

letnik VII
številka

6

**jezik
in
slovstvo**

1961/62

Jezik in slovstvo

Letnik VII, številka 6

Ljubljana, 25. marca 1962

List izhaja od oktobra do maja vsakega 25. v mesecu (osem številok)

Izdaja ga Slavistično društvo v Ljubljani

Tiska Časopisno podjetje »Celjski tisk« v Celju

Uprava revije »Jezik in slovstvo« (Ivo Graul) Ljubljana, Titova 11

Opremila inž. arh. Jakica Acceto

Ureja prof. Boris Merhar (Ljubljana, Ločnikarjeva 9) z uredniškim odborom

Rokopise in dopise pošiljajte na njegov naslov

Naročila in vplačila sprejema uprava revije »Jezik in slovstvo« v Ljubljani,

Titova 11, tekoči račun pri NB 600-11-5-80 v Ljubljani

Letna naročnina 700 din, polletna 350, posamezna številka 100 din;

za dijake, ki dobivajo list pri poverjeniku, 500 din;

za tujino celoletna naročnina 1000 din

Vsebina šeste številke

<i>Jože Toporišič</i> Povojno raziskovanje slovenskega knjižnega jezika in njegove naloge	161
<i>Jože Pogačnik</i> Prešernova Pesem od lepe Vide	170
<i>Štefan Barbarič</i> Nekatera vprašanja literarne interpretacije	174
<i>Marija Jamar</i> Diafilm in film pri pouku slovenščine	177

Ocene, poročila, zapiski

<i>Viktor Smolej</i> Nekaj novih knjig o slovstvu NOB	180
<i>Franc Zadravec</i> Čas in zavest	183
<i>Jože Pogačnik</i> Dve tujejezični slovenistični publikaciji	186
<i>Rozka Štefan</i> Zanimiva knjiga o poljski stilistiki	188
<i>Fr. Tomšič</i> Navidezna napaka	191
<i>Fr. Tomšič</i> Posebna vokalizacija polglasnika	192
Popravek	192
V oceno smo prejeli (platnice)	

Jože Toporišič

POVOJNO RAZISKOVANJE SLOVENSKEGA KNJIŽNEGA JEZIKA IN NJEGOVE NALOGE*

Povojno pisanje o slovenskem knjižnem jeziku se dotika prav vseh njegovih plasti, saj sega od fonetike pa vse do stilistike in zgodovine jezika. Pri tem ne mislim toliko na priročnike, kakršni so n. pr. slovnice, kjer se večja ali manjša vseobsežnost — če omejitve ni izrecno izgovorjena — razume sama ob sebi; mislim marveč na precejšnje število razprav, monografij, člankov in člančičev, kritik in polemik, ki jih je v obravnavanem obdobju slovenska javnost imela priložnost brati ali zanje vsaj izvedeti.

Mrtvilo, ki je v raziskovanju slovenskega knjižnega jezika nastopilo s smrtjo Antona Breznika leta 1944, je prav zganil šele izid Slovenskega pravopisa 1950. leta in Slovenske slovnice leta 1956. Ti deli sta namreč odkrili nekatere svoje slabosti, zato imata med drugim gotovo to zaslugo, da je ob njiju postalo očitno, kako zelo obdelave potrebne so prav vse plasti slovenskega knjižnega jezika.

1. Izbor besedja

Razpravljanju o slovenskem besedju je dal pobudo in v veliki meri tudi znanstveno podlago Breznik s svojimi še predvojnimi razpravami o slovanskih in drugih izposojenkah,¹ povojni pobudnik in teoretik njegov pa je predvsem Božo Vodušek. Skoro vse pisanje o izboru besed je namreč bodisi pozitivni bodisi negativni bližnji ali daljnji odziv na Voduškove teze o slovenskem knjižnem jeziku, ki jih v zametku vsebuje sicer že njegova predvojna razprava *Za preureditev nazora o jeziku*,² ki pa jih je določno ali določneje izdelal v kritiki Slovenskega pravopisa 1950,³ še jasneje pa v tej sledeči polemiki⁴ z Antonom Bajcem.

Božo Vodušek zahteva v besednem oziru najprej nekako deslavizacijo knjižnega jezika, in sicer vedno takrat, kadar je za izposojeni slovanski izraz na razpolago bodisi domač ljudski bodisi tujka, ki živi v občevalnem govoru izobraženega mestnega prebivalstva. Tako prvemu kakor drugi naj se prizna v slovenskem knjižnem jeziku polna domovinska pravica. — Ljudsko pomeni Vodušku splošno slovensko (dejansko pa se zadovoljuje že z osrednjeslovenskim),

* Nekoliko skrajšan referat z lanskega slavističnega kongresa v Ljubljani.

ne pokrajinsko dialektično, še zlasti ne samo obrobno slovensko. Glede jezika mestnega prebivalstva je jasno le toliko, da ga ne pojmuje kot geografski, temveč kot socialni dialekt. (Prim. še V. L.⁵)

Na drugem mestu zavrača Vodušek za knjižni jezik izrazite, posebno še obrobno dialektične in pa arhaične izraze, ker ob splošnejših dvojnicah niso ne razumljivi ne potrebni. V bistvu isto mu velja tudi za tujke grškorimskega izvora, za katere pozna živi govor dobre domače izraze.

Razlogi, ki silijo Voduška k obravnavanim zahtevam, so potekli — podobno kot že prej v umetniški praksi I. Cankarja ali F. S. Finžgarja — iz njegovega stilističnega čuta, ki hoče imenovati stvari z imeni z določeno, jasno predstavo silo in s polnim, pristnim doživljajskim odmevom, ne pa z imeni, ki so pomensko neizrazita, če ne celo prazna, doživljajsko pa nepristna ali kričava. — Samo logično je, če Vodušek takega jezika ne zahteva samo za besedno umetnost, temveč si ga želi tudi v pogovoru, v znanstveni in poljudni prozi, v uradu in šoli, v radiu itd.

Vodušek mi sam takih misli. Uporabo slovanskih izrazov namesto živih domačih je slovenskim pisateljem odsvetoval že Breznik,⁶ vendar le za domačijsko povest, za slovenski knjižni jezik sploh pa sta jih v času pred izidom SP in po njem odklanjala n. pr. tudi Lino Legiša⁷ in Janez Gradišnik,⁸ po izidu še Ivan Tominec,⁹ samostojno v Mariboru Ivan Dornik.¹⁰ Deloma je treba šteti sem tudi Antona Bajca: četudi je za pesniško uporabo v polemiki še branil izraze kakor boder, kititi, licemer, ostrog, in je celo zapisal, da SP ne bo preganjal niti tistih slovanskih dublet, ki so se pri nas uveljavile z dolgo knjižno rabo, je namreč vendarle že v osmem nadaljevanju časnikarju priporočal, naj »da prednost domačinki, če ima izbiro med izposojenko in domačo besedo istega pomena«.

Ob Voduškovim drugi zahtevi, po kateri naj bi slovanske izraze v normalnem knjižnem tekstu zamenjale njihove zahodnoevropske dvojnice (v glavnem) iz občevalnega jezika izobražencev, je treba pomisliti na to, da jih, če so se v jeziku res prijeli, ni mogoče na lepem odpraviti, ko poleg tega utegmejo biti s svojo bolj ali manj razumljivo koreniko našemu povprečnemu, še posebej nešolanemu človeku razumljivejši kakor zahodnoevropski. To stališče je v novejšem času poudaril Anton Bajec.¹¹

Vodušku gre vsekakor zasluga, da je tudi po vojni opozoril — kakor še Legiša — na pravice, ki jih ima pri urejevanju knjižnojezikovnih razmer slovenska mestna govorica, to je jezik delavcev in izobražencev. V mlajšem času sta to storila še Boris Urbančič v svojem članku *O kriterijih pravilnosti v knjižni slovenščini*,¹² kjer zavzema kritično stališče do povojnih prizadevanj za ureditev besedja knjižne slovenščine, France Bezljaj¹³ in še ta in oni. — Kakor tudi so razlike med mestno in nemestno govorico nedvomne, je treba vendarle poudariti tudi dejstvo, da gre tu bolj za razlike v leksiki (in tudi to ne v osnovnem besedišču), medtem ko v morfološkem in sintaktičnem pogledu razlika med govorom meščana in podeželjana v okviru posameznih narečnih področij ni tako velika, kakor bi bil ta ali oni pripravljen verjeti. Vsekakor pa ima Vodušek prav, ko zametuje nekako narečno besedno romantiko (prim. kurji krof, golžun — golša). Isti očitek prihaja pravopisec tudi od Ivana Dornika: »Preveč so vzeli plehkkih in prostaških besed, ki so v resnici premnogokrat le krajevne posebnosti in ki jih rabijo sodobni pisalci in pisci, kakor se vidi, da z njimi iz-

pričajo svojo po sili izvornost.«¹⁰ Tu bi se bilo treba držati Bajčevih besed, da sme knjižni jezik svoj besedni zaklad z narečnim blagom le *izpopolnjevati*,¹⁴ česar pa seveda ni mogoče videti v kopičenju narečnih sinonimov.

Toliko o načelih glede usmerjanja izbora besed v slovenskem knjižnem jeziku. Glede njihove uporabe v praksi je treba ugotoviti, da gre ta ali oni besedar tu ali tam predač. Na splošno je mogoče reči, da je pisanje o izboru besedja v slovenskem knjižnem jeziku (ki je med drugim prineslo besedi purist pomen človeka, ki zaradi neprimernega kriterija v presoji besedja zmanjšuje jezikovo izrazno moč in prinaša v pisanje nered in zmedo)¹⁵ pokazalo, da se problemov zavedamo, zato je upati, da se bodo pozitivni rezultati tega dela pokazali že v obdelavi besedja v novem pravopisu.

2. Reforma glasovne podobe slovenskega knjižnega jezika

V istem časovnem obdobju se je prav tako v glavnem na pobudo B. Voduška vodila dokaj široka kampanja še za spremembo glasovne podobe knjižne slovenščine in za pogovorni jezik. Tudi ti problemi so v bistvu nakazani v že omenjenem Voduškovem članku o SP,¹⁶ so se pa jasneje izoblikovali šele v debati o odrskem jeziku¹⁷ in posebej v Voduškovem članku *Historična pisava in historična izreka*.¹⁸ Bistvo Voduškovih zahtev je v tem: spodbija se upravičenost velike razlike med glasovno podobo knjižnega in občevalnega jezika. Kakor je znano, je glasovno podobo prvemu določil Stanislav Škrabec na podlagi izgovora 16. stoletja — morda ne izključno (kot misli V.¹⁹) zaradi etimologiziranja in elkanja tedanjega časa — medtem ko je slovenski jezik šele po tej dobi v polni meri doživel moderno vokalno redukcijo, ki je glasovno podobo govornega jezika zelo odmaknila od stanja iz konca 16. stoletja (izvzeti so le kaki obrobni govori). Vodušek se zavzema za priznanje rezultatov moderne vokalne redukcije, vendar si ni na jasnem, kako daleč naj bi se pri tem šlo.²⁰ (Najbolj ga motijo: kratko naglašena *i* in *ù*, dolgi nedoločnik, nenaglašeni *-au*, *-eu*, *-iy* ter *l'* in *n'*.)

Te reforme si ne zamišlja vedno²¹ kot stilske variante k splošno priznani obliki knjižnega izgovora, temveč kot reformo te oblike (t. j. tako imenovane zborne ali knjižne izreke) sploh, saj piše n. pr.: »Tako imenovani pogovorni jezik, to je moderna izreka pismene slovenščine, naj se torej nikakor ne odriva v komedije in kvečjemu še v naturalistične drame (tako misli s SP Bajec²²), ampak naj se upošteva v polni meri njegova že dokazana primernost za najvišje stvaritve umetnosti.«²³

K tem in takim zahtevam žene Voduška doslednost in enotnost njegovega nazora o jeziku, ki mu je predvsem umetniško izrazilo, saj piše: »... povsod tam, kjer se umetniške zahteve po živo podani resničnosti tolčejo z nenavadno historično izreko, ki v resničnem življenju sploh ne obstaja...« se čuti potreba moderne izreke pismene slovenščine.²⁴ (Za znanstveno prozo je namreč precej vseeno, ali se v njej uporablja dolgi ali kratki infinitiv in podobno.)

Tudi Voduškove ideje o preustroju glasovne podobe slovenskega knjižnega jezika si pridobivajo nekaj pristašev. Za reformo se je začel posredno potegovati Jakob Šolar v članku o podobni neuspeli reformi slovenskega pisanja (in s tem morfologije) Franca Metelka,²⁵ deloma se ji podaja tudi Bajec s tem, ko priznava, da je za zborni izreko »mogoče, da se v nekaterih primerih poenostavi«²⁶ (prim. še V. L.⁵), toda Bajec istočasno tako poenostavljeno izreko,

obvezno za vso Slovenijo, ostro loči od pogovornega jezika (to je v skladu s slovensko pravorečno tradicijo [prim. Ruplovo Pravorečje in SP²⁷]), za katerega v nasprotju z Voduškom²⁸ upravičeno domneva, da je v različnih delih Slovenije dokaj različen. — Zdi se, da bo za enkrat zmagalo tradicionalno stališče, ki v pogovornem jeziku različnih okolišev vidi le stilsko varianto zborne izreke. — Proti pogovornemu jeziku se je izrekel Vladimir Skrbinšek,²⁹ za njim še Vinko Gabrski,³⁰ proti njegovi nepripravljeni uvedbi pa se je v Enciklopediji Jugoslavije³¹ izjavil tudi avtor tega referata.

Nepristranski opazovalec teh debat prihaja namreč do naslednjih zaključkov:

1. Predvojna pobudnika podobnega reformnega prizadevanja, Oton Župančič³² in Fran Ramovš,³³ sta se svojemu početju sama odpovedala oziroma ga omejila na najmanjši obseg.

2. Misлити daje dejstvo, da so skoro vsi predlogi za izvedbo reforme samo načelno splošni (to velja tudi n. pr. za zgledovanje po občevalnem jeziku slovenskega izobraženca oziroma meščanstva ali za sklicevanje na »vsem dialektom skupne moderne fonetične navade«), medtem ko je konkretnih malo in še tisti se dostikrat ne skladajo z uravnavaočim načelom (prim. Voduškovu zahtevo o izgovoru *l', n', i, ù, -il, -àl*, o kratkem infinitivu in načelo »vsem dialektom skupne moderne fonetične navade«).

3. Nadalje moti dejstvo, da se z izrazi, kot sta knjižni jezik ali pogovorni jezik, ravna tako, kot da bi šlo za res tako dobro znane količine, pa je vendar očitno, da nam manjkā celotnost glasovnih in naglasnih pojavov slovenskega knjižnega in pogovornega jezika zadevajoča kritika, še posebno v njihovi morfološki in stavnofonetični porazdelitvi.

4. Skoro nenapisano pravilo je namreč, da se razpravljavci o pogovornem jeziku znanstveno ne ukvarjajo z raziskovanjem knjižne slovenščine, ali vsaj ne s tistimi njenimi plastmi, ki bi bile pri taki reformi neposredno prizadete (glasoslovje, naglas, morfologija in tudi sintaksa).

5. Nekateri reformatorji, n. pr. Vodušek, sami priznavajo, da se v mestih in industrijskih središčih »sam od sebe razvija proces zmeraj večje jezikovne enotnosti pod vodstvom slovenskega pismenega jezika«.³⁴ (Podobno tudi Bezljaj.¹³) Tako nastane vprašanje: če je knjižni jezik — kakršen je v resnici, ne pa njegova podoba iz slovnice ali pravopisa — že doslej vplival na pogovorni jezik v smislu enotenja, ali je tedaj pametno, odreči se tej usmerjevalni sili, še preden je svoje poslanstvo izvršila v zadovoljivi meri?

6. In končno: ali je uveden jezik res pozitivno prispeval k umetniški kvaliteti del, pri katerih je bil uporabljen?

Medtem ko je bilo v vsem času od izida SP precej diskusije o reformi glasovne podobe slovenskega knjižnega jezika in pač o obsežnejši določitvi različnih prvih pogovornega jezika, je bilo samega raziskovanja glasovne podobe slovenskega knjižnega jezika (kakor jezika sploh) sprva zelo malo. Slavistična generacija, ki bi bila morala gojiti te vrste raziskovanja, je bila namreč vzgojena čisto v duhu historične gramatike, kjer se pa spričo veličine svojega učitelja Ramovša sploh ni upala lotiti kakršnegakoli resnejšega raziskovanja, hkrati pa se je čutila popolnoma nemočno pred Breznikom (in njegovim učiteljem Škrabcem), ki je vladal področju knjižnega jezika. (Izjemo pomeni le Bezljaj, ki je s svojo fonetiko dal eksperimentalno dokumentacijo določitvi slovenskih glasov in naglasa.) Kolikor so pedagoško-didaktične razmere to generacijo

vendarle silile v slovniško delo, se je le-to razvijalo v prepričanju, da ni treba storiti drugega, kot napraviti ugotovitve Breznika in n. pr. še Škrabca poljudnejše. V predvojni bibliografiji mož, ki še danes izdajajo oficialno slovensko slovnico, ni del s področja knjižnega jezika. Tako mas ne preseneča ugotovitev, da *Glasovne prvine* Slovenske slovnice 1956 glede naglasa in porazdelitve soglasnikov zaostajajo za ustreznimi deli Škrabčevega glasoslovja iz devetdesetih let preteklega stoletja.

Po izvidu SP so se zlasti od 1955. leta dalje, ko je začela izhajati revija *Jezik* in slovstvo, oglašali posamezniki, ki niso bili zadovoljni s to ali ono določitvijo SP. Tako je že 1946. leta spregovoril Legiša o naglasu,³⁵ Fran Tomšič pozneje o pisavi in izgovoru obrazila za nomina agentis,³⁶ Franc Jakopin o v in u,³⁷ nato še o nepredvokaličnem l,³⁸ Rudolf Kolarič o u, w, r', l', n'³⁹ in Janez Gradišnik⁴⁰ spet o nekaterih naglasnih določitvah SP. Za vse to pisanje in tudi za podobno poznejše razpravljanje Ivana Tominca⁴¹ in Jakoba Šolarja⁴² je značilno, da je usmerjeno praktično, da se dotika bolj izoliranih problemov (predvsem odnosa med črko in glasom za l in v), perečih problemov knjižnega jezika torej ne obravnava strukturalno, v zvezi z razvojnimi tendencami konzonantizma ali posameznih njegovih manjših skupin. — Istočasno obravnavajo ves konzonantizem članki o distribuciji soglasnikov⁴³ in o soglasniških skupinah, stalnih⁴⁴ in alternativnih;⁴⁵ v njih se s korelativnostjo rešujejo tudi že v zgoraj obravnavanih člankih omenjena sporna vprašanja (primer soglasniško izglasje, sandhi pojavi, predlog z — s ipd.).⁴⁶ Načela funkcionalne lingvistiike je še predtem pritegnil k razlagi slovenskega knjižnega vokalizma Mitja Sovre.⁴⁷ Posebno uspešno je rešil vprašanje morfologije slovenskih intonacij (visoka in nizka namesto padajoča in rastoča) in distinktivnosti intonacije v odnosu do kvantitete.⁴⁸ — Distribucijo naglasa je poleg Sovreta, ki je obdelal del novega cirkumfleksa,⁴⁹ obravnaval na kratko tudi Jakob Rigler,⁵⁰ glagolske naglasne tipe⁵¹ in posebej naglas deležnika na -č,⁵² supina⁵³ in glagolnika pa avtor referata. Na ta način smo se vsaj na nekaterih področjih otresli posebno od Riglerja kritiziranega izoliranega, nesiSTEMskega obravnavanja jezikovnih pojavov.

