprezentativni model slovenske sodobne literature. Pri tem ne le, da nočejo nič vedeti o konkurenci v svoji generaciji, marveč zamolčijo tudi vsa pomembna imena starejših generacij (ni brez pomena za razumevanje te zgodbe podatek, da ti vrli kritiki, izšolani na elitnih literarnovednih institucijah, za marsikatero ime slovenske literature sploh ne vedo, kaj šele za dela, ki jih je to ime napisalo!), brez katerih, o tem sem trdno prepričan, nikdar ne bi bilo mogoče, da bi se potikali naokrog po Evropi in prodajali svojo oholo samovšečnost.

Tu vidim prvo nekompetentnost sodobne literarne kritike. Ker ni sposobna v svoje spoznavno obzorje vključiti zgodovinskega spomina, ker ji manjka védenje o pomembnih in ključnih imenih, delih in pojavih iz bližnje in malo bolj oddaljene preteklosti, ostaja površinska in površna, celo nemarna in brez vsakega duha. Na žalost tudi zabavna ni, saj ne nastaja iz veselja, marveč iz mržnje do drugačnosti, iz strahu pred konkurenco, iz nevednosti o tem, kaj tradicijo in sodobnost oblikuje v sklenjen proces. Izjave, ki jih zapisuje, so na ravni slabih seminarških del, sodbe, ki jih oblikuje, ne vzdržijo niti najbolj blagega logičnega preizkusa, njeni sklepi so tendenciozni in nemalokrat protislovni. Naj ne zveni kot poceni izgovor: res se mi zdi škoda, da bi čas porabil za to, da bi dokazoval kje in kakšne kritiške neumnosti polnijo slovenske literarne revije. Tolaži me misel, da neumnosti ostanejo in da se bo vedno našel nekdo, ki bo pripravljen o teh neumnostih spregovoriti resno in tehtno besedo. Predvsem pa bo imel potrpljenje, da se bo prebil skozi strani in strani napisanih puhloglavosti in jih imenoval s pravim imenom.

Kritika kot »razlaganje, razpoznavanje«, nemara tudi »vrednotenje« literarnih del, igra v teh nizih kar se da problematično vlogo. Prava kritika je namreč sposobna razbrati tudi plasti v literarnem delu, ki so neodvisne od tistega, kar je pisatelj zares želel sporočiti, in brez posebnih težav zna razbrati tudi one druge, ki so odtis njegove osebne poetike, najbolj intimnega razmerja do poetičnega jezika in njegovih

posebnih funkcij. Kritika tudi razume tisto recepcijsko logiko nekega literarnega dela, ki je neodvisna od trenutnih »tržnih zakonitosti« in zmore videti literarno delo v čisto drugem recepcijskem prostoru in času, kot je zaprta kletka neke enakomišljenjske združbe zdaj in tukaj. Literarna kritika, ki zasluži to ime, tudi razume razliko med učinkovanjem literarnega dela v prostoru in času in njegovim učinkovanjem pod obnebjem »nadčasnosti«. Taka kritika se tudi zna opredeliti do problematičnega literarnega dela avtorja, ki velja za korifejo, zna se tudi opredeliti do problematičnih mest v sicer povsem spodobnem literarnem delu. Prava kritika je neke vrste posebno veselje do analitičnega branja in raziskovanja oblikovanja tega branja v kompleksna, estetsko izpolnjena sporočila, je aktivno branje v najboljšem pomenu besede, ne da bi to veselje omejevalo ali spodbujalo nekakšno »članstvo« v tej ali oni interesni skupini z vsemi zgoraj naštetimi bonitetami in socialnimi spodbudami.

