



**JEZIK IN  
SLOVSTVO**

letnik XVI — leto 1970/71 — št. 3



# Jezik in slovstvo

Letnik XVI. številka 3

Ljubljana, november 1970/71

Časopis izhaja od oktobra do maja (8 številke)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik Franc Jakopin, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Milan Dolgan (metodika), Franc Jakopin (jezikoslovje), Matjaž Kmecl (slovstvena zgodovina)

Tehnični urednik: Ivo Graul

Tiska Cetus, grafično podjetje Celje

Opremila inž. arh. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Tekoči račun pri SDK 501-8-4

Letna naročnina 20.— din, polletna 10.— din, posamezna številka 2,50 din

Za dijake, ki dobivajo revijo pri poverjeniku, 10.— din

Za tujino celoletna naročnina 40.— din

Rokopise pošiljajte na naslov: Uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

---

## Vsebina tretje številke

### Razprave in članki

- 49 Sodobna slovenska književnost v srednji šoli
- 49 *Boris Paternu* Lirika
- 56 *Matjaž Kmecl* Pripovedna proza
- 63 *Jože Koruza* Dramatika
- 68 *Mitja Skubic* Primer sintaktičnega kalka
- 70 *F. Jakopin* Janko Kotnik — petinosemdesetletnik

### Zapiski, ocene in poročila

- 71 *F. Jakopin* Peta knjiga zbornikov »Novoe v lingvistike«
- 74 *Pavle Merkù* Pisava in raba slovenskih krajevnih imen v Italiji
- 75 *Dragi Stefanija* O makedonskih prevodih Cankarjevega »Hlapca Jerneja«
- 78 *Mojca Terseglav, Marko Terseglav* Knjižna poročila
- 80 *Pavle Merkù* Sprehod skozi tersko besedišče
- 3/3 *Minka Kuclar* Prvi sestanek novega republiškega odbora SDS

### Vprašali ste

- 3/4 *R. R. Kakšen* je izvor imen Judnič in Jonke
- 34/ *Janez Keber* Izvor priimka Judnič

# SODOBNA SLOVENSKA KNJIŽEVNOST V SREDNJI ŠOLI

Konec septembra je bilo v Novi Gorici redno zborovanje slovenskega slavističnega društva; ena osrednjih strokovnih tem, ki jih je društvo na tem sestanku obravnavalo, je bil pouk sodobne slovenske književnosti na srednjih šolah: metoda, tematika in obseg. Ker gre za pomembno strokovno in pedagoško vprašanje, se je uredništvo odločilo razpravo o njem razširiti v letošnji letnik Jezika in slovstva. Za uvod objavljamo troje zadevnih poročil iz Nove Gorice, k nadaljnjemu sodelovanju pa vabimo vse slaviste, ki jih vprašanje kakorkoli zanima: bodisi s praktično-pedagoškega in metodološkega, bodisi z literarno-strokovnega vidika. — Uredništvo je namreč mnenja, da je treba objavljene sestavke Borisa Paternuja, Matjaža Kmecla in Jožeta Koruze pojmovati pač kot eno izmed možnih interpretacij vprašanja, kot predlog, ki naj spodbuja k razpravi oziroma k bistritvi snovi; da prav zato na primer njihove podrobnejše tematizacije (podrobnejšega navajanja avtorjev) ne gre jemati kot nepremičen in nespremenljiv vzorec, temveč kot najširše zakoličenje manevrskega prostora, ki bi ga bilo treba šele po temeljitejšem pretresu dokončno notranje hierarhizirati in na koncu kar se da demokratično, pa hkrati kar se da strokovno osnovano vključiti v program srednješolskega pouka. — Tovrstne prispevke bi revija objavljala do 7. številke (april 1971), potem pa bi plenum SDS sprejel in potrdil ustrezne sklepe ter z njimi seznanil pristojne republiške organe.

**Boris Paternu**

Filozofska fakulteta Ljubljana

## LIRIKA

1

Uvajanje sodobne slovenske književnosti v učni program naših srednjih šol ni ali vsaj ne bi več smelo biti načelno, temveč predvsem metodološko in praktično vprašanje. Povedano bolj naravnost: za današnjega slovenista ne sme obstajati dilema, ali naj mladini pomaga k spoznavanju in vrednotenju sodobne književnosti ali naj raje počaka, da to nemirno slovstveno poglavje postane zgodovina, prepuščena v uk prihodnjim učiteljskim rodovom. Kdor ve, da mladina prihaja iz svojega časa in živi najprej za svoj čas, in kdor je začutil, da je nekje v dnu nagnjena naravnost v nemir svoje dobe, tu res ne more oklevati. Seveda do take zavesti ni težko priti. Težave in dileme pa se začno, ko to naše dobronamerno načelo prestavimo v prakso, se pravi, ko začnemo sodobno književnost »poučevati«. Takrat se znajdemo vsi, pa naj učimo v osnovni, srednji ali na visoki šoli, pred celo vrsto objektivnih vprašanj pa tudi odločitev, ki so prepuščene nam samim. Tu naj za uvod v današnjo témo omenim samo nekaj temeljnih reči.

Sodobna literatura je v vsakem času gibljiv, zapleten in danes še posebej mnogovrsten pojav. Pojav, ki ima tudi za vsakega pazljivejšega opazovalca ali pozna-

valca stvari najmanj dve zelo različni coni. Ena je tista, v kateri srečujemo vrsto razmeroma novih, življenjsko svežih in estetsko učinkovitih lastnosti, ki so nam vabljive tudi zato, ker jih kljub vsemu novemu lahko vključimo v svojo dosedanjo literarno izkušnjo, v privajeno kulturo branja, poslušanja ali gledanja. Književnost te vrste potrjuje naš dosedanji kulturni jaz, ga v dobrih primerih le še razširja, pogloblja in bogati. Drugo cono zavzema književnost, ki je popolnoma drugačna in s katero se srečujemo na drugačen način. Novosti, ki jih prinaša, so take, da nas presenetijo, zmedejo, lahko tudi odbijajo. Vsekakor pa bolj ali manj zmotijo našo dosedanjo literarno kulturo, osebno in narodno. Od našega jaza nenadoma terjajo novo odprtost, notranjo spremembo, obračanje privajenih vrednot ali celo menjavo idejnega jedra samega. Med enim in drugim tipom sodobne književnosti — imenujmo ju tradicionalistični in modernistični tip — je seveda še množica manj izrazitih, vmesnih in prehodnih pojavov.

Kakor hitro se spustimo v obravnavanje književnosti zadnjih dveh desetletij, se ni mogoče izogniti niti enemu niti drugemu njenemu obrazu. In prvo, precej pomembno vprašanje je, kaj odbrati in kaj zavreči, komu pritrjevati in nad čim dvomiti?

Najbolj enostavni in zato najbolj pri roki sta dve rešitvi. Prva: da se zavzamemo za vzgojo, utrjevanje in obrambo že preizkušenega okusa, ki temelji na tradiciji in se opira na bolj ali manj dognana načela klasične literarne estetike, po možnosti podaljšane v novi čas. Pri tem je naš prvi »moralni« zaveznik precej širok sloj, pravzaprav večinski krog beročega občinstva, čigar okus je pretežno konservativen in odprt različnim vrstam tradicionalizma. Naš naslednji in zelo močan zaveznik pri tem opravilu je dejstvo, da moč ali slava te književnosti ne temelji samo v njeni notranji vsebini, temveč tudi v njeni splošni razumljivosti in lažji dostopnosti. Druga rešitev kaže v nasprotno smer: da se na glas (ali bolj potihoma) zavzamemo za pojave vznemirljivega modernizma, ki danes tudi že na Slovenskem niso več redki ali posamični. Pri tem je naš sproti »moralni« zaveznik vse tisto, čemur ponavadi pravimo nekonformizem in je obdano s čarom izjemnega, nepredvidenega, izzivajočega in včasih s skrivnostno pomembnostjo nerazumljivega. Že Baudelaire, ki je v poeziji izumil besedo »modernizem«, je nekoč glasno zapisal eno izmed tihih misli avantgardizma: »Je nekaj slave v tem — biti nerazumljiv!«

Rečemo lahko tole: danes imamo na voljo že celo vrsto skrajno izdelanih, globokoumno povedanih in avtoritativnih dokazil, s katerimi lahko enako prepričljivo branimo sodobno tradicionalno ali pa sodobno protitradicionalno književnost, se bojujemo za večna estetska načela besedne umetnosti ali pa to umetnost podvržemo moderni »tiraniji stalne spremembe«, utemeljujemo veljavo pesnitve z njeno globoko razumljivostjo ali pa z njeno globoko nerazumljivostjo in tako naprej.

Kako naj v tem vzdušju vseh možnosti, ko je v umetnosti resnično vse in ni resnično nič več, ravnamo?

Najprej je treba priznati, da ima vsak bralec, pa tudi če je profesor književnosti, pravico, da se na tej fronti »okusov« odloča po osebнем nagnjenju in intimnem prepričanju, saj v svojem človeškem dnu drugače niti ne more. Toda ob tej



temeljni resnici je z enakim poudarkom treba povedati tudi drugo: da je učni proces nekaj, kar zahteva od nas najprej skrajno možno in razumno mero objektivnosti, se pravi delovanje vsega osebnega znotraj nje same. To pomeni, da nobeno od opisanih dveh stališč — niti tradicionalistično niti modernistično — v učnem procesu ne bi smelo biti ekskluzivno, temveč odprto tudi za razumevanje pojavov drugačnega, nasprotnega literarnega sveta. Tako odprtost in pazljivost zahteva cela vrsta objektivnih okoliščin. Na prvem mestu je literatura sama, ki je v šoli nimamo pravice že vnaprej oklestiti v meje osebnega okusa ali zreducirati v zorni kot enega samega estetskega nazora. Takoj ob tem pa mora biti misel na mladino. Mlademu dozorevajočemu človeku nimamo pravice zoževati pogledov v umetnost in te poglede reducirati zgolj po meri nas samih, ki smo morda že včerajšnji ali predvčerajšnji ljudje.

Seveda pa ta tretja možnost, imenujmo jo odprt pristop k pojavom literarne resničnosti, zahteva od nas mnogo več kot oni dve. Najprej od vsakega posameznika terja več, kot je obvladanje samó osebno priljubljenega, privajenega in zato udobnega literarnega sveta. Terja tisto, kar je včasih zelo težko: razumevanje tujega jaza in temeljito drugačnega miselnega sveta. Tako razumevanje pa ni vnaprejšnje in najbrž nam ni navrženo z neba. Rojeva se z zavzetim opazovanjem in spoznavanjem vsega tistega »tujega«, ki pa ponavadi postaja tem manj tuje, čim več vemo o njem. In prav tu je mesto naše neizogibne dolžnosti, prvi pogoj vsega. Povedano enostavno: našemu jazu tuje literarne pojave nismo dolžni ljubiti, dolžni pa smo jih — kot učitelji literature — spoznati in razumeti. To je ukaz stvari same, ukaz, ki ni in ne more biti obvezen za vsakdanjega bralca, obvezen pa je za človeka, ki naj bi poklicno pripomogel h globljemu branju in širšemu razumevanju literature, z njo vred pa tudi človeškega življenja.

Še več: izkušnja ponuja misel, da je v tradicionalnem tipu sodobne literature zanimivo iskati tista njena mesta, ki so odprta v nemir in v neznanu. In da je pri modernističnih delih zanimivo iskati prav tista njihova nagnjenja, ki iščejo v novo zaključenost, morda v novo klasiko. Preverjanje enega sistema z drugim utegne biti za nas bolj smiselno kot njuno tekmovanje ali medsebojno izključevanje.

Ena izmed razmeroma zanesljivih poti, ki pelje k takemu spoznavanju in razumevanju sodobne književnosti, je še vedno zgodovinska pot. Zgodovinski pristop nam razkrije zunanja in notranja gibala literarnih pojavov in utemelji marsikatero njihovo spremembo. Kakor hitro upoštevamo tako imenovano »dvojno motivacijo« slovstvenega dogajanja — sociološko in imanentno literarno — se nam mnogi pojavi, ki smo jih nagonsko pripravljene zavrniti, ker so zunaj našega privajenega estetskega ali miselnega kroga, razkrijejo kot razumljivi, smiselni, morda celo nujni. Jenkovo parodistično razkrajanje Prešernove visoke klasike je bilo v danem trenutku najbrž potrebno že zaradi same ustvaritve »praznega prostora«, ki ga je nato zapolnil s čisto drugačno liriko. Šalamun se je nečesa podobnega lotil ob koncu Župančičeve epohe. Skratka, gledanje stvari v večdimenzionalnem procesu nam odpira nova spoznanja in omogoča globlja razumevanja kot zgolj nagon osebnega okusa in izbiranja. Navsezadnje je ravno zgodovinska menjava stvari tudi tista, ki postopoma krči nekdanje neskončne razdalje med pojavi in jih spaja v nove, združljive in smiselne tvorbe. Še pred

dobrim desetletjem je bila lirika Daneta Zajca provokacija in izključen, neasimilativen literarni pojav. Danes isto njegovo pesništvo nima na sebi ničesar takega, kar bi pomenilo bistveno opozicijo tradicionalnemu toku sodobne lirike. Svet Franza Kafke so nekoč razglašali za proizvod bolestne domišljije. Danes ugotavljajo, da ta njegov svet postaja vse bolj podoben današnji družbeni stvarnosti in francoski marksist Roger Garaudy ga je mirne duše vključil pod geslo: realizem. Čeprav »realizem brez obal«.

Če naj na najbolj kratek način povzamem poskus tega uvodnega razmišljanja o »metodi« pouka sodobne književnosti, ne morem mimo dveh pojmov: široko spoznavanje in odprto razumevanje stvari. Tudi takih, ki štrle mimo našega osebnega sveta.

## 2

Naslednje, že bolj praktično vprašanje se glasi: kako iz množice raznovrstnih pojavov slovenske povojne književnosti ustvariti pregleden red? Saj vsi vemo, da je učna snov duševna in telesna tortura, dokler je razdrobljena v amorfno gmoto dejstev in da postane resnično obvladljiva šele tedaj, ko je urejena v logičen organizem s pregledno odvisnostjo delov. To se pravi, da nam je najprej potreben koncept in iz njega izhajajoči sistem, ki razvidno ureja celoto, v katero nato lahko smiselno vključujemo posamezne pojave. Stroga sintetizacija in strukturna formalizacija živih procesov je neizogibna, če hočemo doseči temeljno orientacijo v obsežno snov in preprečiti njen razpad v brezobličje. V današnjem času, ki človeka in njegov spomin silovito obremenjuje s pritiskom neštetih »vesti« in »informacij«, je to še mnogo bolj potrebno. Taka sintetizacija ali formalizacija žive snovi pa mora imeti za sabo trdno zaledje predhodnih analitičnih strokovnih del, da ne lebdi v zraku. Takih del imamo že razmeroma precej. Naslednje ravni pouka se po tej temeljni sintetični informaciji spuščajo k obravnavi osebnosti, leposlovnih del in vse bolj žive umetniške konkretnosti. Učni proces naj bi tako zajel vse stopnje spoznavanja stvari, od najbolj abstraktne, to je shematično urejevalne, do najbolj žive in neposredne. Pedagoška smer spoznavne poti je v tehničnem (ne pa v vsebinskem) pogledu najbrž nasprotna oni, ki velja v znanosti in ima shemo na koncu.

Za primer, ob katerem bom v kratkem zarisu poskušal označiti glavne ravni takega pouka, naj služi povojna slovenska lirika.

Najbolj splošen razvojni tok povojne slovenske lirike lahko razdelimo na tri obdobja. V vsakem izmed teh treh obdobjev prevlada — pod vplivi zunanjih družbenih okoliščin in pod pritiskom nenehnih opozicijskih inovacij znotraj literature same — drugačen ustroj poezije, drugačen vsebinski in izrazni sistem. Seveda je pojem sistem predvsem urejevalni pojem, s katerim želimo izbrati vrsto najbolj tipičnih in medsebojno odvisnih znakov pesništva v določenem času. Pri tem se zavedamo, da v nobenem posameznem leposlovnem delu ta sistem ni do kraja uresničen, temveč samo prevladujoč, in da ima vsako delo tudi sestavine, ki sežejo v druge sisteme ali pa so sploh zunaj njih.

Prvo obdobje povojne lirike sodi med leti 1945 in 1948-49. Druga letnica ima v sebi vrsto pogojnih lastnosti. Zato bi jo lahko pomaknili tudi na začetek 50-ih let, ko se novi pojavi uveljavijo že mnogo vidneje, hkrati pa bi nam ta premik

olajšal periodizacijsko usklajenost s povojno prozo in dramatiko. Glavne zunanje okoliščine, ki so s svoje strani določale literarno snovanje v prvem povojnem obdobju, so: osvoboditev leta 1945; centralizirana socialistična obnova; enosmerno naravnana kulturna politika; odprtost proti vzhodu in razmeroma močna zaprtost nasproti zahodu; in leta 1948 prekinitev z Informbirojem. Prevladujoče lastnosti, ki jih lahko uvrstimo v idejno-stilni sistem zgodnje povojne lirike, so naslednje:

- 1) akcijska usmerjenost v družbeno preobrazbo sveta;
- 2) vera v idealnega človeka in vera v idealno resničnost kljub obstoječim in včasih težkim motnjam na obeh straneh; torej možnost harmoničnega razmerja med subjektom in objektiviteto;
- 3) pretežno racionalistična poetika, ki se je navezovala na klasično in romantičnorealistično tradicijo z zelo zmernimi podaljški k nekaterim sestavinam nove romantike; jezikovni izraz ostaja brez vidnejših novosti, je preprost in dostopen najširši javnosti;
- 4) v daljši razvojni črti slovenskega pesništva pomeni to obdobje zadnji člen družbeno in akcijsko usmerjenega novega realizma, ki se je uveljavil že v 30-ih letih, dosegel svoj zanosni vrh med NOB in revolucijo ter v povojnih letih programsko shematizacijo in postopen upad.