V zadnjem času smo končno prestopili meje tistega skromnega znanja stavčne fonetike, do katerega sta se že pred več kot pol stoletja dokopala Breznik⁵⁴ in Škrabec,⁵⁵ deloma še Bele ob analizi Cankarjevega proznega ritma.⁵⁶ Stavčna intonacija se je tako začela deloma uporabljati pri določanju ločil (Šolar,⁵⁷ Tomšič,⁵⁸ Legiša⁵⁹), deloma v pisanju o stilu (J. Mahnič).⁶⁰ Na esejističen način prenaša tozadevne izjave režiserjev (našega Župančiča in drugih) in tujih znanstvenikov (Hala, Guberina) v svojo *Živo slovenščino* Mirko Mahnič.⁶¹ — Kolikor toliko sistematičen in k fonološki popolnosti stremeč oris slovenske stavčne fonetike pa smo dobili v knjigi *Slovenski jezik, izgovor i intonacije s recitacijama na pločama*.⁶² Poleg intenzivnih razmerij v stavku je tu podan predvsem še oris stavčnih intonacij hkrati z njihovo distribucijo, nakazana pa je tudi — razume se — še stilistična vrednost vseh obravnavanih govornih vrednot. Nujna naloga bližnje prihodnosti bi bila, da v tej knjigi objavljene ugotovitve podpre (in izboljša) z eksperimentalno fonetičnimi dokumenti. Žal nimamo fonetičnega laboratorija, pa tudi zagrebški za tako delo ni najbolj opremljen. Vsekakor pa bi bilo že sedaj misliti na to, da vnese slovenska dialektologija v svojo vprašalnico vsaj tako skromno mrežo vprašanj iz stavčne fonetike, kot jo imamo sedaj za knjižni jezik.

3. Morfologija, besedotvorje, leksika

Oblike slovenskega knjižnega jezika so sicer na splošno natančno registrirane, zanemarjeno pa je vprašanje porazdelitve alomorfov, in prav to je bilo — resda samo v člankih in kritikah — najpogosteje predmet obravnave. (Tako n. pr. alomorfi atematskih glagolov,⁶³ končnic za 1. sklon množine samostalnikov moškega spola,⁶⁴ formanti za komparativ,⁶⁵ sklanjatev tujih imen⁶⁶ in še kaka drobnost.) Ta razpravljanja so odkrila v glavnem stilistično načelo porazdelitve alomorfov, ki jih imata Ss in SP za proste variante. Strukturalna morfologija je bila zastopana samo deloma v člankih referenta.⁶⁷

Nesporne zasluge si je za slovensko besedotvorje pridobil Anton Bajec s svojimi tremi zvezki *Besedotvorja slovenskega jezika*.⁶⁸ Pomisliti je samo treba, koliko primerov je moral izpisati in jih tako ali drugače razporediti in razložiti. Marsikaj iz tega velja tudi za knjižni jezik, vendar bo besedotvorje le-tega šele treba napisati. Takšno, kot je sedaj, je Besedotvorje vse preveč zbirka primerov, etimologij in sintagem iz vseh mogočih dialektov in časov skoro do indoevropsčine nazaj. V tretjem zvezku dejansko skoro ne gre več za besedotvorje niti za še tako široko pojmovan slovenski jezik; to je že komparativna slovanska sintaksa in semantika (kot je namignila že kritika).⁶⁹ Slovenski primeri so včasih samo še privesek slovanskim, tako da slika naših razmer in tendenc ni zmerom dovolj jasna. To je v veliki meri posledica dejstva, da je Besedotvorje, kot je opazila že kritika,⁷⁰ brez besedotvorne teoretične podlage.

Gotovo je, da bo besedotvorje knjižne slovenščine veliko lažje pisati tistemu, ki bo imel na razpolago, kot se zdi, dokaj bogato gradivo za slovar slovenskega jezika, ki ga pripravlja akademija.⁷¹ Drugi vir bi bila sufiksalna vprašalnica, na podlagi katere bi bilo treba za slovenski lingvistični atlas izprašati naše dialekte, pomagal pa bi zelo tudi odzadnji slovar.

Zbrano gradivo za slovar nam bo omogočilo tudi globlje obravnavanje slovenskega besedja, ki od Breznikove smrti sem res ni drugega kot »sprehajanje po slovenskem besedišču«. ⁷² Iz njega se bo lažje odgovorilo tudi na vprašanja, ki so se po Breznikovi smrti (kar skrila: ne le *od kod*, temveč tudi *kdaj*, *kako dolgo*, *kje* (geografsko in v kateri socialni skupini ali stroki).

Ko že govorimo o leksiki, naj mi bo dovoljeno spregovoriti še besedo dve o leksikologiji, posebno dvojezični. Tu na resnejše leksikografsko delo pri nas nihče ne misli, zaradi česar naši dvojezični slovarji omogočajo samo precej grobo komuniciranje v obeh smereh. (Pred očmi imam predvsem angleško-slovenskega, slovensko-nemškega in deloma še slovensko-ruskega.) Le prepogosto odpovedo prav zato, ker navadno obravnavajo besede v čudni brezprostornosti, t. j. brez nujno potrebnih zvez. Ta »poenostavitev« se kaže še v tem, da ne označujejo slovenskega naglasa (izjema je Kotnikov slovensko-angleški slovar). Ekonomski razlogi tu verjetno ne odločajo in tudi ne smejo. Naglasi bi slovenskemu človeku mimogrede utrjevali tozadevno znanje, tujcem, ki jih ni tako čisto nič, kot menda sestavljavci mislijo, so pa naravnost nepogrešljivi.

Končno pa ni nič čudnega, če so si naši dvojezični leksikografi olajšali delo, ko si ga tudi Pravopis, ki nadomešča slovar knjižnega jezika, lajša s tem, da ne zapisuje intonacij, čeprav so v javnosti istočasno vedno pogostnejša opozorila, da je knjižni jezik vendarle kranjski⁷³ (kjer se pa — kot znano — intonacije na Dolenjskem in Gorenjskem govore). (Ta želja po zapisovanju intonacij

seveda noče imeti ničesar skupnega s prisiljevanjem občinstva, naj se teh intonacij, če jih samo ne pozna, tudi uči.) Kakor smo slišali na piranskem slavističnem zborovanju, se nam namerava tudi bodoči slovar akademije predstaviti v takšnem intonacijskem oblačilu. Za to lagodnost ni nikakega pravega opravičila, zato bi želeli, da redakcija o tem le še porazmisli. — Novejši etimološki slovarji drugih slovanskih jezikov bodo gotovo pospešili tudi izdelavo slovenskega, ki se je doslej napovedoval v člankih Frana Bezlaja.⁷⁴

4. Sintaksa

Po Škrabcu, Perušku in še kom se je lotil naše sintakse tudi Breznik,⁷⁵ a je prežgodaj umrl, da bi ji bil mogel ustvariti trdne splošne temelje. Vendar je prav on dal s svojimi razpravami pobudo za dobršen del povojnih sintaktičnih poskusov. Sorazmerno veliko se je namreč pisalo o objektu pri resnično ali samo navidezno negiranem predikatu, vendar se Gradišniku,⁷⁶ Šolarju,⁷⁷ Tomincu⁷⁸ in Jesenovcu⁷⁹ ni posrečilo — zaradi prehudega intelektualizma — vprašanja tudi zadovoljivo rešiti. Ugotoviti bi bilo namreč treba le, v katerih primerih akuzativ nikakor ni mogoč, sicer pa dovoliti eno in drugo rabo. — Sicer pa je stavčna sintaksa ostala skoro docela izven interesa piscev. Članek Stanka Škerlja⁸⁰ je prinesel k nam v glavnem moderno terminologijo za primernejšo stavčno analizo, pojav sam je približno tako obravnaval še Breznik v svoji razpravi o besednem redu.⁸⁴ V tem smislu, vendar še z opozoritvijo na stilno in afektivno naravo je obravnavan besedni red — seveda v dokaj skromnem obsegu — tudi v knjigi o fonetiki slovenskega jezika,⁸¹ kakšne drobce pa najdemo n. pr. še pri Šolarju⁸² ali Tomšiču.⁸³

Če izvzamemo Jesenovčevo temeljito razpravo⁸⁴ o svojilno-povratnem zamku, Tomšičevo zgodovinsko o deležniku na -č⁸⁵ in samo deloma sem spadajoče pisanje Bezlaja⁸⁶ in referenta⁸⁷ o glagolski determiniranosti in aspektu ter še kakšen drobiž⁸⁸ o zaimkih, se vse drugo sintaktično razpravljanje dotika samo še sintakse nepregibnih besednih vrst oz. posameznih primerov iz le-teh. Predvsem po Bajčevi zaslugi (Besedotvorje IV), ki pa se mu pridružujejo še nekateri drugi, zlasti Šolar,⁸⁹ sta na prvem mestu predlog in predpona, na drugem pa veznik (Šolar,⁹⁰ Suhadolnik,⁹¹ Jakopin,⁹² Tominec⁹³). — Pravega sintaksilka še nimamo. Za razmere v naši sintaksi⁹⁴ je na moč značilno, da tudi pretežno sintaktično Besedotvorje IV ni doživelo prave kritike, čeprav bi jo tudi zaradi svojih pozitivnih značilnosti zaslužilo. Pa je prav na sintaktičnem področju še toliko dela, predvsem pri glagolu, najsi že gre za njegove osebne ali neosebne oblike, za čase,^{94a} modus ali genus.

Drobci novodobne slovenske sintakse miso brez sodobnih elementov (n. pr. metoda opozicij), tu in tam pisci razodevajo tudi čvrstejšo teoretično orientiranost. Poznanje tujih enakšnih del nam olajšuje orientacijo v našem lastnem gradivu (Bajec), vendar ni najbolje, da so pri tem nekateri ubrali pot od teorije, od gotove misli (zrasle pogosto iz tujega jezika) h gradivu. Plodnejša bi bila obratna.

5. Stilistika

Tudi pri tem poglavju lahko začnemo z Breznikom, ki je z razpravami⁹⁵ *Stritarjev slog*, *Jezik v kmečki povesti*, *Jezik naših pripovednikov*, *O časnikarski slovenščini* ter v jezikovnih ocenah leposlovnih del utemeljil nekako sti-

listiko besede. Ob njem bi iz predvojnega časa lahko imenovali še koga,^{95a} nemara Večeslava Beleta⁹⁶ (povezanost Cankarjevega sloga z biblijskim), mogoče še Vidmarjevega Župančiča⁹⁷ in, če pritegnemo še metriko, Isačenkov Slovenski verz.⁹⁸ V povojnem času slovenske stilistike skoroda ni. Ne mislim stilistike kot teoretične znanosti ali kot pedagoško seznanjujoče discipline, temveč razprave o stilu tega ali onega pesnika ali pisatelja, tega ali onega dela. Razume se spet samo ob sebi, da v okviru tega referata ne morejo biti mišljena drugačna dela kot tista, ki razpravljajo o izboru jezikovnih sredstev, ne pa tudi pripovednih načinov, kompozicijskih postopkov itd. Vendar čisto brez vsega spet nismo.

Tako smo videli v vsem doslejšnjem razpravljanju, kako avtorji člankov in razprav dosledno zadevajo tudi ob problem stila in dostikrat nasproti njemu zavzemajo tudi svoje stališče. Posebno jasno se je to pokazalo pri obravnavi slovenskega besedja, pa tudi drugod, n. pr. v fonetiki stavka ali v morfologiji. Je pa še nekaj sestavkov, ki so čisto stilistični: mislim na prispevek Franca Dobrovoljca *Nekaj posebnosti iz Cankarjevega jezika*,⁹⁹ na Bajčev članek *O slovenski rimi*,¹⁰⁰ na Mahničev *Slog in ritem Cankarjeve proze*¹⁰¹ in na poročevalčeve glasovne (fonostilistične) interpretacije nekaterih v tem oziru visoko organiziranih slovenskih literarnih tekstov.¹⁰²

Dobrovoljčev statistični prispevek blagodejno učinkuje s svojo realno dokumentacijo, in je škoda, da ni izšla celota ali vsaj ostali del. Bila bi že spričo naše revščine na stilističnem področju dragocena, ker bi nam kazala vsaj en most, ki vodi od teorije k njeni uporabi. Drugo tako pot kaže Mahnič, čeprav je njegov članek bolj nizanje primerov za najvažnejše poteze Cankarjevega dovolj ozko pojmovanega stila. Zanimarjen je namreč vidiki distribucije v času, t. j. v Cankarjevih različnih ustvarjalnih obdobjih, zaradi česar dobimo o njem docela statično podobo. Seveda značilnosti Cankarjevega sloga tudi ni mogoče z reducirati na nekaj stilskih sredstev.

Čudno se sliši, pa je vendarle res, da doslej nimamo niti enega umetniškega teksta, ki bi bil stilistično vsestransko zadovoljivo obdelan. In vendar bo šele tedaj, ko bomo imeli več takih monografij, mogoče misliti na stilistiko slovenskega jezika, kakršno nekateri drugi jeziki že imajo. Danes nam manjka osnovnih pogojev zanjo: za uspešno praktično delo usposabljaajoče teorije stila, podrobne zgodovine knjižnega jezika z znanstveno slovnico in tudi zadostnega števila primernih raziskovalcev.

6. Zgodovina knjižnega jezika in slovenistike

O prvi smo po vojni dobili pet važnejših prispevkov: A. Bajec je na podlagi že precej znanega gradiva razpravljal o rasti besedja knjižnega jezika,¹⁰³ v članku z naslovom *Vpliv družbe na razvoj slovenskega knjižnega jezika*¹⁰⁴ je A. Ocvirk uporabil sociološki in literarnozgodovinski vidiki; o slovenskem knjižnem jeziku pa imamo sestavke še v Matičini Zgodovini slovenskega slovstva I (Tomšič),¹⁰⁵ v Slovenski slovnici (redakcijski odbor) in v Enciklopediji Jugoslavije IV (referent).¹⁰⁶ V vseh teh primerih gre za več ali manj izčrpno obdelavo lastnih ekscerptov iz naše lingvistične ali literarnozgodovinske literature. — Na tem področju se je doslej premalo storilo in tudi za bližnjo prihodnost izgledi niso nič kaj rožnati.

V referatu se nisem sistematično oziral na odnosna poglavja slovníc, ki so izšla po drugi svetovni vojni (tako *Slovenska slovnica* 1956, *De Brayev Guide to the Slavonic Languages*,¹⁰⁷ *Svanejeva Grammatik der slovenischen Schriftsprache*),¹⁰⁸ ker sem o tem pisal v *Scandoslavici*.¹⁰⁹ Dovoljeno naj mi bo le reči, da so slovnice tujcev zanimivejše in znanstveno zanesljivejše od domače. V tej večkrat nismo znali ohraniti ugotovitev, do katerih je slovensko jezikoslovje že prišlo. Tudi iz tega razloga — da ne omenjam posebej samostojne znanstvene vrednosti takega dela — bi bilo prav, ko bi dobili nekakšen zgodovinski inventar lingvističnih pozitivnih ugotovitev o slovenskem knjižnem jeziku (kakor sicer o slovenskem jeziku sploh). Tak inventar (ali zgodovina), ki bi mu bila dodana — po možnosti analitična — bibliografija, bi imel tudi to blagodejno posledico, da bi svoje raziskovalne sile lahko preudarno usmerili na tista jezikovna področja, ki so raziskav najbolj potrebna.

o o o o

Takšna je podoba našega povojnega pisanja o slovenskem knjižnem jeziku; naloge, pred katerimi stojimo, izhajajo iz njenega poznanja in iz stanja sodobnega jezikoslovja.

Bibliografski podatki

1. Slovanske besede v slovenščini. *Cas* 1909, 268—280 (tudi separat); O tujkah in izposojenkah. *DS* 1906, 149—154; v razpravah o slovarjih, o jeziku slov. pisateljev, časnkarjev in prevajalcev, v kritikah jezikovnih prireditev slov. klasikov. — 2. *Krog* 1933, 66—76. — 3. Pripombe k Slovenskemu pravopisu. *NS* 1950, 947—953, 1045—1052, 1147—1152. — 4. O Slovenskem pravopisu in o jezikovnih načelih. *SPor* 1951, št. 141—150. Bajčev članek, s katerim Vodušek polemizira, ima naslov »Kako je rasel naš jezik« (*SPor* 1951, št. 63—74). Prim. še Bajčeve članke: *Sprehodi po slovenskem besedišču*. *JiS* I (1955/56), 172—175. — *Ljudske izposojenke*. *JiS* II (1956/57), 28—33, 81—85. — *Slovanske izposojenke*. *Prav* tam, 145—151. — 5. *V(id) L(apajne)*, *Pogovorni jezik* in film. *SPor*, 22. XII. 1953. — 6. Prim. ustrezne Breznikove razprave v danes najdostopnejši zbirki *Cvetje iz domačih in tujih logov* 19, str. 202—217 in drugje. — 7. Kako kvarimo jezik. *JiS* II (1956/57), 49—56, 105—111; *Več živega jezika*. *NS* 1947, 420—425. — 8. Kako si bogatimo in kako siromašimo jezik. *JiS* II (1956/57), 362—365; *Iz zgodovine udobne slovenščine*. *JiS* III (1957/58), 183—185; O zajemanju doma in drugod. *Prav* tam, 329—331; *Ob izidu Slovenskega pravopisa*. *SPor* 1950, št. 175—177; *Nekaj misli o našem jeziku*. *NOja* 1956, 102—122. — 9. O besedišču knjižne slovenščine. *JiS* II (1956/57), 218—221; *Približajmo knjižni jezik ljudskemu*. *JiS* III (1957/58), 346—354, in v nekaterih brusaskih odlomkih. — 10. *Slovenski pravopis*. *NOja* 1950, 529—530. — 11. *Slovanske izposojenke*. *JiS* II (1956/57), 148. — 12. *JiS* VI (1960/61), 81—87, 241—246. — 13. O slovenskem jeziku, *NRazgl*, 1961, 389—390. — 14. Tako v Slovenskih izposojenkah, str. 148 in v *Kako je rasel ...*, v 7. nadaljevanju. — 15. Tako Bajec v članku O purizmu in puristih. *JiS* V (1959/60), 129—134, posebno pa Boris Urbančič v članku O kriterijih pravilnosti ... — 16. V 7. nadaljevanju polemike, citirane pod 4. — 17. K debati o odrskem jeziku, ki je bila med Javorškom (Tak, kot niso vsi oziroma Armand Salacrou v režiji Franceta Jamnika na ljubljanskem odru. *SPor* 1953, 8. XI. št. 264) in Vladimirom Skrbinskom (Tak, kot niso vsi oziroma Armand Salacrou v režiji Franceta Jamnika na ljubljanskem odru. *SPor* 1953, 20. XI. št. 274), se je javil B. Vodušek s člankom *Kakšen naj bo naš odrski jezik*, *SPor* 1953, 16. in 18. XII. — 18. *JiS* IV (1958/59) 193—200. — 19. V članku, citiranem pod 18. — 20. Prim. med seboj Voduškeve članke, cit. pod 16 in 17. — 21. Vedno v članku, cit. pod 17. — 22. O pogovornem jeziku, *JiS* I (1955/56), 161—165. — 23. V članku, cit. pod 18. — 24. *Prav* tam, str. 199. — 25. *Dve stoletnici*. *JiS* III (1957/58), 102—109. — 26. O pogovornem jeziku, str. 165. — 27. *Pravorečje*, str. 19—20, *SP*, str. 54. — 28. V članku, cit. pod 17. — 29. *Cit. pod* 16. — 30. O pogovornem jeziku. *JiS* II (1956/57), str. 126. — 31. *Jezik slovenski*. *EJ* IV, str. 500. — 32. *Kratki nedoločnik* je v gledališču spet zavrgel. — 33. *Kratki nedoločnik* in še kako malenkost je za pogovorni jezik Ramovš sicer dovolil, upiral pa se je priznanju rezultatov moderne vokalne redukcije. — 34. V članku, cit. pod 18, str. 199. — 35. Prim. članka pod 7. — 36. *Nomina agentis* v knjižni slovenščini. *SR* III (1950), 471—476. — 37. O v in u v slovenski knjižni izreki. *JiS* I (1955/56), 182—184. — 38. K izgovorjavi končnega in predkonzonantičnega l. *JiS* II (1956/57), 166—168. — 39. *Znaka u in w* v naših slovniceh in v Slovenskem pravopisu. *JiS* I (1955/56), 45—46; *Premik zlogovne meje pri r', l', n'*. *Istotam*, 43—44. — 40. Ob izidu Slovenskega pravopisa; natančneje glej pod 8. — 41. *Palatalna lj* in *nj*. *JiS* V (1959/60), 62—63. — 42. *Potreben jezikovni priročnik*, O izgovoru *lj* in *nj*, oboje v *JiS* V (1959/60), prvo str. 121—124, drugo 158—160. — 43. J. Toporišič, *Sistemske spremene soglasnikov* v knjižnem govoru. *JiS* III (1957/58), 70—76. — 44. *Isti*. *Suglasnički skupovi u slovenskom književnom jeziku*. *Radovi Slavenskog instituta* (Zagreb) III (1959), 113—122. — 45. *Isti*, *Alternativni soglasnički sklopi slovenskega knjižnega jezika*. *JiS* IV (1958/59), 203—207. — 46. Prim. o tem še istega avtorja *Probleme der slovenischen Schriftsprache*, *Scando-Slavica* VI (1960), 55—59; *Slovenski jezik*, *Izgovor i intonacija s recitacijama na pločama*. *Zagreb* 1960, str. 27—43. — 47. *Akzent und Vokalismus im Slovenischen*. *Filologiska Meddelanden frau Ryska Institutet viel Stokholms Högskola*,