Kritika, ne nazadnje, utira poti novim izpovednim načinom, ne glede na to, ali je kritiku osebno neki izpovedni način blizu ali ne. Kompetentna kritika, pravzaprav kompetenten kritik, zna prebrati in analitično osvetliti tudi takšno literarno delo, ki ne sodi v njegovo estetsko obzorje kritika kot posameznika ali predstavnika neke skupine. Prav na tem mestu se izkaže največja nekompetentnost kritike mlade slovenske literarne kritike, ki je sposobna razumeti (če je sposobna?) samo tisto literaturo, ki nastaja v njej podobnem, ozkem krogu, za katerega se zdi, da je časovno in prostorsko izoliran od vsega, kar nastaja kot vzporedni tok v istem prostoru in času. Pomešana so načela, ki jih smemo imenovati ekskluzivna, z načeli, ki se rojevajo kot »zaščita« tiste literature, za katero je na prvi pogled jasno, da je neobgljena, da je njen estetski in sporočilni obseg omejen, da je njen avtor v pravem pomenu besede »amater«, ki se bojuje z osnovnimi načeli tehnike pisanja, njegovo obvladovanje jezika pa ne presega šolskega nivoja. Nekompetentna kritika nas prepričuje, da so nekatera dela, za katera je mogoče brez slabe vesti reči, da ne bodo preživela desetletja, v katerem so nastala, vredna vse pozornosti. Tako kritiki, ki določajo »vrednost« teh del, tudi urejajo vsakršne izbore, preglede in antologije (za domačo in tujo rabo), v katerih taka neobgljena dela zavzemajo pomembna mesta, čeprav je jasno, da si takega položaja z ničemer ne zaslužijo. A metoda izbora ničvrednih ali malovrednih literarnih del se kmalu obrestuje, saj avtorju, ne da bi se posebej trudil, narašča referenčni okvir in z njim socialna odmevnost. Tako se zgodi, da se kmalu nihče več ne sprašuje, zakaj je ena in ista kritiška persona najprej povzdignila avtorja v »antologijsko« osebnost, nato pa ta podatek porabila za promocijo njegovih novih del. Torej: ta in ta je »dober«, ker je bil objavljen v »pomembni« antologiji, zato je moramo njegovo novo delo čimprej natisniti, saj bi se drugače osmešili pred javnostjo in kritiko, ki sta mu določili pomembno mesto. Lanskoletno besnenje nekega »pomembnega« urednika in literarnega teoretika ob dejstvu, da »knjiga njegove založbe« ni dobila neke časnikarske nagrade, temveč jo je dobilo neko drugo, po mojem skromnem prepričanju zelo kvalitetno delo (nemara je bil bes tudi posledica dejstva, da je tisto delo napisala pisateljica), je indikativni signum temporis položaja nove slovenske literarne kritike.

Zadnja nekompetentnost te literarne kritike se kaže v njeni metodološki disfunkciji. Prav množica različnih idej, tudi literarnovednih, ki so danes v obtoku, zahteva od kritika zelo širok in toleranten pogled, ki pa se ne sme ujeti na vsako »lepo zapi-

sano frazo«. In ker je, to je zapisal Umberto Eco že pred dvajsetimi leti, za družbo revnega mišljenja značilno zelo barokizirano izražanje, je današnji ubožni in uborni čas še bolj podložen nabuhlemu frazarjenju in nenehnemu priklanjanju nekakšnim tujim avtoritetam, za katere se pa zelo hitro izkaže, da so votli besedni nič. Toda sklicevanje na tovrstne avtoritete, katerih imena so včasih celo napačno zapisana, vedno učinkuje in ustvarja videz kompetentnosti, metodološke prepričljivosti in vsakršne pojmovne trdnosti. In ker smo v veliki meri družba videzov in simulakrov, takšne postopke sprejemajo vsi, avtorji, bralci in literarni teoretiki, kot nekaj samo po sebi umevnega. Vsako vprašanje, ki prebija krhko opno videza, je nezaželeno in celo nesposobno.

Vsega tega ne bi zapisoval, če v celotnem »sistemu« ne bi bila opazna pomembna pomanjkljivost: prostor je razdeljen tako, da za drugačno mnenje ni prostora. Ugovori, pa čeprav samo »tehnične narave«, niso mogoči. Zanje ni prostora, ne v glasilih »zaprtih skupin« ne v t.i. neodvisnih medijih (kolikor jih je še ostalo, jih je sploh kaj ostalo?). »Naša resnica« je tako neomajna, tako trdna, tako samozaverovana, tako izven vsakega dvoma, da o njej ni mogoča nobena diskusija, kaj šele polemika. »Naši« kritiki so dokazali, kako pomembna so literarna dela »naših avtorjev« in o tem ni mogoča nikakršna debata. To pa je, brez velikih besed, šibka točka zaprtih sistemov: niso sposobni nobene, tudi najbolj blage samokritike; vsak dvom je zanje lahko nevarno razdiralen, še posebej poguben je za strukturo njihovega prikazovanja sveta. Njihova literatura ni šibka kar tako, marveč zato, ker ni sposobna soočenja z drugačnim mnenjem, ker je ni mogoče podvreči drugemu vrednostnemu sistemu, ki temelji na globljih, morda tudi radikalnejših estetskih in tehnopoetičnih predpostavkah, kot pa so tiste, ki jih ponuja »domača« kritika. Literatura, ki jo mora »ščititi« (ali bolje rečeno »za vsako ceno promovirati«) kritika, je zelo podobna literaturi nekdanjih režimskih pisateljev in njeni recepcijski usodi. Tudi ti pisatelji so s svojimi deli vred utonili v pozabo, ko se je zrušila njihova ideološka protekcija.