Drugo obdobje, ki ima svoje opazne začetke že v letih 1948/49, a se uveljavi na začetku 50-ih let (nastanek *Besede* 1951, *Pesmi štirih*, 1953), bi nato lahko zaključili z letnico 1958-59, ko pride v ospredje vrsta novih pojavov. Pomembnejši zunanji dogodki: začetek nove demokratizacije in samoupravljanja 1950; postopno odpiranje svetovnih razgledov; konflikti med kulturo in birokracijo. Najvidnejše značilnosti tedanje lirike so:

- 1) meditativna usmerjenost v človekov intimni in subjektivni svet;
- 2) vera v človekovo idealno notranjost, zraven pa seveda dvom in deziluzionizem nad zunanjim svetom; obnovitev romantičnega spora med subjektom in obdajajočo ga danostjo;
- 3) racionalistična poetika se odpre v smer iracionalne lirizacije, pri čemer pa ne gre v skrajnosti; oporišča za svoje novosti in opozicije išče v novoromantični, novorealistični in zmerni ekspresionistični tradiciji; jezikovni izraz je kljub okrepljeni subjektivizaciji še vedno na široko odprt in dostopen;
- 4) to obdobje, ki pomeni prvo zavestno in splošno oddaljitev od družbeno akcijskega realizma, lahko štejemo za začetek sodobne lirike v bolj pravilnem pomenu besede, saj je začetek dogajanja, ki v mnogočem traja še danes.

Tretje obdobje uvede leta 1958-59 skupina pesniških zbirk (Zajc, Taufer, Strniša, Vegrijeva), ki uveljavijo celo vrsto novih pojavov. Vidnejše zunanje okoliščine: pozicijska in idejna ločevanja v novi družbi; zaostrene napetosti na črti kulturapolitika in kultura-tehnokracija; nova iskanja znotraj marksizma; vdor novejših filozofij z zahoda, od eksistencializma do strukturalizma; pojav duševnih travm iz vojnih in revolucijskih let, predvsem pri mladih. V novi liriki se kažejo naslednja znamenja:



1) iracionalni in filozofski prodori v človekovo osamljeno, izvrženo ali nevezano existenco;

2) iz objektivne danosti izginevajo ali izginejo vse možnosti smisla; napadalni dvom in zaničanje zavzameta sedaj tudi področje subjekta in samo še v njem poteka silovit boj med smislom in ničem, z izidom v obe smeri; gre za vrsto pojavov, ki so na meji med tako imenovano »deromantizirano romantiko« (H. Friedrich) in nihilizmom, na meji skrajne dramatične napetosti in pa čiste igre; odtujeni ali izvrženi ali docela neobvezni položaji subjekta so samo različne točke na črti globoko disonantnega, odtujevalnega razmerja s svetom;

3) poetika nove lirike začne zapuščati vezi s tradicijo ali pa se opira le še na njene skrajne slogovne lege in pri tem ustvarja nov izraz; ta sodi v območje novega ekspresionizma, nadrealizma in deloma dadaizma, kolikor ne slede tudi že opozicije v novi naturalistično pogovorni slog ali v novo napadalno socialno pesništvo; tako je jezikovni izraz novejših sodobnih lirike razpet med skrajno odmaknjeno, deloma že hermetično in pa skrajno enostavno, mestoma poulično besedo; del ene in del druge ostaja neasimiliran;

4) to obdobje je obdobje neposredno sodobne, današnje slovenske lirike. Njene lastnosti so zelo spremenljive, spremešane in deloma še tako blizu, da nanje lahko neposredno reagiramo, ni jih pa še v celoti mogoče ujeti v zanesljive sistemske oznake in nove periodizacijske loke.

Tak bi bil kratek in zato shematičen zgodovinsko orientacijski zaris povojne lirike. Od tod pa je seveda treba ubrati korak k bolj razčlenjeni in bolj živi podobi stvari, k pesniškim osebnostim in delom naproti.

### 3

Opisani spreminjevalni ali razvojni proces je zajel bistvo povojnega pesništva, njegov temeljni ustroj. Ni pretirana trditev, da so šli skozenj vsi pomembnejši pesniki, seveda v mejah svoje narave, svoje odzivnosti in svojih možnosti. Če predmet raziskujemo s tega zornega kota, opazimo, da je kljub vsem izjemam in posebnostim tukaj treba računati tudi z generacijskim momentom. Pri vrstnikih istih generacijskih krogov je ob njihovem vključevanju v omenjeni proces in deležu v njem mogoče ugotoviti celo vrsto podobnih značilnosti, pa naj gre za pospeševalne, zaviralne ali redukcijske drže. Odločal je sestav pesnikovih vrednot, pri čemer je imelo in ima obstajanje metafizične ali socialne ali čisto individualistične idealitete kot osmislujočega in urejajočega načela nasproti golemu svetu z odstranjenim smislom — bistven pomen. Obstajanje, razpadanje ali ukinjanje teh idealitet je — ne glede na njihove svetovnonazorske notranje razlike — vprašanje, ki zadeva ne samo, ampak tudi generacijski položaj posameznika. Ta notranji »varnostni sistem« je bil pri pesnikih starejšega in srednjega rodu v glavnem trdo preizkušen in obenem tudi močno utrjen med zadnjo vojno, pri mladih, ki so bili takrat recimo odrasli otroci, pa močno razrahljan ali razdrt. Že tu in še v mnogočem se pokaže, da človekov sistem vrednot ni čisto brez generacijsko-zgodovinskih znakov.

Vse to pa sodi že na drugo, konkretnejšo raven pouka, ki bo najbrž še nadalje ostala pri zaporednem in s tem bolj ali manj generacijskem razporejanju avtor-



jev. Poskusa zgoščenih generacijskih oznak tu ne bi delal, ker sem to opravil že v knjigi *Slovenska književnost 1945—1965 I*, 1967 (na str. 14—16, 33—34, 65—66, 102-03, 136-38, 171-73, 204-05).

Tretjo raven poučevanja, ki pa mora obdržati smiselne zveze s prejšnjima dveh, naj bi zavzela obravnavo pesniških del. Ta del pouka je gotovo najbolj obsežen, najbolj živ in najbolj pomemben. Gre za spoznavanje umetnin in izrazov, ki segajo tudi čez meje zgodovinskih in generacijskih shem in so žive, enkratne, neponovljive resničnosti, ki jih naša formalizacija ne sme okrniti. Tu bi seveda morali začeti razpravo o interpretaciji posameznih pesniških del. Vendar to ni na današnjem programu, čas bo treba najti kdaj drugič.

Omejim naj se na začetno in najbolj praktično točko te teme. Namreč na predlog, katere povojne pesnike naj bi srednja šola oziroma gimnazija zajela v svoj obvezni program.

Najprej je tu vrsta pesnikov, ki prihajajo na vrsto že pri obravnavi starejših obdobij, vendar so tudi še povojni liriki dali bistven prispevek. Sem sodijo: *Zupančič*, *Gruden*, *Novyjeva*. Zelo občutno je posegla v razvoj in podobo povojne ter sodobne poezije trojica, ki ima svoje poreklo še v predvojnem ekspresionizmu: *Vodnik*, *Vodušek*, *Kocbek*. Pri Kocbeku se je težišče pesniškega (pa tudi proznega dela) celo močno prevesilo v naš čas. *Bor*, *Vipotnik*, *Udovič* in *Minatti* imajo pomembno poglavje svoje pesniške poti že ob vojni literiki, hkrati pa je njihovo mesto tudi v središču novejših dobe. Naslednja vidnejša imena, ki jih je dal že povojni čas in ki najbrž zaslužijo temeljitejšo obravnavo, so: *Krakar*, *Menart*, *Zlobec*, *Pavček* (predvsem otroške pesmi), *Kovič*, *Zajc*, *Taufer*, *Strniša* in *Vegrijeva*. Pri zadnjem pesniškem valu, ki se vidneje uveljavlja šele zadnjih pet let, pa se mi zdita najbolj izrazita in učinkovita dva pojava, ki s svojevrstno vitalnostjo in z izzivalnim, naravnost diverzantskim humorjem mlademu človeku ne moreta biti posebno daleč: to je Šalamunova zbirka *Poker* (1966) in Brvarjeva zbirka *Slikanica* (1969). Slabó za učitelja literature, če se o teh rečeh ne bo znal ali upal pogovarjati z današnjimi mladeniči in mladenkami. Informacije ali kaj več o drugih pesnikih, ki tu niso navedeni, prepustimo učiteljevemu poljubnemu izboru, kar naj velja tudi za sprotno dopolnjevanje učne snovi z novejšimi pojavi, s tistimi »zadnjimi metri« žive literature, ki pa včasih utegnejo biti pomembni. Nekoliko širši izbor pesmi ali avtorjev kot v berilu iz leta 1965 (*Slovenska književnost II*) je najti v antologiji *Slovenska lirika 1945—1965* (Slovenska matica, 1967) v in Menartovi *Iz roda v rod duh išče pot* (1969).

Pri svojem predlogu se popolnoma zavedam dejstva, da bi se lahko našli razlogi za razširitev seznama pesniških imen, pa tudi razlogi za njihovo skrčenje.

Na koncu priporočil k pouku sodobne slovenske poezije naj dodam še neko preprosto resnico, ki pa ni in ne bo zapisana v nobenem šolskem načrtu in nobenem šolskem statutu: vsa naša literarna modrost bo šla daleč mimo mladih duš, če nam bo poezija samo službena in krušna zadeva, če ob njej ne bomo nikoli očarani in nad njo nikoli obupani, to se pravi, če je nimamo radi.

## PRIPOVEDNA PROZA

Kar velja načelnega za liriko, je s podobno veljavo mogoče prenesti na sodobno slovensko pripovedno prozo oz. na pouk o njej. Da ne bi ponavljal, bi se zato uvodoma rad dotaknil možnosti, ki jih za takšen pouk oz. za pouk književnosti nasploh ponuja okvirni minimalni učni načrt, se pravi tisto osnovno ogrodje, ki ga mora pri sestavljanju svojega načrta upoštevati gimnazija, če želi biti verificirana, to je družbeno legalizirana.

Ta načrt na začetku razumno in večkrat zahteva, da je treba učenca sproti uvajati v živo književno dogajanje; hkrati svari pred pretiranim historicizmom, ki da lahko dijakovo zanimanje za književno delo utopi v rekah informativnih podatkov. Takoj po takšnem nedvomno sodobnem načelnem uvodu pa natančnejšim opredeljevanjem učne snovi naglo in osupljivo naivno zatre domala sleherno možnost za praktično uresničitev takšnih načel. — Kaj mislim s tem, naj ponazorim s kratkim izračunom. — Med drugim lahko v uvodu »Gradiva« (Gradivo za sestavo predmetnika in učnega načrta za gimnazije, 1964) beremo, da naj učitelji ločijo monografsko obravnavo književnosti od pregledne: »Monografsko je treba obdelati najpomembnejše pisatelje zlasti 19. in 20. stoletja. Te teme naj obsegajo potreben avtorjev življenjepis in pregled njegove ustvarjalnosti. Tudi pri takih temah mora biti težišče na branju in analizi nekaterih poglavitnih del.« Monografske teme naj bi bilo mogoče iz načrta razbrati iz načina natisnjenosti. — Za tretji letnik, ko se po načrtu pravzaprav šele začenja pouk književnosti 19. stoletja, je ob vseh preglednih in splošnejših temah navedenih 65 imen, za katera moremo domnevati, da jim je pripisana tista pomembnost, ki naj ji je treba posvetiti pozornost s takšno monografsko obdelavo. — Pri pouku slovenskega jezika in književnosti je v tem letniku namenjenih 4 ure tedensko; polovico tega je treba odšteti za jezikovni pouk in različne oblike preverjanja znanja. Tako ostaneta dve uri. Recimo, da traja učinkoviti pouk na leto 35 tednov (kar se mi zdi dovolj visoka ocena) in izračun pokaže, da je za omenjenih 65 monografskih tem, za vse okvirne preglede, za spremljanje aktualnega književnega, filmskega, gledališkega dogajanja na voljo vsega 70 šolskih ur. Spet bodimo velikodušni, črtajmo okvirne in aktualne teme — recimo npr., da jih učitelj skrivaj in neodgovorno podtakne kvoti jezikovnih ur —, pa obstanemo pred dejstvom, da ima za monografsko obdelavo ustrezno predpisanih tem, to je za »pregled ustvarjalnosti«, za posredovanje življenjepisja in »za branje ter analizo poglavitnih del« takšnega »monografskega« avtorja po eno šolsko uro! — Kaj to praktično pomeni, ni težko ugotoviti: učitelj, ki se bo ravnal po takšnem učnem načrtu, bo kljub vsej dobri volji pouk književnosti zreduciral na golo leksikografsko, historicistično informacijo; pouk književnosti bo ostal na zakrneli, rudimentarni ravni: v najboljšem primeru se bo spremenil v pošteno memoriranje na poštevančni način. — Takšen učni načrt, kakršen je, ne narekuje potemtakem samo snovi, torej tisto, kar naj se dijak nauči, marveč tudi način, metodo tega učenja; žal moramo ugotoviti, da v nasprotju s sodobnostjo teoretskih izhodišč praktično najslabšo možno metodo.

— Nič bistveno boljše ni v četrtem letniku, kjer je za monografsko obravnavo predvidenih 57 avtorjev iz 20. stoletja + okvirne teme + specifične teme (npr. arabska in črnska lirika, književnosti Afrike, Azije in latinske Amerike) + dramatika in film + literarna teorija. — Od teh 57 imen je 28 slovenskih in 29 neslovenskih. Da ne bi ponovno prešteval imen in ur, izid bi bil podoben prejšnjemu, naj se ob tem razmerju dotaknem drugega vprašanja. — Govorimo o predmetu, ki nosi naziv »slovenski jezik s književnostjo«; kratek pregled predpisane snovi pa nam izkaže nenavadno oz. nepričakovano nesorazmerje: samo med monografskimi temami je razmerje med slovensko ter neslovensko tematiko v zadnjem letniku 28 : 29 v korist neslovenske, v tretjem 20 : 45 (v korist neslovenske!), v drugem 17 : 33 (spet v korist neslovenske), v prvem praktično slovenske tematike ni (izjemo predstavljajo Brižinski spomeniki in ev. ljudska pesem, ki se kot tema ponovi kasneje v poglavju o romantiki), pač pa je v prvem letniku predviden pouk »značilnosti in pogloblitnih obdobjih« stare egipčanske, babilonsko-asirske, hebrejske, arabske, perzijske, indijske, kitajske in japonske literature. — Nihče noče trditi, da to niso upoštevanja vredna poglavja iz zgodovine evropske in siceršnje civilizacijske preteklosti, toda negativno razmerje med slovensko in neslovensko tematiko, razmerje, ki ga je že po teh kratkih navedbah mogoče prepoznati kot pravilo, nazorno kaže, kako se je naš večni kompleks majhnosti v pričujočem načrtu še enkrat skušal kompenzirati z videzom provincialnega kozmopolitizma. In to na škodo pouka. To so ostre besede, cprostite mi jih, ampak nobena nacionalna kultura na širnem svetu, ki kaj da nase, si ne bi privoščila takšnega samoomalovaževanja. — Želimo biti odprti v svet, dijak naj spoznava vzhodno in zahodno kulturo z literaturo, hkrati pa ne bi smeli pozabljati, da je to navsezadnje le *slovenski* dijak in da so že zdavnaj mimo časi, ko je bilo mogoče vso slovensko književnost povezati v večji robec in jo nositi s seboj.

— Po tretji strani pa spet ne gre le za vprašanja malo bolj ali malo manj nacionalnega učnega načrta in ne samo za pouk na takšni ali drugačni historicistični ravni, za prenatrpanost učnega načrta na račun tako ali drugače svetovljanskega videza, gre še za en zelo pomemben moment, ki ga vsi skupaj pogosto spregledujemo — z učnim načrtom vred. Preprosto in laično: gre za upoštevanje nekakšne splošne psihološke ocene ustreznih sprejemnih sposobnosti pri dijaku na različnih stopnjah. — Pred leti sem po nagovoru pisal ciklus radijskih šolskih ur o najnovejši slovenski književnosti in ustrezne ocene nisem upošteval, marveč sem se pri odbiri snovi in besedil ravnal pretežno po tem, kako na to literaturo gleda oficialna znanost in publicistika. Na koncu sem si moral spokorniško priznati, da je bil ciklus prav zato popolna polomija. Namesto da bi z ustrežno odbiro, ki bi se ravnala po psihološki oceni sprejemne stopnje, učenec približal vsaj del te književnosti, sem jim jo iz sicer zdravega stremljenja po popolni informaciji docela in v celoti oddaljil; bojim se, da temu ali onemu kar priskutil.

Ni moja ugotovitev, marveč splošno znano dejstvo, da je pubertetnik oz. adolescent med štirinajstim in devetnajstim letom ves sredi silnega in dinamičnega razvoja: to je čas njegovega zorenja, eruptivnega doraščanja in oblikovanja v osebnost. Njegov sprejemni instrumentarij se iz leta v leto širi in samo pedagog-praktik ve, kakšna velikanska razlika je med skoraj še otrokom v prvem in med skoraj že odraslim ali kar že odraslim v zadnjem letniku srednje šole. — Tako



se samo od sebe zastavlja vprašanje, ali ne bi kazalo učni razpored snovi, ki se sicer ravna po kanonizirani, strokovni literarni zgodovini, kakorkoli prilagoditi takšnemu psihološkemu razvoju. Z drugimi besedami: ali je res najbolj smotno prenesti shemo kanonizirane literarne zgodovine (v zaporedju od Adama tj. babilonske literature v prvem letniku, do dandanašnjih dni — v zadnjem) kar neposredno v učni načrt, ko pa nam je eden izmed poglavitnih namenov storiti iz učenca »aktivnega«, to je samostojnega bralca (kakor predvideva že večkrat imenovani uvod učnemu načrtu)? Dovolite, da sem nekoliko heretičen in v to podvomim. — Mislím namreč, da bi morali predpisano učno snov do neke mere tudi razporeditveno prilagoditi dijakovemu sprejemnemu razvoju. Kaj naj mu sicer pove še tako podrobna obdelava književnega besedila, s katerim ne more na svoji izkustveni in interesni ravni vzpostaviti intimnejšega stika? (Če smo seveda prepričani, da literatura ni le leksikografski podatek, marveč tudi jezik, čustvo, podoba, zgradba, misel, etika, skratka karseda mnogostrana, mnogoplastna živa tvorba.)