1956 št. 1, str. 1—13, št. 2, str. 1—16. — 48. Manj uspešno uporablja fonološka načela Edward Starckiewicz v članku The Vocalic Systems of Modern Standard Slovenian. International Journal of Slavic Linguistics and Poetics I/II (1959), 70—76. — 49. Zum Neozirkumflex, v isti publikaciji kot pod 47, leta 1958, št. 1, str. 1—28. — 50. K našemu pravorečju. JIS II (1956/57), 305—308. — 51. Glagolski naglasni tipi našega knjižnega jezika. JIS III (1957/58), 306—312. — 52. Se o naglasu nedoločnih glagolskih oblik (tudi o glagolniku). JIS IV (1958/59), 48—50. — 53. Naglas v nameriniku. Prav tam, str. 81—83. — 54. O stavi dopovednega glagola. DS 1905, 162—166; Besedni red v govoru. DS 1908, 222—230, 258—267 (tudi v ponatisu). — 55. V poročilu o Breznikovem tozadevnem delu. Cvetje. — 56. Cankar in biblija. Cas 1909, 349—374. — 57. Vloga in mesto členka tudi. JIS III (1957/58), 158—161; Beseda o vejici. Prav tam, 21—27, 83—86; Veznik in. JIS V (1959/60), 14—18, 34—40. — 58. Stopnjevanje. JIS II (1956/57), 123—125. — 59. Prim. Več živega jezika, cit. pod 7, str. 97—104. — 60. Slog in ritem Cankarjeve proze. JIS II (1956/57), 97—104, 152—159, 208—217. — 61. Poglavje o ritmu. GLLjD 1950/51, 379; Sola sproščena govorenja. JIS IV (1958/59), 65—73; Ziva slovenščina. Ljubljana 1959, posebno str. 64—109. — 62. Glej pod 46. — 63. F. Tomšič, Nova slovenska slovnica. JIS II (1956/57), 129—134; B. Urbančič, Bojo, vejo ... JIS VI (1960/61), 30—31; O kriterijih ..., str. 245; L. Legiša, Besede in oblike. JIS VI (1960/61), 29—30. — 64. Tomšič, v članku pod 63. — 65. Tomšič, v članku, cit. pod 58. Urbančič, Nekaj pripomb k privedniškemu stopnjevanju. JIS V (1959/60), 157—158. — 66. J. Moder, Ruska lastna imena v slovenščini. JIS III (1957/58), 4—9, 55—60. — 67. Obliskoslovna terminologija in njeno jezikovno ozadje. JIS III (1957/58), 70—76; Deljenje besed v slovenščini. JIS V (1959/60), 109—112; Probleme ..., str. 59—70. — 68. in predpone (1959). — 69. (Martina Orožen) Dr. Anton Bajec: Besedotvorje slovenskega jezika. JIS VI (1960/61), 25—28. — 70. (Jakob Solar) A. Bajec, Besedotvorje slovenskega jezika I. SR IV (1951). Izpeljava samostalnikov (1950), Izpeljava slovenskih pridevnikov, Zloženske (oboje 1952), Predlogi str. 142—143. — 71. Prim. B. Vodušek, Poročilo o delu za veliki slovenski besednjak. JIS VI (1960/61), 76—78. — 72. Poleg člankov, cit. pod 4, upoštevaj še Rast slovenskega knjižnega jezika. Ljubljana 1951, str. 1—46. — 73. B. Vodušek v članku, cit. pod 18, na str. 197—200. — 74. Razprav in člankov je preveč, da bi jih mogli v celoti navesti; najti jih je v SR, JiS, Naši sodobnosti. — 75. Razprave o nikalnici in objektu. Prim. pod 76—79. — 76. O stavčni negaciji. JIS IV (1958/59), 1—3; Še o nedoločniškem predmetu. Prav tam, 111—115. — 77. O istem poglavju stavčne negacije. JIS IV (1958/59), 3—8. — 78. Predmet, odvisen od nedoločnika. JIS V (1959/60), 255—256. — 79. Pripomba k negaciji v slovenščini. JIS I (1955/56), 126—127. — 80. Enunciacija, stavek, predikat. SR III (1950), 405—411. — 81. Prim. pod 46, cit. knjigo Slovenski jezik, str. 50—54. — 82. Vloga in mesto členka tudi. JIS III (1957/58), 158—161. — 83. V članku, cit. pod 58. — 84. Iz sintaktične in stilistične rabe povratno svojilnega zaimka svoj. SR V—VII (1954), 265—275. — 85. Poglavje iz slovenske historične sintakse. SR VIII (1955), 56—67. — 86. Doneski k poznavanju glagolskega aspekta. SR I (1948), 199—220. — 87. O aspektnih premenah v slovenskem knjižnem jeziku. JIS V (1959/60), 198—204. — 88. J. Solar, Kazalni ali osebni zaimke? JIS V (1959/60), 224; Vsakemu svoje. Prav tam, str. 253; J. Gradišnik, Vsakemu svoje. JIS V (1959/60), str. 128. — 89. Brez v sestavi. JIS V (1959/60), 94—95. — 90. Veznik in. JIS V (1959/60), 14—18, 34—40. — 91. Vendar in sorodni vezniki. JIS III (1957/58), 296—301. — 92. Raba pogojnih veznikov. JIS VI (1960/61), 5—8. — 93. O napačni rabi prirednega veznika in. JIS IV (1958/59), 128. Isti pisec je razpravljal tudi o predponah in predlogu; Proučiti ali preučiti? O napačni rabi predloga nasproti. Oboje prav tam, str. 96 oz. 159. — 94. Prim. članek B. Pogorelec, Začetni problemi sistematičnega raziskovanja slovenske sintakse. Jezik, časopis za kulturo hrvatskog književnog jezika, V (1959/60), 143—155. — 94a. Ista: O pluskvamperfektu v knjižni slovenščini. JIS VI (1960/61), 152—160. — 95. DS 1914, 130—134; DS 1930, 28—32; DS 1934, 84—93, 176—181, 271—276, 510—514; DS 1935, 77—79, 338—341, 427—430, 505—510; DS 1936, 71—75; DS 1933, 72—82, 141—146, 200—206, 255—263, 312—320, 420—424, 524—527. — 95a. Na pr. Koštiala. — 96. Glej pod 56. — 97. Oton Zupančič. Kritična portretna študija, 1934. — 98. Ljubljana, 1939, 1—104. — 99. Podoba Ivana Cankarja, 74—78. — 100. JIS III (1957/58), 193—196, 247—255. — 101. Glej pod 60. — 102. Ritem v prozi. JIS IV (1958/59), 107—111; Prešernova Pevcu. Ravno tam, 135—137; Oton Zupančič: Žebljarska (Interpretacija). Umjetnost riječi IV (1960), 35—46; nekoliko bolj omejeno na jezikoslovno plat problema v knjigi Slovenski jezik ..., str. 65—76. — 103. Rast slovenskega knjižnega jezika, 1951. — 104. NSd III (1955), 385—398. — 105. Razvoj knjižne slovenščine. Zgodovina slovenskega slovstva I, 1956, str. 9—28. — 106. Jezik slovenski (slovenački), III Književni jezik, str. 498—500. — 107. London 1951. — 108. Kopenhagen 1958. — 109. VI (1960), str. 53—74.

Jože Pogačnik

PREŠERNOVA PESEM OD LEPE VIDE

Praobrazec, po katerem se je Prešeren seznanil z motivom Lepe Vide, je imel strogo ljudski baladni značaj. Prešeren je tu osnovo predelal in dal vzorec romantične balade. K tem notranjim spremembam ga je vodilo več momentov. Prav v baladi so romantiki videli pravzorec in elemente pristnega narodnega slovstva. Baladni dogodek so pojmovali kot usodno srečanje ali križanje nasprotujočih si sil. To je dajalo vtis nekakšnega izgubljanja in minljivosti, kar je

tej pesniški zvrsti določalo vzdušje in notranjo ubranost. Prizvok otožnosti, ki se je vzbujal iz teh sestavin, je stopnjevala vzročna zveza med strukturnimi elementi epskega sveta: osebo, prostorom in dogodkom. Že predromantika je balado napolnila z grozljivostjo folklornih motivov in ji s tem vtisnila pečat nordijskega tipa, ki se je njeni miselnosti odlično prilagal (n. pr. Bürgerjeva *Lenora* in njen odmev po Evropi). Schiller in Goethe sta gradila balade iz splošno znanih motivov. Baladno snov sta preoblikovala v visok epski stil in prav v tej zvrsti obravnavala tehtne moralne in zgodovinske ideje. P. van Tieghem, ki je od dosedanjih raziskovalcev najgloblje doumel romantiko, sodi, da sta prav balada in elegija bili prikladni in uporabljani za osebno pesniško izpoved bolj intimnega značaja. Močan je bil tudi vpliv različnih tradicionalnih oblik ljudske pesmi. Najpogosteje je šlo za forme z izraženim in odmerjenim ritmom. Tematika takih pesmi je razkrivala nagnjenje k zgodovinski ali legendarni preteklosti. Taka preteklost je bila tudi ustna poezija. S svojo enostavnostjo in naivnostjo je odlično služila za reakcijo na eleganco in dostojanstvo klasicistične poezije. S svojo vsebinsko skrivnostnostjo in nedorečenostjo je bila nasprotje klasicistični razumski jasnosti in preglednosti. Balade, romance ali legende so bile često epske po vsebini, a po obliki lirske ali elegične.¹³

Takšna je struktura Prešernove *Lepe Vide*. Njena notranja oblika se ne da spraviti v shemo 2×3, kakor je poskušal dokazati A. Žigon. Kot v vsaki epski pesmi, se tudi v njej dá govoriti samo o začetku, sredini in koncu. To razdelitev je obdržala celo sodobna literarna znanost, ki pa je ne uporablja togo. Za Prešernovo balado bi se človek prav težko odločil, kje je vrh njene čustvene napetosti. Zakaj le-ta raste od začetka in je najbrž na koncu v trpni usojenosti največja. Tako Prešeren gradi tudi druge pesmi (*Povodni mož*, *Turjaška Rozamunda*, *Krst pri Savici*), kar pomeni, da je tudi *Lepi Vidi* dal izrazito osebno poanto. »V vseh teh zaključnih verzih se zrcali neka zastirta bolečina, vsi ti verzi sklenejo pesem harmonično in ubrano, kot bi se polegli morski valovi ob peščenem obrežju. Tak zaključek je izrazilo Prešernov...« — trdi K. Gantar, ki je na to lastnost prvi opozoril.¹⁴

Prešerna je vodilo prizadevanje, da uporabi potek dogodkov, ki si sledijo v prostoru. Zato je bil njegov namen navzoč v vsakem trenutku gibanja epske snovi. Odtod posebna lastnost njegove balade — samostojnost delov. Skoro vsako dvostišje je droben dogodek. V njem sta združena cilj in sredstvo. Deli, ki so na tak način avtonomni in funkcionalni hkrati, ki so vredni sami po sebi in istočasno vokvirjeni v celoto, pa v skupnosti dajejo pesniški organizem. Balada o *Lepi Vidi* je po vsem tem zgrajena po edinem resnično epskem kompozicijskem principu, ki je enostavno prištevanje. V njenem okviru pa ima posebno vlogo odlično epsko sredstvo — kontrast. Le-ta je že v sami dvosmernosti in ambivalenci Vidinega hrepenenja, gre pa tudi v podrobnosti. Vida je bila nekoč rdeča in cvetoča, sedaj je bleda in utrujena; zamorec ji ustvari spricho njene težave kontrastno idilično podobo življenja na španskem dvoru; nasprotje je v tem, da Vida na dvoru ne sme razkriti, zakaj pravzaprav žaluje. Itd.

Balada pa s tem še ni izčrpala vseh potez svoje notranje strukture. Svojevrstno estetsko učinkovitost ima v spletu poročila in dejanskega predstavljanja. V *Lepi Vidi* je dogodek, ki se odvija po časovnem redu od zamorčevega prihoda dalje in se prostorno giblje od morske obale čez morje na španski dvor, podan v bistvenih situacijah kot konkretna upodobitev ali predstava. V njej so dialogi, monologi, v njej je največja čustvena napetost. Stvari, ki so za notranji Vidin

problem drugotnega pomena, so podane v obliki poročila. Tako je že v sami predstavljalni tehniki določena valorizacija, ki podčrtava bistveno. S tem sta se lepo ujeli tudi obe časovni perspektivi v dogodku: konkretna zgodba ali epski potek in njegove korenine ali izvor. Prva perspektiva je usmerjena naprej, druga v preteklost. Zato je balada sintetično-analitična zgodba v malem, kar je tudi osnova romantične epike. S tem pa je tudi v obliki dobila svojo idejno poglobitev. Dogodki si namreč slede v smislu vzrok-posledica in je ta posledica (konkretno: Vidin pobeg) nov vzrok za novo posledico, ki obstaja v obratnem hrepenju. V tem je svojevrsten dialektični princip, ki obvladuje baladno strukturo. Zadnja posledica se čustveno združi z začetkom (vzrokom), a dejansko se ne more. Je to svojevrsten krogotok naravnega reda stvari, ki pa ima drugačen svetovnonazorski koren kot Cankarjev razvoj, ki teče v kolobarju. Pri Prešernu je to čustvena vrnitev, ki ima — teoretično vzeto — isto vrednost kakor filozofsko-ontološki problem njegovih *Sonetov nesreče in Slovesa od mladosti*.

Iz ljudske pesmi je ostal Vidin pogovor s Soncem. Ta motiv je Vidin aktivni odpor spremenil v pasivnega. Toda spet je oblikovan v smislu romantične estetike, ki ji je narava človekova prijateljica in ji poetje zaupajo svoje najintimnejše izpovedi. V njej vidijo element, ki je ubran na isto čustveno noto kakor v posameznih situacijah ljudje-pesniki.¹⁵ Vida sme svojo bolečino sprva čutiti le ob morju, nato pa jo izpovedovati samo pred Soncem in Luno. Ljudem (kraljici) ne zaupa, zato ji pove laž. Zakaj tak odnos do narave, pove Prešeren sam z verzom, da si je Vida hotela »potolažit žalost nezrečeno«. Kljub temu, da je zunanji videz v odnosu med Vido in naravo objektiviran, kar je zahtevala epska zgradba, trepeti na njegovem dnu naslednja lastnost — močan lirizem.

Vidin pogovor s Soncem in Luno je sad močne čustvene napetosti, ki si je morala najti izraz v neposrednosti. Ta neposredni čustveni utrip ji je narekoval imperfektivni prezent, ki je izrazito lirski čas. Njena rastoča vznemirljivost je pri pogovoru z Luno že tolikšna, da je celo napovedni stavek ves v sedanjiku. To uhajanje časovne perspektive iz preteklosti v sedanost močno ruši epsko mirno objektivnost in jo lirizira. Lirizem pa ni le posledica premaknjene časovne perspektive. Njegovo moč povečuje subjektivizacija izrazov in ritma. V Prešernovi metafori o nezadovoljnih žerjavih, ki so se vzdignili za pot, se je objektivna ilustracija intimno spletila s subjektivnim doživetjem. Stopnjevana stilna modalnost pa je zlasti vidna v zamorčevem vabilu, ki je tudi psihološko ustrezno. Uvaja ga prav primera z žerjavi, ki je obrat po Vidini tožbi nad njeno življenjsko nesrečo (»neumni sveti«, stari mož, bolni otrok). Kot nasprotje je v žuborečih in lahkotnih verzih naslikana idila življenja na španskem dvoru. Celo ta ljudska lokalizacija je bila v skladu z romantično estetiko, saj je bila prav Španija tista eksotična dežela, v kateri so se romantične sanje najlaže sproščale. Zamorčevo vabilo je tankočutno ujelo Vidino rano; središče njegove pripovedi je življenjska radost, svetloba, ki se Vidini notranji mračnosti in iz nje porojenim hrepenenjem tako prilega. Zato podleže mamljivosti tujega sveta.

Balada ob takšni notranji vsebini ni potrebovala še več zunanjih pomagal. Zato je prav v pesniških podobah preprosta do skrajnosti. Večina metafor je vzeta ali znana iz ljudskih pesmi, tako da na prvi pogled vzbuja popolno metaforično skladnost z njimi. Vendar pristnost novega, Prešernovega pesniškega doživetja neposredno oživlja epsko snov z osebnim razpoloženjem. Mogoče je

prav za to posebnost značilna sprememba: v pravzorcu je bil stilizem »sinja skala«, ki ga je Prešeren spremenil v enostavni »na produ«. Prešernu barvna senzacija »sinji« ni bila domača; upirati se je morala njegovi kmečki predmetni plastiki in njegovemu vizualnemu zaznavanju ter mu zato tudi navedena predstava ni mogla priklicati prave podobe. Lepota Prešernove *Lepe Vide* je v skromnih, tako rekoč stokrat uporabljenih izraznih sredstvih in v novih, prvokrat izpovedanih doživetjih.

Subjektivna lirski zavzetost in individualna čustvena zagnanost sta mu narekovali tudi zglede verzniških prekoračenj. Pri primeru »žerjavi / se čez morje vzdignejo« gre za intimno občuteno pesniško prisposodbo, ki naj vpliva s sugestivno močjo sklenjenega govora. V primeru »zlato sim posodo / pomivala« pa je tudi čustvena napetost še tolikšna, da ne prenese členjenja na ostro zasekane medverzne meje. Vse to pa spada že v področje ritma. Kljub temu, da je trohejsko vezan, ima v tem okviru polno odtenkov bodisi z zvočne ali s pomenske plati. Prva dva verza (*Lepa Vida* je pri morju *stála*, / tam na produ si plenice *prála*...) sta odsekana in jasna, ker nakazujeta situacijo. Ritmično sta monotona, ker je njuna zvočnost osredotočena na drugi glavni poudarek v predzadnjem zlogu, torej v obeh primerih na a-ju. Ta zvočna podoba se sklada s pomensko: prikaže naj Vidino življenjsko enoličnost, čustveno zatrtost in nesrečo. V pripovedi o vzrokih njene nesreče so vsi pripovedni stavki usmerjeni vanjo, zato so rezultativi podani v sedanjiku. Njim ustreza otožni lirski ritem, ki že razbija s svojo glasovno melodioznostjo začetni akord. V višino zvočnega slikanja se dvigne z zamorčevim vabilom, da v nadaljevanju pade v upodobitev viharja, ki buči v Vidini notranjosti. Z večšo izbiro besed, zlasti pa glagolov, ki so nosilci dinamično napetih pesniških predstav, je Prešernu uspelo tudi zvočno funkcionalno upodobiti Vidin primer. Vzemimo samo elegični konec, ki je — tako kot vodnikovsko ritmični motto — čisto Prešernov:

Vida vsak dan je per okni stala,
se po sinku, oču, mož' jokala.

