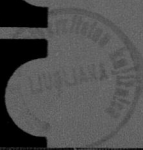


YU ISSN 0021-6933

**JEZIK IN
SLOVSTVO**

letnik XXII – leto 1976/77 – št. 7



Jezik in slovstvo

Letnik XXII, številka 7

Ljubljana, april 1976/77

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 številki)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik Jože Koruza, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Berta Golob (metodika), Breda Pogorelec (jezikoslovje), Jože Koruza (slovstvena zgodovina) in Aleksander Skaza (primerjalna slavistika)

Tehnični urednik Ivo Graul

Svet časopisa: Berta Golob, Ivo Graul, Marjan Javornik, Jože Koruza, Mira Medved, Jože Munda, Breda Pogorelec, Aleksander Skaza, Marija Smolič, Marjeta Vasič (predsednik), Pavle Vozlič, France Vurnik

Tiska Aero, kemična, grafična in papirna industrija Celje

Opremila inž. arh. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Tekoči račun: Jezik in slovstvo Ljubljana 50100-678-45015

Letna naročnina 80.— din, polletna 40.— din, posamezna številka 10.— din

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjenikih, 40.— din

Za tujino celoletna naročnina 150.— din

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

Revijo gmotno podpira Kulturna skupnost SRS, razliko med polno in znižano ceno za dijake in študente pa krije Republiška izobraževalna skupnost SRS

Vsebina sedme številke

Razprave in članki

- 193 *Radoslav Katičič* O novejšem razvoju v raziskovanju standardne novoštokavščine in njenih zgodovinskih temeljev
- 203 *Silvo Fatur* O šolski interpretaciji leposlovnega besedila
- 209 *Štefan Barbarič* Tema morja v slovenskem pesništvu XIX. stoletja

Literarnozgodovinski problemi, gradivo, komentarji

- 215 *Milan Dolgan* Mandelčevo pismo

Ocene in poročila

- 217 *Rozka Štefan* Slovenske pesmi v beloruščini
- 219 *Gregor Kocijan* Med tezami in sintezami
- 222 *Franc Jakopin* Megiserjev Thesaurus v prirejeni izdaji

Zapiski

- 224 *Matej Rode* Sodobna metodika pouka jezika

Iz dela Slavističnega društva Slovenije

- 7/3 Prijavljeni referati za mednarodni slavistični kongres
- 7/4 Naročnikom — Sodelavcem

Radoslav Katičič

Filozofska fakulteta v Zagrebu

O NOVEJŠEM RAZVOJU V RAZISKOVANJU STANDARDNE NOVOŠTOKAVŠČINE IN NJENIH ZGODOVINSKIH TEMELJEV

Preteklo je že več kakor šestdeset let, odkar se je standardna novoštokavščina povsem ustalila. Njene variantne oblike uporabljajo kot svoje standardne jezike Hrvati in Srbi, Muslimani in Črnogorci. Ta standardni jezik dobro služi njihovim potrebam, daje pa tudi trdno podlago za nadaljnji notranji razvoj; brez tega namreč noben standardni jezik ne more izpolnjevati svojih nalog. Daleč za nami je nemirni in negotovi čas njegovega nastajanja in ustaljevanja, ko so bila mnoga vprašanja o tem, kakšen naj bo, še odprta. Tako negotov položaj je danes mogoče prirediti samo umetno; in če so taki poskusi tudi motivirani s kakimi zunajjezikovnimi nameni, so rušilni za standardnost standardne novoštokavščine in načenjajo veliko kulturno dediščino vseh narodov, ki jo uporabljajo. Toda standardni jezik, ko se je zgodovinsko utrdil, nosi svojo stabilnost sam v sebi. Dejanskost njegovega obstoja in uspešnega funkcioniranja spodkopuje celo najbolj ostra prizadevanja, da se okrog njega ustvari subjektivna negotovost in da iz nje nastane nova standardizacija. Vsi taki poskusi terjajo velike napore, možnosti, da bi se posrečili, pa so vendarle majhne. Standardna novoštokavščina s svojimi variantami, s področji, na katerih se polarizirajo, z okolji, v katerih prihaja do interferiranja ali do nevtralizacije, z različnimi prehojenimi potmi v kulturni preteklosti, katerih vrednote izraža — ta standardna štokavščina je danes trdna, zgodovinsko zrasla resničnost.