Besedna umetnina naj bi bila v zvezi s takšno oceno za pouk odbrana tako, da bi vsaj z eno svojih plasti neposredno in prvi hip mobilizirala dijakovo zanimanje. Takšno porabno, atraktivno lastnost je treba iz teksta skrbno izluščiti in jo že vnaprej poudarjeno — kot nekakšno vabo — ponuditi učencu: gre za nekakšen »premostitveni kredit«, ki omogoča kasnejše pristnejše in zavzetejše ukvarjanje z besedilom. Vstopna faza »premostitvenega kredita« se mi zdi za obravnavo književnega besedila nenavadno važna, ker skuša po ustrezni psihološki oceni dijaka napotiti v umetnino skozi najbolj vabljiva, pa čeprav lahko zelo stranska vrata. Naj ne moti, četudi so to vrata za služničad, glavno je, da so odprta; kaj pomaga trkati na slavnostni vhod, ki je nepreklicno zapahnjén z debelimi, trikrat okovanimi vrati!

Tako — improviziram — bi morali zlasti v nižjih razredih srednjih šol upoštevati razvojno še vedno prevladujoče dijakovo nagnjenje do bogato fabulirane pripovedi, to je do pripovednega tipa, ki je nasploh značilen za manj profiliranega, prvinsko naivnega bralca. — Če bomo v nasprotju s tem dijaka prav ta čas zasuli s plazom obdobj in značilnosti stare babilonske in siceršnje literature, smo lahko že močno v skrbeh za njegovo nadaljnjo naklonjenost literarnemu pouku. Namesto da bi ga prav ta čas zvito neopazno iz sveta akcijske otroške literature ali iz besedil tipa Karl May brez bistvenega presledka v razvojni in učnovzgojni kontinuiteti privedli v območje vrednejše literature; namesto da bi v tem smislu začeli literarni pouk npr. s književnostjo našega romantičnega realizma, ki bi mu bila s svojim neposrednim, fabulativno razgibanim izrazom najbližja, mu z vtepanjem daljših reči, o katerih ponavadi nimata prave predstave niti učitelj niti učenec, usodno potlačimo in zatremo željo po stiku s književnostjo nasploh. (Praktično: ali ne bi kazalo potemtakem premisliti, če le ne bi pouka književnosti v prvem letniku začeli s književnostjo 19. stoletja in prihranili tematiko starejše literature oz. osnov literarne teorije za nazadnje?)

S tem v zvezi se zlasti v prvih letnikih zdi nadalje potrebno upoštevati učenčevo naravno nagnjenje do konkretnega, se pravi njegov odpor do abstrakcije oz. njegovo omejeno sposobnost za abstraktno dojemanje. To sicer pomeni, da bo v lirski pesmi ob primerni razlagi jezikovno ali siceršnjo abstrakcijo še spre-



jel — pač zaradi njene kratkosti in zgoščenosti in ker učinkuje lahko tudi z obliko — včasih kar na pol likovno: v pripovednem tekstu jo bo zelo hitro zavrnil na najbolj samoumeven način: zehajoč bo odložil knjigo — in s tem usodno pokvaril ves učnovzgojni proces. Od pripovedi pričakuje pač mimezis živega sveta, ne pa formnih ali siceršnjih spekulacij.

Tretji takšen moment, ki se mi zdi kot možnost za realizacijo »premostitvenega kredita« zelo upoštevanja vreden, je naravna žeja mladega človeka po humorju. Ko se namreč vse bolj odpira navzven, svetu, ko vse bolj tudi na lastni koži spoznava socialno urejenost sveta, se nagonsko upira utesnjevalnosti tega sveta; kompenzativno se zateka v imaginarno svobodo — ki ga povrh še nostalgичno spominja na otroško *igro* — v humorno = svobodno, nevezano poigravanje paradoksalnih možnosti. — Spomniti se je treba živahnosti, ki jo je mogoče kljub prevladujoči abstraktnosti prav na ta način dijaku nenavadno približati.

Četrty takšen moment se mi zlasti v višjih razredih zdi mladeniška in deklinška občutljivost za etična, moralna in družbena vprašanja; kot socialno bitje po usodi skuša mladi človek prav ta čas vzpostaviti, konstituirati svoj osebni moralni in družbeni nazor. Zato bo v pripovedni umetnini iskal ustreznih vprašanj, da bi se do njih opredeljeval. — V bližino sodi verjetno tudi emocionalna občutljivost oz. teoretično zelo znana sposobnost nagle in pristne identifikacije z literarnimi osebami in njihovimi odločitvami.

— Ker ni moj namen izčrpnje teoretizirati o teh vprašanjih, niti nisem za to dovolj strokovno poklican, naj ta nekoliko podaljšani uvod končam s splošno ugotovitvijo: gledano s teh vidikov se v današnjem učnem načrtu skrivajo velike rezerve — treba bi ga bilo zreducirati, kar bi hkrati pomenilo delno nacionalizacijo oz. ustrezno uravnovešanje tematike; ob tem pa bi morali misliti še na njegovo razumno preureditev glede na dijakov duševni razvoj. Seveda bi bilo to odgovorno, občutljivo delo, ki pa bi verjetno omogočilo vsaj približno vskladitev zapisanih teoretskih načel z možnostmi praktične realizacije sodobnega pouka književnosti v srednji šoli. Ob načrtu, kakršen je danes, je ustrezna vskladitev pač še čista iluzija.

Seveda si obstoječega učnega načrta nisem podrobneje ogledoval iz čistega veselja nad njegovimi pomanjkljivostmi, marveč so me v to prisilili docela praktični razlogi: najprej že kar banalno vprašanje, kje sploh dobiti ure za pouk sodobne slovenske književnosti; dalje vprašanje ustrezne selekcije piscev in končno me je k tem razmišljanjem in opredelitvam sililo tudi vprašanje odbire: kako, po kakšnem ključu odbrati tematiko za pouk sodobne slovenske pripovedne proze v srednji šoli. — V smislu nazorov, ki sem jih delno razložil — čeprav v obliki kritike obstoječega učnega načrta, — naj sedaj na kratko in kar se da konkretno razložim, kako si ta pouk tematsko predstavljam.

Torej.

Ko bi končal s t. i. slovenskim ekspresionizmom, bi na primeru Kreftove drame *Celjski grofje* (1932) ali Kranjčevega romana *Os življenja* (1935) skušal prikazati obraz novega realizma iz tridesetih let. Človek se je v slovenski literaturi iz kozmosa in raznoterih vizij spustil na realna tla. Pisatelj se obrača na

najširši krog bralcev: ker je prepoznal socialno neurejenost, želi preurejati svet, spreminjati ga, napoveduje revolucionarno prevratnost. Kreft in Kranjec podložita delovanje svojih literarnih oseb s temeljnimi postavkami marksističnega naziranja o razredni ureditvi družbe. — Takšna neposredna udeležba književnega besedila v družbenem dogajanju je kot smisel literature postala še očitnejša za časa NOB: slovstvo se takrat zredči na tiste najširše dostopne književne oblike, ki so zmožne najhitreje in najširše mobilizirati narodno-družbene sile zoper okupatorsko nasilje. Zato pripovednosti kot najbolj objektivizirajoče književnosti tačas skoroda ni — prevladujeta osebno navdušujoča lirika in tendenčno poantirana, spopad dvoje sovražnih sil izražajoča dramatika. Tako lahko v enobejevski književnosti vidimo nekakšno logično kontinuiteto oz. kar podaljšavo socialno delujočega realizma tridesetih let oz. ene njegovih temeljnih konstituant. — Po letu 1945 postane neposredna družbena funkcija književnosti uradna doktrina: slovstvo se mora sproti aktualno in politično udeleževati izgradnje nove družbe. Pripoved je zato zvečine reportažnega značaja. S tem doživi začetna zahteva, češ da naj književnost kar se da neposredno deluje na družbeni ravni, svoj ideološki vrhunec, hkrati pa verjetno najnižji estetski padec: gre za kratkotrajno obdobje našega socialističnega realizma, ko naj bi pripovednik-realist ne le odpodabljal človeka, marveč tudi kazal njegovo vizijo — kakšen da naj bo, da bo pač najbolj družbeno primeren oz. da bo kar najbolj pripomogel poti v socializem. Razlago je treba povezati z revolucijskim značajem bojev v letih 1941—1945 in hkrati opozoriti, da je mimo tega del pisateljev pred vojno in med njo mislil drugače in da je zato leta 1945 emigriral v tujino; hkrati je to tudi priložnost za opredelitev oz. označitev treh slovenskih zamejskih oz. zdomskih (emigrantskih) kulturnih središč: konzervativnega, zaprtega *koroškega* (Celovec), odprtega, heterogenega, z matico tesno povezanega *tržaškega* (Trst, Gorica) ter slogovno razmeroma modernega, ideološko pa še zmeraj — kar anahronistično — nestrpnega *argentinskega* (Buenos Aires). Nesmiselno bi bilo te stvari zamolčevati — še posebej, ker se v vseh — to velja zlasti za koroško in argentinsko, tržaško je bilo tako zmeraj odprto in široko — zlasti mlajše generacije močno tujijo aprioristični ideološki zadrnosti.

Okrog let 1948-50 je v zvezi s splošnim oddaljevanjem stalinističnemu političnemu konceptu prišlo do postopnih sprememb tudi v književnosti. Narekovanje, kaj da naj in česa da naj književnik ne piše, je bilo vse tišje in v zvezi s tem postaja vse kvalitetnejše tudi pripovedno slovstvo. Zato bi — po Prežihju — ves presledek od začetka do konca štiridesetih let posvetil prikazovanju lirike in dramatike; le če bi imel čas, bi značilno reportažno mobilizacijsko ali socrealistično pripovedništvo ponazoril s kakšnim kratkim besedilom Kljusovega Jože ali zgodnjega Lojzeta Kovačiča.

Zato pa bi se potem podrobneje zaustavil ob prerobenju pripovednega realizma okrog leta 1950. Podrobneje bi obdelal *Kosmačev Pomladni dan* (rev. 1950, knjiž. 1953), pri čemer bi si »premostitveni kredit« skušal izboriti z zgodbo o Kadetki, se pravi s fabulativno najbolj razgibano in hkrati najbolj plemenito razčustvovano plastjo v povesti: od tod bi opozoril na pisateljevo ukvarjanje s človeškimi vprašanji, ki so docela intimna, prav nič družbeno zaslužna ali škodljiva, dalje na liričnost, to je osebnost te pripovedi itd. ipd. (dodal bi seveda tudi splošno informacijo o Kosmačevem pripovedništvu).

Takoj za Kosmačem bi prikazal predstavnika mlajše generacije *Bena Zupančiča*: vendar ne s toliko reklamirano Sedmino, marveč s katero njegovih novel — z *Veselico* ali *Pogrebom* (Veter in cesta, 1954). Prvi most vanjo bi skušal spustiti z ostro zastavitvijo etičnega problema: aktualiziral bi pri nas še danes trdoživo vprašanje revolucionarske zaslužnosti in nezaslužnosti.

Na ta način bi v izhodišču vzpostavil predstavo o dveh poglavitnih tipih obnovljenega pripovednega realizma:

1.) v intimni notranji svet že kar lirsko vrtajoči tip in

2.) socialno kritični, torej nič več politično prilagodljivi tip pripovedi (obe lastnosti sta že značilni za tipologijo predvojnega realizma). — V tem smislu bi kar se da racionalno odbral — *bodisi* za podrobnejši pretres, *bodisi* za kratek opis, *bodisi* le za omembo — med temile avtorji in teksti: *Ivana Potrča Na kmetih* (1954, ev. še Srečanje, 1963), *Juša Kozaka Balado o ulici* (1956), *Miška Kranjca Mladost v močvirju* (1962, oz. kaj po osebni odbiri), *Ignaca Koprivca Pot ne pelje v dolino* (1965), *Mire Miheličeve April* (1959), *Lojzeta Kovačiča Ljubljanske razglednice* (1953) kakšno novelo *Borisa Pahorja* (iz zbirke *Kres v pristanu*, 1959) in iz *Pavleta Zidarja* (*Soha* in *oltarja domovine*, 1962), *Alojza Rebule* (*Votel je Kras* iz zbirke *Vinograd rimske cesarice*, 1956). — Vsem je skupen nekakšen lirsko subjektivizirajoči realizem (prim. pripovedovanje v 1. osebi kot eno najbolj enostavnih znamenj), nekakšna čehovljanska čustvena občutljivost in seveda odprtost socialnim pomanjkljivostim. Hkrati bi ponazoritveno opozoril, da pomeni vse bolj poudarjena osebnost pripovedovalca odmikanje od realizma. Na primeru drastično srhljive novele *Andreja Hienga Grob* (1954, knjiž. 1957) — uvodno zanimanje bi skušal zbuditi z vnaprejšnjim povzetkom nenavadne fabulativne situacije — bi prikazal, kako vpletanje podzavestnih prvin razkrajja realističnost pripovedi. Najbolj sprejemljive dijake bi opozoril na izid, kakršnega je dal takšen postopek v drugi Hiengovi noveli — *Sanja o razbitem avtobusu* (1954, 1957), kjer je avtor sanje kot izraz podzavesti prenesel tudi v zgradbo, tako da postane besedilo veliko teže razumljivo oz. za večino dijakov enostavno nerazumljivo. S tem tipom pripovedi v zvezi bi opozoril še na pripovedništvo *VI. Kavčiča*.

Sredi petdesetih let se je posebno med mlajšimi pisci razširila filozofija ekzistencializma. Na kakšni noveli *Edvarda Kocbeka* (*Strah in pogum*, 1951) kot predhodnika bi skušal prikazati vplet filozofije v pripoved. S tem v zvezi bi na bolj ali manj poudarjeni ravni (pretres, opis, opomba) upošteval še *Dominika Smoleta* (*Črni dnevi in beli dan*, 1958) in *Alojza Rebulo* (*Senčni ples*, 1960), vendar bi se prav tu spet za spoznanje umaknil iz pripovedništva in dal prednost liriki, še posebej pa dramatici. — V nasprotju z njima je pripovedna proza po naravi svojega obstajanja pač zmeraj — očitno ali skrivaj — naklonjena takšni ali drugačni meri realističnega objektivizma in sprejema zlasti v daljših tekstih — izmične novosti pač le kot sporedne plasti oz. variacije.

Šele v šestdesetih letih je potem prišlo do posamičnih poskusov rušenja realistične forme. Seveda tako ali drugače urejeno realistično slovstvo obstaja s polno paro še naprej, toda ob zelo široki verzifikacijski, dramatski ter siceršnji avantgardi je nekaj eksperimentalnega zagona odpadlo tudi na pripovedništvo. — Nekaj tega je nastalo pod zakasnelim vplivom francoskega novega romana,



o katerem je mogoče danes dobiti solidno informacijo že v domala slehernem literarnem leksikonu. Književnost se je naslonila na filozofijo o popredmetenju človeka (reifikacija), češ človek, ki je v tradicionalni književnosti središče vsega, je v potrošniški družbi zenačen s predmetjem in mora kot tak obstajati tudi v književnosti, kar privede do posebne stilizacije in tematizacije, ki ju je mogoče kot tip ustrezne pripovedi ponazoriti s *Triptihom Agate Schwarzkoblerjeve* (1968) *Rudija Šelige* (premostitveni kredit = komični efekti). — Druge nekaj te književnosti je neodadaističnega značaja in si prizadeva uresničiti prvobitno komunikacijo, to je neposreden prenos predstave v znak oz. v jezik; zato kombinira v izrazu likovne, slušne in siceršnje izrazne prvine. — Ker gre pri tem že za pisce, ki so dijakovi generacijski polvrstniki, je mogoče zanimanje za te izdelke (kot besedila jih je pogosto težko označiti) stimulirati tudi še po tej plati: opozarjati na izzivalni značaj te literature, ki je spočetka skušala provocirati tradicionalni okus in tradicionalnega bralca z razkrajanjem logično urejene jezikovne in siceršnje forme; ko pa se je bralec tovrstnega izzivanja že navadil, ko ga je asimiliral, se je provokator povrnil v tradicionalnejše oblike in skuša izzivati z logično idejo (o čemer zgovorno priča zadnja Šalamunova poezija v Katalogu 2, npr. pesem Zakaj sem fašist).

Tako smo prispeli do zadnjega, čeprav ne najmanj pomembnega trenutka pri pouku sodobne slovenske pripovedne proze v srednji šoli — do aktualnega odzivanja na sprotno književno dogajanje, se pravi, do opravila, ki ga navsezadnje predvideva tudi teoretski uvod v današnje oficialne učne načrte. — Koliko bleščeče, hkrati pa večkrat tudi sprenevedavo formuliranih provokativnih vprašanj zastavlja mlademu bralcu Javorškova knjiga *Kako je mogoče* (1968) in vsa polemika okoli nje! Zdi se mi, da bi bil pravi greh in neponovljivo zapravljen priložnost, če bi profesor ustrezen dogodek obšel na račun takšnega ali drugačnega memoriranja dolgočasnih in pogosto hitro pozabljenih reči; ob njej ima priložnost, na zanimiv način odpreti vrsto literarnih vprašanj (tudi najbolj banalno informativnih — kdo npr. da so Javoršek, Kocbek, Vidmar, Rebula, T. Kermauner), vprašanj mlade generacije, nacionalnega obstajanja itd. ipd. Ima dalje priložnost načeti cel kompleks vprašanj okrog naše vojne spominske literature s tako odličnimi pisci, kot so Kocbek, Juš Kozak in drugi — oz. pokazati na proces preoblikovanja spominske v »pravo«, fikcijsko pripoved pri vrsti »partizanskih« piscev (Hace, Svetina — Ukana!) — Podobno priložnost je ponujala polemika okrog Kataloga oz. Slovenske apokalipse itd. ipd.

Resda je to za profesorja naporno delo — sproti mora pazljivo slediti književnemu dogajanju, — ampak nič ne bo učinku njegovega dela bolj pomagalo kot takšna aktualna čuječnost in odprtost. Naj provokacijo iz literature prenaša v razred, na učence; naj izziva dialog, ki širi zanimanje za živo književno delo. Naj mu ne bo zamalo, četudi bo trkal na vrata, ki se mu po strokovni plati spočetka ne bodo zdela docela spodobna — če bo le potem — zvito — privedel dijakovo zanimanje do žive književnosti. — Nič ni bolj brezupnega in dolgočasnega od uhojene. stotisočkrat poglajene in polikane strokovne spodobnosti: kakor prespodoben učenec je — vse ve, ampak ničesar zares svojega in ničesar čisto od srca.