V prvem stihu še vlada a-jevsko vzdušje, ki naj smiselno prikaže monotonijo trpke usojenosti. To je prevladujoči zvočni motiv, saj je taka tudi zadnja beseda v drugem verz. Poudarek na devetem zlogu je tudi tu odločujoč, čeprav se pred njim zvrsti otožna skala vokalov i, o in u-ja, ki na tem mestu vsebujejo tožbo in bolečino.

Struktura verza kaže, da je pesem izdelana do potankosti. Znano je, da je verz trohejski deseterec, ki je zakonit naslednik dolge pripovedne vrstice. V njem je cezura najpogosteje za četrtilim zlogom, ni pa to pravilo. Pesnik se ravna po smislu: vsebina mu je urejevalec verzifikacijskih posebnosti. Vsak verz pa je dosledno smiselno dvakrat močnejše poudarjen. Prvič je akcent na tretjem, drugič na devetem zlogu. Nista si pa kvantitativno in pomensko enaka. Važnejši in močnejši je zadnji. Tako ima verz — gledano tudi z naglasnega vidika — dva dela. To mu daje ritmično obliko valovanja, ki ga vsebinsko nosi na prvi vrh v tretjem in od tod v višji na devetem zlogu. Sestavljen je iz pripravljajočega valčka, ki pripravlja pot za močnejši in večji val. V praobrazcu je bil ta »melodijski motiv« po A. Žigonu takle: ◡—◡/—◡// (Prelepa / Vida //), v Prešernovi baladi je postal literarno oblikovan in dosleden deseterec v takih oblikih: ◡—◡/—◡// (Lepa / Vida //). Razloček je samo v nenaglašeni začetni skupini, ki je pri Prešernu odpadla. Zakaj? Praobrazec je bil namenjen petju in celo plesu,

Prešernova balada pripovedovanju. Iz te osnovne intencije je moralo priti do spremembe ritma in metra iz pevsko baladnega v epsko baladnega. S tem pa je prišla v poštev — iz srbske in španske epike znana — trohejska stopica in se je uveljavil deseterski verz. Tako se tudi Prešernov izbor verzne oblike ne zdi več zgolj slučajen, pač pa je sad pesnikovega globljega premisleka in umetniškega čuta. Da pa je kljub zapleteni miselni strukturi lahko zadržal izrazito sklenjeno in strogo obliko, ni čudno, če se zavedamo, da so njegova največja spoznanja podana v formalno najbolj zahtevnih pesniških vzorcih.

In sklep? Imamo dve pesmi o Lepi Vidi. Prva je ljudska balada, druga Prešernova izvirna epska pesem, ki si je od prve izposodila samo motiv. Ta motiv je Prešeren predelal v balado, ki ima v sebi bistvene črte dobe, v kateri je živel pesnik, in kar je še posebej pomembno: postala je izpoved Prešernovih spoznanj o sebi, o svetu in življenju. Ljudska pesem nima tiste lastnosti, ki je v Prešernovi osnovna dragocenost. Imenujem jo po Čopu »ernste Gedankenpoesie«. V njej so se tudi ljudske sestavine v novem zrenju pomaknile na kvalitativno višjo in novo stopnjo, ki je izrazito Prešernova. V *Lepi Vidi* je namreč tako človeško razsežna etična in moralna, svetovnonazorska in estetska problematika, da tak naziv popolnoma zasluži. Zasluži pa tudi, da za naprej bolj velja kot samo Prešernovo delo, saj za takšno priznanje govori vsa njena notranja struktura.

13. Paul van Tieghem, *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Paris 1948, str. 435.

14. *Jezik in slovstvo IV*, str. 202.

15. P. van Tieghem, n. d., str. 259.

Štefan Barbarič

NEKATERA VPRAŠANJA LITERARNE INTERPRETACIJE

(Referat na III. jugoslovanskem slavističnem kongresu)

Tudi na Slovenskem smo v zadnjem desetletju posvetili vidno pozornost načelnim, teoretičnim in metodološkim vprašanjem literarnozgodovinske vede. Do tega je silil že razvoj literarnoteoretske misli v svetu in doma, to je narekoval družbeni položaj discipline, hkrati je strokovno delo samo nujno terjalo, uvajati čim sodobnejše delovne koncepte in čim ustrežnejše raziskovalne postopke in metode.

Biti sodoben v naši stroki pa pomeni predvsem: poznati nova teoretična dognanja, se kritično opredeljevati do njih in jih metodično uporabljati ob danem gradivu. Spričo tega položaja so stopila vprašanja t. im. interpretacijske metode v prvo vrsto naših razmišljanj in strokovnih razglabljanj.

Interpretacija v smislu strukturalne analize je poseben vid literarnoznansvene razprave, ki se predmetno omejuje na besedne umetnine in ugotavlja v literarnih stvaritvah umetnostne kvalitete, to je estetske vrednote. Da je tak način literarnega obravnavanja ne le upravičen, marveč nujno potreben, ni treba dokazovati, zakaj že od najstarejših časov naprej se pripisuje besedi magična, »bajna« moč.

Naš interpretacijski koncept (ljubljskega seminarja prof. Ocvirka kakor drugih slovenskih literarnih zgodovinarjev, ki se s tem delom ukvarjajo) sloni tako kot programska smer zagrebške »Umjetnosti riječi« na zgodovinski osnovi. Literarne stvaritve so rojene v času, kar je vtisnilo svoj pečat tako njihovemu jezikovno-stilnemu izrazu kakor drugim sestavinam dela. Pravilno pojmovana interpretacijska metoda ne teži za prevlado nad drugimi oblikami literarne analize; ko zahteva mesto zase, s tem ne odriva drugih vidov literarne obdelave, kot so idejna, sociološka, biografsko-genetična, kulturnozgodovinska ali kakšna druga vrsta predmetne razprave. Vsaka teh metod raziskuje literarno delo z določenim vidikom, vsaka izmed njih je le sredstvo, instrument, nikakor ne cilj, vse skupaj pa imajo smisel v tem, da glede na svojo znanstveno osnovanost in usmerjenost vodijo do popolnejšega razumevanja literarnega dela.

Sledi nekaj praktičnih načel, kako interpretirati, da bo postopek znanstveno zanesljiv, se pravi, da se interpret ne bo prepuščal subjektivnim improvizacijam in ne bo vnašal v razlago teksta avtorju tuje momente?

Prva postavka: Interpret je konkretna oseba, ki je racionalno in emocionalno določena. Sposobnost razumevanja in podoživljanja mu ni enkrat za vselej dana, temveč se stopnjuje ali ponehava. Kot vsako duhovno dejavnost je možno dojemljivost za umetnostne kvalitete gojiti, se pravi, pospeševalno vplivati na njeno razvijanje v različne smeri.

Druga postavka: Vsak interpretiran umotvor določa sebi lastno, specifično obliko interpretacijske razlage. S shemami ali obrazci si pri interpretaciji ne bi kaj prida pomagali, vsaka nova interpretacija zahteva nov, poustvarjalen način dela. Razumljivo je, da bomo pri interpretaciji dajali prednost literarnim zgodovinskim stvaritvam, ki nam miselno, čustveno in oblikovno več povedo.

Tretja postavka: V vrsti primerov je interpretacija uspešna le tedaj, če imamo na razpolago temeljno literarnozgodovinsko oziroma zanesljivo filološko gradivo. (Staiger: »Kdo bi pač mogel prezreti zanesljivo pomoč biografov in pozitivistično usmerjene filologije? ...«).

Interpretacija teži za tem, da z vsemi razpoložljivimi sredstvi racionalno razjasni razmerje med doživljajskim svetom in med izraznimi sredstvi. Kako naj določamo razmerje med prvim in drugim, kako naj racionalno utemeljujemo nujnost takega ali drugečnega ritma, stila in kompozicije, če nam najvažnejše, to je doživljajsko jedro (kot izhodiščna kvaliteta ni dovolj jasno?

Poznanje zunanjih činiteljev sodi tedaj v izhodišče problema. Omeniti pa je, da zunanjih činiteljev ne gre obravnavati mehansko po principu direktne vzročnosti, marveč funkcionalno, to je po organizaciji zunanjega, objektivnega v avtorjevem doživljajskem svetu.

Četrta postavka: Analitični pretres se ne sme ustaviti pri formalnih stilnih in kompozicijskih ugotovitvah, temveč mora voditi k vrhu, do sinteze, do estetskega vrednotenja. Po vsem tem je estetska vrednost dela odvisna od stopnje harmonije, ki obstaja med posameznimi sestavnimi deli, med vsebinsko-moralnimi kot stilsko-oblikovnimi, med idejno-filozofskimi in čutno-doživljajskimi. Spoj čutnih senzacij in spoznavnovrednostnih-katarzičnih momentov šteje med dragocene kvalitete, s katerimi delo humanizacijsko osvešča in doživljajsko bogati.

In še peta postavka: Vrsta tako izdelanih razlag posameznih literarnih stvaritev nudi bogato gradivo za širše sintetične sodbe o ustvarjalnosti posameznih avtorjev in obdobj.

Interpretacija terja nemajhne napore, zahteva osebno prizadeto vključitev v delo, avtorja in čas. Taka oblika literarne obravnave je bila pri srcu vsem pomembnim predstavnikom naše vede, še preden je bila kot program oziroma metoda deklarativno postavljena. Ker interpretacija v svojem bistvu želi razvijati umetnost branja in gojiti ljubezen do literature, pomeni sama po sebi važno obliko organskega in posodobljenega nadaljevanja najboljših literarno-zgodovinskih prizadevanj iz preteklosti.

Da, z navedenimi tezami se bomo večidel strinjali. Ob težavna vprašanja bomo dejansko zadeli, ko bo treba pokazati moč kombinacije in sklepanja v interpretacijski praksi, ob damih literarnih tekstih.

Iz kakšnih metodskih izhodišč naj se lotimo analitičnega prikaza? Stvar želim ilustrirati s problemsko in stilno močno zanimivim Cankarjevim tekstom, s »starodavno pripovedko« Kurentom.

Izbrani tekst je problemsko zelo bogat, kot sledi že iz dveh znanih sodb. Prvi, Cankar je označil v pismu svojemu založniku Schwentnerju delo tako: »... razen dveh še misli založil boljše knjige izpod mojega peresa. Ideja je višja in globlja, oblika pa vsaj ne slabša kakor pri Jerneju.« Drugič, prof. Ocvirk je v LZ 1931 zapisal, da je Kurent »eden izmed štirih osnovnih umetniških simbolov slovenske duševnosti« (Slovenski kulturni problemi).

Koliko smo torej za tehtno in zanesljivo interpretacijo Kurenta že pripravljene? Priznati si moramo, da navzlic bogatemu in izčrpnemu biografskemu in družbeno zgodovinskemu gradivu, znanemu predvsem iz Izbranih del (uredil Boris Merhar), še ostaja široka neobdelana plast vprašanj, ki jih priprava za interpretacijo ne more obiti.

Najprej vrsta tematoloških vprašanj. Motiv z goslimi, ki neustavljivo poženejo v ples, temelji — kot je znano — na Trdinovih folklornih zgodbah. Čemu je avtor izbral doživljajsko nadvse bogati ljudski motiv o čarodejnem godcu? Po vsej verjetnosti je čutil, da je mitični pravir umetnosti: ljudski epos, pesem, glasba s plesom itd. In faustovski motiv zamene duše za gosli? Raziskovalec bo moral načeti problemsko obravnavo v dveh vidih: primerjajoč motiv iz Kurenta s podobnimi motivi in z razglabljanjem o funkciji »prodaje duše« v umetniško-ustvarjalnem smislu. Poleg tega se ponujajo v obdelavo snovne in motivne povezave pripovedi z ostalim Cankarjevim opusom (n. pr. lik nebogljenca — izobčenca iz »normalnega« življenja — umetnika) itd.

Predvsem pa ostaja odprto vprašanje idejne in doživljajske zgradbe Kurenta. Cankar nakazuje več med seboj povezanih problemskih krogov, ki jih poznamo že iz nekaterih prejšnjih in poznejših avtorjevih del. To so trije značilni kompleksi vprašanj: slovenski narod, psihologija umetnika in njegovo poslanstvo v narodni skupnosti.

Slovenski mitični Dioniz simbolizira pisatelju umetnika, ki je deloma posredovalec tolažilnega veselja, še bolj pa glasnik težko priborjenih življenjskih spoznanj, prerok in vodnik množic, odkrivatelj višjega in globljega smisla bitvanja. Vsebinska umetniškega poslanstva Cankarja — Kurenta je osveščati množice s kritiko družbe in nravi, kazati jim pogubnost nedejavnega odnosa do dejstev objektivnega sveta. Spričo svojega omalovaževanja vsakdanjih nepomembnih drobnjarij, ki se zde povprečnim »praktičnim« ljudem bistvene, ostaja umetnik odtujen njihovemu svetu, je pa zato tem bolj občutljiv in gibljiv ob odločilnih vprašanjih človekove in narodove biti. Zato Cankar kot umetnik

usmerja svoj pogled tja, kjer so široke ljudske plasti družbeno in moralno najbolj prizadete. V zaporednih slikah prikazuje množične skupine, ki hrepeneče iz bede in trpljenja žele ter si iščejo sprostitev in odrešitve, vendar na zgrešen, neučinkovit način: v omami plesa in vina ter v razbrzdanem veseljačenju, v umiku od stvarnosti v obliki verskega romanja in paničnega izseljevanja. Cankar zagovarja požrtvovalno in ljubečo navezanost na domačo grudo, proslavlja hrepenenje k lepoti kot vsebinsko dragocenost človeškega obstajanja. Delo izzveni s poudarkom, da prerojevalna moč trpljenja premaga rušilne sile in se — podobno nekaterim drugim Cankarjevim spisom — optimistično končuje z vizijo zarje svetlejših prihodnosti.

Z označitvijo idejnega jedra smo se približali pravemu postopku interpretacije in res se nam sedaj kompozicijska in stilna vprašanja kar na polno usipajo: kako da je Cankar prav v Kurenta vpletel svoje najznamenitejše stavke o slovenski zemlji, slovenskem jeziku in slovenski zgodovini, na kak način je avtor prepletel vizije s kruto resnico zunanjega sveta, kakšno mesto pripada erotični lirski senzaciji dekleta — ljubice, ki se kot varirani spremni motiv povrača ob različnih menjavah skupinske situacije, kako sta porazdeljena oziroma vsklajena himnični zanos in trpka ironija idr.

Kompozicijska analiza Kurenta bi končno lahko prispevala kakšno misel k razlagi, zakaj je bila Cankarju tako pri srcu tehnika nizanja lirskih impresij ter čustveno obarvanih razpoloženskih podob. Analiza jezikovno-stilnih sredstev pa bi lahko dala slutiti zakonitosti, ki obvladujejo umetnikovo prelivanje vizij in opažanj, njegovo spletnje simbolov s spoznanji ter njegovo značilno menjavanje tonov in občutij.

Toliko, vendar to še ni vse. Malo bi zvedeli o avtorjevem imaginativnem svetu in o njegovi emotivni sferi, če bi se zadovoljili s samo logično, racionalno aparaturo. Prodiranje v tej smeri bo ostalo še nadalje pretežno podoživljajsko, zato bo treba nemalokdaj tankočutne analize povezovati še s sposobnostjo in močjo emocionalnega vživljanja in doživljanja.

Naša interpretacija bo po vsem tem zanesljivejša in tem uspešnejša:

1. čim bolj bomo razvili metodološke in analitične prijeme ter postopke,
2. čim bolj bomo hkrati z analitičnim ustvarili tudi doživljajski stik z besedno umetnino in
3. čim bogatejšo izrazno skalo miselnih in čustvenih odtenkov si bomo izdelali.

Marija Jamar

DIAFILM IN FILM PRI POUKU SLOVENŠČINE

V zadnjem času je film eno izmed najuspešnejših učnih pripomočkov tudi za pouk materinščine. Z njim najhitreje in tudi najuspešneje prestopimo stene razreda, preskočimo časovna razdobja in se preselimo v sredo življenja in dogajanja. Pri pouku literarne zgodovine, pri literarnem branju in ob spoznavanju literarnih osebnosti ter obdobjih s pridom uporabljamo biografske filme ali filme, ki prikazujejo okolje, v katerem je umetnik živel ali ustvarjal oz. kjer se je dejanje literarnega dela dogajalo.

Diafilmi in filmi, ki so posneti po literarnem delu, pa lahko brez načrtnega učiteljevega vodstva odvrtaajo gledalce od branja in vodijo do površnega vrednotenja literarnih del.

Učitelj mora pripraviti načrt za svoje delo, prodreti mora v bistvo literarnega dela in spoznati, kakšna zamisel je vodila avtorja, režiserja, igralce. Z dijaki mora najprej osvojiti tekst, idejno vsebino, obdobje dogajanja in motivacijo dejanj pri posameznih likih in šele nato preiti k primerjanju, kako je avtor izrazil idejo dela, kako režiser, kako so liki prikazani v delu, kako v filmu, kako igralci z mimiko, kretnjami, intonacijo izražajo notranje življenje, kako je podal avtor z besedami in kako je režiser uporabil literarni tekst, katere epizode je izpustil, kaj podčrtal, kakšna je razporeditev gradiva v tekstu, kakšna v filmu. Ob taki nadrobni primerjavi bomo prodrli v bistvo literarnega dela, spoznali pa tudi zakone filmskega ustvarjanja in cenili napore, ki so jih avtor, režiser, igralci in stotine nevidnih sodelavcev vložili v delo.

Na učiteljskišču v Ljubljani smo pri poglobljenem študiju slovenščine pripravili obravnavo Seliškarjeve zgodbe Liščki z diafilmom, ki ga je naslikal Jakob Bazelj, scenarij pa pripravil Emil Weis.

Berilo smo prebrali in razčlenili, analizirali Tinčkov značaj, poiskali iz dejanj otroške poteze kakor tudi v preživetem trpljenju pogojene poteze pre-zgodnje zrelosti. Pomenili smo se, kako pisatelj riše partizane, kako iz njihovega odnosa do Tinčka odseva skrita misel na dom in družino, kako jih pisatelj prikaže ob vsakdanjem delu in v boju ter nam jih človeško približa.

Poiskali smo glavno misel, ki jo je pisatelj izrazil s celotno zgodbo: svoboda je največja vrednota, ki je ne smemo nikomur kratiti.

Ob opisu Kolpe v cvetoči pomladi pa smo se poglobili v pisateljev slog, ki prehaja iz treznega realizma v hudomušne subjektivne pripombe in rahlo romantično pobarvane opise.

Šele ko so dijaki berilo resnično dojeli, smo si ogledali diafilm. Dijaki so si delo razdelili po skupinah:

1. Primerjava likov v berilu in filmu.
2. Kako je slikarju uspelo upodobiti glavno misel. Prispodobe.
3. Narava v filmu in v berilu.
4. Slog v filmu in v berilu.
5. Glasba in vsebina.

Dijaki so ob slikah na diafilmu ugotavljali, kako se v Tinčkovih potezah kaže otroškost, hudomušnost pa tudi odločnost in junaštvo, kako prav te zadnje poteze postajajo hkrati z dogajanjem vse bolj jasne.

Glavno misel, ki jo pisatelj prikaže v dejanju, je slikar upodobil s prispodobo staršev za rešetkami ječe. Podoba se ponavlja in tvori nasprotje z idealiziranim prikazom svobodne cvetoče narave. Dijaki so ob tem dojeli pomen metafore v besedi in podobi.