Čas je, da se v razmišljanju o tem pomembnem pojavu v južnoslovanskem jezikovnem krogu in v južnovzhodni kulturni sferi odtrgamo od predstav in ocen, ki so spremljale samo standardizacijo in so v burnih spopadanjih, usodnih za narodovo usodo, včasih bolj usmerjale in mobilizirale, kakor razčlenjevale in pojasnjevale. Filologi, ki se ukvarjajo s hrvaškim ali srbskim jezikom, ne morejo kar naprej predelovati in kanonizirati akcijskih parol tistega časa. Dvigniti se morajo nad obzorje, ki je utesnjeno in enostransko usmerjeno z nekdanjimi praktičnimi potrebami in narodovimi stiskami, ob tem pa je pogojeno in pretkano s teoretičnimi pojmovanji, ki so prevladovala v jezikoslovju preteklega stoletja in ne ustrezajo več današnji stopnji zgodovinskega sopostavljanja in teoretičnega razumevanja teh pojavov. Zaradi tega ni nič nenavadnega, če se v zadnjih letih to področje filološkega raziskovanja na novo oživlja.

Namen tega članka je, da slovenski kulturni javnosti, posebej pa tistim, ki se kot strokovnjaki ali iz osebnega zanimanja ukvarjajo z vprašanji slovenskega

knjižnega jezika, prikažejo ta sodobnejša gibanja v raziskovanju standardne novoštokavščine in njenih zgodovinskih osnov, da oriše probleme, ki so v žarišču pozornosti in da pojasni dobljene rezultate. Vse to je seveda samo skica enega izmed udeležencev v teh dogodkih. Zato ni mogoče izključiti osebne perspektive niti ni mogoče doseči popolne izčrpnosti. Prepričan pa sem, da utegne biti tudi tak prispevek koristna informacija bralcem Jezika in slovstva.¹

Najprej se je občutilo, da romantična predstava o čistem ljudskem jeziku, prelitim v knjigo, ni primerna in da postaja resna ovira za jezikovno kulturo. Odkar je Hrvatsko filološko društvo začelo 1952. izdajati časopis Jezik, se je v njem vse bolj poudarjala avtonomija standardnega jezika. Prevladovati je začelo pojmovanje, da pri vprašanih jezikovnega standarda ni dovolj, če gledamo na to, »kako ljudstvo govori«, ampak da je vsaj prav toliko pomembno tudi to, »kako dobri stari pisatelji pišejo«. V razpravljanje je bil pritegnjen do tedaj slabo poznan pojem elastične stabilnosti. Ob velikih učiteljih hrvaške filologije in ustanoviteljih Društva je posebno tu pomemben delež Ljudevita Jonkeja, ki je kot praški učenec v svojih prispevkih v prvih letnikih Jezika dosledno razlagal in uporabljal praško znanost o jeziku. Ta smer se je močno okrepila, ko je 1954 začel z delom Zagrebški lingvistični krožek.

Prav v tem času je dobila srbska in jugoslovanska srbokroatistika v Novem Sadu svoje prvo središče, orientirano v sodobni deskriptivizmu, ki je bil inspiriran največ s harvardskimi poganjki praške šole in tamkajšnjo sintezo evropskih in ameriških metod. Ko so novosadski raziskovalci iskali podlogo za opis sodobnega jezika, so morali kmalu spoznati, da se tisto, kar danes pri Srbih deluje kot standardni jezik, v marsičem razlikuje od ustaljene znanosti o knjižnem jeziku. Tedaj so bili objavljeni tudi prvi rezultati iz opisa jezika, na to pa so se navezala tudi razmišljanja o vprašanih normiranja in standardizacije. Posebej pomembna so tu dela Milke Ivić.²

Tudi med srbskimi filologi se zdaj postopoma udomačuje pojem variantne raznolikosti standardnega jezika kot izraza njegove kulturne policentričnosti. Relevantnost tega pojma za razumevanje standardne novoštokavščine so prej spoznali njihovi hrvaški kolegi. Prelomnega pomena v tem je bil sarajevski kongres jugoslovanskih slavistov leta 1965.