— Toliko v teh nekaj besedah, ki si še zdaleč niso prizadevale sestaviti precizen model pouka sodobne slovenske pripovedne proze na srednji šoli; ob izvajanjih



Borisa Paternuja in Jožeta Koruze so skušale opozoriti na možen »aksijski« načrt za tak pouk. Izoblikovati so skušale le nekatera temeljna, prejkone tematska vodila za tak pouk, pri čemer ostaja levji delež še zmeraj in nepreklicno — ponavljam misel prof. Paternuja — na plečih vsakokratne profesorjeve strokovne in pedagoške pronicljivosti, iznajdljivosti in delavnosti.

**Jože Koruza**

Filozofska fakulteta Ljubljana

## **DRAMATIKA**

V dosedanjem razvoju slovenske dramatike po drugi svetovni vojni so razvidna tri razdobja, od katerih je prvo bolj enovito, drugi dve manj. Razen tega se v zadnjem času pojavljajo glasniki nove usmerjenosti, ki pa še v dramatiki ni polno zaživela.

*Prvo obdobje* je pravzaprav le zadnja faza socialnorealistične smeri, ki je v slovenski dramatiki prevladovala polnih dvajset let, od Kreftovih Celjskih groto (1932) do Potrčevih Kreflov (1952). Zanja je značilno marksistično ali vsaj dialektičnemu materializmu bližnje tolmačenje življenjskih oziroma družbenih pojavov ter realistično, z naturalističnimi prviniami oplojeno oblikovanje. Že v predvojnih letih so se izoblikovali trije tipi te dramatike: zgodovinska drama, zasnovana na trenjih in spopadih družbenih razredov; meščanska drama in komedija z ostro družbeno kritiko meščanskega razreda oziroma satiro nanj; kmečka drama s prikazovanjem nasprotij med vaškimi mogotci in kmečkim proletariatom. Medtem ko je prvi tip s pomočjo novega tolmačenja zgodovinskih dejstev le posredno opozarjal na sodobna trenja med kapitalističnim in delavskim razredom ter na nujnost družbene revolucije ter je imel prav zaradi zgodovinske perspektive možnost večje idejne neposrednosti, sta bila druga dva tipa, ki sta se neposredno spoprijela s problemi sodobne stvarnosti, zaradi cenzure prisiljena zabrisati prenekatero idejno ostrino. Kljub posrednemu in zabrisovanemu izražanju idejnosti pa je bil pred vojno razmah te dramatike zaradi nenaklonjene politične situacije močno omejen in se je mogla polno izživeti šele v prvih povojnih letih po zmagi družbene revolucije. V vmesnem, vojnem času se je v okviru socialnorealistične dramatike izoblikoval poseben tip, ki je zajemal snov iz narodnoosvobodilnega boja proti okupatorjem in njihovim sodelavcem in ki ni prikrival politično ozaveševalne tendence; tudi ta se je v nekoliko manj priostreni in tendenčni obliki prenesel v prva povojna leta. Tem tipom socialnorealistične dramatike se je z letom 1945 pridružil še neposreden vpliv ne le sovjetske dramatike in filma, ampak tudi normativne poetike socialističnega realizma. Ta zadnji dejavnik je kmalu zavrl polet dramskega pisanja, ki je neposredno po vojni in družbeni revoluciji poleg književnikov zajel tudi vrsto neznanih talentov iz ljudstva in mladine. Socialnorealistična dramatika po letu 1945 je snovno posegla tudi v oblikujočo se novo družbeno stvarnost, pretežno v obliki iger o obnovi in kolektivizaciji vasi, ka-

terih najpogostnejši osrednji motiv je bil razkrivanje razrednega sovražnika oziroma reakcionarno delujočih ljudi.

Kljub vključevanju najrazličnejših dramskih motivov, predvsem zaradi popestrenja in večje učinkovitosti dramskega dejanja, je osrednji poudarek socialnorealistične dramatike na družbenih trenjih in spopadih. Osebe so vsaj v pomembnejših dramskih delih karakterno individualizirane, vendar imajo vedno funkcijo bolj ali manj tipičnih zastopnikov družbenega razreda, ki mu pripadajo, tako po miselnosti, interesih in ravnanju. Često zajema karakterizacija dramskih oseb po razredni pripadnosti tudi moralne lastnosti, kar vodi v črno-belo polarizacijo. Pogost pojav je tudi večje število epizodnih in nemih vlog zaradi širše in polnejše predstavitve družbenega razreda v določenem okolju, čemur služijo tudi pogosti množični prizori. Opisi prizorišč predvidevajo povsem stvarno odsko dekoracijo, ki naj do največjih zmogljivosti ponazarja resničnost okolja, v katerem se drama dogaja. Neredek pojav je tudi pritegnitev poljskega ali drugega kmečkega dela v kmečko dramo. Pri večini teh dram je dialog tako tesno povezan z drugimi igralskimi in scenskimi prvini, da bi uprizoritev, ki tega dejstva ne bi upoštevala, dramo bistveno okrnila.

*Drugo obdobje* ostaja še vedno v mejah realističnega oblikovanja. Realizem je pri tej dramatiki očiten tako v pojmovanju odrskega prostora kakor v oblikovanju dramskih značajev, pa tudi v pogostni uporabi pogovornega načina izražanja v dialogu. Vsi ti elementi pa so drugačni ali vsaj drugače porabljeni kakor v prejšnjem obdobju. Pisatelji se pri opisih odrske dekoracije zadovoljujejo z nekaj značilnimi scenskimi elementi, z najnujnejšim in tipičnim pohištvom, vendar ima ta zreducirana realistična scena še vedno pomembno vlogo v dramskem dogajanju, prav tako rekviziti. Dramske osebe niso več, ali vsaj ne odločilno pogojene v razredni pripadnosti, včasih so naturalistično ali psihoanalitično motivirane, največkrat pa sploh ne. V tej dramatiki se pri oblikovanju dramskih značajev vidi prepričanje avtorjev o nepokvarjenosti in dobroti povprečnega človeka, ki ga šele posebne objektivne razmere ali splet okoliščin prisilijo k napačnemu ali slabemu ravnanju, za kar mora često nositi težke posledice, čeprav ni ničesar zakrivil iz lastnega nagiba. Takšno pojmovanje in oblikovanje dramskih značajev in dejanja izključuje dramatične konflikte večjih razsežnosti.

Za to obdobje, ki bi ga namesto setimentalno humanističnega lahko poimenovali tudi humanistično objektivistični realizem, so značilni predvsem trije tipi dramskih del: vojna drama, ki ni več podoba zunanjega dogajanja, ampak je njena tema razdvojenost dobrega človeka med osebnimi nagnjenji ter terjatvami časa in kolektiva, s katerim je povezan; meščanska drama, v kateri se meščanstvo ne pojavlja več kot vladajoči razred, katerega oblast je treba spodkopati in zrušiti, marveč kot sloj v novi družbeni ureditvi, sestojec iz družbeno nedejavnih ostankov nekdanjega razreda ter socialistične birokracije in inteligence; lahkotna komedija z dnevno aktualnimi satiričnimi bodicami, namenjena predvsem zabavi občinstva. Kompozicijsko se ta dramatika deloma naslanja na tradicionalne oblike realistične meščanske drame, deloma pa se zgleduje pri novejših tehnikah, prenesenih ponajveč iz filma v gledališče. Najbolj pogosta je analitična dramska tehnika z retrospektivnimi prizori, pojavi pa se tudi kompo-

zicija z vizijskimi scenami. Značilna poteza te dramatike je scenska glasba, ki ima kakor pri filmu funkcijo ustvarjanja posebnih razpoloženj, največkrat gajenja.

Od socialnega k humanistično objektivističnemu realizmu se je slovenska dramatika preusmerila leta 1953, in sicer deloma z naslonitvijo na preizkušeno ibsenovsko dramaturgijo, še vidneje pa pod vplivom sodobne in polpretekle ameriške dramatike in ameriškega filma, ki sta po letu 1948 za nekaj časa občutno osvojila slovenski kulturni prostor. Če je prva meja tega razdobja razvidna, pa je druga zabrisana. Upad tovrstne dramske produkcije se začena že ob koncu petdesetih let, vendar nastajajo taka dela še vse do dandanes.

*Tretje obdobje* označuje odmik od realističnega prikazovanja, povezan z odklonilnim stališčem do meščanskega gledališča in dramaturgije. To je glavna skupna točka sicer idejno, še bolj pa oblikovno zelo raznovrstne dramatike tega časa. Obdobje te antirealistične usmerjenosti v slovenski dramatiki se v najširšem razponu začena že z odmevom pariške gledališke avantgarde sredi petdesetih let in prvimi pojavi groteskne dramatike z obravnavanjem ontološke problematike na eksistencialistični idejni osnovi. Za pravi začetek tega obdobja pa lahko štejemo leto 1960, ko si je prvo veliko delo te smeri, Smoletova Antigon, pridobilo splošno priznanje, s čimer je prenehal primat dramatike humanistično objektivističnega realizma. Vodilno vlogo v novem obdobju je prevzela skupina dramatikov, ki jih v idejnem smislu in pri izboru motivov povezuje zanimanje za ontološko problematiko, po oblikovalni plati pa se dokaj razhajajo. Z oblikovnega stališča prevladujejo v tej dramatiki tri smeri: prva se na videz oklepa realizma, vendar ne oblikuje dramskega dejanja po družbenih, psiholoških ali drugih življenjskih zakonitostih, marveč organizira dramsko snov s stališča problemske razvidnosti; druga goji poetično dramo v verzih; tretja povezuje groteskno oblikovanje z alegorezo v nekakšno moderno moraliteto. Ob tem osrednjem toku se pojavlja vrsta bolj ali manj samosvojih nerealističnih dramskih poskusov.

Čeprav je ta dramaturška usmerjenost s težnjo po odmiku od realističnega oblikovanja večsmerna, pa se iz nje le dajo izluščiti nekatere skupne oblikovalne poteze. Predvsem je vsem tem pojavom skupen nov odnos do odrske besede. Če so dramatiki obeh prejšnjih razdobj težili po čim bolj ustreznem prenosu vsakdanje ljudske govornice na oder, zlasti v tematiki in načinu izražanja, pogosto pa tudi v narečnem in žargonskem barvanju dialogov, je nova smer v slovenski dramatiki pri oblikovanju odrskih besedil povsem neodvisna od običajnih pogovornih klišejev ali vsaj to skuša biti; kadar jih le uporablja, jih iztrgane iz konteksta za ponazarjanje človekove odtujenosti. Pri tem posvečajo dramatiki dramskemu besedilu vso oblikovalno pozornost, ostale odrske prvine pa zanemarjajo in prepuščajo režiserjem. Takšna renesansa odrske besede je značilna za filozofsko in poetično dramo, dovolj vidna pa je tudi pri drugih tipih nove dramatike, le da ti bolj ali poudarjeno uporabljajo tudi druge prvine odrskega izražanja, vendar ne v smislu ponazarjanja življenjske stvarnosti, marveč za fantazijsko oblikovanje ali simbolno poudarjanje. Razen pojmovanja besede kot primarnega umetniško izraznega sredstva v dramatiki je značilna skupna poteza te dramatike iskanje novih kompozicijskih prijemov mimo ustaljenih obrazcev in pravil klasicistične ter meščanske dramaturgije.



Vzadnjem času se tudi v slovenski dramatiki pojavljajo dela, ki se zavestno odrekujejo tako idejnosti kakor poetizaciji besedila. Življenje pojmujejo in prikazujejo kot čisto igro naključij in brezsmisla. Te vrste dramatiko pa je težko povezovati s sedaj kvalitetno prevladujočo nerealistično dramatiko, kakor smo jo zgoraj kratko označili. Ker gre za mlad in še ne kdovekak uveljavljen pojav, ga je težko določneje opredeljevati. K tovrstnemu gledališkemu izrazu bi lahko prišтели tudi provokativne happeninge mladih literarnih skupin. O teh pojavih je v šoli dandanes še nemogoče avtoritativno in dognano govoriti, vendar mora biti profesor pripravljen razpravljati o njih na željo dijakov.

\*\*\*

Pregled razvoja povojne slovenske dramatike po njenih tipičnih značilnostih je lahko le pripomoček za prepoznavanje in tolmačenje posameznih lastnosti dramskih del ter za njihovo širše razumevanje v času in prostoru. Temelj pedagoškemu procesu mora biti spoznavanje literarnih del, kajti le ob neposrednem in zavestnem stiku s književnimi umotvori bo dijak lahko gradil živo in trajno predstavo o njih in hkrati plastično dojel literarni razvoj, drugače pa mu bodo naučene definicije kmalu izpuhtele iz glave. Zato je potrebno navedene značilnosti posameznih obdobij naše povojne dramatike konkretizirati z opozorili na delo najrazličnejših predstavnikov vsaj v skopih besedah, še pomembneje pa je, ponazoriti povedano s primerno izbranim zgledom, prebranim kratkim odlomkom iz značilnega in hkrati literarno pomembnejšega dramskega teksta. Takšne primerne odlomke si bo pedagog lahko izbral iz tekstov, objavljenih v antologiji Slovenska dramatika 1945—1965, za dopolnjevanje te podobe z deli zadnjih let pa bo moral pritegniti književne revije, ki objavljajo domače dramske novitete. Pri tem se pa pojavljajo vprašanja, katere avtorje in katere zglede bi kazalo iz sodobne dramatike pritegniti v učno snov slovenske literature na srednji šoli. Pot k odgovoru naj olajša nekaj konkretnih predlogov.

Za izhodišče obravnavi dramatike socialnega realizma nam bo služil obširnejši pretres dramaturgije *Bratka Krefta*, ki ga učni načrt že tako in tako predvideva. Tu bi bilo potrebno posebej opozoriti dijaka na bistvene značilnosti njegove zgodovinske drame ob zgledu enega tovrstnih del, morda še najlaže ob najbolj razvidnem in hkrati prvem pojavu obdobja, Celjskih grofič. Prav tako bi za primer nove dramaturgije pri prikazovanju sodobnosti lahko rabila Kreftova komedija *Kreature*, pri čemer ne bi prekoračili obsega učnega načrta. Sicer pa bi ilustracijo socialno realistične meščanske drame izbrali najprimerneje iz dram *Ferda Kozaka* ali iz Brnčičeve *Med štirimi stenami*. Medvojno dramatiko najznačilneje in najugledneje predstavljajo Borovi Raztrganci, ki jih moramo nujno vključiti v širšo obravnavo *Borovega* pesniškega dela, predvideno v učnem načrtu. Pri tem pa ne bi smeli opustiti vsaj skromne informacije o Borovem povojnem dramskem ustvarjanju, saj je vsaj njegova drama *Kolesa* teme najbolj uspešno delo med tistimi, ki so leta 1953 preusmerili slovensko dramatiko v nov tok (izšla 1954 v knjigi skupaj z igro *Vrnitev Blažonovih*). Izmed del, značilnih za stanje slovenske dramatike v prvih povojnih letih, bi lahko pridružili odlomek iz ene od prvih treh dram *Mire Mihelič* (takrat še *Pucove*), npr. iz drame *Ogenj in pepel*, obravnavi njenega proznega dela, ki ga vključujejo nekatere gimnazije (npr. Poljanska v Ljubljani) v svoje učne programe. Vsekakor pa v tem obdobju ne smemo mimo najbolj uspele drame prvih povojnih



let, ki je hkrati zaključni mejnik dobe socialnega realizma v dramatiki pri nas, mi-mo *Potrčeve* drame Krefli. Ob njej moramo vsaj na kratko označiti značaj celotne trilogije o štajerskih gruntarjih Kreflih. Tudi to je le nujen dopolnilni delež k celoviti Potrčevi pisateljski fiziognomiji, ki je po učnem načrtu predvidena pri obravnavi slovenske proze tridesetih let.

Doslej smo se lahko s pridom držali osnutka učnega načrta za pouk na srednjih šolah in ga le minimalno dopolnjevali. S pritegnitvijo mlajših pojavov slovenske dramatike v učno snov pa bomo ta program prekoračili. Kratkotrajno in v dramatiki predvsem z razvojnega stališča pomembno obdobje humanistično objektivističnega realizma, ki ni prineslo velikih dramskih tekstov, lahko najprimerneje ilustriramo z zgledoma iz *Torkarjeve* drame *Pisana žoga* in *Žmavčeve* *V pristanu* so orehove lupine. Drugi zgled je potreben le, če nismo posebej obravnavali Borove drame *Kolesa teme*. V tem primeru bi se raje odločili za kratko oznako in zgled iz bolj samosvojega pojava tega obdobja, drame *Vito-mila Zupana* Aleksander praznih rok.

V naslednjem obdobju, ko dramatika ob liriki zavzame najvidnejše mesto v literarnem ustvarjanju, je treba tudi njeni obravnavi v srednji šoli posvetiti večjo pozornost. V smeri avantgardistične dramatike se bomo spet zadovoljili z ilustrativnima zgledoma, in sicer iz *Javorškove* gledališko poetične dramatike, ki je utirala pot nerealistični dramatiki v našem gledališču sredi petdesetih let (npr. *Veselje do življenja*), ter iz groteskne moralitete *Petra Božiča*. Podrobneje pa se je treba ustaviti ob treh dramatikih tega obdobja, katerih najuspelejša dramska dela so hkrati zgledi za drugi dve smeri sodobne slovenske dramatike. Tako zastopata *Smoletova* *Antigona* in *Strnišev* *Samorog* poetično dramo, *Kozakova* *Afera* pa filozofsko dramo, h kateri do neke mere lahko prištevamo tudi *Antigono*. Pri obravnavanju teh treh književnikov je treba orisati celovite pi-sateljske fiziognomije, pri Smoletu s pritegnitvijo njegove proze, pri Strniši poezije, *Kozak* pa je eden redkih slovenskih pisateljev, ki se literarno izražajo le v dramski obliki. Najnovejše pojave v slovenski dramatiki bi po potrebi najlaže ilustrirali z *Jovanovičevo* igro *Znamke*, nakar še *Emilija* (*Problemi* 1969, str. 518—532), ki je dosegla ob uprizoritvi velik gledališki uspeh.