In če gledam na stvari s tega zornega kota, potem je treba samo počakati, da se bo prah polegel in hrup potihnil.

Denis Poniž
Ljubljana
denis.poniz@guest.arnes.si

JUBILEJ

Ob sedemdesetletnici profesorja dr. Gregorja Kocijana

Literarni zgodovinar prof. dr. Gregor Kocijan je sredi letošnjega leta praznoval sedemdesetletnico. Njegova življenjska pot se je začela 9. junija 1933 v Ljubljani. Šolal se je v Kranju in Valjevu in se po opravljeni maturi leta 1952 odločil za študij slavistike na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Diplomiral je leta 1957, nato si je nabiral izkušnje na različnih službenih mestih, a ostal zmeraj v stiku s knjigo, literaturo in izobraževanjem; bil je srednješolski profesor v Kranju, kjer je urejal tudi časopis Glas in napisal obsežno bero novinarskih prispevkov ter gledaliških kritik, urednik pri DZS v Ljubljani, raziskovalec na Kulturni skupnosti Slovenije, nato se je leta 1975 ustalil na tedanji Pedagoški akademiji v Ljubljani. Leta 1983 je na Filozofski fakulteti v Ljubljani doktoriral in po desetih letih postal redni profesor za slovensko književnost in literarno teorijo. Vse do upokojitve leta 1999 je predaval zgodovino slovenske književnosti na Pedagoški fakulteti v Ljubljani, od leta 1985 prav tako na Pedagoški fakulteti v Mariboru. Slovensko književnost je od leta 1995 predaval tudi na Oddelku za primerjalno književnost Filozofske fakultete v Ljubljani, od leta 1998 predava na Oddelku za bibliotekarstvo, leta 2000 je postal zaslužni profesor.

O Kocijanovi petdesetletni nepretrgani in močni prisotnosti v strokovno-znanstveni javnosti najbolje priča njegova obsežna bibliografija, nazadnje objavljena v njegovi knjigi *Razgledi po slovenski književnosti* (2001). Tudi po upokojitvi se prisotnost profesorja Kocijana v strokovni javnosti ni spremenila, naj gre za razprave v strokovno-znanstvenem tisku, knjižne publikacije, nastope na simpozijih in strokovnih srečanjih ali sodelovanje pri podiplomskem študiju. Bibliografija profesorja Kocijana obsega čez 240 enot, od tega je izdal kar 25 samostojnih knjižnih publikacij. V širokem spektru profesorjeve strokovne in znanstvenoraziskovalne dejavnosti so se že zgodaj jasno oblikovala tri središčna raziskovalna področja; kratka pripovedna proza, sociologija književnosti in književnodidaktična dejavnost ob pisanju učbenikov in priročnikov za slovensko književnost v osnovni in srednji šoli.

V žarišču Kocijanovega literarnozgodovinskega raziskovanja je slovenska kratka pripovedna proza od njenega konstituiranja v drugi polovici 19. stoletja in vse do leta 1945. Domala neobvladljivo knjižno in po mnogih časopisih razpršeno gradivo je profesor zmeraj najprej evidentiral in kronološko obdelal. Tako so za obdobja realizma, moderne ter ekspresionizma in socialnega realizma nastale bibliografije kratke proze, ki so seveda dragocen in nepogrešljiv vir slehernemu raziskovalcu ali zgolj literarno radovednemu bralcu kratke proze, z množico zanimivih, a v literarni zgodovini manj obdelanih avtorjev kratke proze pa tudi neizčrpen vir diplomskih tem. Bibliografija kratke pripovedne proze 1850–1891 je objavljena kot priloga v

Kocijanovi monografiji *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika* (1983), preostali dve pa sta izšli v samostojni knjižni izdaji; leta 1988 *Slovenska kratka pripovedna proza 1892–1918* in leta 1999 *Slovenska kratka pripovedna proza 1919–1941*.