Vse to je ostalo v okviru težnje po objektivnem opisu in sodobnejši družbeni in kulturni podlagi knjižnega jezika, po njegovi urbanizaciji tudi v teoriji. Razvoj jezikoslovne standardologije na Hrvaškem pa je segel dlje. Ob časopisu Jezik in v Zagrebškem lingvističnem krožku, še bolj pa na Filozofski fakulteti v Zadru se je začela ob živahni menjavi pogledov izvirno graditi teorija standardnega jezika kot sociolingvističnega pojava. Razvijali so pojmovanje o njegovem razmerju do ljudskih govorov in do lastne zgodovine. Upo-

¹ Popolnejši sintetični prikaz z obsežnim bibliografskim aparatom je najti v razpravi R. Katičića, *Nešto napomena o postanku složenoga jezičnog standarda hrvatskoga ili srpskoga*, Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2.

² Prim. Milka Ivić, *Jedno poredjenje Vukovog jezika z našim današnjim književnim jezikom*, Zbornik za filologiju i lingvistiku I (1975), 114–126; *Današnji aspekti proučavanja srbskohrvatskog književnog jezika*, Zbornik za filologiju 4–5 (1961–62), 110–116; *Problem norme u književnom jeziku*, Književnost i jezik 12 (1965), zv. 3, 13–20 — Jezik 13 (1965–66), 1, 1–7.

V isti tematski krog spadajo tudi prispevki konservativnejšega beogradskega kroga: M. Stevanović, *Jezik u Vukovu delu i savremeni srpskohrvatski književni jezik*, Južnoslavenski filolog 6 (1963–64), 1–2, 73–150; M. Pešikan, *Naš književni jezik na sto godina poslije Vuka*, Beograd 1970.

števatl se je začela relevantnost kulturnih dejavnikov; standardno novoštokavščino so opazovali v sklopu splošne (svetovne) problematike standardnih jezikov, in to ne le v zvezi z že zdavnaj rešenimi in stabilnimi položaji v razvitem svetu, ampak tudi v zvezi z odprtimi problemi nerazvitega sveta. Tako je bilo izdelano pojmovno izhodišče, ki omogoča globalno razmišljanje o vprašanih standardnega jezika, upošteva ves svet in njegov zgodovinski razvoj, tako da se v razmišljanja priteguje tudi posebna narava knjižnega in standardnega jezika glede na njemu lasten način obstajanja. Osebni prispevek Dalibora Brozovića³ tu daleč presega vse, kar je bilo v tem storjenega. Brozović je položil temelje eksaktni sociolingvistični klasifikaciji idiomov. Pokazal je, kakšno mesto med njimi zavzema standardni jezik in kakšno je njegovo razmerje do pojma jezik, utemeljenega z genetičnim primerjalnim jezikoslovjem. Tu je dobil svoje mesto tudi pojem variante, ki pripada pojavnemu področju standardnega jezika, medtem ko pripadajo govori in narečja primerjalnemu jezikoslovju. Brozović je položil tudi temelje novi disciplini, ki ni niti genetična niti tipološka, marveč primerja standardne jezike po razločevalnih lastnostih njihove standardnosti. Dal je tudi sociološko interpretacijo teh pojmov in obdelal zvezo med rastjo knjižnega jezika vse do njegove polne standardne oblike in zgodovinskega razvoja v posameznih narodovih skupnostih. Njegov pristop k teoriji standardnega jezika in vzorci njene uporabe, ki jih je do sedaj prikazal, so plodna novost ne samo v jugoslovanskem, marveč tudi v svetovnem okviru.

Tako je postalo do kraja jasno, da je novoštokavsko narečje v sestavu južnoslovenskega srbskega ali hrvaškega (srbskohrvaškega) jezika eno, standardna novoštokavščina s svojo variantno raznolikostjo pa nekaj povsem drugega. Zanj niso odločilne samo narečne posebnosti, marveč ves proces standardizacije in starejši razvoj knjižnega jezika. Pokazalo se je, da je za raziskovanje in razumevanje standardnega jezika pomembna slovstvena zgodovina. Pri tem so se odprla presenetljiva obzorja, nova in zanimiva, ker peljejo h globljemu razumevanju standardne novoštokavščine. Raziskave so krenile po novih poteh.

Vkoreninjena pojmovanja v marsičem niso ustrezala. Najšibkejši točki sta bili dve vprašanji, obe posebej pomembni prav za hrvaško filologijo. Prvo je razmerje standardne novoštokavščine, kakor jo uporabljajo Hrvati, do drugih hrvaških narečij, drugo pa je njeno razmerje do starejše hrvaške književnosti. Filologi, pa tudi širša javnost, so čutili, da je tu treba odgovoriti še na številna vprašanja, ki jih tradicionalna jezikoslovna šola sploh ne postavlja.