Zunaj tega razvojnega procesa oziroma oblikovalnih premikov v povojni slo-venski dramatiki stoji samosvoja dramaturgija *Ivana Mraka*, ki ima izhodišče še v dramatiki ekspresionističnega obdobja dvajsetih let, je pa dosegla s pi-sateljevim osebnim razvojem idejno tehtnost in oblikovalno zrelost šele v zadnjih dvajsetih letih. Zato ne moremo tudi v šoli več mimo tega dramskega opusa, vendar bi ga bilo kljub časovnemu odmiku smotrneje obravnavati v obliki primerne informacije ob slovenski ekspresionistični dramatiki.

Posebej je treba poudariti, da razvoja slovenske dramatike v zadnjih petin-dvajsetih letih ne moremo obravnavati ločeno, prav tako tudi ne povojne lirike in pripovedne proze. To pa ne le zato, ker bi se tako metodološko ločili od ob-ravnave starejših razdobij naše literature, ampak predvsem zaradi enovitega razvojnega toka slovenske literature tudi v letih po drugi svetovni vojni, ki razo-deva enake in bolj ali manj hkratne premike v oblikovalnih principih pri vseh treh literarnih zvrsteh. Ločena obravnava, ki jo je narekovala obsežnost gradiva in težnja po temeljiti analizi in ustrezni tipološki sistemizaciji, je dovolj raz-

vidno pokazala skupne poteze v poteku menjav okusa in oblikovalnih izhodišč v celotni slovenski literaturi tega časa, na kar opozarjajo tudi pričujoči referati. Zato, in ker se referenti v bistvenih pogledih na predmet ne razhajajo, je sinteza njihovih ugotovitev lahka in predvsem metodično vprašanje.

Mitja Skubic

Filozofska fakulteta Ljubljana

## PRIMER SINTAKTIČNEGA KALKA

1. Če predstavlja izposojanje iz drugega jezika tuje blago v kolikor toliko po-  
našeni obliki, pa je kalk izposojanje tujega pojma, tuje predstave, ki jo izra-  
zimo z domačim gradivom. Tak pojav zahteva tesnejše povezanosti, daljšega  
sožitja med obema jezikoma (medtem ko tuja beseda lahko pride iz kateregakoli  
jezika) in pa seveda visoke kulturne stopnje jezika, ki sprejema, pa hoče tuj  
izraz vendarle povedati po svoje. Kalk je predvsem zadeva semantike: domač  
izraz je uporabljen v pomenu, ki ga dotlej ni imel, npr. *levica*, *desnica*, *jastrebi*  
*in golobi* v političnem jeziku; še bolj očiten primer semantičnega kalka so se-  
stavljenke, kjer so posamezni členi zagotovo domači, celota pa le razodeva tu-  
jega duha, kot npr. *kolodvor*, *nebotičnik*, *delodajalec*.

Semantika dela ostro razliko med pomenskim in sintaktičnim kalkom. Razliko-  
vanje je upravičeno, če imamo pred očmi, da gre pri sintaktičnem kalku za  
podzvrst pomenskega, saj pomena nikakor ne moremo odmisлити, le v domačem  
jeziku že uporabljena zveza je uporabljena z vrednostjo, ki je bila dotlej ne-  
znana, a kakršno pozna tuji jezik.

2. Táko uporabo glagolske oblike z vrednostjo, ki je dotlej ni imela, najdemo v  
Rebulovem romanu *V Sibilinem vetru*. Gre za uporabo pogojnika za zadobno  
dejanje, torej z vrednostjo, ki je slovenščina za pogojniki ne pozna, pa zato  
mislim, da je v taki rabi mogoče videti kalk, torej prevod italijanske strukture.  
Na splošno je Rebulovo pisanje prav malo pod vplivom italijanščine. Morda bi  
ga bilo mogoče zaznati tu pa tam v besednem redu (kar pa seveda ne bo samo  
pri Rebuli). Za semantični kalk bi v romanu štel samo dva primera: »Imel jo je z  
lastniki stanovanj! ... Imel jo je z lastniki sužnjev!« (str. 173); »... je pripomnil  
*kakšen strupen glas*« (str. 295). Kot sintaktični kalk, razen uporabe pogojnika,  
pa najdem tudi samo dva primera: »nič več se mi ni bilo treba bati kot bičanja«  
(str. 56); »Sila tega mita ni nikjer kot tu« (str. 198).

3. Pogojniki je v Rebulovem tekstu pogostna glagolska oblika. Uporabljen je z  
vrednostmi, ki jih zanj ugotavlja slovenska slovnica; izraža pogojnost: »V pri-  
hodnje bi se srečavala z mano samo pod pogojem, da se 'Tibera' ne bi več  
*ponovila*« (str. 137); »ko me žena ne bi bila opozorila na to, jaz do danes tega  
*ne bi bil opazil*« (str. 215); izraža dopustnost: »Med predstavniki IFS in Grkom  
pa naj bi se bil potem *razplel* takšenle razgovor« (str. 344); izraža posledičnost

z rahlo namernostjo: »Zaželela si je jabolko, veliko in prhko, da bi se ji samo sesulo pod zobmi« (str. 249).

Večina pogojnikov pa ne izraža nobene od navedenih vrednosti, ampak zadobno dejanje v preteklosti, tako kot ga izraža glagolska oblika v italijanščini: »Sporočilo... ji je vzelo zadnjo vezanost. Sestri *bi sporočila* še nocoj, kar se je z mano zgodilo« (str. 67); »toda tudi letovanje ob morju zame ni moglo imeti čara, ko pa *bi Psiha ostala* v Rimu« (str. 76); »... ko je bila služinčad spet sklicana na zborovanje. Zaradi mraza to *ne bi bilo* na prostem...« (str. 98); »Tako je Internuncij zvedel za tisti pretep, ... *Posekal bi* tiste trte.« (str. 215); »Govor je zdaj prepisoval s papirusa na pergament: če ga Eksuperija ni hotela slišati, *bi ga brala*« (str. 322); »Podivjanim domišljijam se je prikazoval Libanon, obala pod njim... Nekje onkraj Evfrata *bi se* grmičevje *začelo gostiti*, potem *bi* flora *postala* sredozemska« (str. 378); »Da, pogovor je postajal nesmiseln, z njim je bilo končano. Sekularis *bi* kar naprej *krampal*, *videl* v vedeževalcih dvakratne brate in se *počutil* vladarja sveta« (str. 486); »Iz kostanjevega testa se mu je že sločil hrbet, z obrisom smrčka. Ko *bi* ga Agata izkiparila do kraja, *bi* ga *bilo treba* še *obosti* z bodicami« (str. 548); »... sem odgovoril hladno in hitel naprej... Do konca stavka *bi prišel*, *zabil* piko in *pogledal*« (str. 586).

4. Ko trdim, da je taka uporaba pogojnika pri Rebuli sintaktični kalk po italijanskem vzorcu (»alla sorella avrebbe fatto sapere la sera stessa« itd.), sloni ta trditev na prepričanju, da je pogojnik v takem pomenu slovenščini neznan, saj ne izraža zadobnega dejanja v preteklosti. *Slovenska slovnica*, 1956, str. 216, sicer navaja uporabo pogojnika za prihodnost, a samo za omiljeno zapoved »...*vi*, oče *bi* pa popazili na otroke«. Brez takega zapovedovalnega prizvoka pa je mogoče najti pogojnik za zadobnost v preteklosti kadar se ostvaritev dejanje prikaže kot verjetna ali kot zaželena: »Ko smo dospeli na Madagaskar, smo tam prespali, drugi večer pa *bi šli naprej* na otok Taka-tuka« (iz šolske naloge, 4. razred); »Mlad je bil še, *bi se že unesel*« (*Delo*, 11-VI-70); s pogojnikom se bolje izrazi morebitnost, na vsak način pa gre povsod za negotovo trditev: »Obljubili smo jim, da bomo ob sobotah poskrbeli za vse tiste učence, katerih starši *bi bili* v službi« (*Delo*, 9-VI-70).

5. Prav mogoče je pogojnik za Rebulo stilistično sredstvo, saj gre dostikrat za *prikriti premi govor*. Pripoved je na mnogih mestih zasanjana<sup>1</sup>, dejanja niso podana s tako ostrino, ker pogojnik ne predstavlja dejanj s tako prepričanostjo o ostvarjenju kot prihodnji čas: »Sledilo je ubiranje poslovilnega razpoloženja, nakar sta naju pustila naprej — Mark Avrel in Lucij Ver *bi prešla*, njun imperij *ne bi prešel*« (str. 227); »On je svoje na svetu že opravil — še malo, pa *bi* ga Haron *prepeljal* na ono stran« (str. 504).

Vendar pa je videti, da uporaba pogojnika ni vezana na prikriti premi govor, saj bi bil za tako impresionistično pripoved ravno tako uporabljiv prihodnji čas, npr. »Sestri bo sporočila še nocoj...« Poleg tega najdemo v romanu prihodnji čas za zadobnost: »Takrat je bilo določeno, da *bodo* obsojenci *stopili* v areno, ko *bodo* gledalci že *razmeščeni* po amfiteatru. Občinstvo *bi se* moralo

<sup>1</sup> Tak stil je bil že zelo različno poimenovan: »erlebte Rede« (E. Lorck), »style indirect libre« (Ch. Bally), »halbdirekte Rede« (L. Spitzer). Zanimiv je izraz »verschleierte Rede«, ki ga uporablja Th. Kalepky.



prej nekaj načakati. Potlej bi se moralo poleči razburjenje, ki bi ga obsojenci s svojim prihodom v areno povzročili» (str. 343).

Nadalje izraža Rebula zadobnost v preteklosti tudi z zvezo, ki slovenščini ni tuja: »In vendar to ni bilo nič drugega kot tisti 'Govor iz resnice', ki ga je imel čez nekaj let tako *proslaviti*« (str. 196); »Pikti so tam že na več mestih predrli Hadrianovo obrambno črto. Prav tako se je imelo sesuti na afriški strani« (str. 220); »njena mati, tista možakarska Galčanka, je imela priti dan na dan« (str. 322).

6. O tem, da gre pri Rebulovem pogojniku za kalk po italijanščini, torej za izražanje zadobnosti, nas končno prepričujejo tri mesta, kjer za sosledico časa ugotavljamo izrazito romansko rabo, namreč pretekli čas kot izraz istodobnega dejanja (ali stanja) v preteklosti: »Potem sem ves vznemirjen ugotovil, da nikakor ni šlo za dvojnika mojega jacigskega rojaka in bivšega solegionarja, ampak da je bil to on« (str. 458); »Ko sva potem stopila na stran, mi je rekel, da sem ga moral pred drugimi klicati Onezim, ker je bil pobegnil s Cipra (str. 459); »Vedeževalstvo zanj ni bilo nikakšna znanost, toda bil je odločno proti temu, da so ga *preganjali*, zakaj s tem so posredno *preganjali* samo astronomsko znanost« (str. 558).

Primeri torej kažejo, da predstavlja Rebula v slovenščino italijansko sosledico časov (imperfekt za istodobnost v preteklosti; kondicional za zadobnost v preteklosti; za preddobnost se vprašanje ne postavlja tako ostro). S stališča ustaljene rabe v slovenščini je taka raba napačna in če bi se uveljavila, bi se s tem zamajal sistem glagolskih časov. Za Rebulov jezik pa je taka raba sintaktični kalk.

## JUBILANT

### JANKO KOTNIK — PETINOSEMDESETLETNIK

Z imenom in deli profesorja Janka Kotnika se že več desetletij srečujejo domala vsi, ki se učijo tujih jezikov ali se ukvarjajo s prevajanjem; tudi niso več redki tujci, ki jim Kotnikovi slovarji pomagajo spoznavati slovenski jezik in njegovo besedišče. Kot tenkočuten poznavalec vseh plasti slovenskega besedja, kot znanec drugih slovanskih jezikov in vseh glavnih zahodnih jezikov je z nenavadno delavnostjo postal naš najplodnejši pisec slovensko-tujejezičnih slovarjev. Ni dvoma, da si je Janko Kotnik z delovno temeljitostjo in jezikovno razgledanostjo pridobil prvo mesto v slovenskem dvojezičnem slovarstvu; s tem in drugim strokovnim ter kulturnozgodovinskim delom si je zaslužil pomembno mesto v slovenski kulturi sploh.

Janko Kotnik se je rodil 22. decembra 1885 v Dobrihah pri Ravnah na Koroškem. Gimnazijo je obiskoval v Ljubljani in v Ce-

lovcu, kjer je leta 1906 maturiral. Slavistiko in romanistiko je študiral v Pragi in Gradcu, v romanskem jezikoslovju pa se je izpopolnjeval tudi v Parizu in Lausanni. Po končanem študiju (doktoriral je na podlagi razprave o dobrškem govoru leta 1911 v Gradcu) do začetka prve svetovne vojne je služboval kot suplent in profesor na gimnaziji v Gorici in v Banjaluki. Vso vojno (do pomladi 1919) je preživel v Rusiji, najprej kot ujetnik, pozneje kot jugoslovanski prostovoljec v Dobrudži in zadnje leto kot pripadnik rdeče armade. V teh letih se je mladi slavist »na terenu« poglobljal v študij ruskega govornega jezika in njegove bogate frazeologije.

Po vrnitvi iz Rusije je Janko Kotnik nekaj časa urejal celovški časopis Mir in bil član jugoslovanske plebiscitne komisije na Koroškem. Od leta 1921 do 1940 je poučeval na realni gimnaziji v Mariboru, pol leta



pa je delal v Beogradu pri prosvetnem ministrstvu kot inšpektor (1940/41). Od takrat naprej je deloval v Ljubljani; sprva kot honorarni univerzitetni lektor za francoščino — po osvoboditvi je nekaj mesecev delal v oddelku za učbenike pri slovenskem ministrstvu za prosveto — od leta 1946 kot stalni lektor za francoščino v romanskem seminarju. Leta 1948 je postal predavatelj in leta 1956 znanstveni sodelavec za francoski jezik in književnost. Upokojen je bil leta 1961, vendar je še več let za tem honorarno predaval francosko književnost na filozofski fakulteti v Ljubljani.

Kot njegov tri leta starejši pok. brat Franc, znani slovenski narodopisec in kulturni zgodovinar, je tudi Janko Kotnik že v gimnaziji začel objavljati izvirne leposlovne prispevke in prevode iz ruščine, češčine in francoščine v celovškem Miru (od 1903. leta dalje). Med vojnama je objavljaval kulturnozgodovinske spise v mariborskem Časopisu za zgodovino in narodopisje (ČZN), npr. Slovenski rokopis iz sredine 18. stoletja iz Leš pri Prevaljah (1929), Sprotuletna Vijolica, dijaški list z mariborske gimnazije iz leta 1846 (1932). V tem času sta izšli tudi že dve izdaji slovensko-francoskega slovarja (1925, 1937) in knjižica francoskih pregovorov z razlago.

Kotnikovo slovarsko delo se je do kraja razmahnilo v letih po osvoboditvi, saj so v dveh desetletjih izšli v več izdajah: slovensko-francoski, slovensko-ruski, slovensko-angleški, slovensko-italijanski in pri Langenscheidtu slovensko-nemški slovar. Pri Langenscheidtu je izšel tudi nemško-slovenski del. Kotnik je popravil in dopolnil Pretnarjev francosko-slovenski slovar. Izdal je posebno knjižico o ruskem glagolu (1946) in kot dodatek slovensko-ruske mu slovarju Seznam ruskih glagolov in samostalnikov s premičnim naglasom (1950). Istega leta se je s krajšim sestavkom o koroškem štekanju oglašil tudi v Ramovševem zborniku (Slavistična revija III). Težko razložljivemu pojavu je določil mejo (podjunsko in mežiško narečje, del savinjščine) in podkrepil Štrekljevo razlago s francoskimi paralelami.

Profesor Kotnik je kljub častiti starosti še zmeraj neutrudno delaven, ostal je prava koroška grča, sicer pa sama čista dobrota; čestitkam za visoki življenjski jubilej se gotovo pridružujejo tisoči Kotnikovih neposrednih in posrednih učencev. Želimo in upamo, da bo profesor Kotnik še dolgo živel sredi svojega slovarskega dela, ki mu je posvetil večji del življenja in ki mu je bilo marsikdaj tudi v uteho.

F. Jakopin

## Zapiski, ocene in poročila

### PETA KNJIGA ZBORNIKOV »NOVOE V LINGVISTIKE«

Ruski zborniki *Novoe v lingvistike* so začeli izhajati pred desetimi leti. Po daljših ali krajših presledkih je doslej izšlo pet knjig (1960, 1962, 1963, 1965, 1970), skupno na skoraj 2500 straneh. Že naslov zbornikov poudarja, da gre za novosti v sodobnem jezikoslovju; v njih so izbrana in v ruščino prevedena takšna teoretično zasnovana dela evropskih in ameriških lingvistov (v glavnem strukturalistov in generativcev), ki so v zadnjih treh desetletjih bistveno pomagala oblikovati in razvijati jezikoslovno misel. Tako najdemo npr. v prvi knjigi temeljno delo danskega strukturalista L. Hjelmsleva (1897—1965) *Prolegomena k teoriji jezika*, v drugi razpravo R. Jakobsona — M. Hallea *Fonologija in njen odnos do fonetike* in N. Chomskega *Sintaktične strukture*. Tretja knjiga obsega več pomembnih študij o tipološkem proučevanju jezikov (Skalička, Benveniste,

Greenberg, Jakobson, Isačenko), daljšo razpravo o sinhroniji in diahroniji v zvezi z vprašanjem jezikovnih sprememb (E. Coseriu) in *Osnove splošnega jezikoslovja* (A. Martinet). Tudi četrti zbornik sestavljajo trije deli: pod naslovom *Matematični aspekti jezikovne strukture* so izbrana predavanja s simpozija ameriškega matematičnega društva, kjer so poleg matematikov in logikov sodelovali tudi znani jezikoslovci (Chomsky, Halle, Yngve — globinska hipoteza —, Hockett); drugi del obravnava glavne smeri v današnjem jezikoslovju, v tretjem pa so razvrščena pomembnejša predavanja z devetega mednarodnega lingvističnega kongresa, ki je bil v Cambridgeu (ZDA) leta 1962; posebej naj omenim J. Kuryłowicza (O metodah notranje rekonstrukcije), E. Benveniste (Ravnine jezikoslovne analize), A. Martineta (Strukturne variante v jeziku) in N.