Ob primerjavi sloga v berilu in diafilmu smo ugotovili, da sta pisatelj in slikar med realistično prikazovanje s hudomušnimi odenki vnašala rahlo idealizirano hrepenenje po svobodi in miru.

Diafilm spremlja dobesedno besedilo iz berila. Izpuščeni so zgolj popisi in pisateljeve subjektivne pripombe, ki niso bistvene za razvoj glavnega dejanja. Popise duševnega razpoloženja pa je slikar upodobil z barvami in nakazal s slogom.

Skupina, ki je analizirala glasbeno spremljavo, je ugotavljala, da partizanske pesmi in odmevi streljanja pa spet mirne melodije s ptičjim petjem podčrtavajo vsebino in sugestivno vplivajo na razpoloženje gledalcev.

Končna ugotovitev je bila, da tekst, podoba in glasbena spremljava tvorijo harmonično celoto in se med seboj dopolnjujejo.

Po tej nadrobni analizi je imela naša dijakinja nastop v VI. razredu osnovne šole. Uporabila je vse elemente, na katere smo jo opozorili, mi pa smo ugotavljali, kako so učenci dojeli samo berilo, kako so bile po branju skope njihove obnove in zunanji opisi likov, kako malo so prodrli v bistvo značajev in kako se je po ogledu filma obogatil njihov besedni zaklad. Bistvo berila — spoštovanje svobode in boj zanjo — je izstopilo tako jasno, da opisi Tinčka, partizanov, Nemcev niso bili več zgolj fraze, ampak so prodirali v bistvo duševnih analiz. Učenci so sami ugotavljali, da je nujno, da slog in oblika odgovarjata vsebini in tvorita celoto. Kandidatinja ni dosegla zgolj učnega smotra, učenci so tudi dojeli etični pomen partizanskega boja za svobodo.

Filmska sekcija na zavodu pa je organizirala obisk filma Balada o trobenti in oblaku ter razgovor z režiserjem Štiglicem in prof. Judito Podgornikovo.

Še pred ogledom filma smo slavisti pripravili dijake na literarno vrednotenje filma in izkoristili splošno zanimanje za literarno obravnavo Kosmačeve novele. Po analizi vsebine in svojevrstnega sloga, ki se preliva iz sedanosti v preteklost in prihodnost, smo napravili logično zgradbo novele.

Osnovo zgodbe tvori prikaz pisateljevega umetniškega ustvarjanja, ob katerem se pred nami razvijeta dve zgodbi: Temnikarjeva in Črnilogarjeva.

Oba kmeta stojita pred podobno nalogo: Temnikar zve, da bodo belogardisti pobili ranjene partizane, skripte v votlini za Čarnijevo skalo, Črnilogar pa, da bodo zažgali Blažičevo domačijo s sinovi vred. Oba stojita pred življenjsko odločitvijo.

Temnikar se odloči za junaško pot. Ve, da bo propadel, vendar zmaga v njem odgovornost za človeška življenja. Ko po uspelem boju umira v dolini, kamor se je zagnal z belogardistom v železnem objemu, je miren in zadovoljen, zaveda se, da je delo pošteno in pravično opravil.

Črnilogar pa si je z molkom rešil življenje, ki pa mu postaja vsak dan bolj nadležno ob srečavanju z ljudmi, ki ga spominjajo na njegovo strahopetnost pa tudi na posredno odgovornost za zločin, ki so ga napravili okupatorji njegovemu sosedu. Višek doseže njegov duševni razkroj, ko zve za Temnikarjevo pot in spozna, da je njegov izhod zgolj v samomoru.

Iz analize značajev smo spoznali pisateljev namen, ob obeh likih prikazati naše ljudi v odločilnem obdobju narodnoosvobodilnega boja: rast pozitivnih borcev, ki so vstajali iz vrst preprostih ljudi, pa tudi psihološko iskanje vzrokov za dejanja izdajalcev, ki so nastajala v veliki večini iz bojazni za življenje in pohlepa po lastnini.

Po ogledu filma smo se lotili primerjave.

Režiser Štiglic je za film vzel zgolj Temnikarjevo zgodbo, ki jo je zgostil s tem, da je izpustil idilo s Tilčko. Ob Temnikarjevi poti spoznamo junakovo življenje, njegov strah in končno njegovo zmago. Dejanje je zgoščeno, število oseb je zmanjšano, simbolika je poudarjena.

Z božičnim razpoloženjem v Temnikarjevi hiši, ki ga porušijo trije kralji — belogardisti — po ljudskem izročilu napovedovalci smrti — je poudarjena dvojna morala belogardistov.

Trobotenta, ki je v noveli realistično prikazana z Blažičevim igranjem v vinogradu, kjer Črnilogarja neprestano spominja na njegovo krivdo, je v filmu postala klic k revoluciji, ki Temnikarja neprestano vzpodbuja in opominja, ko omahuje na poti. Oblak nad jaslicami in v mirni, idilični pokrajini Temnikarjevega privida je simbol družinske sreče, mirnega življenja.

Režiser je ohranil pisateljevo tehniko prikazovanja — pretrgano pripovedovanje — ki pa ga je zgostil ob enem samem baladno klenem dogodku. Zaplet raste ob Temnikarjevi poti, spominskih in prividih do vrha ob boju in do naglega razpleta ob Temnikarjevem padcu v globino.

Večina dijakov je gledala film že pred obravnavo literarnega dela, vsi pa so ga gledali še enkrat po obravnavi.

Zanimiva je bila ugotovitev, da jim prvi ogled ni dal tistega dokončnega umetniškega užitka, kot so ga doživeli ob drugem ogledu. Sedaj so zrelo presojali posamezne posege režiserja, umetniško ustvarjalnost glavnih igralcev in zlasti do konca dojeli veliko humano in zgodovinsko poslanstvo filma Balada o trobenti in oblaku.

Ocene, poročila, zapiski

NEKAJ NOVIH KNJIG O SLOVSTVU NOB

II

Knjigo Iz krvi rdeče, antologijo iz del med NOB padlih ali nasilno pomrlih slovenskih književnikov, je sestavil Tone Pavček. Zamišljena je kot spominska počastitev. O tem priča zunanost knjige in govori urednikova uvodna beseda. Naslov je knjiga posnela po naslovu, ki so ga imeli spominski članki o padlih in pobitih kulturnih delavcih v Slovenskem poročevalcu na osvobojenem ozemlju, predstavljajo pa začetne besede iz partizanske pesmi Iz krvi rdeče naših partizanov vzklije roža svobode.

Urednik je razen uvodne besede na čelu knjige prispeval kratek članek, boljše spremno besedo ob vsako izbrano besedilo v prozi ali v verzih, da bi v neki meri prikazal književnikovo delo. Ob spremni besedi je povsod postavljena tudi književnikova podoba. V knjigi so priobčeni primeri iz poezije ter leposlovne in znanstvene proze pesnikov, pisateljev in znanstvenikov, ki so padli v NOB, pomrli po ječah in taboriščih ali kako drugače umrli kot žrtve domačega ali tujega nasilja. Upoštevani so naslednji književniki: Avgust Žigon, Jože Kerenčič, Karel Širok, Tone Šifrer, Ivan Čampa, Tone Čufar, Miran Jarc, Vinko Košak, Ivan Rob, Ivo Brnčič (v knjigi: Brnčič), Avgust Pirjavec, Mara Husova, Ciril Drekonja, Karel Destovnik-Kajuh, Stanko Vuk, Ivo Grahor, Anica Černejeva, Bogo Flander-Klusov Joža, Ivan Korošec, France Kozar, Naci Kranjec-Pajlin in France Mesesnel. Ob takem številu upoštevanih in ob omejenem prostoru, ki ga je dovoljeval obseg knjige, kajpada ni moči zahtevati popolnosti v izbranih tekstih. Vendar so odlomki iz proze in vzgledi poezije izbrani z okusom, tako da izbor posreduje smiselno srečanje z delom prikazanih književnikov. Na srečo je nekaj tudi v Pavčkovih antologiji predstavljenih književnikov dobilo po vojni že posebne antologije ali izbore, ki nam pa seveda posredujejo neprimerno boljše, izrazitejše podobo njihovega prizadevanja in uspehov. Zlasti to velja za dve knjigi izbranega dela Iva Brnčiča in za eno knjigo Mirana Jarca. S spremnimi besedami, opisom dela, bibliografijami, pojasnili ipd. so opremljene knjige z izbranim delom Toneta Šifrerja (Kmet in stvari, 1947), Kajuha (Kajuhove pesmi, 1949, 1954²), Mare Husove (Po odgonu, 1955), Franceta Mesesnela (Umetnost in kritika, 1953), Stanka Vuka (Zemlja na zahodu, 1959) in Nacija Kranjca (Ker sem človek, 1961). Tudi Toneta Čufarja so, vsaj fragmentarno, v njegovem življenju in delu prikazali različni uvodi in spremne besede k po vojni izdanim novelam in romanu (Pod kladivom, 1950, Tovarna, 1951, in Nova gaz, 1958). Izbrati njegovo delo in ga razložiti in

oceniti je naloga najbližje prihodnosti, naloga, ki se ji ne bo mogoče več dolgo izmikati. Doslej najbolj urejeno knjigo o delu književnika-partizana, padlega v NOB, je oskrbel Emil Cesar, ki je izdal vzorno pripravljeno in opremljeno zbrano delo Klusovega Jožeta pod naslovom Bataljon, 1958. Vsaj Kajuh mora v najkrajšem času dobiti podobno izdajo zbranega dela. Vredno in potrebno bi bilo oskrbeti pregledano izdajo knjige Avgusta Pirjevca Knjižnice in knjižničarsko delo. Avgust Žigon je pozabljen v senci Franca Kidriča, toda izbrati njegove slavistične razprave bi bila slavistična nujnost. Ne bi bilo odveč, ko bi se seznanili vsaj v izboru tudi z leposlovno manj pomembnim, a vendar zanimivim delom ljudi, kakor so bili Ciril Drekonja, Karel Širok, Ivan Čampa, Vinko Košak, France Kozar, Vito Kraigher, Anica Černejeva, Josip Vandot in Ivo Grahor. Pripravljata se izdaji izbranega dela Ivana Roba in Jožeta Kerenčiča, a gori našete plejade pesnikov, pisateljev in publicistov nam verjetno ne bo nikoli posredoval poseben knjižni izbor. Zato štejem Pavčkovo knjigo za zamujeno priložnost, ki se najbrž nikoli več ne bo ponudila. Knjiga Iz krvi rdeče bi mogla ob večjem obsegu ustreči tudi slovtvenim in slovtvenozgodovinskim potrebam. Kljub omejitvam, ki so jih naložili uredniku pač založba, založbi pa gmotni oziri, bi knjiga mogla v neki meri zadostiti navedenim potrebam, ko bi prinesla vsaj seznam del vsakega književnika in bibliografijo član- kov, ki se s posameznikom ukvarjajo. Tako bi bilo mogoče vsaj po množini dela in po mestih objavljanja nekoliko sklepati na njihovo pomembnost ali obrobnost. Razen uvodne besede (pod naslovom Namesto uvoda) in spremnih, skrajno skopih besed, ki uvajajo izbor iz vsakega avtorja, knjiga nima ničesar, kar bi hotelo avtorja in njegovo delo postaviti v prostor in čas. A besede, ki jih beremo »namesto uvoda«, so do skrajne meje splošne, bolj časniški članek kakor uvod v slovtveni izbor. Tudi spremne besede k posameznim avtorjem so zelo skromne, tako po obsegu kakor po vsebini: podajajo zgolj nekaj površnih življenjepisnih in književnih obvestil. Tako zamišljena knjiga seveda ustreza željam in ravni srednje zahtevnih bralcev, posebno neposrednih udeležencev NOB, ki so čustveno povezani tudi s padlimi borci književniki in žrtvami fašističnega nasilja med kulturnimi ustvarjalci. Za šolsko rabo in potrebo ter za slove- nistična prizadevanja pa pomeni tako zamišljena in pripravljena knjiga pol opravljeno delo, zamujeno priložnost.

Zanimivo je, da še vedno nimamo ugotovljenega celotnega števila in seznama književnih ustvarjalcev, ki jih štejem med žrtve druge vojne. Tudi Pavček ga nima. Poleg osebnosti, ki jih je upošteval z izborom v antologiji, navaja v uvodu še Josipa Vandota, Vita Kraigherja in Edvarda Kokolja, a ob njih dodaja: »in še nekateri« (7). Tako je opustil priložnost, da bi vsaj ugotovil te »nekateri«. So med njimi ljudje, ki bi namreč enako ali še bolj zaslužili, da jih štejem med naše kulturniške žrtve v drugi vojni.

Imenovana, pa v antologiji ne zastopana trojka so Vandot, Vito Kraigher in Kolkolj. Kraigher bi spadal v antologijo zaradi člankov, študij in ocen sodobnega sloven- skega, jugoslovanskega in svetovnega političnega dogajanja neposredno pred velikim spopadom ter zaradi razprav o nerešenih družbenih vprašanjih v stari Jugoslaviji. Van- dota poznamo samo kot pisatelja Kekčevih mladinskih zgodb, a vredno bi bilo spoznati tudi tehnost njegove druge mladinske literature in vrednost njegove številne, čeprav epigonske poezije. Kolkolj je pisal pred vojno kritike in članke, med NOB pa bil časnikar in urednik, med drugim Partizanskega dnevnika, ki mu je bil soustanovitelj. Izmed pozab- ljenih književnikov (tudi pri Pavčku) naj navedem tiste, za katere vem. Slavko Savinšek, oče kiparja Jakoba Savinška, je napisal zelo veliko krajshe in daljše proze in je končal na Banjici v Beogradu (o njem gl. SBL). Delavec Jože Moškrič je deloval pred vojno kot organizator delavskega gibanja, v vojnem času pa NOB v neposredni bližini Ljubljane. Proglašen je bil za narodnega heroja. Pisal je igre, namenjene delavskim odrom. Iz ro- kopisa so bile igrane v Zadvoru pod Ljubljano, na Javorniku, na Jesenicah in v ZDA. Prosvetni servis je izdal (1959) njegovo igro Rdeče rože, ki je bila najpogosteje igrana po odrih Svobod in Vzajemnosti pred drugo vojno. Pisal je tudi pesmi in prozo. Tako spada med književnike-delavce, prve znanilce novega razreda v naši književnosti. Kot politični delavec je bil pred vojno in v prvem letu vojne izredno delaven inženir Janez Marentič iz Bele krajine, najverjetneje pesnik pesmi Kosec koso brus. Tudi publicistično je bil nenavadno aktiven. Spisal je znanstveno delo Slovenska vas pod kapitalističnim jarmom (izšlo po vojni, 1957), ki je pred drugo vojno v rokopisu krožilo med člani Par- tije in sooblikovalo njihovo gledanje na kmečko vprašanje pri nas. Učiteljica Ana Ga- letova, ki je priobčevala pesmi in prozo v Vigradi in Mladiki, je bila ubita kot pred- sednica Slovenske protifašistične ženske zveze za grosupeljsko okrožje. Učitelj Zmagoo

Švajger je napisal nekaj leposlovne proze in igró Domačija, ki jo je uprizorilo Žiškovo gledališče v Ptujú 1937 (tiskano 1940). Ustrelili so ga Italijani v Velikih Laščah, ker je bil aktivist na terenu pod Krimom. Ob robu naše publicistike je delo dr. Maksa Kovačiča, ki je 1938 moral na nemško zahtevo pustiti ravnateljstvo mesto na gimnaziji v Ptujú in je končal v Jasenovcu. Priredil je eno prvih brošur (1926), ki so bile namenjene v pomoč javnim proslavam Ivana Cankarja. Dr. Joža Rus si je pridobil ime zaradi znanstvenega dela na področju zemljepisja in zgodovine, prispeval pa je tudi narodopisne in kulturno-zgodovinske članke in razprave v časnike in časopise. Ostal je v Buchenwaldu. Dr. Stanko Jug, ki je umrl v Dachauu, je bil zgodovinar in bibliograf. Ob bombardiranju Novega mesta je bil 1943 ubit umetnostni zgodovinar Jože Gregorič. Prav isto jesen je padel skladatelj France Šturm, ki je v letih pred velikim spopadom začel nastopati kot glasbeni kritik in teoretik. Prav nič se ne bi začudil, če bi v taki knjigi, kakor je Iz krvi rdeče, srečal avtobiografijo slikarja Hinka Smrekarja ali kakšne verzé Nikolaja Pirnata. Knjiga bi mogla biti opremljena s slikovnim oziroma grafičnim gradivom slikarjev in kiparjev, ki tudi spadajo med žrtve slovenske kulture. To so bili poleg obeh imenovanih še Lojze Šušmelj, Franjo Golob, Vito Globočnik, Jože Ovsec, Janez Weis-Belač, Milena Dolganova, Ljudevit Vrečić in Boris Wester. (Od naštetih Jagrova v svojem poglavju o upodabljalóci umetnosti v NOB pozna Smrekarja in Pirnata, a omenja Weisa-Belača in Globočnika.)

Verjetno s temi dopolnilni vrsta vojnih žrtev med kulturniki še ni zaključena, a je vsaj izpopolnjena. Treba pa je takoj vrsto izpopolniti z imeni tistih, ki so se med NOB šele pojavili in v vojnih letih končali svoje delo in svoje življenje. Treba bo končno premakniti z mrtve točke vprašanje naših »kulturnikov« v NOB. Pregledati bo treba, kaj pomeni delo znanih in neznanih pesnikov, časnikarjev, publicistov, grafikov, grafičarjev, reporterjev, tiskarjev, urednikov itd. Res bi najbrž pri takem opisovanju in tehtanju odkrili mnogo amaterstva in tudi diletantizma, vendar je ocena kljub temu potrebna. Mislim, da bi v antologijo, kakor je Iz krvi rdeče, spadali tudi tisti, ki so v NOB šele začeli delati. Pesmi kakšnega Blaža Ostrovrharja-Otona Vrhunca se morejo po vrednosti brez vsega postaviti ob stran tej ali oni pesmi n. pr. Franceta Kozarja. Ko omenjamo Edvarda Kokolja, je na primer nemogoče mimo Saše Štepiharja (1922 do 1945), ki je bil nazadnje šef propagande IX. korpusa. Tu je vodil vse delo, ki se je po kapitulaciji Italije (na primorskih tleh) čudovito razmahnilo: ustvaril je dober kader propagandistov, organiziral je vrsto tehnik, sprožil povodenj novega tiska, med drugim priročnike za proslave, pesmarice, učbenike, slikarske mape, njegige reportaže ipd. Urejeval je Partizanski dnevnik in vanj pisal, pošiljal članke v osrednjo Našo vojsko, sodeloval v zbornikih korpusa itd.

S tem primerom sem hotel pokazati, v kakšnih začetkih smo šele pri ugotavljanju in ocenjevanju kulturnega dela v NOB. Ker se nam vojna leta časovno odmikajo in ker nam v preteklost še bolj tonejo leta izpred vojne, nam je spoznavanje dogodkov in osebnosti zadnjih desetletij vedno težje. Naj za leta tik pred vojno navedem dvoje drobnosti. Adolf (ali Dolfe) Jakhel, ki se ga ponovno spominja Bor v svojih spominskih intervjujih in člankih, ki ga 1942 opisuje v svoji reportaži v partizanskem taboru (Slovenski zbornik) kot komandirja partizanskega oddelka v podturjaških hostah in kateremu piše spominski sonet z naslovom Dolfu Jakhelu na čelu cikla 1941 (Pesmi, 1946; stoji na čelu tiskane izdaje zbirke Previharimo viharje, 1942, brez naslova), ta Adolf Jakhel je prispeval v nadaljevanjih članek o histoničnem materializmu v časopis Zora, ki je izhajal v slovenščini od 1937 dalje (neredno, spočetka samo litografirano) v Sarajevu, urejal pa ga je za Delavsko kulturno društvo Cankar Marijan Telatko. Marsikateré mlade moči so se združevale pod različnimi naslovi že pred vojno in šle v NOB s pogledi, usmerjenimi k nekim svojim posebnim ciljem. Kajpada je te njihove osebne cilje boj potisnil ob stran, a po osvoboditvi jih ni imel kdo več zasledovati, ker od vse nekdanje družčine ni ostal nihče pri življenju. Taka je bila na primer mlada družčina, ki je hotela premakniti z mrtve točke vprašanje slovenskega filma. V tej družbici je »Kajuh predstavljal pesnika, Weis-Belač likovnega umetnika, Nina Borova [Erna Jamarjeva], ki je pisala tudi reportaže, igralski element in France Šturm glasbenika« (moj zapisek iz 1944 v gradivu za Slov. poročevalec). Nobeden od teh ni ostal živ in tako danes direktno ni mogoče ugotavljati, koliko gornja trditev drži.