Pregledovanje ustaljenih pogledov se je začelo s poglobljenim preučevanjem začetkov novoštokavskega standarda pri Srbih in Hrvatih. O tem je obstajalo zelo določeno spoznanje: novoštokavščino je kot standardni jezik kodificiral Vuk Stefanović Karadžić, jo vpeljal pri Srbih in zanj priredil tradicionalno cirilico, pri Hrvatih pa jo je vpeljal Ljudevit Gaj in pri tem preuredil do tedaj kaotično latinico. »Vuk in Gaj«, to je bila krilatica, kadar naj bi se spomnili na junaka začetnika.

³ Prim D. Brozović, *Standardni jezik*, Zagreb, Matica Hrvatska, 1970; *O mjestu, položaju i mjeri za književnost malih naroda na malim jezicima*, *Kritika* 16 (1971) 4—16; *O tipologiji supstandardnih interdijalekatskih idioma u slovenskom jezičnom svijetu* — *Govornite formi i slovenskite literaturni jezici*, *Materijali od vtoroto zasedanje na meġunarodnata komisija na slovenskite literaturni jezici*, Skopje, Makedonska akademija, 1973, 31—68. V ta tematski krog spada tudi R. Katičić, *Identitet jezika*, *Suvremena lingvistika* 5—6 (1972), 5—14; H. Kuna, *Istorija literarnog (književnog) jezika — standardni jezik, njegova istorija i predstandardni idiomii*. *Izraz* 10 (1974), 421—430.

Nobenega dvoma ni, da sta ta dva velika sodobnika vsak posebej odigrala posebno pomembno vlogo v razvoju, ki je standardno novoštokavščino napravil za to, kar danes je. Pa je bilo vendar mogoče zaslutiti, da krilatica »Vuk in Gaj« prej megli pogled, kakor da bi ga bistrila. Zaradi tega je postalo pregledovanje njene vsebine in pomena predmet stalnega razmišljanja in številnih pogovorov. Toda nova spoznanja so le počasi dozorevala. Ljudevit Jonke je postavil temelje natančnejšemu in bolj pozornemu zgodovinskemu pristopu. Njegove študije so vsem prikazale razvoj knjižnega jezika pri Hrvatih v drugi polovici XIX. stoletja.⁴ Sedaj se je v jasni luči pokazalo, kar je bilo poprej zamegljeno in nekako pozabljeno, da namreč z Gajevo reformo hrvaška standardna novoštokavščina še ni dobila svoje današnje oblike. Že zagrebška filološka šola jo je v duhu izročila ilirskega gibanja razvijala v nekoliko drugačnem duhu, šele nova reforma v devetdesetih letih prejšnjega stoletja, tako imenovana zmaga hrvaških vukovcev, pa je dala jezikovnemu standardu današnjo obliko. Šele tedaj je Karadžićeva kodifikacija postala odločilna tudi za Hrvate. Šele na poslednji stopnji standardizacije hrvaškega knjižnega jezika sta dala Karadžićev in Daničićev izbor besedil podlago za njena merila. Čeprav sta bila Karadžić in Gaj sodobnika, njuna vloga pri razvoju hrvaškega novoštokavskega standarda ni vzporedna, marveč zapovrstna. Pri Srbih pa je Karadžić očitno na začetku.

Dalibor Brozović je skušal vlogo Karadžića kot tvorca standardne novoštokavščine postaviti v zgodovinsko perspektivo in ji določiti koordinate. Prepričljivo je pokazal, zakaj so Srbi in Hrvati, vsak zase, iz objektivnih razlogov našli v novoštokavski narečni podlagi najprimernejšo rešitev za svoj standardni jezik in kako se je novoštokavski folklorni koine, če je bil še tako slabo razvit knjižni jezik, edini ponujal za izhodišče, na katerega se je tak standardni jezik lahko oprl. Prav brez primere je Karadžićeva veličina tudi v tem, da je uvidel nujno, da se opusti vse pismeno izročilo in vse, s čimer so razpolagali izobraženci v njegovem ljudstvu, da se začne od civilizacijsko povsem neprimerne folklorne koine — in da se je brezkompromisno držal te smeri. V naravi takšne akcije je bilo tudi to, da je nujno zlo prikazoval kot najvišjo vrednoto. Njegovo resnično veličino pa lahko ocenimo šele, če vemo, kako slabo je bilo to nujno zlo in kako velika je morala biti pravzaprav žrtev. Če tega ni mogoče dojeti, ostaja standardna novoštokavščina v senci tistega duhovnega napora, ki je bil potreben za njeno uvedbo, zoper vse civilizacijske silnice in kljub globlji kulturni ukoreninjenosti. Taka pojmovanja potem ovirajo, da bi na današnji standard gledali kot na kulturno in civilizacijsko orodje in da bi razumeli njegovo naravo in funkcijo.⁵