Chomskega (Logične osnove lingvistične teorije).

Urednik zbornikov V. A. Zvegincev je pred vsakim vsebinsko zaokroženim poglavjem napisal uvod, v katerem utemeljuje izbor in kritično ocenjuje pomen prevedenih razprav za sodobno jezikoslovje. Po daljšem zastoju je letos izšla peta knjiga (Novoe v lingvistike 5. Progress. Moskva 1970), ki je v celoti posvečena vprašanju univerzalij v jezikoslovju. Urednik zbornika je znani ruski slavist in splošni jezikoslovec Boris A. Uspenskij, ki se je tudi sam že veliko ukvarjal z jezikovnimi univerzalijami (prim. njegovo knjigo *Strukturalna tipologija jazykov*, 1965). Poleg urednikove uvodne študije in Memoranduma o univerzalijah (Greenberg, Osgood, Jenkins) obsega knjiga šest razširjenih referatov s posebne konference in New Yorku (1961), na kateri so jezikoslovci in mejni znanstveniki (logiki, psihologi, etnologi in antropologi) obravnavali eno samo temo: jezikovne univerzalije. Gradivo s te konference je najprej izšlo leta 1963 (razmnoženo, urednik J. Greenberg), dopolnjeno pa v tisku leta 1966. Izmed avtorjev, ki so zastopani v ameriški izdaji knjige *Universals of Language* (Casagrande, Cowgill, Ferguson, Greenberg, Hockett, Hoenigswald, Jakobson, Jenkins, Osgood, Saporta, Ullmann, Weinreich), jih je urednik izbral polovico (Hockett, Hoenigswald, Ferguson, Greenberg, Weinreich, Ullmann.) Opustil je predvsem tiste razprave, ki segajo na nelingvistična področja, in referat Romana Jakobsona *Pomen lingvističnih univerzalij za jezikoslovje*, ki je bil objavljen v ruskem prevodu že v hrestomatiji Zveginceva (Istorija jazykoznanija XIX—XX vekov v očerkah i izvlečenijah. II. Moskva 1965). Tako so ostale v zborniku razprave: univerzalije na splošno (Hockett), v jezikovni diahroniji (Hoenigswald), v fonologiji (Ferguson), v gramatiki (Greenberg), v semantiki (Weinreich, Ullmann).

O jezikovnih univerzalijah v današnjem pomenu se v lingvistiki najdejo glasovi šele po drugi vojni (B. Aginsky in E. Aginsky, *The Importance of Language Universals*. Word 4, 1948), pogosteje pa se o njih razpravlja in piše v petdesetih, posebno pa v šestdesetih letih. Če ne upoštevamo psevdouniverzalnih slovnih (od 13. do 18. stol.), ko je bila latinščina vzorčni jezik za sestavljanje »univerzalnih« pravil za vse druge jezike, lahko rečemo, da je imelo z univerzalijami opravka tudi primerjalno-zgodovinsko jezikoslovje v XIX.

stoletju, ko je ugotavljalo skupna prajezikovna stanja (in poteze) za več sorodnih jezikov in iskalo splošnoveljavne zakonitosti v jezikovnem razvoju. Tudi arealno (bazensko) jezikoslovje išče skupne značilnosti jezikov, ki so živeli dolgo časa v tesnih stikih (npr. balkanska zveza jezikov). Seveda si skupne poteze takega tipa niso mogle pridobiti širše ali celo splošne veljavnosti, preveč so bile omejene samo na posamezno sorodstveno ali arealno jezikovno skupnost. Šele tipološka lingvistika, ki opisuje, sopostavlja in primerja jezike ne glede na njihovo sorodnost, se je dokopala do številnih takšnih jezikovnih značilnosti, o katerih ni dvoma, da so last vseh jezikov na zemlji.

Čeprav so se za univerzalije zanimale skoraj vse različice sodobnega jezikoslovja, so vendar glavne pobude za njihovo ugotavljanje prihajale iz del Trubeckoja in Jakobsona; v zadnjem poldrugem desetletju pa je med najvidnejšimi imeni v zvezi z raziskovanjem univerzalij John Greenberg (prim. NL 5, str. 8-9). Zanimivo je, da se na jezikovne univerzalije čedalje bolj opira tudi psiholingvistika in različne veje uporabnega jezikoslovja (prim. referat francoskega lingvистa Guya Bourquina *Premišljanja o kontrastivnem jezikoslovju* na letošnjem kolokviju v Sinaji, Romunija).

Ko B. Uspenskij v uvodu označuje posamezne razprave v zborniku, priznava, da so nekatere v desetih letih vsaj deloma že zastarele, gotovo pa so izgubile nekaj mladostne dinamike in novosti, saj se je vednost o teh vprašanih poglobila in zbirka univerzalij je precej narasla.

Univerzalije delijo na deduktivne in induktivne; večina pripisuje induktivnim močnejšo veljavo, ker so osnovane na izkustvu in razširjene s pomočjo ekstrapolacije (vsi jeziki seveda še niso primerno opisani, zato so nujne posplošitve, ki pa so večkrat prenačljene, napačne). Med deduktivne univerzalije bi v zborniku lahko šteli Hockettove, med induktivne pa Fergusonove in Greenbergove. Glede na to, ali je veljavnost univerzalij absolutna ali ne, jih delijo tudi na popolne in nepopolne (absolutne in statistične). Nadaljnje delitve so še: enostavne in komplicirane univerzalije, univerzalije jezika in govora, jezikovne in zunajjezikovne. Obstaja tudi delitev univerzalij po stopnji abstrakcije; posebno važna pa je pri univerzalijah tudi tako imenovana implikacija (če je alfa, je beta). Če so npr. v jeziku označene

(markirane) prvine, morajo nujno obstajati tudi ustrezne neoznačene (veliko takih pojavov je v fonologiji, morfologiji itd.). Med najvažnejše naloge jezikoslovnih »univerzalistov« šteje B. Uspenski sestavitve in nepretrgano dopolnjevanje na enak način opisanih univerzalij; s tem v zvezi pa je treba izdelati enotno metodo za njihovo odkrivanje. Prepričan je, da je raziskovanje univerzalij veliko obetajoča smer splošnega jezikoslovja.

V našem prikazu ni mogoče podrobneje označiti prispevkov v zborniku, marsikaj splošnega in že znanega se v njih tudi ponavlja in prepleta iz razprave v razpravo. Za motto vsej knjigi bi lahko sprejeli prvi stavek Memoranduma (31): *Za neznansko presenetljivo pisanostjo jezikov sveta se skrivajo vsem skupne značilnosti (lastnosti)*. O sami naravi univerzalij največ govori Ch. Hockett (Vprašanje jezikovnih univerzalij, 45–76), razpravlja o trivialnih univerzalijah (npr. vsi jeziki imajo fone-me) in o globlje skritih skupnih potezah jezikov. Zanimajo ga razlike med živalskimi sistemi sporočanja obvestil in naravo človeške jezikovne komunikacije. Poudarja tudi, da je poznavanje in upoštevanje evropskih jezikov premalo za ugotavljanje splošnih jezikovnih značilnosti; ni pa tudi vseeno, kako smo v jezikovnem gradivu ločili bistveno od nebitvenega (npr. vrednost besed *mama* in *čaj*, ki sta obe v jeziki zelo razširjeni).

Še zmeraj so živa vprašanja, s katerimi se ukvarja v svojem referatu Hoenigswald (Ali obstajajo univerzalije jezikovnih sprememb? 77–104). Avtor primerja odnos do jezikovnih univerzalij v dosedanjem zgodovinsko-primerjalnem raziskovanju jezikov z današnjimi in pri tem vidi tri dovolj čisto razmejena obdobja: popolno zaupanje v univerzalije (glotocentrizem), skrajni relativizem in čas resničnega iskanja univerzalij s pomočjo jezikovne tipologije. Privlačna so vprašanja, kako je s hitrostjo jezikovnih sprememb v zgodovini, zakaj so se ene jezikovne skupine spreminjale s tako silovitostjo, druge pa so v tisočletju doživele komaj zaznavne spremembe (zgovorna je že primerjava med slovanskimi, germanskimi in romanskimi jeziki). Pretresa pobude za spremembe, ki obstajajo v jeziku, in tiste, ki prihajajo s spremembami sveta. Ni nova trditev, da delujeta dve nasprotujoči si sili; sila, ki spremembe pospešuje in druga, ki spreminjanje zavira. Zanimiva je npr. pripomba, kako se mlada generacija najprej jezikovno močno oddalji od starejše, kasneje pa se ji je-

zikovno spet docela približa. Avtor nasprotuje mnenju, da bi v jeziku hitreje izginjali (se zlivali z drugimi) tisti fonemi, ki so manj pogostni; če je tako, mora obstajati tudi proces, ki spodbuja nastanek novih redkih fonemov. Ko se ustavlja ob spremembah pomenov, pravilno ugotovi, da so »jezikovni zakoni« tu še najmanj obveljali. Na koncu ločuje tri osnovne tipe sprememb: zamenjave; procesi, ki pripeljejo do novih struktur; premiki (šahovnica de Saussurea).

Petnajst univerzalij o nosnikih je formuliral Ch. Ferguson (Domneve o fonoloških univerzalijah pri nosnikih, 105–113). Nsne soglasnike deli na primarne in sekundarne, prva univerzalija pa se glasi: *Vsak jezik ima najmanj en primarni nosni soglasnik*. Ko govori o nosnih samoglasnikih, je tale univerzalija ena izmed štirih: *Število nenosnih samoglasnikov v danem jeziku ne more biti manjše od števila nosnih samoglasnikov (111)*. Vendar nas preseneti napačna avtorjeva trditev (ki ni v zvezi z nosniki), da fonem (t) ne more preiti v fonem tipa (k).

J. Greenberg (Nekaj slovničnih univerzalij..., 114–162) predlaga na podlagi ustrezne analize 30 jezikov z vseh petih celin 45 univerzalij v zvezi z razvrstitvijo (zaporedjem) stavčnih členov (osebek, povedek, objekt). Večinoma so to implikacijske univerzalije (če je v jeziku x, je v njem tudi y). Greenbergova študija temelji na bogatem in raznovrstnem slovničnem gradivu, in ji gre s tako številnimi univerzalijami osrednje mesto v zborniku.

Najobsežnejšo razpravo v zborniku je pri-speval U. Weinreich (O semantični strukturi jezika, 163–249). Weinreich obžaluje, da je v zgodovini lingvistike bilo proučevanje pomenov najmanj uspešno. Precej meglenosti je na tem področju še dandanes, čeprav je izšlo o semantiki že več pomembnih knjig. Posebno ga zanima vprašanje kombinatorne semantike, tj. sestavljanje pomenov v gramatičnih strukturah. Nič manj pomemben pa ni odnos med razčlenjenostjo realnosti in odsvitjanju le-te v leksiki posameznih jezikov. Avtor meni, da bi bilo treba najti skupen etalon (vzorec za merjenje), ob katerega bi se nalagale semantične komponente; to bi omogočilo zgraditev objektivno preverljivega sistema. Semantični »zemljevid« enega jezika se razlikuje od semantičnih zemljevidov drugih jezikov. Širše zanimive so avtorjeve ugotovitve (niso pa docela nove) o hipersemantizaciji in desemantizaciji teksta. Dotika se celo semantičnega



eksperimentiranja v sodobni poeziji, ki je na široko odprla vrata združevanju doslej nezdržljivih designatov.

V razpravi je govor tudi o vlogi konteksta, o homonimiji in polisemiji, o vrednosti pomenskih kvalifikatorjev v slovarjih, o idiomatiki ipd. S posebno pozornostjo se avtor ustavi ob vprašanju pomenskih komponent; zavzema se za sopostavljanje in primerjanje komponent, ne celotnih designatov (besed). Komponentne analize nekaterih semantičnih polj (barve, sorodstvo) so bile že zelo uspešne.

Weinreich se je v nekaj letih študija semantike (od prve verzije zbornika o univerzalijah 1961 do druge 1966) odmaknil od trditve, da je slovnična analiza lahko popolnoma neodvisna od semantične (prim. str. 167 in 227).

Tudi S. Ullmann se v svoji študiji (Semantične univerzalijske, 250—299) ukvarja s podobno tematiko kot Weinreich. Spremlja razvoj vede o pomenih v 19. stol., omenja uvedbo termina *semantika* (1883) in za-

ključuje z Bréalovim *Essai de sémantique* (1897). Ullmann meni, da tudi strukturalizem še ni našel zadovoljivih prijemov za obravnavo semantike: semantična tipologija je neprimerno slabše razvita od fonološke ali slovnične. Obravnava še motiviranost in nemotiviranost besed v različnih jezikih, sinonimiko, homonimijo in polisemijo. Ko išče univerzalijske v historični semantiki, pretresa nastajanje pomenskih prenosov in se posebej ustavlja ob antropomorfnih metaforah. Ullmann je raziskoval funkcije sinestetičnih metafor v francoskem pesništvu; misli celo, da je ta tip metafore univerzalen. Prenosi izhajajo iz zaznav »nižjih« čutil (tip) in dosežejo končno točko v »višjem« slušnem območju. Avtor razpravlja še o razširitvah in zožitvah pomenov in o koristnosti semantičnih univerzalij za etimologijo in komparativistiko. Enako kot Weinreich tudi Ullmann navaja najvažnejšo literaturo o tem področju jezikoslovja.

F. Jakopin

Filozofska fakulteta Ljubljana

## PISAVA IN RABA SLOVENSКИH KRAJEVNIH IMEN V ITALIJI (napačne oblike, kulturne spačenke in vrzeli v SP 1962)

Če gremo mimo krajevnih imen, ki so v Sloveniji pogostna in za katera ni posebej navedeno ime slovenskega kraja v Italiji (Brdo, Brezje, Dol, Jalovec ipd.), najdem v SP 1962 36 imen slovenskih krajev v Italiji. Kraji na Tržaškem so zastopani v veliki meri, kar 18 jih je: Barkovlje, Bazovica, Devin, Milje, Nabrežina, Opčine, Prosek, Repentabor, Ricmanje, Sesljan, Šavrin, Šempolaj, Škedenj, Štivan, Timava, Trst, Trstenik, Zgonik. Ob njih pripominjam:

*Bazovica*: oblika na *Bazovici*, ki jo SP priporoča, je vsekakor zgrešena, pravilna je le v *Bazovici*. Pridevnik *bazoviški* je mlada kulturna tvorba, slišim ga naravno le v zvezi *bazoviške žrtve*, sicer rabimo na Tržaškem izključno ljudsko obliko *bazovski*. SP, ki nas tako radodarno opozarja na dvojnice, npr. delfski in delfijski, göttinški in göttinški bi nas moral tudi v tem primeru opozoriti na dvojnico: *bazovski* in *bazoviški*. Nadalje pogrešam imeni prebivalcev: *Bazovec*, *Bazovka*. Kako naj se nedomačin znajde, če mu SP tega ne pove? *Škedenj*, škedenjski, Škedenjci: te kulturne spačenke danes precej rabijo tudi sami domačini. Ljudske oblike so: *Ščédna*, *ščé-*

*denski*, *Ščédenci*, sami Ščedenci jih še govorijo. Res ni moč odpraviti nemogočih spačenk, ki so nastale po napačni naslovnitvi *ščédine* (= ledine) na skedenj?

*Timava* in *Timáva*: na Tržaškem samo *Timáva*.

Kraji na Goriškem so tudi lepo zastopani, naštejemo jih 8: Doberdob, Jamlje, Krmin, Pevma, Šmaver, Standrež, Števerjan, Trzič (da, mišljen je tudi furlanski Monfalcone: *-e ladjedelnice*, SP 911).

Celo kraji v Kanalski dolini so deležni zadostne pozornosti, berem jih 4: Kanalska dolina (s pravilno oznako izgovarjave: -u-), Rabelj, Trbiž, Višarje. Tu dve pripombi:

*Trbiž*: obliki v *Trbižu*, iz *Trbiža*, ki ju SP narekuje, sta vsekakor zgrešeni, pravilni sta le obliki na *Tibižu*, s *Trbiža*.

*Žabnice*: pogrešam to ime v SP; če navaja SP *Žabnico*, bi lahko navedel tudi kanalske množinske *Žabnice*; pridevnik ter ime prebivalcev sovpadata z oblikami k edninski *Žabnici*.

Benečija — od Idrice do Kanina — je deležna manjše pozornosti, naštejemo 6 imen:

Benečija, Čedad, Matajur, Nadiža, Rezija, Ter. Pripominjam:

*Čedad*: kulturna spačenka *čedadski* je neupravičljiva, vsi Benečani poznajo le obliko *čedajski*, ki jo mora SP sprejeti namesto zgrešene. Zavoljo pisave *čedadski rokopi*s v vseh naših zgodovinah ne bomo vsiljevali Benečanom oblike, ki mora raniti njihov in naš posluš, kakor bi morala raniti kranjski posluš oblika *Bledsko jezero*. Toliko bolj, ker pozna sam SP vino: *čedajec*. In vino veritas.

Pogrešam krajevna imena tipa *Prosnid, Karnáhta* z navedbo pravih pridevnikov: *prosníjski, karnájski*. Zato moram kar naprej brati v Primorskem dnevniku in celo v Matajurju, ki ga ureja mož iz same Karnajte, nemogoči obliki *prosnidski* in *karnahtski*.

*Matajúr*: SP razlaga: gora in, z malo začetnico, letalo. Pogrešam: vas, SP bi moral opozoriti na različno predložno zvezo: *na Matajúrju* (v narečju: *na Matajúre*) = na gori, *v Matajúrju* (v narečju: *u Matajúre*) = v vasi.

*Têr*: SP razlaga: reka. Dodati je: in vas.

Končno: vrzeli. Ob raznih *Šempeter* in *Šentpeter* bi morebiti lahko brali tudi *Špéter* (Slovenov).

Ob Štajerskem *Vidmu* bi lahko posebej navedli furlansko glavno mesto, za kate-rega se mi zdita enako nesprejemljivi obliki *Videm* in množinske *Udine*: vsa Benečija pozna samo zgodovinsko upravičeno obliko *Viden* in to bi morali rabiti ne samo Benečani, temveč vsi Slovenci. S tem bi se izognili nenaravni množinski zvezi v *Udinah* in dvoumni obliki *Videm*.