Vsekakor velja: žrtev v slovenski kulturi je bilo veliko več, kakor se nam zdi, bilo jih je več iz že dejavnih pokolenj, še več jih je bilo iz generacij, ki so šele nastopale. Antologija Iz krvi rdeče je tako ostala na pol poti.

Če ne moremo dolžiti urednika za njegove opustitve, ker pač ni imel več prostora, pa štejem na njegov osebni rovaš nekatere stvarne in tiskovne napake, ki bi se jim ob tem obsegu knjige pač lahko izognil. Tiskovna korektura je površna, kar je zlasti še očitno v pesemskih besedilih. Tako beremo n. pr.: temni, pretemni si [!] talcev grobovi (142); prepozno [namesto preprosto] kmečko mi srce (182); čemu si o, [!] neznan Mojzes nas poselil (68); za »pravico« so do konca dni (87) namesto za »pravdo«; razcefrana namesto razcefedrana plahtha (86) ipd. Tudi jezik v urednikovih spremnih besedah ni vedno pretehtan in premišljen. Tako berem: spoznanje o krivicičnosti... socialnih krivic (165); v pesmih, posvečenih... priložnostnim verzom (171); (njegova duša) je trpela za svojim kmečkim preprostim svetom (179) ipd. Tako pičel, kakor je tekst, bi bil lahko bolje napisan.

V urednikovem besedilu je tudi nekaj stvarnih napak. Rojstni kraj Iva Grahorja ni Spodnja Bitinja (155), ampak Dolenje Bitinje. Za Robov smrtni dan velja 12. in ne 13. februar (81, 82). Čampa ni bil ustreljen kot talec, ampak kot član domačega rajonskega odbora OF. Bilo je to v prvi fazi tako imenovane roške ofenzive poleti 1942, ko so se okupacijske vojske zlele po Notranjski. Pobit ni bil pri Sv. Vidu nad Cerknico, kakor beremo v obravnavani knjigi, ampak tik nad vasjo Veliki vrh v neposredni bližini Čampovega rojstnega kraja Nemške vasi na Blokah. Zanimiv je Pavčkov zapisek, ki ga jemljem kot izjavo mlajšega pokolenja: da je bil Kajuh »prvi lirik naše revolucije« (139) in da v svojih pesmih »ni hrupen, ni gromovnik« (39). Kajpada so besede naperjene proti precejevanju ali vrednotenju poezije Mateja Bora. Vendar sama trditve še ni dokaz. Zdi se mi še vedno, da je ne samo časovno, ampak tudi vrednostno prvi lirik revolucije Bor in da je tudi Kajuh mnogokdaj prav hrupen gromovnik.

Pavčkova knjiga nam je dala priložnost spregovoriti o nekaterih vprašanih slovestva v NOB. Mišljena kot pietetni akt ne izpolnjuje zahtev in pričakovanj, ki jih stavimo podobni knjigi s slovenističnega stališča. Tako ostaja neplačan dolg slovenske slovestvene zgodovine (ali vsaj slavistične publicistike) do padlih, pobitih in pomrlih kulturnih delavcev. Vsekakor ga bo treba poravnati.

Viktor Smolej

ČAS IN ZAVEST

Velibor Gligorić, ki je uredil zbornik esejev in kritik jugoslovanskih marksističnih književnikov, padlih v NOB, poudarja v predgovoru, da je knjiga Čas in zavest samo odlomek iz boja »padlih pri razvijanju marksistične misli v umetnosti« in samo fragmentarno kaže »njihov delež v boju demokratičnih sil med obema vojnoma na področju književne kritike, književne in znanstvene esejistike«. Na tem mestu nas zanima samo eno območje zbornika: kako so postavljali predvojni jugoslovanski marksisti vprašanja literarne kritike in umetnosti. Odgovor bo kajpada lahko samo delen, saj v zborniku niso zastopani vsi marksisti, ki so pred vojno pisali o vprašanih kritike in umetnosti, niti niso vanj vključena vsa temeljna esejistična in kritična dela tistih avtorjev, ki jih sicer upošteva. Dognanja na našem področju pa so že v mejah knjige tako pomembna in živo, aktualno odmevajo še v naš čas, da jih kaže nekoliko premisliti.

I

O literarni kritiki pišejo v zborniku Pavle Bihalji, Jovan Popović in Safet Krupić. Že naslovi njihovih spisov o kritiki: Kritika kontra kritiki, Problem naše kritike in Problem umetniške kritike bolj ali manj opozarjajo na krizo, ki jo je preživljala ta po svoji naravi ustvarjalna kulturna dejavnost v starem jugoslovanskem svetu.

Kdor se ukvarja z literarno in drugo umetnostno kritiko, mora imeti po mnenju teh mislecev vsaj naslednje kvalitete: strokovno znanje, visoko intelektualno raven, zavest — se pravi, jasen svetovni nazor in jasno ideološko stališče, in občutek za odgovornost svojega posla. Ravno odgovornost je tisti postulat v kritikovi zavesti, ki izključuje iz njegovega ustvarjalnega dela sleherno sentimentalnost, mu odvzema pravico, da bi bil oseben, in zahteva od njega najvišjo mero objektivnosti. Vendar dajo te lastnosti še vedno pomanjkljiv, neznanstven kritični rezultat, če kritik ne zna dialektično opazovati in povezovati predmeta svoje kritike, če ne pozna dovolj temeljito družbene stvarnosti in če ne razume osnov, pomena in vloge književnosti v socialnih in zgodovinskih odnosih.

Že naštete, nesporne in brezpogojne kvalitete resničnega kritika pričajo, da so marksisti izganjali iz književnosti in književne kritike subjektivizem, ki ga rodi ali neznanje ali pa klikaštvo, skratka, kulturna laž, in so po pravici videli v njej pomembno ustvarjalno območje kulture. Krupić n. pr. ne šteje pravega kritika za nič manj pomembnega ustvarjalca kot umetnika: »Umetnik daje šele obrise svetov v določenem prostoru in času, kritik pa je dolžan zajeti celoto teh svetov ter jih videti v njihovi celoviti družbeno-kulturni povezanosti. In za takšnega kritika je umetniško delo v resnici komaj izhodiščna točka na novo lastno delo.« Krupić izloča iz »vsebinsko znanstvene kritike,« za katero sam išče izhodiščnega merila, vse subjektivistične lastnosti kritike. »Oblika, temperament, sploh vsi formalno-izrazni elementi kritike postajajo postranski.« Ta boj zoper subjektivizem ni bil upravičen samo zaradi prepogostega diletantizma, ampak tudi zgodovinsko, saj so umetnika pogosto ocenjevali po njegovi svetovnonazorski in politični pripadnosti, v evropskih mejah tudi po rasni in državnostni funkciji njegove literature.

Hkrati s subjektivizmom preganjajo predvojni marksisti iz literarne kritike tudi esteticizem, kritiko, ki stoji »v boju za lepoto forme«, je larpurlartistična in kot taka ne ustreza zakonom umetnosti. Ko išče ta kritika lepoto, postaja samo abstraktna fraza, »senca umetniškega izraza. Lahko samo interpretira, ne more pa ustvarjati vrednosti in ne določati mesta v življenjski resničnosti« (Jovan Popović). Seveda je odšel Bihalji z vsebinskim, sociološkim argumentom, s katerim je izpodbijal formalistično kritiko, očitno predaleč, ko je zapisal: »Forma je v kritiki in v umetniškem delu pomembna, a je vendarle samo drugotnega pomena. Vsebina je bistvo umetnosti. Iz vsebine pa mora izvirati oblika.« Misel o bistvu in prvenstvu vsebine in drugotnosti oblike je za umetnost ravno tako nevdržna, kakor formalistična teorija o bistvu in prvenstvu oblike. Krupić je to dejstvo dobro spoznal in si prizadeval znanstveno, se pravi dialektično zasnovati kritiko na podlagi bistva umetnosti. Če se giblje Popović z nazorom, da mora nova kritika »koreniniti v kolektivu« in mora aktivno iskati zgodovinske težnje ter usmerjati pozitivne energije v družbi, še bolj ali manj v okvirih sociološke kritike, hoče Krupić kritiko z znanstveno utemeljenim merilom. Ko poudarja, da to merilo ne more izvirati iz kulturnega, sociološkega ali kakšnega drugega, umetnosti tujega območja, opozarja na njega pravi izvor: na posebno vsebino, na »posebnost umetnosti same«. Ker ima umetnost avtonomne zakonitosti, je vprašanje umetniške kritike rešeno, ko spoznamo to njeno notranjo, avtonomno zakonitost.

Po Krupiću je umetnost »specifično doživljajsko-oblikovno zajemanje stvarnosti«. Iz te dialektične razlage izvira, da je umetnost avtonomna toliko, kolikor nastopajo v njej »bio-psihološke možnosti« oziroma neka človeška konstanta: talent. Kljub tej svoji avtonomnosti pa je vsakokrat najtesneje povezana z razvojem družbene stvarnosti. Funkcija umetnosti je kulturna funkcija. To pa je lahko zaradi tiste svoje posebnosti, »ki jo ustvarjata moč in sila umetniškega oblikovanja«, in zaradi vsebine, doživljajskega območja, ki vodi »do družbenih in kulturnih osnov, ki so to doživljajsko vsebino izoblikovale«. S takim, materialističnim umevanjem umetnosti in njene avtonomnosti najde Krupić tudi znanstveno utemeljeno kritično merilo, ki je sintetično, ker upošteva obe realiteti: »čutno-predstavno danost«, kakor imenuje obliko, in »doživljajsko vsebino«, kakor z drugo besedo imenuje vezanost umetnosti na doživljajsko-družbeno stvarnost. Prenos dialektične povezanosti vsebine in oblike, oblike in vsebine iz umetnosti na metodo literarne kritike pomenja vsakokrat izločitev formalistične in vulgarno sociološke kritike, tedaj vsakega subjektivizma, ki ne ustreza notranji zakonitosti umetnosti, njeni avtonomnosti, hkrati pa najtesnejši povezanosti z doživljajsko-družbeno stvarnostjo.

Marksisti potemtakem niso samo zavračali nerazvite, enostranske formalistične in subjektivistične kritike, ampak so postavljali novo, dialektično kritično metodo na podlagi marksističnega pojmovanja umetnosti.

II

Boj marksistov za znanstvenost kritike je povezan z njihovim odločnim in nepopustljivim stališčem, da je umetnost »ena izmed oblik resnice o svetu in družbi,« kakor piše Djordje Jovanović. Ta literarni teoretik trdi dalje, da umetnost odkriva stvarnost, odkriva pa jo tako, da opisuje čustvovanje in strasti ljudi. Za raziskovalca tedaj umetnost ni in ne more biti samo problem oblike in lepote, ampak je dolžan raziskovati tudi umetniško resnico, umetniško resničnost. O razmerju med objektivno lepoto in resnico

in med umetniško lepoto in resnico piše Jovanović: »Lepota in resnica dobivata v umetnosti novo, posebno podobo, vendar pa ne s tem, da bi iz ene lepote in ene resnice napravili drugo lepoto in drugo resnico, temveč tako, da se ista lepota in ista resnica odkrivata v novi obliki.«

Jovanović spada med najpomembnejše marksistične estete tridesetih let pri nas, in naslov njegove študije Realizem kot umetniška resnica vsebuje skoraj splošno stališče marksistov do realizma v umetnosti. Boj marksistov za realizem v literarni umetnosti predstavlja samo eno obliko boja za resnico v pogledu na človeka in družbo. Zato Jovanović realizma ne tolmači z oblikovnega, stilno-metodološkega stališča, zakaj s stališča umetniške resnice je formalno umevanje realizma nepopolno. Bistvo realizma ni forma, metoda, opis, naštevavanje dejstev — ampak je to posebna umetniška vsebina: življenje v njegovih konkretnih oblikah in zvezah, življenje kot stvaren proces, stvarna vsebina »ne glede na oblike«. Realizem je na področju umetnosti najbolj točna oblika resnice o svetu in družbi. Jovanović šteje tudi umetniško resnico v romantiki za realizem. »Zato realizem ne more biti in tudi ni samo ena izmed izraznih oblik, še manj pa umetniški tok ali šola, temveč je trajna vsebina umetnosti. Realizem omogoča, da je »umetnost izraz objektivne stvarnosti in da potemtakem lahko tudi sama pretendira na objektivno resničnost« (Lukács, Engels kot književni kritik in teoretik). Poudarjanje moči realizma je hkrati poudarjanje moči umetnosti; zanikanje realizma pomeni hkrati zanikanje umetnosti.«

Jovanović izenačuje realizem z umetniško resnico, nanjo pa gleda kot na odvod objektivne resnice. Naš teoretik svari pred nevarnostjo vsakogar, kdor bi hotel zgraditi teorijo umetnosti zgolj na tem, da je umetnost pogojena družbeno-zgodovinsko. Geneza namreč nikakor ne more razložiti umetniškega dela. Zato postavlja temelj za znanstveno teorijo umetnosti drugam: umetnost raste iz družbene stvarnosti in vpliva nanjo. Poleg geneze hoče torej opredeliti tudi funkcijo umetnosti. Če namreč umetnost odkriva objektivno resnico, z njo tudi vpliva in nekaj spreminja, odkrita resnica je tendenciozna, če to umetnik hoče ali ne. In tako dobiva umetniška resnica svojo družbeno vlogo, svoj bojni pomen in kot umetniška resnica, ki ni samo zavest o stvarnosti, ampak predvsem »zavest prignana do strasti« (Engels), igra posebno vlogo v procesu družbenih bojov in pri ustvarjanju popolnejše družbe.

Jovanović opredeljuje tudi tako imenovani »novi realizem«, umetnostni pojem, ki so ga opisovali tudi slovenski marksisti v tridesetih letih. Meni, da je novi realizem višja razvojna stopnja realizma. Toda: če je realizem izenačen z umetniško resnico — je potem sploh možen kak razvoj teh dveh vsebin? Je, pravi Jovanović, zakaj »umetniška resnica je v bistvu omejena z okvirni določenega zgodovinskega obdobja«. Prejšnje realiste n. pr. nadvladuje moč dejstev. Novi realizem pa »razširja in pogloblja umetniško resnico« s tem, da spoznava razvojne tendence v družbi in novo v njej upodablja, spreminja v umetniško resnico. Tako spreminja svet v svojo višjo umetniško resnico. Stari realist jasno vidi stvarnost, novi pa dojame tudi njene razvojne tendence in jih zavestno in s poudarkom vključuje v umetnost. Novi realizem tedaj drzno, a z umetniškimi sredstvi odkriva vso resnico o stvarnosti. Zato je njegova tendencioznost silnejša in družbena moč večja, kakor moč starejšega realizma. Jovanović govori samo mimogrede o tem, da se tipična resnica v družbi mora odkriti v individualnem. To se mu zdi samo po sebi razumljivo in to implicite obsega njegovo stališče, da mora vsa razvojna resnica zaživeti »samo v umetniški transformaciji« in da ljudje v literaturi morajo izražati stvarnost, se pravi, morajo biti tudi sami stvarni.

Naj razmišljajo o literarni kritiki ali pa poskušajo zasnovati marksistično teorijo umetnosti, obravnavani in drugi marksisti v zborniku grade svoje zahteve in poglede na vsebinski, ne na formalistični estetiki. Najbolj naravnost govori o tej usmerjenosti Veselin Masleša: »V nasprotju s čisto formalno revolucionarnostjo, ki mora nujno slejkoprej preiti v konservativnost, postavljamo mi v prvi vrsti zahtevo po novi vsebini. Fronta starih se z nekaterimi »mladimi« čedalje bolj radikalizira v desno, k misticizmu, kozmični poeziji, antiracionalizmu, antikongretnosti, skratka k »nebulizmu«. Mi pa zahtevamo levo fronto, ki bo razvijala smisel za konkretnost, za vsakdanje življenje vsakdanjega človeka, za otipljiva dejstva, vendar vse to ne v izoliranih podrobnostih in drobnjakarskem naštevanju, ampak v živi sintezi in občutenem doživljanju sodobnega človeka, ki gleda delo dialektično, v njihovi povezanosti in celoti« (Zapiski o mladini). Kakor so se odločno borili proti esteticističnemu nazoru, da bodi umetnost nepristranska, zlasti pa neprizadeta opazovalka življenja (primerjaj tudi esej Iva Brnčiča

Umetnost in tendenca), tako so si prizadevali ustvariti znanstveno pojmovanje umetnosti. Ta boj je bil potreben tembolj, ker so idealisti vseh vrst poskušali zмести poglede na umetnost: na eni strani jo napraviti odgovorno samo pred umetnostjo, na drugi pa jo obvezovati v pogledu na mistično transcendenco. Ta boj kaže zbornik tudi na področju drugih družbenih ved, zlasti literarne teorije, literarne zgodovine in filozofije, skratka povsod tam, kjer so ljudje konservativnih nazorov in ideologij poskušali prikriti, kar se je v resnici dogajalo v družbenem življenju. Opozorim naj na bistre pripombe Akifa Šeremeta, ki zadevajo literarno teorijo Bogdana Popoviča. Šeremet zahteva, da mora literarna teorija postati znanost, ne pa prazno in brezmočno filozofiranje o lepem »ali impresionistični diletantizem« in nek občutek, ki ima veliko obrazov: »občutek stila«, »občutek mere«, »občutek občutka«, kakor svoje »znanstvene« občutke imenuje Bogdan Popovič. K njim lahko dodamo še znameniti občutek za »štimumgo«, za to skrivnostno mimo, ki včasih sumljivo nadomesti vse tisto, za kar razlagavci umetnin ne morejo najti ustreznega znanstvenega pojma, ker sta jim ljubša patos in megljenost, kakor racionalna opredelitev določenega umetniškega učinka.

Franc Zadravec

DVE TUJEJEZIČNI SLOVENISTIČNI PUBLIKACIJI

Med nalogami slavističnega strokovnega glasila je tudi poročanje o tem, kar se v tujini piše o naših literarnih vprašanjih. Posredovanje in obveščanje ni le dober kaži-pot znanstvenemu interesentu, marveč še bolj spodbujanje kulturne zavesti laičnega izobraženca. Zanimanje za določen problem v naši književnosti ni le dragoceno opozorilo na tisto, kar Evropa v njem vidi, ampak tudi podnet za lastno premišljanje in so-čenje naših izhodišč z objavljenimi tujimi.

Pogled v zadnje desetletje s tega stališča ni ravno vabljiv. Obveščanja je bilo skrajno malo, zaradi česar je javni pozornosti ušlo nekaj tehtnih objav. Še manj pa je bilo strokovne kritike, katera bi pomerila veljavnost ugotovitev z našo sedanjo znanstveno vednostjo. Kaže, da tudi sém pljuskuje valovi življenja, ki je kaotično obsedeno samo s svojo sočasnostjo in s svojo notranjostjo ter prihajajo glasovi preteklosti ali sosedstva vanj samo kot zamirajoči zven. V času, ki živi pod oblastjo in pritiskom modernega, ko je človeški spomin kratek in ustvarjalna inspiracija še krajša, se tudi znanstvenega raziskovalca pogosto loteva občutek gluhe loze. Zaradi izgube moralne in materialne spodbude se počuti kot Don Kihot, ki gleda velikane tam, kjer drugi vidijo mlino na veter, in ki opaža mlino na veter, koder drugi samo velikane. Toda sreča je spoznavati v skladu z demonom, ki k temu priganja, ugodje pomeni oblikovanje spoznanega; dolžnost javnosti pa je, zavzeti odnos nasproti povedanemu. Le-to pa enako velja za domače kakor za tuje izsledke.