Pregledovanje prave zgodovinske vloge Ljudevita Gaja pri ustvarjanju današnjega novoštokavskega hrvaškega standarda je dalo še bolj daljnosežne ugotovitve. Pri pazljivejšem preiskovanju se je pokazalo, da v čisto jezikovnem smislu ilirsko gibanje ni odigralo tako revolucionarne in prevratne vloge, kakor se je navadno mislilo. Za knjižni jezik je Gaj storil dvoje: reformiral je latinično grafijo in pri Hrvatih pretrgal dvojnost knjižnega jezika. Oboje je pomembno, vsako zase je dovolj za trajen spomin, čeprav ne eno ne drugo ne pomeni ute-

⁴ Prim. Lj. Jonke, *Veberove zasluge za naš književni jezik*, Rad Jugoslavenske akademije, Zagreb, 309 (1965), 33—80; *Književni jezik u teoriji i praksi*. Drugo, prošireno izdanje, Zagreb, znanje, 1965; *Hrvatski književni jezik 19. i 20. stoljeća*, Zagreb, Matica hrvatska, 1971.

⁵ Prim. D. Brozović, *Standardni jezik*, str. 85—118.

meljevanja novega standardnega jezika. In prav s te strani se Gaj po krivici omenja v eni sapi s Karadžićem. Njuna vloga je bila v bistvu različna.

Ilirci in za njimi zagrebška šola so bili tako do narečnega blaga kakor tudi do slovenskega jezika v povsem drugačnem razmerju kot končni utemeljitelji standardnega jezika v devetdesetih letih. Bili so odprti na vse strani in sprejemanje novoštokavščine kot podlage standarda jim ni pomenilo popolnega zapostavljanja in ignoriranja drugih hrvaških narečij, pa tudi ne popolnega pretrganja vezi s slovenščino.

Če pa ilirci niso postavili temeljev hrvaškemu novoštokavskemu standardu, ampak so mu samo razširili področje in reformirali pisavo, potem je treba začetke tega standardnega jezika iskati v predilirski, tako imenovani starejši hrvaški književnosti. Tako sta bili v novi luči konkretno in plodno postavljeni dve temeljni vprašanji: razmerje do narečij in razmerje do starejše književnosti.

Reforma latinične pisave se zares ne more razumeti kot utemeljevanje novega standardnega jezika. Nikomur ni prišlo na misel, da bi vpeljavo Gajeve latinice pri Slovencih imel za začetke njihovega standardnega jezika. Zanj vemo, da je bil utemeljen že v reformaciji. Za hrvaški novoštokavski standard bo zato vsaka natančnejša analiza pokazala, da so ilirci nadaljevali tisto, na kar so naleteli. Tako je bilo treba natančneje pregledati ta položaj.

V luči krilatice o »Vuku in Gaju« kot ustanoviteljih in pojmovanju ilirizma kot začetka hrvaškega jezikovnega standarda je predilirski hrvaška književnost v jezikovnem pogledu postala neka vrsta Stare zaveze: napovedovala naj bi jezikovno izpolnitev, ki da bo prišla, in opazovali so jo kot senco, ki jo meče njeno vstajenje. Merili so jo z merami, ki niso izhajale iz njenega položaja in iz njenega razvoja, marveč iz znanosti o knjižnem jeziku nekega kasnejšega časa. Starejša književnost je bila tako ne samo odmaknjena od življenja, marveč je bila tudi izločena iz raziskovanja njegove zgodovine. S tem pa se je izgubila prava perspektiva tudi za njeno zgodovino, in to ne samo jezikovno, ampak tudi za slovstveno v ožjem pomenu te besede. Tako je postala tujek, področje erudita, brez tesnejše povezave z jezikovno in slovstveno izobrazbo. Njen položaj v šolskih programih, pod pritiskom te logike pa do neke mere tudi na univerzi, zvesto odseva prav takšna pojmovanja.