V monografiji *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika* (1983) je Gregor Kocijan opisal teoretična izhodišča za raziskovanje kratke proze, ki so postala trdna osnova za njegove nadaljnje raziskave kratke proze 19. in prve polovice 20. stoletja. Teoretično se je oprl na empirično morfologijo književnosti. Ob upoštevanju izsledkov domačih in tujih teoretikov (Kos, Šolar, Škreb, Markiewicz, Tomaševskij), časovno-razvojne linije kratke proze ter natančnega primerjanja celotne kratkoprozne produkcije v sinhronem izseku je izdelal teoretično prepričljivo in uporabno podlago za določitev kratke pripovedne proze in njeno razmejitev od dolge in srednje dolge pripovedi. Pri vrstni določitvi kratke proze se mu je kot pomembna determinanta pokazala dolžina besedila, ki v veliki meri narekuje in določa strukturne oziroma morfološke značilnosti pripovedi (dogajalna linija, število in karakterizacija oseb, motivacija, pripovedni postopek idr.) Kratka proza realizma je v profesorjevi monografiji raziskana s sinhronega in diahronega vidika ob upoštevanju časovnih in literarnozgodovinskih razvojnih silnic ter z vidika obstoječe prozne tradicije in pri posameznih avtorjih nakazujočih se inovacij, v monografiji so opisane morfološke, genološke in stilne značilnosti kratke proze realizma. Kratka proza je tako v slovenski literarni zgodovini s Kocijanovo monografijo prvič prikazana kot pomembna celota, ki je v konstituiranju slovenske pripovedne proze odigrala odločilno vlogo, odprta za stilne inovacije pa je v marsičem pomembno narekovala pripovedno fiziognomijo posameznih pisateljev in razvoj slovenske pripovedne proze sploh.

Leta 1996 je izšla Kocijanova *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne*, ki na že znani teoretični osnovi prinaša monografsko podobo kratke proze tega obdobja. Raziskovalčeva pozornost je bila tukaj posebej usmerjena v opazovanje inovativnega oziroma deepiziranega kratkoproznega modela, ki se je najmočneje uveljavil v Cankarjevi na poudarjenem subjektivizmu temelječi kratki prozi, obenem pa močno vplival na opazne spremembe v tradicionalnem modelu kratke proze, ki se je v različnih variantah zapisoval pri Ivanu Cankarju in množici pripovednikov tega časa. Z nastajajočo monografsko podobo kratke proze v obdobju ekspresionizma in socialnega realizma bo profesorjeva zgodba o kratki prozi 19. in prve polovice 20. stoletja v celoti zaokrožena, v slovensko literarno zgodovino pa zapisana kot najbolj raziskano področje slovenske književnosti.

Številne razprave je profesor predstavil na različnih simpozijih ali so bile sproti objavljene v strokovni periodiki in pozneje zbrane tudi v samostojnih knjigah (*Med analizo in sintezo*, 1992; *Razgledi po slovenski književnosti*, 2001). Posebno pozornost zbujajo Kocijanova primerjalna študija o Cankarjevi in Matoševi kratki prozi, s katero je avtor svoje zanimanje za kratko prozo razširil tudi na hrvaško moderno. Razprava z naslovom Cankarjeve Podobe iz sanj kot primer ritmizirane proze ponuja na primer enega od zanimivih načinov raziskovanja ritma v pripovedni prozi in opozarja na še precej neraziskano področje v slovenski pripovedni prozi. Tudi raziskavi topografije v Kersnikovi in Cankarjevi prozi (Cankarjev prostorski trikotnik, Po duši svetovljan, po srcu Brdčan) ter razprava Kersnikovega pripovednega pod-

listka (Janko Kersnik kot feljtonist) posegajo v malo raziskano področje slovenske književnosti. Krog Kocijanovega literarnozgodovinskega raziskovanja se seveda ne zaključuje s kratko pripovedno prozo, saj se močno širi z razpravami o Prešernu, o slovenski lirski in epski pesmi 19. stoletja, o starejši dramatik, o romantiki in realizmu v slovenski književnosti in številnimi drugimi.