Naslednji sestavek želi spregovoriti o dveh slovenističnih publikacijah, ki sta izšli lani v italijanščini in nemščini. Avtor prve je slovenski pisatelj Alojz Rebula, ki je v rimski reviji *Ricerche Slavistiche* objavil svojo disertacijo pod naslovom *La divina Commedia nelle traduzioni slovene* (VIII, str. 199—252). Drugo pa je napisal dunajski profesor znanosti o glasbi, Franz Zagiba, in se peča s temo *Die bairische Slavenmission und ihre Fortsetzung durch Kyrill und Method (Jahrbücher für Geschichte Osteuropas, Wiesbaden 1961, Heft 1, str. 1—56)*. Razpravi se potemtakem ukvarjata s problemi, ki raziskovalno segajo iz kulturne zgodovine v refinjeno slogovno oceno, časovno zaobsegata razpon od slovanske naselitve do današnjih dni, vsepovsod pa slovenski problem obravnavata v njegovi zvezi z evropskim ozadjem.

A. Rebula je tretji, ki se loteva vprašanja, kako smo Slovenci spoznavali Dantejevo *Božansko komedijo*. Pred njim je Jože Debevec 1921. leta popisal to poglavje v Resovem, po zamisli in izvedbi monumentalnem zborniku *Dante (Dante nelle traduzioni slave)*. Leta 1958 se je na tem področju poskusil Otto F. Babler, ki je izsledke objavil v zborniku *Deutsches Dante-Jahrbuch (Die Dante-Bestrebungen der Südslaven)*. Samostojno in oprt na poznavanje gradiva, ki prihaja v poštev, pa je zagrabil za delo A. Rebula. V skladu z resnostjo zavesti in občutkom odgovornosti so izsledki tehtni, tako da jih bo tudi s prihodnjimi raziskavami težko kaj premakniti.

A. Rebula v študiji izhaja iz dveh izhodišč. Prvo mu predstavlja kriterij jezika in drugo kriterij idejne povezanosti z dobo, v kateri je prišlo do prevoda. Pod tema vidikoma se loteva obravnave Janeza Čopa, ki je začel slovensko prevajanje Danteja

z epizodo o grofu Ugolinu (1835). Poskus se ni ohranil. Pomembno pa je, da je brat Matije Čopa, odličnega dantologa svoje dobe, prvi prevajalec Danteja. Stanko Vraz je prevedel tri odlomke iz *Pekla*, a se mu je posrečil samo III. spev. Janez Vesel-Koski je 1877 izdal *Paklo*, ki pa je ostalo v tistih mejah kakor večina njegovih stihov. Franjo Zakrajšek je 1885 prevajal zgodbo o grofu Ugolinu. Toda zavoljo oblikovnih težav se je vdal in z delom prenehal. Šele Jože Debevec je bil prevajalec *Božanske komedije*, »che gli consacrerà la passione di una intera vita« (str. 214). Kljub temu, da je njegovo delo predvsem filološko vestna ponašitev, pomeni prvi celotni prodor v Dantejev tekst in vsebuje še danes nekaj poetične svežine. I. in V. spev *Pekla* je čudovito prelihl Oton Župančič. »La terzina del Župančič è perfettissima, tanto che si potrebbe dire che se Dante l' avesse scritta in sloveno, l'avrebbe scritta così come l' ha tradotta il Župančič« (str. 229). V klenem jeziku in tekočem izrazu je 1914 Aleš Ušeničnik objavil XXXIII. spev *Raja*. Po drugi vojni je z Dantejem poskušal Ciril Zlobec. Dobili smo »un Dante linguistamente rammodernato« (str. 234), kar pa je prizadelo enkratnost izvirnika. Alojz Gradnik je izdal 1959. leta *Pekel*. Naslonil se je na Debevca, prevajal ohlapno in z neizčiščenim izrazom. Ponekod sicer zablesti, v celoti pa je »una prova non tra le più felici« (str. 243). Leto kasneje je izšel *Pekel* v prevodu Tineta Debeljaka. Prevajalec je v njem poskusil »di dare a Dante una interpretazione il più possibile rispondente al carattere immanente della lingua slovena, tendendo a risolvere la sintassi dantesca paratatticamente e centrando la proposizione di preferenza sul verbo, notoriamente punto di forza dello sloveno« (str. 246). Uspel je predvsem v dramatičnih, komičnih in realističnih sestavinah izvirnika. Zanesljivega okusa pa nima v uvajanju pogovornega jezika. Ta prevod »rappresenta, col suo nuovo timbro lessicale e stilistico, una tappa importante nello sforzo, ormai già secolare, di dare a Dante una veste slovena non indegna dell' autore della Commedia« (str. 251).

Dante potemtakem ni bil samo avtor, ki bi privlačil slovenskega prevajalca k vedno novim poskusom. Posamezni prevodi pomenijo hkrati tudi stopnje »nella stessa evoluzione della capacità espressiva del linguaggio poetico sloveno« (str. 251). Konkretneje in literarnozgodovinsko natančno pomeni to, da odkriva razvoj »della lingua slovena dal primitivismo degli inizi fino alla maturità espressiva di oggi« (str. 199). Razen teh jezikovno-stilističnih posebnosti pa prevodi odsevajo »le diverse atmosfere culturali, dal romanticismo all' espressionismo« (str. 251).

A. Rebula ima zanesljiv čut za finese pesniškega izraza. Enako je močan v analizi kot v sintezi. Gradi predvsem iz močnega umetniškega doživetja, ki ga pa razumsko kontrolirata zanesljiv okus in logika. Zato je njegova razlaga razumsko jasno razčlenjena, spoznavno bogata in natančna v formulacijah. Jedrnatost izraza je zadnja in edino mogoča stopnja v dozorevanju misli. Prav na takšnih vrhovih miselne formulacije mu pride prav njegova pisateljska izkušnja. Germansko šolanemu pedantu bi takšne, navidezno samo »esejistične« zveze malo povedale. V romanskem znanstvenem izrazu verzirani bralec pa lahko samo uživa v zgodovinsko ustreznih in miselno pregnantnih vzorcih, kakor sta na primer: »un genio solitario« = Prešeren (str. 199), »la tradizione europeistica del Čop« = Stritar (str. 205) idr.

Študija A. Rebule je torej prispevek k slovenski dantologiji. Njena cena in njen pomen sta še večja spričo najavljajočega se Dantejevega jubileja (1965). Prav bi bilo, ko bi do takrat kdo raziskal sledove, ki jih je »l' altissimo poeta« zapustil v slovenskem duhovnem življenju sploh. Spis A. Rebule in ta, še nenapisana razprava bi predstavljala lepo darilo Dantejevi veličini ob njegovem slavlju.

Spodbuden je tudi prispevek F. Zagibe. Raziskave, ki jih je opravljal v zadnjih letih, so opozarjale, da je vse bolj izkušen tudi v slovenski medievalistiki. Na več mestih se je že dotikal problema *Bržijskih spomenikov* (*Die Funktion des Volksliedgutes in der Entwicklung der südeuropäischen Musikgeschichte; Die deutsche und slavische Choraltradition als Verbindungsglied zwischen West und Südosteuropa; Die Entstehung des slavischen liturgischen Gesanges im 9. Jahrhundert nach westlichem und östlichem Ritus; Der slavische Gesang nach westlichem Ritus im IX. Jahrhundert im Donauraum; Rom und Byzanz an der mittleren Donau* in zlasti še *Zum Vortrag der ältesten Sprachdenkmäler bei den Völkern im Donauraum*). Strnitev teh kulturnozgodovinskih izsledkov, objavljenih v različnih priložnostnih izdajah, pa je navedena razprava. V njej je med obiljem gradiva za slovenskega literarnega zgodovinarja nekaj zanimivih ugotovitev, ki jih bo treba včleniti v naše poznavanje problematike. Vse se nanašajo na problem *Bržijskih spomenikov* in pomenijo eno od mogočih rešitev v zvezi z njihovim nastankom in avtorstvom.

F. Zagiba povezuje originale *Brižinskih spomenikov* z misijonskim škofom Bosom na podlagi Thietmarjeve kronike (prim. objavi: R. Holtzmann, *Die Chronik des Thietmars von Merseburg*, Leipzig 1933 ali M. S. Jedlicki, *Kronika Thietmara*, Poznań 1953). V njej je med dr. tudi takole sporočilo: »Um die ihm anvertrauten Seelen um so leichter unterrichten zu können, hatte er eine Anweisung in slavischer Sprache geschrieben und bat die Slaven das ‚Kyrie eleison‘ zu singen, in dem er ihnen den Nutzen davon ausinsetzte« (str. 43).

Kaj je avtorja privedlo do tega? Predvsem je važna časovna zveza. Boso je umrl 1. novembra 970 na poti v Bavarsko. Bil je najprej misijonar, ki ga je regensburški škof Mihael poslal na razpolago Otonu Velikemu, le-ta ga je pa 968 imenoval za škofa v Merseburgu. I. in III. spomenik bi bila Bosov prepis, II. (*Adhortatio*) pa njegovo izvirno delo. Fr. Zagiba je znane letnice, katere veljajo za čas nastanka, pomaknil nekaj let nazaj in to »mit ziemlicher Sicherheit in die Zeit . . ., als sich Boso für seine Missionstätigkeit bei den Slaven in Sachsen vorbereitete« (str. 44). Takšno predpripravo pa naj bi imel v samostanu St. Emmeram, v katerem je bilo literarno središče za izdelavo misijonskih metod in pripomočkov. Boso je bil ali Slovan ali pa je izhajal s področja, na katerem je bila v navedi dvojezična pastorizacija (Bavarska, Češka).

Boso je bil — kakor poroča Thietmar — literarno nadarjen, kar bi podpiralo avtorstvo umetniško visoko izdelanega II. spomenika (prim. letošnjo 4. številko *Jezika in slovstva*, str. 114—17). Teksti so zapisani v pontifikalu, torej v knjigi, ki je bila namenjena izključno škofu. Boso pa je bil misijonski škof in toliko bolj navezan na bilingvistično opravljanje obredov. Vprašanje, kako so se ta besedila vrnila v St. Emmeram, je reševati v skladu s takratno prakso. Po njej je misijonski škof moral ob izpolnitvi misije ali smrti poskrbeti, da so se liturgične knjige, kelih in oblačila vrnila vrhovnemu pastirju. Tako je mogoče Boso sam vse to nosil s seboj na poti, na kateri ga je zatekla smrt, in je njegovo spremstvo posredovalo, da so bile navedene stvari izročene.

V dobro tezi Fr. Zagibe gre tudi tip jezika. St. Emmeram je bil seznanjen s cirilmetodijsko tradicijo, imel pa je tudi zveze s panonsko-velikomoravsko in karantansko jezikovno prakso. Celo takratna Praga je bila Parochia Regensburgensis. S tem je mogoče razložiti zahodnoslovanske jezikovne prvine, ki se javljajo v rokopisu.

Fr. Zagiba se je dotaknil izredno važnega vprašanja, ki presega samo literarnozgodovinsko območje in sega lahko celo v politiko ali v šovinizem (*Dejiny staršej slovenskej literatury* I, Bratislava 1958 na str. 19—22 obravnavajo *Brižinske spomenike* kot svoj književni spomenik). Čeprav sam Slovak po rodu, ga je rešil zgodovinsko mirno in znanstveno trezno. V predloženi obliki je njegova postavka zanimiva znanstvena hipoteza, ki bi jo bilo potrebno mnogo bolj podrobno izdelati. To pa ne nalaga dolžnosti samo avtorju, marveč tudi in predvsem slovenski literarni zgodovini. Nikakor ne bi smeli molče preiti mimo raziskav, ki so jih v novejšem času opravili A. Isačenko, A. Siegmund, B. Bischoff in W. Lettenbauer. Če ne bomo solidno obveščeni in temeljito znanstveno pripravljene, se bo ob naši nemarnosti najbolj častitljivi književni spomenik v očeh sveta izmuznil iz naše literarne tradicije. Neizpodbitih hipotez za takšen videz je že (in še) precej.

Jože Pogačnik

ZANIMIVA KNJIGA O POLJSKI STILISTIKI

Konec 1959 je pri Državni znanstveni založbi v Varšavi izšla knjiga *Poljska stilistika*, ki zasluži, da nanjo opozorimo tudi slovenskega bralca. Pisca te knjige, univerzitetna učiteljica Halina Kurkowska in Stanisław Skorupka, izhajata s stališča, da je stilistika del jezikoslovja. Tudi jezik literarnih del obravnavata kot eno izmed stilnih variant, ki je sicer mnogo bolj komplicirana, a se bistveno ne razlikuje od ostalih. Iz praktičnih razlogov pa sta obdržala termin »literarna stilistika« za tisti del stilistike, ki obravnava umetniški slog glede na njegovo funkcijo v delu, kompozicijo literarnega dela in verzifikacijo. V raziskovanju tega stila je treba uporabljati posebno metodo, ker so v njem lahko značilnosti več stilov, zlasti pa še zato, ker je vsako jezikovno sredstvo v njem element dveh sistemov — knjižne konvencije in enkratne umetniške stvaritve — ima tedaj poleg komunikativne še posebno, estetsko funkcijo.

Razmejitve med jezikovno in literarno stilistiko še ni dokončna. Po mnenju predstavnika francoske šole (Ch. Bally, J. Marouzeau) analizira lingvistična stilistika jezi-

kovna sredstva glede na spontane norme, ki nastajajo brez razmišljanja in jih regulirata le okolje in družba, literarna stilistika pa raziskuje norme zavestnega, premišljenega izbora, ki hoče doseči umetniški efekt. Sovjetski jezikoslovci razlikujejo med lingvistično stilistiko, ki se ukvarja z neumetniškimi stili, in literarno, ki raziskuje umetniški slog. Obe stilistiki pogosto veže skupno gradivo, saj mora jezikoslovec marsikdaj seči po literarnih tekstih, zlasti za starejše dobe, raziskovalec literarne stilistike pa se opira na jezikoslovne izsledke.

Poljski jezikoslovci so imeli stilistiko za predmet lingvističnega raziskovanja, a so se omejevali na analizo jezikovnih sredstev. Pričujoča knjiga pa odpira tudi sintetičen pogled na vprašanja stila in prav v tem je njena posebna vrednost.

Prvi del knjige je analitičen: pod naslovom *Elementi stila* obravnava stilistično vrednost fonetičnih, morfoloških, leksikalnih in sintaktičnih sredstev. Za razliko od gramatične analize ugotavlja stilistična analiza smotrnost in prikladnost jezikovnih sredstev za izražanje miselne in čustvene vsebine; gre tedaj za oceno jezikovnih pojavov v kontekstu, za njihovo ekspresivno in impresivno funkcijo, za to, ali ustrezajo nameri pisca oziroma govornika in ali vzbujajo nameravani vtis pri bralcu. Tako ugotavlja v fonetiki onomatopoijo, ki naj vzbuja določeno razpoloženje, stopnjuje realizem v opisih ipd., v morfologiji hipokoristika in avgmentativa, s tem pa čustveni odnos pisatelja ali govornika do predmeta. Posebno bogato področje stilistične analize je besedišče — izbor izrazov, sinonimi, barva izrazov in fraz. V semantiki je zanimivo razmerje med izrazom, kakor ga uporablja pisatelj ali govornik, in tistim osnovnim pomenom besede, ki so ga ustvarili jezikovnogodovinski in družbeni činitelji. V sintaksi odloča mesto pridevnika o tem, kakšno pomensko vrednost ima samostalnik: če stoji pridevnik pred njim, je oznaka čustvene narave, kadar pa stoji za njim, prevladuje razumski odnos do predmeta.

Ta analitični opis domačega jezikovnega gradiva ima predvsem spoznavni namen, posredno pa tudi normativni: ko navaja jezikovne pojave in vrednoti njihovo izrazno prikladnost, hkrati razširja in pogloblja jezikovno zavest, vzgaja zmožnost za natančno izražanje misli in občutljivost za estetsko vrednost besede.

V drugem delu knjige z naslovom *Glavne stilne variante poljskega jezika* prikazuje pisec (Stanisław Skorupka) vprašanje stilne diferenciacije kot zgodovinsko vprašanje: jezik se stilno spreminja vzporedno z razvojem družbenega življenja, zato je treba določiti posamezne faze stilov v posameznih razdobjih. Za današnjo poljščino ugotavlja Skorupka naslednje stilne variante: pogovorni, govorniški, uradno-pisarniški, znanstveni, publicistično-novinarski in umetniški stil. Med njimi pa ni ostrih mej, zakaj vsi imajo isto podlago — iste jezikovne elemente. Vendar ne odločajo o stilu posamezni jezikovni elementi, temveč kompleks teh prvin, ki morajo biti notranje povezane in imeti določeno funkcijo. Najmanjše razlike med slogi so v fleksiji — le v pogovornem jeziku so možni provincializmi in površnejše oblike, ki še niso prodrle v knjižni jezik. V fonetiki sta govorniški in odrski slog skrbnejša od pogovornega, brez dialektične barve. Glavni kriterij za razlikovanje stilov je besedni zaklad, frazeologija in sintaktična struktura. Vsak stil ima svojska leksikalna sredstva: v pogovornem je mnogo čustveno obarvanih izrazov in fraz, v znanstvenem posebna strokovna terminologija, umetniški ima bogato besedišče, številne in močne metafore. Različni stili imajo različno sintakso: v znanstvenem so stavki strogo logični, v pogovornem večkrat nepopolni, uradni slog je brez vprašalnih stavkov itd.

Stili torej niso popolnoma zaokroženi, izolirani sistemi, temveč se med seboj dotikajo in celo prepletajo: govorniški slog ima poleg pravih oratorskih tudi pogovorne in publicistične prvine, feljton spada lahko v publicistiko ali pa v leposlovje; o tem odloča vsebinski koncept in ves kompleks jezikovno stilističnih sredstev, njihova jakost in hierarhija.

Prav tako je treba upoštevati zgodovinsko spreminjanje mej med stili. Čim dlje posežemo nazaj, tem težje je določiti meje. Stil prvih poljskih pisateljev je bil pravzaprav pogovorni jezik v pisani obliki. V teku stoletij pa je razloček med pogovornim in literarnim slogom postajal vse večji, zlasti od razsvetljenstva dalje, ko so se že utrdile oblike literarnega jezika in je postajal umetniški slog odvisen od literarnega okusa dobe. Podobno je z mejo med govorniškimi in literarnimi stilom: v antiki sta imela enake stilistične figure, podobno grajene stavke, isto literarno besedišče. Tako je bilo tudi pri prvih poljskih znamenitih političnih in verskih govornikih v renesansi in baroku, pozneje pa postajajo govori racionalnejši, v njih je manj mitoloških prispevkov in retoričnih vprašanj, bolj vsakdanje besede, krajši stavki. Današnji govorniški slog ima več skupnega s pogovornim kakor pa z umetniškim slogom. Do 18. stoletja so bile razprave s

področja eksaktnih ved razumljive večini izobražencev, danes jim pa brez znanja višje matematike in njenih formul ni mogoče več slediti. Tudi humanistične vede (n. pr. logika) uporabljajo formule in simbole. Tako se poglobljajo razlike med znanstvenim in pogovornim stilom. Vrste stilov so torej spremenljive, kar najtesneje povezane z razvojem jezika, z družbenim in kulturnim razvojem naroda.