In še: če je SP tako širok, da nas uči pravih pisav, izgovarjave, itd. za sto in več krajev iz starega veka — poučuje nas tudi, da so *Báje*, gen. *Baj*, starorimsko letovišče in da je ustreznih pridevnik *bájski* — bi nas lahko tudi seznanil s pravih oblikami za nekaj krajev v Benečiji ali tik ob nji: npr. *Tarčét* in *Cénta*, da jih ne bodo več zamenjavali.

*Hlócje*, da ne bomo še nadalje uporabljali poitalijančeno obliko *Klódič*;

*Dréka*, da ne bo raba omahovala med slovensko obliko in furlansko obliko *Drénkja*; itn.

Zraven pa vsaj še *Fójda*, *Áhten*, *Néme*, *Gumín*, *Múžac*, *Tábja* ob Benečiji za Faedis, Attimis, Nimis, Gemona, Moggio Udinese, Pontebba.

Pavle Merku  
Trst

## O MAKEDONSKIH PREVODIH CANKARJEVEGA »HLAPCA JERNEJA«

Ne bi skušal odgovoriti na vprašanje, ali je Cankar v makedonščini toliko prevajan zaradi socialnih motivov, kakršni niso tuji makedonski preteklosti, ali zaradi živega pripovednega duha in močnega dialoga, ki sta lastna njegovim delom. Preprosto res je, da je Cankar najbolj prevajan slovenski pisatelj v Makedoniji. Do danes so namreč prevedena vsa njegova večja dela. V pričujočem sestavku bi si ogledali petoro prevodov »Hlapca Jerneja in njegove pravice«; vsi so nastali v zadnjih dvajsetih letih (1947—1967), zanima pa nas v njih predvsem način prevajanja, terminološka vskladitev in dojetje Cankarjevega pripovednega duha. Prevajalci so bili Ilija Milčin (tri izdaje: 1947, 1960, 1964 — vse izšle v Skopju), Dimitar Guguševski (1966) ter Čedo Cvetković in Goce Stefanovski (1967); posamični odlomki so po večkrat izšli tudi v različnih šolskih berilih oz. priročnikih za osnovne in srednje šole: tako lahko 12. poglavje najdemo v berilu za 7.

razred K. Toševa in Gj. Miloševa (1964), ali pa v slovnici za 8. razred (1964), kjer skuša s hkratnim natisom slovenske in makedonske verzije avtor Krume Kepeski učencem osnovne šole na zanimiv način približati slovenski jezik oz. njegove osnove. (Prvi prevod »Hlapca Jerneja« je v Makedoniji nastal torej samo leto dni po prvem povojnem srbohrvaškem prevodu Djuze Radovića, medtem ko je bil v bolgarščino »Hlapec Jernej« preveden šele leta 1958).

V zvezi s temo je treba kar na začetku ugotoviti, da poznavanje slovenščine med makedonskimi prevajalci ni posebno zadovoljivo; niti danes, se pravi 25 let po osvoboditvi, še ni makedonsko-slovenskega in slovensko-makedonskega slovarja, tako da morajo prevajalci pogosto iskati pomoči posredno: preko srbohrvaških tekstov, to pa se odločilno pozna na prevodih.

Zdi se, da je od vseh omenjenih prevajalcev najpopolneje dojel duha slovenskega besedila I. Milčin; in to ne glede na to, da je njegov prvi prevod iz leta 1947 neusklačen v rabi knjižnega jezika; bogat je ljudskih izrazov in zvest izvorniku. Tako lahko rečemo, da je prevod uspešen; posebej, če iz njegove prve verzije (1947) izključimo rabo iterativnih glagolov po pravopisu iz leta 1945 (kažuum, zborue, pozdravueše) ter nekatere bolj arhaične oblike: *drugade* (drugje), *duledzii* (cariniki), *palavi* (nemirni), *oskvernet*, *naporki* in pd.

Sicer pa izkazuje primerjava leksike in sintakse v različnih makedonskih ter srbohrvaških prevodih glede na slovenski izvornik zanimive razlike. V primerjalnih kolonah, kjer skušamo ponazoritveno na te razlike pokazati, bomo z oznako SL označili izvornik, ki smo ga vzeli iz Cankarjevih Izbranih del III, 1967, Milčinova prevoda z M1 (prvi prevod) in z M2 (drugo izdajo), prevod Guguševskega z G, prevod Cvetkovića in Stefanovskega s CS in srbohrvaški Radovičev prevod s SH.

SL	M1	M2	G	CS	SH
krčma	krčmata	krčmata	krčma	opština	opština
klop	klupa	klupa	masa	klupa	klupa
učenjak	naučnik	učen čoveku	učen	učen	učenjače
spravil	stavam	stavam	zgnetam	zgnetam	strpam
povil	svitkam	svitkam	zavrzam	zavrzam	uvežem
žalosten	žalostiv	nažalen	natažen	so taga	s tugom
vtaknili	zavlekovtve	piknale	skrile	skrile	zavukli
nespamet	ludava glava		tapoglavost	tapoglavost	tupoglavost
se ozrl	se obdzrna		pogledna	pogledna	pogledao
naredile	klale	stavile	vovele	vovele	uveli
hlev	plevna	plevna	pojata	pojata	pojata
ni stopil	ne stapi		ne vleze	ne vleze	nije ušao
k tebi	kaj tebe		do tebe	do tebe	do tebe
pogrnil mizo	ni prostre trpeza		ni ja napolni masata		napuni sto
namršil obrvi	smršti vegji	smurti vegji	smršti vegjite	sobra vegjite	skupio obrvi
razpečati pismo	raspečati go pismoto		otvori ja knjigata		otvori knjigu
ali si prišel norce brit	si došol li da si igraš so mene		si došol da teraš šega so mene		došo si da zbijaš šalu sa mnom
še včeraaj	kolku včera		ušte kolku včera		koliko juče
kos kruha	komad leb		parče leb		komad kruha
pogovarjala in prepirala	razgovaraa i raspravaa		se objasnuvaa i prepiraa		objašnjavali i prepirali



Iz gradiva ni težko ugotoviti, kako blizu je izvirniku Milčinov prevod in do kolikšne mere sta prevoda Guguševskega ter Cvetkovića-Stefanovskega bližja srbohrvaški verziji; z drugimi besedami — že preprosta primerjava zgovorno pokaže, kdaj gre za neposreden oz. posreden prevod. — Še lažje je način prevajanja razbrati iz gradnje stavka. Primer:

SL: Torej, taka je zdaj beseda, tako je napisana: hlapcu ne pravice ne postave!

M1 in M2: Znači, takva e sega rabotata, taka e napišano: za slugata nema ni pravina, ni zakon.

G in CS: Taka li e sega, znači, taka e napišano: za slugata nema ni pravina, ni zakon.

SH: Tako li je dakle, sada, tako li je napisano: za slugu nema ni pravde, ni zakona.

Medtem ko je Milčinov prevod obdržal besedno zaporedje in interpunkcijo izvirnika, je v prevodu Guguševskega in Cvetkovića-Stefanovskega mogoče opaziti naslonitev na srbohrvaško predlogo.

SL: Z odraslimi ljudmi si opravil, še med babe ne sodiš več.

M1, M2: Za so vozrasni lujje ne te biva, a i za megju babi vekje ne si. — Takoj je čutiti neposredno prevajanje iz slovenščine! Isti stavek se v srbohrvaškem prevodu glasi: Nema ti mesta ni medju babama, kamo li medju odraslim ljudima! — V prevodu G in CS pa: Za tebe nema vekje mesto ni megju babite, a kamoli megju vozrasnite lujje! — Očitno je, kako se je prevod G in CS ponovno oprl na srbohrvaško besedilo.

Podobnih primerjav bi lahko našteali veliko. Vse pripovedujejo o vplivu srbohrvaškega prevoda pri G in CS oz. o neposrednosti prevajanja pri Milčinu. Resnici na ljubo je temu treba dodati, da si je tu ali tam sicer tudi Milčin pomagal s srbohrvaščino: *kos kruha* je prevedel npr. s *komatleb* (sh. *komad kruha*), sl. *vtaknili* je pri Milčinu z *avlekovte* (sh. *zavukli*); G in CS so prevedli s *skrile*).

Prevod je pravzaprav novo nastajanje umetniškega besedila v drugem jeziku; pri tem lahko zaupamo prevajalčevi svobodi, le da ta s prevelikim odstopanjem ne oškoduje ali ne spremeni izvirnika, da v prevodu ne mrgoli neustreznih besed, zvez ali kar stavkov. — Žal je tega v našem primeru precej. Beseda *služba* je pri M in G ostala kar *služba*, le CS sta jo prevedla

z *rabota*, kar bi edino ustrezalo. Beseda *polje* je v vseh makedonskih prevodih *niva* (sh. *njiva*), kar niti najmanj ne ustreza izvirniku.

Zelo zanimivo je prevajanje besede *cula*. Pri M. je zmeraj *bovča*, izjemoma *vrzop*; pri G in CS pa za omenjeno besedo srečujemo: *rabota*, *partali*, *bovča* in *vrzop* — pač glede na variacije v srbohrvaški predlogi: *stvari*, *prnje*, *zavežljaj*. — Tudi čednik kot oznaka za človeka, ki močno kriči, je preveden le opisno: *telal* (dobesedno — *glasnik*) kot v srbohrvaščini, — medtem ko gre v resnici za *pastirja*, mak. *ovčarja* — z značilno karakteristiko, da vpije po planini in si z odmevom dela družbo. — Razmeroma redko slovensko besedo *gluhast* so G in CS prevedli z *ogluveni* (sh. *ogluveli*), medtem ko je Milčin prvotnemu pomenu bližji z blažjo obliko *prigluvi* (naglušni). Zvezo *pa sem se napolil* je Milčin prevedel *ta jas trgnav nadvor*, medtem ko so jo G in CS zapisali *pa se krenav in svet*, pri čemer gre spet za izraz posrednega prevajanja iz srbohrvaščine, ker takšne fraze v makedonščini sploh ni (sh. *pa sam krenuo u svet*).

V Milčinovih prevodih je mogoče tu in tam sicer ugotoviti nekaj nenatančnosti; tako je npr. zanimivo stilizacijo s prepletanjem množinskih in edninskih oblik *mladim kruha*, *starcem kamen*; *zdravim ribo*, *bolnim kačo* edninsko poenostavil in s tem zgubil precej pripovednega učinka — *na mladiot leb*, *na stariot kamen*; *na zdraviot riba*, *na bolniot zmija*. — Prav tako je zanj značilna nenavadna raba povedka na koncu stavka: *pijan beše* (namesto navadnega *beše pijan*); *glupavo dete bil*; *što star beše i opadnat*; *pred golemiot oltar da zapadna*.

Mimo vseh takšnih in podobnih pripomb pa lahko še enkrat zagotovimo, da je Cankarjev duh pisanja vendarle najbolje dojel prav Milčin. Ob njegovem prevodu imamo vtis, ko da je z enakim številom zlogov prenesel v makedonščino celo ritem, čeprav je takšno prevajanje značilno le za poezijo. Če ne bi bilo nekaj nedoslednosti, bi dobili domala enakovredno makedonsko verzijo Cankarjevega dela. — Ker je bil ta prevod prvi, bi potemtakem pričakovali, da bodo naslednji prevodi še boljši; žal se to ni zgodilo — prav zaradi naslonitve na srbohrvaščino.

Da prevodi niso v celoti zadovoljivi, zgovorno kažeta oba učbenika; prevod objavljenih odlomkov v njih se ne ujema popol-

noma s pravkar obravnavanimi prestavami. V slovnici Kepeskega je sl. golorok prevedeno opisno *so zasukani race* (verjetno je mislil r a k a v i), medtem ko v vseh drugih prevodih stoji p o k o š u l a (sh. u košulji). — *Sedel* kot glagolska oblika v preteklem času je pri G in CS prevedena s *sedna*, pri M. *raspoloži* (torej obkrat perfektivna oblika), Kepeski je uvedel imperfektivno obliko — *sedeše*. *Poslednja postelja* je v vseh drugih prevodih prevedena kot *posledno leglo*, pri Kepekem pa *posledna postela*. Poleg tega je v učbeniku uporabil značilne makedonske oblike, kot dvojni dativ in akuzativ.

Pri Toševu in Miloševu (učbenik VII) najdemo spremembe že v prvem stavku: *tebi, Košir, ki si človek humorja — tebe, Košir, kako na čovek šegadžija* (pri drugih:

*tebe, Košir, kako na čovek sa humor*), ipd. Avtorja iščeta ustrežnejši makedonski izraz, vendar pri tem uporabljata tudi manj pogostne besede, npr.: *štedro* (obilno) namesto *darežljivo*; *nužda* (potreba) namesto *potreba*; *podvrška* (vezava) namesto *koričica*, ipd.

Na koncu tega kratkega pregleda naj postavimo, da je tolikšno zanimanje za Cankarja in tolikšno število prevodov hvalevredno, da pa je le čudno, kako da ni mogoče v nobenem makedonskem prevodu najti omembe, po kateri knjižni predlogi se je prevod ravnal. Upajamo, da se bo to zgodilo pri naslednjih, popravljenih in dopoljenih izdajah.

Diagi Stefanija

Filozofska fakulteta Ljubljana

## KNJIŽNA POROČILA

### KAJETAN KOVIČ: TEKMA

(Založba Obzorja, 1970)

Drugi roman Kajetana Koviča, Tekma ali kako je arhitekt Nikolaj preživel konec tedna, že s podnaslovom sporoča ime junaka, to, da se bo z njim nekaj dogajalo, hkrati pa dogajanje časovno ozko zameji. Obe tradicionalni oznaki, junak in dogajanje, bi utegnili biti ob prvem vtisu precej rahli, saj srečamo Nikolaja vključenega v igro robotov, med katerimi se tudi sam počuti kot robot (str. 8). Nesmisel in zaprtost lastnega dela se mu še jasneje kaže v trenutku, ko je poražen na natečaju. Prvo nagrado dobi projekt priznanega arhitekta Brejca, človeka, ki je skoraj usodno vključen v Nikolajevo življenje: kot lačnega študenta ga je poznala Nikolajeva mati, bil je prvi moški njegove sestre in navsezadnje mož njegove ljubice. Okrog Brejca in okrog poraza se vrstijo Nikolajeva razmišljanja. Noče se vdati: »Če sem, potem hočem. Polne prste sveta imam, hočem« (str. 21). »Hočem premagati ta prekleti Nič vsaj za drobec sekunde, hočem, hočem, hočem« (str. 128). Ob tem se začneja finale knjige: doslej je Nikolaj spoznal, da je življenje neščončna, neodločena tekma, da mu ne kaže drugega, kot da znova sede za mizo in začne risati. Vendar se mu prav tu odpre nova možnost, tisto, kar je vedno želel: resnično, ustvarjalno delo. Toda pri Brejcu. Stojita si nasproti, idealistični Nikolaj in realistični Brejc. »Pustite občutljivost, pustite moralo«, ga vabi Brejc.

»Z njo ne boste sezidali niti pasje ute« (str. 176). V razgovoru izgublja Brejc videz usode in zadobi navadne človeške dimenzije. Nikolajev Brejc se razblini, komu torej naj Nikolaj odgovarja? Preostane mu samo še odgovor samemu sebi, svoji pozitivni polovici, ki si prizadeva spremeniti svet »vsaj za milimeter«, in drugi, materialistični, ki se je sprijaznila s tem, da »z moralo ni mogoče sezidati niti pasje ute.« Pojav druge polovice mu da znova čutiti, da Brejc vendarle ni izginil, da ga je v bistvu premagal, ko mu je vzel podstavek idealizma, na katerem je stal doslej: »Zdaj sem dokončno praznih rok. Zdaj se lahko odločim« (str. 180). Nikolaj se odloči proti novi službi, in čeprav Kovič ne razreši vprašanja, ali je zmagal ali ostal poražen, izzveni konec v zmago.

Prav ob koncu se vsiljuje občutek kvantitativnega nesorazmerja med razpletom in med zgodbo do razpleta: razplet je nekam nagel, pa tudi medel, čeprav je avtor lahko storil to namenoma.

In še: pred nami je slovenski roman s svežo letnico, roman torej, ki naj bi prikazal sodobno problematiko slovenskega intelektualca. Je ta zares v zaprtih ustvarjalnih možnostih in v boju za idealno?

O slogu: uglajen je, sodoben, preprost, primerno živahen in spreten v dialogu, skratka, vse hvale vreden. Samo, je to potrebno: hvaliti normalen, spodoben slog zato,

ker ni slab? Po toliko letih — tudi do-  
brega — slovenskega sloga? In ob vseh  
njegovih skritih pokrajinah, ki jih bo tre-  
ba še odkriti?

Čisto na koncu: imena avtorja opreme v  
knjigi ni najti. Najbrž ni namenoma ostal  
anonimen. Krivda tiskarne, založbe? Vse-  
kakor je oprema prva stvar, s katero se pri  
knjigi srečamo, in niti najmanj nepo-  
membna.

## 57 PESMI OD MURNA DO HANŽKA

Zbrala in uredila Tomaž Brejc in  
Tomaž Šalamun

(Založba Obzorja 1970, zbirka Znamenja 14)

Ze naslovni imeni dajeta slutiti, da bo iz-  
bor pesmi presenetljiv ali pa vsaj zelo  
zanimiv. Seveda se lahko v taki zbirki na-  
šteje mnogo napak, toda vsak izbor je sub-  
jektiv in tega dejstva ne bi kazalo za-  
nemarjati: izbor nam pač pokaže, kakšen  
odnos ima do poezije sestavljaavec. — Ša-  
lamun in Brejc začenjata svojo zbirko z  
Murnom, ki ima v antologiji pet pesmi.  
Župančič je zastopan z Večerno impresijo  
in s pesmijo Zvečer. Zanimiv je izbor štiri-  
h Kosovelovih pesmi, ki tokrat niso stan-  
dardne, pobrane iz raznih izbranih del,  
ampak iz Integralov, razen zadnje. Ker smo  
bili doslej navajeni tudi na to, da nam je  
bila merilo za pesnikovo pomembnost kakš-  
na romantična slavistka v šoli, se nam lah-  
ko zgodi da nekaterih pesnikov sploh ne  
poznamo (Stanko Vuk). Avtorja sta prer-  
asla šolsko in politično »tisko«, saj sta v  
svoj izbor uvrstila pesnike, ki zaslužijo po-  
zornost. Ker izbor sega do Hanžka, je bilo  
nujno, (tudi za nas bralce), da se v njem  
pojavi mlajša generacija pesnikov, ki je  
bila do zdaj v antologijah ali pozabljena  
ali odrinjena. Ves čas me spremlja obču-  
tek, da je 57 pesmi od Murna do Hanžka  
dodatek Menartovi antologiji. Če sta av-  
torja pri izboru na to mislila, sta uspela.