Gregor Kocijan se uvršča tudi med utemeljitelje empiričnih literarnosocioloških raziskav o branju in kupovanju knjig na Slovenskem. Leta 1974 je bila njegova tovrstna raziskava objavljena v samostojni publikaciji *Knjiga in bralci* in pomeni začetek sistematičnega in empirično podkrepjenega preučevanja o vprašanih knjige in bralca na Slovenskem. Z njegovo raziskavo o knjigi se je Slovenija v sedemdesetih letih tudi edina od bivših socialističnih držav enakovredno pridružila zahodnoevropskim, zlasti nemškimi trendom intenzivnega raziskovanja knjižnega trga. Doslej so bile opravljene štiri raziskave in dajejo pomembne izsledke o knjigi in podobi slovenskega bralca. Pri drugi raziskavi (*Knjiga in bralci II*, 1980) se je Gregorju Kocijanu pridružil Martin Žnideršič, pri tretji (*Knjiga in bralci III*, 1985) sta poleg obeh prejšnjih sodelovala še Dimitrij Rupel in Darka Podmenik. To raziskavo je Gregor Kocijan predstavil tudi mednarodni javnosti (*Slovenian Books*, 1987, *Knjiga 87*). Izpod peres Gregorja Kocijana, Darke Podmenik in Martina Žnideršiča je leta 1999 izšla četrta raziskava (*Knjiga in bralci IV*) in želimo si, da bodo avtorji položaj knjige in branja na Slovenskem tako sistematično raziskovali tudi v bodoče.

Gregor Kocijan je že več desetletij močno prisoten na književnodidaktičnem področju. S soavtorjem Stankom Šimencem je uresničil obsežen projekt modernih osnovnošolskih beril za peti (*Pozdravljeno zeleno drevo*, 1991), šesti (*O domovina, ti si kakor zdravje*, 1990), sedmi (*Vezi med ljudmi*, 1987) in osmi razred osnovne šole (*V nove zarje*, 1989) ter osmi razred devetletke (*Spletaj niti domišljije*, 2000). Poznan je tudi kot avtor ali soavtor osnovnošolskih učbenikov (*Slovensko slovstvo skozi stoletja*, 1992) ter slovstvenih priročnikov za učence in učitelje (npr. *Slovenski književniki*, 1891, *Spletaj niti domišljije*, 2000). Z bogatimi izkušnjami na področju učbeniške prakse se je Gregor Kocijan konec devetdesetih let priključil tudi Kosovemu projektu srednješolskega učbenika Svet književnosti.

Pogled po Kocijanovi bibliografiji govori tudi o profesorjevi izjemni skrbi za prenos in popularizacijo strokovnih dosežkov v šolsko in širšo kulturno javnost. Za potrebe osnovno- in srednješolcev je pripravil vrsto s spremnimi besedili opremljenih izdaj in izborov iz slovenske literature, pri čemer so ga zmeraj znova pritegovali avtorji slovenske romantike, realizma in moderne, še posebej France Prešeren (*France Prešeren v sliki in besedi*, 1977), Josip Jurčič (*Izbrana mladinska besedila I-II*, 1980; *Josip Jurčič v besedi in sliki*, 1981; *Jurčičeva kratka pripovedna proza*, 1978), Janez Trdina (*Izbrana mladinska besedila*, 1981) idr. S strokovno pretehtanimi spremnimi študijami, izčrpnimi bio- in bibliografskimi opombami, slikovnim gradivom, kronološkimi preglednicami ter zanimivimi vprašanji in nalogami za srednješolskega bralca se odlikujejo Kocijanovi izbori in izdaje slovenske literature za zbirko Klasje (*Ivan Tavčar: Visoška kronika*, 1993; *Kratka proza slovenskega realizma*, 1994; *Cankarjeva kratka pripovedna proza*, 1997; *Pesništvo slovenskega realizma*, 1998). Za strokovno javnost in širitev literarnih obzorij v širšem ljubitelj-

skem krogu bralcev so nepogrešljivi profesorjevi skrbno napisani geselski članki, ki jih je prispeval za leksikon Slovenska književnost in Enciklopedijo Slovenije, k temu je potrebno dodati tudi več kot ducat spremnih besedil o povestnih izdajah slovenskih pripovednikov 19. stoletja za zbirko Slovenska povest.