Iz takšne perspektive so se potem enostransko poudarjale nekatere jezikovne lastnosti predilirski hrvaške književnosti in nekaterih njenih razvojnih usmeritev preprosto niso spoznali. Nenehno so ji očitali, da ljudski jezik v njej ni dovolj čist, kakor da osamosvojenost od tega jezika ni temeljna lastnost vsakega knjižnega, posebej še standardnega jezika. Enostransko so poudarjali njeno pokrajinsko raztrganost, zanemarjali pa so prvine celovitosti in naravnosti v prežemanje in povezovanje, ker so kot merilo postavili tisto stopnjo enotnosti, ki jo je uresničilo šele ilirsko gibanje. Poudarjali so narečno raznovrstnost predilirskega knjižnega jezika, kakor da se kulturna in civilizacijska nadstavba, bistvena za knjižni jezik, ni razvijala tudi prek narečnih meja. Tako prave narave hrvaškega knjižnega koinéja ni bilo mogoče spoznati. A vendar je čakovsko-štokavsko, čakavsko-kajkavsko in kajkavsko-štokavsko sožitje na posameznih območjih in v posameznih obdobjih značilna razvojna lastnost hrvaškega knjižnega jezika, samo treba je to pozorno pogledati. Absolutiziranje narečne pod-

lage kot določila knjižnega jezika je raziskovalce odvracalo od pozornosti na močne prvine celovitosti in enotnosti v leksikalnem, frazeološkem in slogovnem razvoju knjižnega jezika.

Pa tudi latinična pisava se je prikazovala, kakor da je bila pred prepородom povsem kaotična, neizenačena, improvizirana in samovoljna, tako rekoč neuporabna, »norišnica«, kakor mi je neka kolegica opisala vtis, ki ga je dobila med študijem. Tako pojmovanje verjetno pomaga povečati in utrditi današnje stanje v pisavi, kolikor je to še potrebno, prav gotovo pa ne najde prave podobe stanja, na katero je naletelo ilirsko gibanje. Potem ko je latinica v ostri konkurenci z glagolico in cirilico v osemnajstem stoletju končno ostala sama kot hrvaška pisava, je že močno težila v izpopolnitev in izenačenje. Ostali sta samo še dve območji, severno in južno, pa tudi ti dve sta se približevali v opisani smeri. Gajeva reforma je pretrgala organski razvoj, peljala je v rešitev po nagli poti in ga pospešeno uresničila na podlagi, ki ni bila tradicionalna. Posledice so prinašale obilen sad. Toda to ne pomeni, da tudi na tradicionalni podlagi razvoj ni potekal v isti smeri in da na tej poti ni več pošteno napredoval.⁶

Ilirsko gibanje, naj je še tako usodno pomembno za rojstvo sodobnega hrvaškega naroda, kakršen je danes, v standardnem jeziku ni pomenilo novega začetka, marveč je nadaljevalo in razširilo nekaj, kar je že obstajalo in funkcioniralo. Zato je bilo treba natančneje pregledati položaj, ki ga je ilirizem v tem našel. To je pomenilo postaviti v središče pozornosti zadnje razdobje »starega slovstva«, ki je bilo posebej zanemarjeno, ker so njegove estetske vrednote brez dvoma manjše od tistih iz šestnajstega in iz začetka sedemnajstega stoletja in so ga zato imeli za čas pešanja in upada. Ko so začeli nanj gledati kot na podlago prepороda, se je pokazalo v novi luči: pokazalo se je, da velika narečna raznovrstnost in pokrajinska zaprtost sploh ni značilna za to slovstvo. Težnje po izenačenju in razvoj v smeri izdelanega standardnega jezika so že veliko napredovale. Zveze med hrvaškimi deželami so bile globoke in žive. V rabi je bil celo jezikovni standard, vendar ne eden, ampak dva. Eden bolj razvit, čeprav manjšinski, na kajkavski narečni podlagi v treh župnijah civilne Hrvaške (to je v zagrebški, varaždinski in križevski) in drugi na novoštokavski narečni podlagi na ostalem, večinskem območju hrvaškega naroda. Književni jezik s čakavsko podlago se je že umaknil pred novoštokavščino. Kajkavski standardni jezik je