Pogovorni stil je po avtorju tista oblika govornega jezika, ki jo uporabljamo v dialogu; druga njegova oblika je monolog, ki zajema zlasti govorništvo. Dialog ima značilne poteze živega govora, njegovo svobodo v izražanju čustev ob sodelovanju mimike in intonacije. Za ta stil je značilen manj skrben izgovor, poenostavljanje glasovnih skupin, redukcija glasov, pokrajinske morfološke posebnosti in besede, ki jih knjižna norma ne vključuje. Nevtralnimi izrazom za predmete ali za dejavnost ustreza včasih mnogo pogovornih sinonimov, n. pr. łeb (buča), łepetyna (butica) idr. za glavo; młócić (mlatiti), ćpać (natepavati), zreć (žreti) za jesti itd. Taki sinonimi imajo razne pomenske in čustvene odtenke, ker pa se njihova značilnost hitro zabriše, ustvarja jezik nenehno nove, močnejše. Tendenca po stopnjevanju in pretiravanju je opazna tudi v epitetih in avgmentativih. Pogovorno frazeologijo označuje konkretnost, oprta na naravno dejavnost človeka ali njegove okolice: chwycić się za głowę (prijeti se za glavo) nam. začuditi se. Navadno so to idiomi z mnogimi sinonimi, tako da enemu knjižnemu izrazu ustreza cela vrsta pogovornih izrazov različnih čustvenih stopenj. Konkretno so tudi prispevke: łzy jak groch (solze kot grah), cięży jak osa (piker kot osa), głupi jak stołowe nogi (neumen kot mizne noge), huczalo jak w ulu (šumelo je kot v čebelnjaku). Iz kontrastnih primerjav izvira humor: być podobnym jak pięść do nosa (podoben biti kot pest nosu) idr. Značilne za ta stil so tudi okrajšave, in to ne samo za posamezne besedne zveze, kot: porodówka — izbza porodowa (porodniška soba), mrożonka — mrożone owoce lub jarzyny (zmrznjeno sadje ali zelenjava), ampak tudi za sintakso, kjer pogosto srečujemo anakolute, nominalne stavke ipd. Za daljše stavke je v rabi vrsta ohlapno povezanih izrazov, ki niso niti logično niti sintaktično urejeni. Za vezavo stavkov so v rabi samo nekateri vezniki, n. pr. więc (torej), bo (ker) ali pa si slede stavki brez veznikov.

Elementi pogovornega sloga imajo pomembno mesto tudi v literarnem jeziku: pri najstarejših pisateljih so bistveni del njihovega ustvarjanja, v novejšem leposlovju pa pomembno sredstvo za stilizacijo, zlasti za oris okolja in individualno oznako oseb. Poleg tega pogovorni elementi obnavljajo in osvežujejo obdelano literarno besedišče.

Govorniški stil ima razumsko in čustveno funkcijo. Govor je priložnost, improviziran ali poseben, pripravljen; v prvem je več pogovornih elementov, drugi pa je bližji literarnemu jeziku. To velja zlasti za besedni zaklad. Za sintakso so tipična pogosta retorična vprašanja in vzkliki, prevladujejo složeni stavki oziroma stavčne periode, vendar so v modernem govorništvu stavki krajši, kakor so bili v antiki. Zelo raznovrstni so radijski govori, pri katerih je izredno važna tudi stavčna intonacija.

Poljska govorniška tradicija se je opirala na klasično retoriko. Po zgledu Demostenovih filipik so v renesansi dobi nastali turcyki — govornji in pisani pamfleti na turške sovražnike, špočetka še v latinskem jeziku, nato pa v domačem. Za versko in politično govorništvo te dobe so značilne številne stilistične figure, zlasti gradacija, nadalje simetričnost, kontrasti, naštevanje, anaforično ponavljanje, argumentacije, emocionalno obarvani izrazi, tako pozitivni (o domovini) kot negativni (o sodobnikih), a brez deminutivov, ki v renesansi niso bili priljubljeni. V govorih baročne dobe je mnogo tujih, latinskih besed, pretirana metaforika, nakopičeni epiteti, obrnjen besedni red, pridevnik ločen od samostalnika. Primer priložnostnega govora iz začetka 20. stoletja ima knjižne primere in prispevke, ki mu dajejo vzvišen, slavnosten značaj, drug primer takega govora izpred nekaj let pa vsebuje povsem nove fraze — starejše so se medtem obrabile in postale banalne — izvirajoče iz današnjih razmer; je brez metaforike, brez patosa. Prav tako preprost je tudi primer današnjega političnega govora: v njem je malo emocionalnih besed, vplivati skuša bolj na misel in voljo poslušalcev kot na čustvo in domišljijo, zato je poudarek na jasni, logični, stvarni argumentaciji. Pri tem se namesto individualnega stila pojavlja določena shematičnost.

Ob razčlenjevanju govorniškega stila je treba torej upoštevati ne samo vrsto govora, temveč tudi čas, v katerem je bil napisan ali povedan. Vsaka doba vtisne govorniškemu stilu svoj pečat, mu vsili svojo metaforiko, svoje besedišče, svojsko strukturo stavka.

Uradno-pisarniški stil vsebuje neko stalnost in hkrati splošnost, saj gre tu za urejanje odnosov med ljudmi, za ukaze in prepovedi, ki naj veljajo za vsakogar brez izjeme. Stavki so zgoščeni, precizni, kategorični in ne dopuščajo poljubne interpretacije.

Zaradi brezosebnosti so formulacije pogosto v pasivu. Vsebinska je včasih navedena po točkah ali v obliki shematičnega obrazca; taki so zapisniki sestankov, sej, zborovanj, ki navadno obsegajo imena navzočih, dnevni red, potek na kratko ali natanko in vsem obsegu (in extenso), sklepe in resolucije.

Poljski uradni slog se je izoblikoval v razsvetljenski dobi in se razvijal tudi še po razkosljanju pod rusko in prusko okupacijo vse do 1864; tedaj so po neuspehi vstaji uvedli v urade ruščino in nemščino. V Galiciji je bil do 1866 uradni jezik nemški, po avstrijskem porazu v vojni s Prusi pa so Poljaki dobili delno avtonomijo in z njo v urade spet materinščino. Pokazala se je potreba po pravni in upravni terminologiji, ki so jo prevajali iz nemščine in iz latinščine preko nemščine. Tedaj je prišlo v uradni stil mnogo kalkov, ki so ostali še dolgo v rabi (konceptni praktikant, nadsvetnik, redni profesor, izredni profesor itd.). Po letu 1918 so počasi, postopoma poenotili uradni jezik ter namesto ruskih in nemških izrazov določili nove, domače. Po drugi svetovni vojni se precizirajo stari in uvajajo novi termini za nove dejavnosti.

Posebna varianta uradnega sloga je pisarniški slog. Uporablja se v uradnem dopisovanju in ima ustaljene vzorce, ki omogočajo hitrejšo poslovanje (n. pr. trgovska korespondenca). Zlasti začetek in konec sta šablonska, včasih kar suženjsko posneta po tujih zgledih, zato srečujemo take germanizme kot: pošiljamo v prilogi (namesto: prilagam), v odgovoru na pismo (namesto: odgovarjajoč) itd. V današnji pisarniški korespondenci moti pomanjkljiv jezikovni čut in premajhna skrb za pravilno in jasno izražanje; uvaja neprimerne in nepotrebne nove besede, nepravilno uporablja ustaljene izraze, moti se v frazeologiji in ima preveč zavite stavke.

Stil tiskovnih poročil je na sredi med uradnim in novinarskim stilom: je neoseben, tog, zgoščen in šablonski, vsebuje pa tudi metafore; stavki so srednje dolgi, prikladni za dojemanje vsebine, a večkrat prevedeni v naglici in zato vir frazeoloških kalkov, ki se hitro širijo.

Terminologija uradno-pisarniškega stila zajema razna področja: upravo, pravo, trgovino, industrijo. Nekateri izrazi in fraze se uporabljajo izključno v tem stilu: naproša se, cena znaša, srečke lahko nabavite itd. V stalnih obrazcih je mnogo arhaizmov, ki so bili nekoč nevtralni. Mnogo je tudi kalkov, nastalih pod nemškim in ruskim vplivom. V sintaksi je treba omeniti velelnik oziroma nedoločnik, za ukaze in prepovedi so v rabi tudi brezosebne kategorične oblike (dovoljeno je, prepovedano je, se mora, se ne sme) in pasiv.

Uradno-pisarniški slog mora biti jasen, razumljiv, vendar pa te osnovne zahteve ne izpolnjuje vedno, deloma zaradi slabe tradicije (težka, zavita nemška skladnja!), deloma zaradi nezadostnega znanja in napačne miselnosti, da preprosto izražanje ni dovolj uradno.

(Konec prihodnjic)

Rozka Stefan

NAVIDEZNA NAPAKA

Doslej je po slovnici in pravopisu brez izjeme veljalo pravilo, da imajo glagoli zobniškega razreda v I. vrsti, ki imajo v korenu široki e ali o (stara oksitona), v opisnem deležniku za moški spol ednine ozki e. Ta oblika je namreč na korenskem vokalu doživela metatonijo in od tod današnja ožina: *rèklъ reklà > rékəl rēkla*. Takšno stanje je izpričano za vse nekdanje oksitonirane glagole I. vrste z etimološkim e ali o v korenu, tako v narečjih kakor tudi v knjižnem jeziku: *nésel nēsla, tépel tēpla, hrópel hrōpla, zasópel zasópla*. Prav takšno razmerje pričakujemo tudi pri nekaterih neprehodnih glagolih II. vrste s poudarkom na priponi v nedoločniku, in sicer pri tistem deležniku na -l, ki ima funkcijo trpnega deležnika in je narejen brez vrstne pripone (tip *pobégel*). Zgledi se seveda ne ponujajo v obilici, saj je glagolov, ki bi imeli vse te lastnosti (neprehodnost, poudarek na nedoločniškem -ní- in prvotni e ali o v korenu), prav malo, n. pr. *razmókniť* (= razmočiti se), *razmókkel razmókla, zamókkel zamókla*. Priznati je treba brez pridržka, da velja ta zakonitost tudi za glagole zobniškega razreda I. vrste: *plétel plétla, blédel blédla, brédel brédla, pométel pométla, gnétel gnétla, privédel privédla, bódel bódlá*. Takšne oblike knjižnega jezika se opirajo na narečja, ki v resnici tako govorijo. Po drugi strani pa je treba priznati, da pozna zborni jezik pri glagolih tega razreda še eno obliko, namreč poleg *plétel* tudi *plétel* in tako po vrsti pri prej omenjenih glagolih. Tudi ta izreka ima oporo v živem govoru in je posledica posebnega glasoslovnega razvoja.

Pri teh glagolih ne smemo pozabiti na znano okoliščino, da je slovenščina glede obravnavanja prvotnih skupin *tl, dl* razdeljena na dva dela. Na severu je pas, ki je te skupini obdržal; na majhnem ozemlju na Koroškem so oblike s takim *tl* ali *dl* v polni moči, ne samo pri omenjenih glagolih, ampak tudi drugod (*šidlo, modliti*). V tem pasu je ohranjen praslovanski dialektični pojav, ki je značilen za zahodno slovanščino. Vzhodna slovanščina in preostali del južne slovanščine sta *tl, dl* asimilirala v *l*. Današnje teritorialno razmerje med *tl, dl* na eni strani in *l* na drugi strani je bilo v slovenskih narečjih nekoč verjetno drugačno, in sicer v korist neasimiliranih skupin. Nekoč so bile oblike vrste *šidlo, modliti* razširjene še precej bolj na jug, pa so jih pozneje izpodrinile asimilirane oblike. Bolj trdoživa sta bila *tl, dl* pri glagolih I. vrste; pri njih je opora številnih drugih oblik s *t* ali *d* (n. pr. ves sedanjik z deležnikom vred, trpni deležnik, glagolnik, tudi iterativa bi bila utegnila imeti svoj vpliv) imela za posledico, da sta *t, d* obstala. Če pa je morda, vendarle zmagala asimilacija, sta bila dentalna zapornika zelo zgodaj spet obnovljena, prav gotovo pa še tako zgodaj, da se je novi akut lahko po normalni poti še podaljšal in vokal pod dolgim poudarkom 'zožil. Zato narečja, ki govorijo plétel in bódel, posredno pričajo, da so bila nekoč zajeta v pas, ki je iz praslovanske dedičine še rešil neasimilirana *tl, dl*.

Z drugačnimi razmerami pa je treba računati v tistem pasu, ki je podaljšek balkanskoslovanskega jedra. Na tem ozemlju sta bila *tl, dl* asimilirana tudi pri dentalnih glagolih I. vrste: *pál pála, plèl pléla, bôl bóla* itd. Veliko pozneje so pričele tudi semkaj vdirati oblike s *t, d*, in sicer predvsem iz knjižnega jezika; v knjigi sta namreč po vplivu gorenjščine *tl, dl* prišla do znatne premoči. Vendar je do tega vdora prišlo tako pozno, da se je kratki poudarek sicer lahko še podaljšal, vokal pod njim pa se ni utegnil več zožiti: *plétel, bôdel, védel* itd. Ker so take oblike v zbornem govoru zelo pogoste, je prav, da jih je tudi novi SP priznal in jih po pravici postavil ob etimološko upravičene oblike z ozkim *e, o*.

Fr. Tomšič

POSEBNA VOKALIZACIJA POLGLASNIKA

Znana stvar je, da se polglasnik v centralnih in zahodnih narečjih in seveda tudi v knjižnem jeziku pod dolgim poudarkom spremeni (vokalizira) v *a* (*pásji, semánji, ovác, tál, umáknem* itd.). Manj znano je, da se na istem območju polglasnik včasih podaljša v *e*. Za takšno vokalizacijo je zelo znan primer določni pridevnik *ta ténki* za običajno knjižno *tánki*. Na enako vokalizacijo naletimo v im. edn. m. opisnih deležnikov pri nekaterih prefigiranih glagolih IV. vrste, ki so izpeljani iz imen s polglasnikom v korenu (*təmən, mədəl, mægla*): *potémnil, zmédlił, zaméglil*. Ne gre torej za kdove kako obsežen pojav, vendar pa le za pojav, ki je zanimiv, saj sega v narečja in knjižni jezik in kaže glasovne zakonitosti (premik poudarka, ozko vokalno kvaliteto), ki so značilne za njihovo kategorijo. Pričakovali bi namesto njih *potámnil, zmádlil, zamáglil*. V taki podobi bi bile le preveč daleč od svojih besednih osnov. Zato si je jezik na neki način moral pomagati. Najbolj preprosto je bilo, da je ponekod posplošil poudarek neprefigiranega glagola (*potemnil, zmedlil, zameglil*). Druga pot, da se odpravi nevšečnost, je bila vokalizacija v *e*. Vprašanje je zdaj, od kod takšna vokalizacija, saj se upira splošnemu razvoju na tem področju. Mislim, da je imela svojo vlogo pri tem dogajanju glasovna okolica: sosednji glasovi so vsi iz sprednjega dela ustne votline ali pa celo labiali. Tako se je mogel že polglasnik takšni okolici prilagoditi in se je izgovarjal z ejevsko podlago. Ob podaljšanju mu je bila pot do eja bližja in naravnejša kakor do aja.

Na podoben razvoj bi smeli misliti pri sedanjiku glagola *šəpníti: šəpnem* (s čistim, ozkim ejem) namesto etimološko upravičenega *šápnem* (kakor *gánem, sáhnem, páhnem*), kolikor niso seveda naravnost vplivali sedanjiki z ozkim *-é-* v korenu (n. pr. *zaklénem, trénem, uséknem*).

Ne bi bilo prav, če bi na tak način razlagali *-é-* v sedanjiku glagolov *šəpécem, ščəgécem, razgécem*. Pleteršnik ima še na prvem mestu oblike *šəpácem, ščəgáčem, razgáčem*, na drugem pa oblike z *-é-*. V teh primerih ne gre za vokalizacijo polglasnika v *e*, ampak za zamenjavo obrazil *-ət* in *-et*: iz samostalnikov s prvim obrazilom se je po običajni poti razvil *-á-*, iz drugih pa seveda *-é-*.

Fr. Tomšič

POPRAVEK

V prejšnji številki JiS naj se na str. 157 v 8. vrsti od spodaj popravi naslov Mrze-lovega članka: »Srečko Kosovel in mladina« v: »Srečko Kosovel in Mladina«.

V OCENO SMO PREJELI

- Bernik, France: Lirika Simona Jenka. Založila Slovenska Matica v Ljubljani, 1962.
Paternu, Boris: Estetske osnove Levstikove literarne kritike. Založila Slovenska Matica v Ljubljani, 1962.
Vojinovič, Aleksandar: Kri ni vse. Roman. Založba Obzorja Maribor 1961.
Javoršek, Jože: Okus sveta. Založba Obzorja Maribor 1961.
Lobnik, Manica: Ledinčani. Roman. Založba Obzorja Maribor 1961.
Rozman, Smiljan: Mesto. Založba Obzorja Maribor 1961.
Gradišnik, Janez: Ura spomina. Novele. Založba Obzorja Maribor 1961.
Jurčič, Josip: Domen. Sosedov sin. Založila Mladinska knjiga. Knjižnica Kondor 47. Ljubljana 1961.
Taufel, Vida: Svetli sadovi. Pesmi. Založba Obzorja Maribor 1961.
Bevk, France: Kaplan Martin Čedermac. Založila Mladinska knjiga. Knjižnica Kondor 1. Ljubljana 1961.
Whitman, Walt: Travne bilke. Založila Mladinska knjiga. Knjižnica Kondor 48. Ljubljana 1962.

SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

razpisuje iz Kidrič-Prijateljevega sklada tri nagrade v skupnem znesku 100.000 dinarjev za najboljša še ne objavljena dela s področja slavistike. Pravico udeležiti se razpisa imajo slavisti do 30 let.

Rokopise je treba oddati do 1. septembra 1962. leta na naslov: Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana, Aškerčeva 12.

Nagrade bodo razglašene na občnem zboru društva jeseni 1962.

CANKARJEVA ZALOŽBA IMA NA ZALOGI NEKAJ DOMAČIH DEL, KI GOTOVO ZANIMAJO LJUBITELJE IN POZNAVALCE SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI

Jože Udovič: OGLEDALO SANJ. Ena naših najboljših povojnih pesniških zbirk, nagrajena s Prešernovo nagrado za leto 1961.

Kajetan Kovič: KORENINE VETRA. Lirika nadarjenega poeta, ki se je že vidno zapisal v sodobno slovensko književnost.

Dane Zajc: JEZIK IZ ZEMLJE. To je druga zbirka pesnika, katerega pesmi pomenijo oblikovno in motivno obogatitev naše pœezije po vojni.

Pavle Zidar: KAPLJE OGNJENE. Zidar je moderen poet, ki s svojevrstnim prijemom izpoveduje grenka doživetja iz vojne in po njej.

Lojz Kraigher: NA ROBU ŽIVLJENJA. V tej knjigi so zbrani še neobjavljeni listi iz zapuščine pokojnega pisatelja z motivi iz gozdov in taborišč.

Miran Jarc: ČLOVEK IN NOČ. Izbor pesmi, dramskih prizorov in proze pesnika in pisatelja, ki je padel v partizanih.

Matej Bor: DALJAVE. Znani partizanski in sodobni pesnik in dramatik Bor se je s tem svojim prvim romanom uvrstil tudi med zanimive sodobne pisatelje.

Matej Bor: KRITIKA. Izbor kritičnih in polemičnih člankov in esejev, ki pomenijo živ prispevek k naši nedavni literarni in kulturni zgodovini.

Dušan Moravec: MEŠČANI V SLOVENSKI DRAMI. Ta knjiga je temeljita kritična študija s področja slovenske gledališke zgodovine.

VSA NAVEDENA DELA DOBITE V VSEH NAŠIH KNJIGARNAH
CANKARJEVA ZALOŽBA