Gregor Kocijan je tudi pisec številnih recenzij, kritik, spominskih in jubilejnih sestavkov. Uredil je množico strokovnih zbornikov in knjig, sestavil je številne bibliografije in bil večletni urednik Jezika in slovstva. Ob vsem tem pa izjemen profesor, mentor pri številnih diplomah, magisterijih in doktoratih. S široko strokovno razgledanostjo, izjemnim poznavanjem literature, sistematičnimi, vsebinsko zanimivimi in učinkovitimi predavanji, kulturo dialoga ter odgovornim in zmeraj spoštljivim odnosom do svojega naslovnika je profesor Kocijan tudi med študenti zelo spoštovan in cenjen profesor. Ob njegovem jubileju mu želimo veliko zdravja in ustvarjalne volje, da bi nas še dolgo razveseljeval s svojimi pronicljivimi pogledi na slovensko literaturo in da bi z njim mogli še vrsto let pokramljati tudi o čisto vsakdanjih stvareh.

Jožica Čeh

Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta

V SPOMIN

Aleksandar Spasov (1925–2003)

Pred nedavnim je umrl Aleksandar Spasov, redni član Makedonske akademije znanosti in umetnosti, eden izmed vodilnih makedonskih literarnih zgodovinarjev, dolga leta predstojnik Katedre za jugoslovanske književnosti na Univerzi v Skopju in direktor Seminarja za makedonski jezik, literaturo in kulturo. Na univerzi je predaval makedonsko in slovensko književnost.

Glavno področje njegovega znanstvenega in publicističnega dela je bila makedonska književnost od njenih začetkov do neposredne sodobnosti. Med mnogimi zelo različnimi temami je bil Spasov najbolj zbran ob dveh temah: ob Kostu Racinu in ob sodobni makedonski poeziji. Racina je pripravil v zbranem in izbranem delu (npr. *Stihovi i proza*, Skopje 1961; *Beli mugri*, Skopje 1981), objavil vrsto študij o njem in poskrbel za izdaje njegovih del drugod, tudi pri Slovencih (npr. *Kočo Racin, Izbor*, Ljubljana, CZ, 1981). Sodobno makedonsko poezijo je predstavil v mnogih esejih in antologijah (npr. *Savremena makedonska poezija*, Beograd 1967 ali *Sodobna makedonska poezija*, Ljubljana, DZS 1963). To njegovo tematiko so spremljale celovitejšje razprave in študije, ki so postopoma vključevale še sodobno makedonsko prozo in dramatiko (npr. *Studije, ogledi i kritike*, Beograd 1978; *Savremena makedonska drama*, Skopje 1980; *Savremena makedonska poezija i proza*, Beograd 1961).

Spasov je z veliko vnemo sledil tudi slovenski književnosti in jo na jugoslavistiki v Skopju postavil na visoko mesto. Spominjam se, da je v petdesetih letih in potem zmeraj znova prihajal v Ljubljano, bil redni gost naših knjižnic in aktivni udeleženec slavističnih zborovanj, še posebej poletnega seminarja za tuje slaviste, ki ga je po našem zgledu ustanovil tudi v Skopju, in pa simpozija Obdobja. Dal je pobudo za antologijo slovenskega pesništva v makedonščini, ki sva jo pripravila skupaj in je izšla v Skopju leta 1972 pod naslovom *Slovenačka poezija*. Pripravil je knjigo Prešernovih pesmi v makedonščini *Poezija* s spremno študijo, izšla je ob sodelovanju Makedonske knjige in Cankarjeve založbe v Ljubljani leta 1980, in sicer v dveh izdajah. Oskrbel je tudi tri zajetne knjige Ivana Cankarja v makedonščini (*Na prugorninata*, *Martin Kačur*, Skopje 1976; *Drami*, Skopje 1977; *Razkazi – povesti – statii*, Skopje 1977). Veliko pozornost je posvetil Minattijevi liriki (npr. makedonska zbirka *Termitnik*, Skopje 1982). Makedonski javnosti pa je predstavil tudi še vrsto drugih imen in del slovenske književnosti.

Ob študijskih bivanjih v Ljubljani je v knjižnicah in arhivih skrbno zbiral starejše gradivo o slovensko-makedonskih literarnih in kulturnih stikih. Tako je s tega območja nastalo več objav in med zadnjimi najdemo obsežno razpravo *Makedonsko* –

slovenečki književno – kulturni relaciji, ki je izšla pri Makedonski akademiji znanosti in umetnosti leta 1998.

Alekadar Spasov je bil zelo opazen in nepogrešljiv član prve povojne generacije slavistom. al mi je, da so se naši nekoč močno živi in neposredni stiki z najbolj slovenističnim makedonskim slavistom v zadnjem desetletju zaradi razmer skoraj pretrgali. Ohranili ga bomo v hvaležnem spominu.