## KATALOG 2

Drugi Katalog, z letnico 1969, se je iz Pro-  
blemov preselil v zbirko Znamenja, ki jo  
izdaja založba Obzorja. Uredili so ga Rudi  
Šeligo, Iztok Geister, Tomaž Brejc, Tomaž  
Šalamun in Rastko Močnik.

V prvem, literarnem razdelku, beremo naj-  
prej *Rudija Šeliga Odgovore in baterije*,  
reističen opis mlade natararice, kjer na-  
mesto besed odgovarjajo na vprašanja —  
baterije le dekletovi gibi, vendar brez zve-  
ze z vprašanim. Mnogo drobnega opazo-  
vanja, rutiniranost v mikroskopskem opisu

in vsega skupaj le en stavek na skoraj  
osmih straneh.

Še enkrat daljša je *Past za Združene na-  
rode Dimitrija Rupla*. Marko beleži v svoj  
»dnevnik, ki je brez čustev«, majhne in  
večje dogodke, gibe in besede ljudi okrog  
sebe, spravlja vse skupaj v kombinacije  
in pretežno v en sam, s tujo civilizacijo  
in kulturo okrašen stavek.

Brez naslova je dnevnik o spominu *Marka  
Švabiča*: destrukcija vsebine in oblike, de-  
strukcija jezika, zraven pa je še nekaj risb  
in ena fotografija.

*Tomaž Šalamun* objavlja šest pesmi (na le-  
vih straneh) in šest »kipov« (na desnih). S  
stališča literature so zanimivejše leve strani:  
sporočila, ki jih prinašajo pesmi, osta-  
jajo na nivoju Pokra: želja po pristnosti  
človeških čustev, upor proti »blefiranju«  
(Zakaj sem fašist), upor proti hlapčevstvu  
(Glave; To, kar vidite . . .), dvom v ideale  
(Kaj gledaš najrajši?), ob vsem pa ne manj-  
ka spretnega duhovičenja in igre.

V *Ranunculus L., Zlatica*, pesniškem pri-  
spevku *I. G. Plamena* je zanimivo izrabljen  
botanični jezik Ključa za določanje cvet-  
nic in praprotnic (zaradi njegove suho-  
parnosti ali poetičnosti?). Prepleta ga ne-  
kak prav tako zanimivih zvez med pred-  
meti, skratka, gre za nov izum, za novo  
igrico.

Razdelek zaključuje *Matjaž Hanžek*: kon-  
kretna poezija, ki zdaj že ni kaj posebno  
novega.

Drugi razdelek zastopata *Marko Pogačnik*  
in *Franci Zagoričnik*. Pogačnik je v *Bre-  
skvi* ubesedil odnose med prostorom, smi-  
sлом, svetom, v *Programiranem tekstu* pa  
se je s podolgovatimi, v levo in desno  
obrnjenimi enakokrakimi trikotnički vrnil  
k likovnemu izrazu. — *Tapete* Francija Za-  
goričnika nam odkrivajo nekaj doslej manj  
znanih zmožnosti pisalnega stroja.

Tretji in četrti razdelek sodita povsem v  
likovni svet: Braco Rotar piše o Vizuali-  
zaciji prostora kot aspektu Formulacij Da-  
vida Neza, sledijo Nezovi Topovi, tem pa  
fotografsko gradivo.

VENO TAUFER: OB LONDONSKEM  
GLEDALIŠKEMU POLDNEVNIKU  
Devetinštirideseti zvezek MGL, 1970

SLOBODAN SELENIČ: ANGAŽIRANA  
DRAMA. Prevedel Vasja Predan.  
Petdeseti zvezek MGL, 1970

Taufer je svoja razmišljanja o londonskem  
gledališkem življenju razdelil v pet dejanj,



seveda pa tudi na odmore ni pozabil. Iz knjige izvemo o preteklem, polpreteklem in današnjem kulturnem dogajanju v Londonu, o krizi londonskih komercialnih gledališč, o njihovi pretekli slavi in o današnjem nezavidljivem finančnem položaju. V Whitechapel Gallery pokuka med odmorom, pred zaveso pa na predstavi Julijana Becka in Harolda Holsona, toda ta predstavitev je bolj uvod v nadaljnja razmišljanja o londonskem gledališkem pol dnevniku. Tem vsebinsko bogatim petim dejanjem in odmorom pa bi kazalo dodati še epilog o lektoriranju besedil pri MGL. Epilog bi bil potem sila zanimiv, če ne najzanimivejši.

Angažirana drama je petdeseti zvezek knjižnice MGL, ob kateri zanihamo kot angažirani gledalci med naturalistično in konstruktivistično dramsko obliko. Avtor globalno analizira, kaj sploh je angažirana drama, zakaj sodobna dramaturgija opušta naturalistično dramsko obliko, — kakšna je ta naturalistična in konstruktivistična oblika drame, nato pa se odloči za kritičen pristop do angažirane drame. Čeprav je Selenić pisal to razpravo v bojznosti, da

ne bi zašel v dogmatizem, se vseeno vidi, da je bila njegova bojazen le premajhna, saj skuša avtor zakriti svoj dogmatizem s preštevilnimi citati od Marxa pa do Sartra.

In še tehnična pripomba: sodobnejša oprema knjižic MGL bi bila najbrž predraga za Mestno gledališče?

LOJZE ZUPANC: ANKA MIKOLJEVA

(Založba Obzorja in Dolenjska založba, 1970)

V preprost, z belokranjskim koloritom obarvan jezik, v pokrajino okrog Črnomlja in v obdobje druge svetovne vojne, v čas pred njo in po njej, je zajet roman Lojzeta Zupanca, ki smo ga doslej poznali predvsem kot pravljicarja. Zgodba o Anki Mikoljevi in o njenih sovaščanih ni niti vsebinsko niti oblikovno nič novega, morda za letnico, ki jo nosi, že kar malo zastarela, je pa solidna, prikupna v svoji preprostosti in zahtevam povprečnega bralca docela ustreza.

Mojca Terseglav  
Marko Terseglav  
Ljubljana

## SPREHOD SKOZI TERSKO BESEDIŠČE

### TABU

Kar poznam naših jezikovnih tabujev, so dvojni: ali besede za zle duhove (zlodej, hudič) ali za živali (medved, *zbočríc* za jazbeca na Njivicah). Na Njivicah, v tej jezikovno najzanimivejši vasi ob Teru (južni podaljšek vasi Ter), sem prvič slišal tabu tretje vrste: vprašujem prijaznega domačina, ki mi je že postregel s kopico jezikovnih poslastic, kako pravijo prepadu. *Kuo dijete po nášin* in dodam italijanski izraz ali opis z domačo besedo. Oglasi se njegova žena: *dijemo dan buhobáreh*. Ali, doda sosed, *na kràs, na kràs ulóba*. Zapišem si oboje, zdi se mi zanimiva tudi ta *kras* ženskega spola, predvsem pa me prevzame izrazna moč tabuja: *dan buhobáreh*, v knjižni slovenščini: (en) bogobváruj. Ko bom spet hodil po Julijcih, bom mislil na strah Terjanov pred prepadi in na to besedo.

### PEK

V Bardu sem si zapisal *pèk* = moško spolovilo. Pleteršnik ne pozna tega izraza. Pa sem se domislil svarila iz frazeologije v italijanskem tržaškem narečju: *Putele, no ste scherzar col pec!* Frazo pozna danes

le malokateri Tržačan in si jo razlaga: *De-kleta, ne šalite se s pekom!* Gledal sem v oba slovarja tržaškega narečja: Kosovitz<sup>1</sup> pozna v posebnem seznamu tujk le *Pech*, moški samostalnik, slovanski izraz = fornaio, prestaiaio; in dve frazi: *bazilar col pech*, v metafori = delirare, vaneggiare; *girare il boccino*; *aver dato il cervello a rimpedulare, essere andato in villa colla brigata*; *gabe de pech*, v metafori = gambe a iccase o gambe ercoline. Pinguentini<sup>2</sup> povzame pomen in fraze po Kosovitzu, le da je beseda *dal tedesco austriaco* »*päcker*« in da je znana tudi v nekaterih furlanskih narečjih.

Beneškoslovensko besedišče je ohranilo arhaično stanje, ki je bilo v prejšnjem stoletju lastno vsemu zahodnemu pasu (prim. zapise kraških ljudskih pesmi pri Štreklju). Domnevam, da je *pèk* v omenjenem pomenu segel od Tera do Trsta in

<sup>1</sup> Ernesto Kosovitz: Dizionario-vocabolario del dialetto triestino e della lingua italiana, Trieste, 1889, gl. str. 573.

<sup>2</sup> Gianni Pinguentini: Dizionario storico etnografico fraseologico del dialetto triestino, Borsatti, Trieste, 1954, gl. str. 160.

da se je tu ohranil kot arhaizem v it. dialektu. Na ta način postane svarilo *Putele, no ste scherzar col pec!* smiselno. Vprašujem se, ali ima tudi fraza *bazilar col pec* (dobeseno: imeti opravka s pekomo) enako zaledje.

#### POMANJŠEVALNICE

V deželi, kjer hiše so hišice, okna so okenca, se že kar težko otepamo s pomanjševalnicami (za kruhek in kavico), Terjani pa pravijo celo šipku *šip* (Čanebola) in mavrici *máura* (Ter, Njivica)!

Terjan rabi pomanjševalnice v ostro določenih mejah in obsegu. Otroci so tja do petnajstega leta *senátič, ščeráteca*, potem so samo *sin* in *šci, sínuui* in *šceri* (po vsej terski dolini). V Plešiščih so *sini* isto kot fantje.

Terjan — kakor Rezijan — je mehak do živali in rastlin, tu se pomanjševalnic ne manjka: *medviedac* (Černjeja), *medvédič, zécič* (Prosnid), *zvóniči* (Černjeja), *lilíci* (= zvončki, Bardo) idr.

V redkejših primerih velja pomanjševalnica *jédi: mastíca* (= surovo maslo), *riépiče* (Njivica), *salámíci* (Černjeja).

(*Kosíc, kúorbič, kólica, vozič, pejčice* = kamenčki, *cirkvica* — vse na Njivici — niso več ljubkovalne pomanjševalnice, temveč služijo za normalno oznako predmetov majhne razsežnosti.)

Najbolj zabavno pomanjševalnico sem čul na Njivici: *riehiç* = greh. Psihološka ponata.

#### BREZ POMLADI

Poleg koroške vígredi in štajerskega *vilaža* pogrešam v Pleteršniku rezijanski *vilažej* in terski *vilázin*. Prvega sem čul že tolikokrat, a nikoli v lepši zvezi kakor v pesmi o petelinu, ki so mi jo zapeli otroci v Bili:

... on di, da dúšel vilažej  
an vižanéjo róžice...

Ta dva stiha sta po zvočnem tkivu vredna najboljšega Župančiča.

Terski *vilázin* mi je enako domač: zapisal sem ga tudi v arhaični zvezi *saá vilázina* v smislu »prihodnje leto«; sami Njivarji so mi povedali kot sinonim temu izrazu še enakovrednega *no drúo líeto*.

Pavle Merku  
Trst

## PRVI SESTANEK NOVEGA REPUBLIŠKEGA ODBORA SDS 16. OKTOBRA 1970

Na prvem sestanku novega odbora SDS (vodil ga je predsednik prof. dr. Franc Zadravec) so člani razpravljali predvsem o bodočih nalogah SDS.

Po mnenju odbora SDS je treba okrepiti stanovske in kulturne stike z zamejskimi slovenisti. Zato bo odbor SDS povabil na delovni sestanek predstavnike predavateljev slovenščine s Tržaškega, Goriškega in Koroškega.

Joža Mahnič je poročal o pripravah za izdajo Gradnikovega zbornika. Uredniki novogoriške revije SREČANJA so se dogovorili, da bodo posvetili dvojno številko revije pesniku Gradniku. (Urednik te številke je J. Mahnič.) V njej bodo objavljeni vsi referati z Gradnikovega simpozija v Novi Gorici ter spominska članka o Francetu Bevku in Venu Pilonu. Gradnikova številka SREČANJ bo izšla novembra 1970. Cena za izvod bo 3.— din.

Načrt o širše zasnovanem Gradnikovem zborniku z dokumentarnim gradivom se bo uresničil kasneje.

Olga Sterletova je sporočila odboru predlog Franceta Novaka, naj bi SDS organiziralo simpozij o sodobnem knjižnem jeziku. Odbor je sprejel pobudo in sklenil, da bo prihodnjo jesen slavistični seminar o sodobnem knjižnem jeziku. J. Toporišič bo pripravil okvirni načrt za predavanja. Seminar bo predvidoma v Celju in bo trajal dva dneva in pol.

SDS bo še nadalje skrbelo za strokovno izpopolnjevanje članstva. Predavatelji, ki bodo nastopili v ljubljanski podružnici, bodo po možnosti predavali tudi v drugih centrih podružnic SDS.

Odbor SDS bo poskušal ugotoviti vzroke nedelavnosti podružnice v Murski Soboti; na občnem zboru v Novi Gorici namreč nihče izmed udeležencev s tega področja ni poročal o delu murskosoboške podružnice.

Na sestanku je bilo tudi sklenjeno, da znaša članarina SDS za študente univerze in pedagoških akademij 3.— din (tj. 30‰). SDS si bo še nadalje prizadevalo, da bi

pri založbah doseglo za svoje člane opust pri nakupu knjig.

Odbor SDS je tudi razpravljajal o slavistični ekskurziji v letu 1971. V načrtu je obisk

Makedonije, konkretnih podatkov o možnostih za realizacijo pa odbor še nima.

Minka Kuclar  
tajnica SDS

## VPRAŠALI STE

### KAKŠEN JE IZVOR IMEN JUDNIČ IN JONKE

R. R. iz Ljubljane bi želel zvedeti, kakšen je izvor imen *Judnič* in *Jonke*. O prvem imenu je zbral podatke in razlage sodelavec etimološko-onomastične sekcije SAZU, Janez Keber. (O drugem imenu prihodnjič!)

#### PRIMEK JUDNIČ

Ko poskušamo razložiti priimek *Judnič*, se najprej spomnimo na biblijsko ime *Jud*, *Juda*, *Judež*. Po podrobnem pregledu materiala, ki je dostopen v zvezi s tem priimkom, pridemo do drugačnih zaključkov.

Priimek *Judnič* je najbolj razširjen v Beli krajini, drugam je zašel le slučajno, najdlje do Ljubljane. Če sledimo imenu *Jud*, *Juda*, najdemo pri Slovencih še naslednje priimke: *Jud* (v Prekmurju), *Judar* (Maribor in okolica), *Judec* (okrog Celja), *Judic* (Lj.), *Judmayer* (Maribor), *Judmajer* (okolica Celja) in *Judež* (splošno slovensko).

Historični zapisi teh priimkov so naslednji: l. 1377 *Judes* iz Gorenjih Raven pri Cerknem,

l. 1377 *Judito* iz Cerknega (M. Kos, Prim. urb. 78, I, 79, I),

l. 1448 *Judes* iz Zgornjega Stržišča pri Zabukovju (M. Kos, Sazb. urb. 122, I).

Priimek *Jud* je prvič izpričan l. 1498 kot *Lucas Jud*, kmet v Zagorju pri Knežaku (M. Kos, Prim. urb. II. 244).

V imenoslovju drugih slovanskih jezikov najdemo tvorbe iz *Jud(a)* v češčini (redko) in v beloruščini (pogosto). Za ostale slovanske jezike nimamo podatkov.

Vrnimo se k priimku *Judnič*. Če bi bila osnova ime *Juda*, potem bi obravnavani priimek razložili takole: *Juda* — *Judin* — *Judinič*, po znanem vzorcu *Peter* — *Petrov* (sin Petra) — *Petrovič* (sin Petrova). Ker

pa oblika \**Judinič* ni znana, je gornja razlaga dvomljiva, čeprav je mogoč dialektični izpad i-ja.

Drugo in verjetnejšo razlago dobimo, če si ogledamo slovenski glagol *júdati*, *júdam koga* »schimpfen«, refleksiv *júdati se* »sich zanken, sich balgen«.

Glagol ima paralele v polj. *judzić* »zu etw. Bösem bereden, versuchen, aufwiegel«, v lit. *judėti*, *jūšti*, *judinti* itd. z izpeljankami, ki se včasih po pomenu zelo približajo slovenskemu.

Posebno naj omenim letsko *jûdit* »zanken machen, verhetzen« in lit. *judūs* »zanksüchtig«. V brus. imamo glagola *judašic'*, *judzic'* v pomenu »hitrit', lukavit', obmanjvat', izmenjat' po lukavstvu«.

Podobno je v bolg. — *júdja* »mamiti, izkušati, goljufati« in *júdja se* v pomenu »delati grimase, kriviti« ipd.

Z ozirom na glagol bi lahko *Judnič* razložili takole: izglagolski adjektiv *jud-ny*, naziv *Judni* in *Judnič*, sin *Judnega*.

Ta razlaga je precej verjetnejša od prve, posebno ker jo podpirajo tvorbe *Judec*, *Judic* in *Judar*, ki se niso mogle razviti iz *Jud*, *Juda*.

Pomen pridevnika \**judni* pa je razviden iz pomena glagola — »izdajalski, prepirljiv, goljufiv« itd., torej negativen pomen, kot ga imajo tudi ostale besede v zvezi z *Jud*, *Juda* v vseh slovanskih jezikih (*juda*, *judež*, *judežev* itd.).

Priimek *Judnič* pa bo mogoče popolnoma razložiti šele takrat, ko bodo imena podrobno raziskana v vseh slovanskih jezikih.

Janez Keber  
SAZU Ljubljana