Boris Paternu
Ljubljana

V BRANJE VAM PRIPOROČAMO



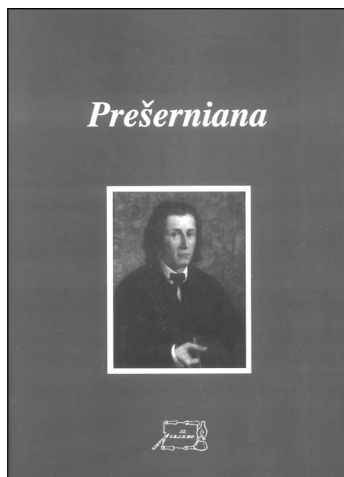
Stanisław Gajda in Ada Vidovič Muha (ur.), 2003: *Współczesna polska i słoweńska sytuacja językowa/Sodobni jezikovni položaj na Poljskem in v Sloveniji*. Opole: Uniwersytet Opolski, Instytut Filologii Polskiej in Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta. 526 str.

Monografija predstavlja izsledke raziskav poljske in slovenske jezikovne stvarnosti na prelomu 20. in 21. stoletja. 22 prispevkov je delo raziskovalnih skupin, ki delujeta pod vodstvom urednikov tega zvezka. Publikacija predstavlja rezultate raziskav novejših, povojnih zgodovine obeh jezikov; raziskovalni pristop k sodobni slovanski jezikovni resničnosti s primerjalnega vidika odpira in predstavlja družbeno-kulturni, sporočanjski in sistemskojezikovni položaj obeh jezikov. V okviru osvetlitve sinhronne dinamike in diahronne spremenljivosti obravnavanih jezikov se predstavlja jezikovna realnost v vsej svoji večfunkcijskosti. (A. Ž.)



Jože Toporišič, 2003: *Oblikoslovne razprave*. *Linguistica et philologica*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 444 str.

Knjiga obsega avtorjeve oblikoslovne razprave od 1957/58 do l. 1996. Svoje razprave je avtor vsebinsko razdelil v pet razdelkov: Splošno, Besedovrstnost, Soočenja z oblikoslovnimi teoremi drugih slovenistov, Oblikoslovje posameznih besednih vrst in Oblikoslovje slovenskih slovnice od Bohoriča 1584 do Slovenske slovnice 1956. Prispevki so v slovenščini, dva v nemščini oz. srbohrvaščini, povzetki pa v angleščini, nemščini, slovenščini in ruščini. Največja vrednost knjige so avtorsko zbrani oz. izbrani prispevki, vsebinsko in kronološko urejeni; pregled dela slovenskega jezikoslovnega izrazja z opombami in komentarji je podprt še s stvarnim in lastnoimenskim kazalom. (A. Ž.)



Jerkov, Janja in Košuta, Miran (ur.), 2003: *Prešerniana*. Atti del Convegno internazionale. Ricerche slavistiche. Nuova serie. Vol. 1 (XLVII). Rim: La Sapienza, 239 str.

Zbornik predstavlja sadove mednarodnega prešernoslovnega simpozija na Univerzi La Sapienza v Rimu decembra l. 2000. Prispevke v italijanščini objavlja deset uveljavljenih avtoric in avtorjev iz slovenskega in italijanskega raziskovalnega prostora (M. Capaldo, Z. Jan, J. Jerkov, M. Košuta, B. A. Novak, B. Paternu, M. Pirjevec, A. Rakar, S. Roić in I. Verč). Skoraj vsi prispevki so ubrani na temo Prešerna, toda z različnimi usmeritvami, od poetoloških in verzoloških do recepcijskih, kulturoloških in prevodoslovnih vprašanj. S tem zbornikom se počasi dopolnjuje in zaokroža bogata simpozijaska bera jubilejnega Prešernovega leta 2000. (M. S.)

ABSTRACTS

Marko Juvan, Style and Identity, *Jezik in slovstvo*, Vol. 48, no. 5, Sept.–Oct. 2003, 3–18

After the decline of the paradigm, based on the treatment of the text and author, research styles in literary studies became subject to serious criticism (textcentricity, aesthetic ideology, organicism, dualism).

Contextual approaches in literary studies and linguistics ascribe a new significance to the notion of 'style' as correlated with the humanistic conception of 'life-style': style is an index of the identity of a text and its subject in the multilingual aspect of culture.

Boris Paternu, Lipuš and his New Defeat of Regionalism, *Jezik in slovstvo*, Vol. 48, no. 5, Sept.–Oct. 2003, 19–24

With his contemporary narrative *Boštjanov let* (2003), Florjan Lipuš (1937) created an example of prose which is Carinthian, regional in its thematic and linguistic or even dialectal origins; with its content and stylistic aptitude, however, it is open to the world of modern literary culture. The main focus of the book is on a child's (Boštjan's) war and linguistic trauma, and a trauma arising from the provincial and conservative environment from which he painfully works his way through towards his own otherness and freedom. The linguistic strategy of the narration incorporates a strong inner tension between linguistic archaism, which Lipuš raises to the level of contemporary literary language, and modern intellectualisation and stylisation that he simultaneously lowers into what is today an ancient folk, dialectal discourse. It is hardly a coincidence that at the time of an enveloping globalisation this linguistic fortification of the Slovene language has come forth in the area that is linguistically most endangered, a fact which had seriously affected Lipuš in his young days.

Neža Zajc, *Škofja Loka Passion* – Between Religion and Doubt, *Jezik in slovstvo*, Vol. 48, no. 5, Sept.–Oct. 2003, 25–37

With the treatment of the first recorded Slovene play, this article makes an attempt to give a concise portrayal of the main lines of interest for its studying. The elucidation of the literary and historical background concerning the origins of the *Passion* is attempted in order to ascertain its genre and a special concordance with the basic principles of the Baroque literary and art period. The placement into three different strands of the Baroque, which also signify the different levels of representation, was used to present the complexity of the Baroque in general and to open up the problem of the status ascribed to the literary work of that period. A linguistic, and above all, a detailed stylistic analysis was applied to confirm the appropriate literary and theoretical definition of the *Škofja Loka Passion* and to touch upon the still non-researched ways of examining this dramatic piece.

Alenka Žbogar, High School Literary Themes on the Reception Sieve, *Jezik in slovstvo*, Vol. 48, no. 5, Sept.–Oct. 2003, 39–50

The article elucidates the complexity and responsibility of the process of choice and differentiation in high school literary themes. The criteria that need to be taken into consideration are provided. Theoretical starting-points of the reception theory, literary didactics and literary theory (short stories and novels to be more concrete) and the results of an experiment carried out with 4th year grammar school and vocational school pupils were used when creating the criteria. A presentation is made on what younger and older teenagers like to read, and for the latter also how they read. The article concludes with concrete proposals of literary texts (short stories and novels) and notions for interpretation, differentiated according to various levels (first and fourth year), and educational programmes (grammar school and four-year vocational school).

Simona Kranjc, Ljubica Marjanovič Umek and Urška Fekonja, Story-telling as a Possible Approach to Determining Children's Speech Development; *Jezik in slovstvo*, Vol. 48, no. 5, Sept.–Oct. 2003, 51–63

In the article the authors present their research on the development of children's story telling. They take into consideration numerous already-formed criteria for the purpose of analysis and determination of the level of a child's linguistic competence, as demonstrated in his or her independent story telling, and add their own when necessary to achieve a more complex picture of the situation. The latter are usually concerned with cohesion and coherence of the narration. The research findings confirm the differences within various age groups for both described criteria. The correlation between coherence and cohesion of the story (looking at both partial results), narrated by four- and eight-year old children, is high and statistically significant. Also statistically significant is the correlation between coherence and the final result concerning cohesion and the first partial result concerning the thematic distribution of the stories told by six-year old children, while correlation between coherence and the other partial result concerning cohesion, namely the means of retaining reference, is low and statistically insignificant.

Nina Drstvenšek, The Role of a Reference Corpus in the Compilation of an Entry Article in a Monolingual Dictionary, *Jezik in slovstvo*, Vol. 48, no. 5, Sept.–Oct. 2003, 65–81

The purpose of this paper is to demonstrate the use of a reference corpus in the compilation of an entry article in a monolingual dictionary. In the first part the contribution of corpora to the quality of lexicographical work is examined. Part two focuses on the cognitive profile, the result of an analysis of corpus lines of a lexeme. Two types of linguistic data can be extracted from the cognitive profile: the senses of a lexeme, as manifested in the corpus, and the lexico-grammatical patterns associated with the senses. The paper explores how this type of linguistic information can inform the set-up of an entry article. Finally, in the third part predictions are made about the automation of the process.