⁶ Prim. v zvezi s temi vprašanji: J. Vončina, *Ozaljski jezično-književni krug*, Radovi zavoda za slavensku filologiju, Zagreb, 10 (1968), 195—205; *Traganja hvarskog kruga*, Croatica 2 (1971), 101—133; *O kontinuitetu hrvatskog književnog jezika od 15. do 18. stoljeća*, Prilozi za VII. međunarodni kongres slavista u Warszawi, Zagreb, Liber, 1973, 165—177; *Leksikografski rad Ivana Belostenca*, Ivan Belostenec Gazophylacum II, Liber-mladost, 1973, str. III—XLVII; M. Moguš—J. Vončina, *Latinica u Hrvata*, Radovi Zavoda za slavensku filologiju, Zagreb, 11 (1969), 61—81; M. Moguš, *Odnos iliraca prema kontinuitetu hrvatskega književnog jezika*, Prilozi za VII. međunarodni kongres slavista u Warszawi, Zagreb, Liber 1973, 99—102; D. Malić, *Počeci hrvatskog književnog jezika*, Prilozi za VII. međunarodni kongres slavista u Warszawi, Zagreb, Liber, 1973, 83—88; T. Ladan, *Hrvatska književna koiné*, Kritika 17 (1971) 178—189; R. Katičić, *Opseg povijesti hrvatskoga jezika*, Hrvatski znanstveni zbornik 1 (1971), 27—42; *Slavonski pabirci*, Kritika 17 (1971), 280—291. Za osemnajsto in devetnaesto stoletje so posebej pomembna dela Zlatka Vince, neutrudnoga raziskovalca, ki je zbral velikansko, doslej neznano ali slabo poznano konkretno gradivo. Ta dela so tako številna, da na tem mestu ni mogoče naštetati niti najpomembnejših. Zato se moramo zadovoljiti z nekoliko zgledi. Sintetično Vincejevo delo o teh vprašanjih je že v tisku pri zagrebškem Libru, zato lahko upamo, da bodo njegovi rezultati kmalu bolj pristopni. Za sedaj prim. Z. Vince, *Pravopisno-jezična previranja u sjevernoj Dalmaciji 1860. I*, Radovi Instituta Jugoslavenske akademije u Zadru, 8 (1961), 263—294; *Književni jezik u Hrvatskoj u historijskoj perspektivi 19. stoljeća i u suvremenom dometu*, Zbornik radova I. Znanstvenog sabora Slavonije i Baranje, Osijek 1970, 772—810; *Sudbina ikavice u jeziku hrvatske književnosti 19. st.*, Forum 1971, 3, 541—588; *Udio Slavonije i Dalmacije u oblikovanju hrvatskog književnog jezika*, Prilozi za VII. međunarodni kongres slavista u Warszawi, Zagreb, Liber, 1973, 143—163. Glej tudi bibliografijo, omenjeno v op. 1.

bil bolj razvit. Imel je daljšo zgodovino, njegovi začetki segajo celo v sedemnajsto stoletje, in je bil bolj vklopljen v evropsko kulturo in civilizacijo tistega časa. Novoštokavski standardni jezik je bil manj razvit, izraziteje se je začel razvijati šele v polovici osemnajstega stoletja in se še ni bil tako dobro zrasel z mednarodno civilizacijo Evrope svojega časa. To je bilo še vedno grobo in nekoliko nespretno prizadevanje. Značilna pisca tega standarda sta Kačić in Reljković (v Satiru). Kakor mnoge njune sodobnike lahko tudi njiju razumemo samo kot pionirja novejšje hrvaške književnosti, ne pa kot epigona starejše.

Ta novoštokavski knjižni jezik z veliko stopnjo izenačenosti so uporabljali v Slavoniji, Bosni, Hercegovini in Dalmaciji. Imel je značilnosti standardnega jezika na začetku svojega razvoja in se od današnjega hrvaškega standarda ne razlikuje bolj, kakor se tudi sicer oblike evropskih standardnih jezikov osemnajstega stoletja razlikujejo od današnjih. Izgovor tega jezika je po večini ikavski in le v manjšem delu ijekavski; te dvojnosti pa ni premagal niti ilirizem, in tako je ijekavski izgovor prevladal v hrvaškem standardu šele v drugi polovici devetnajstega stoletja. V srbskem standardu pa je ekavsko-ikavska dvojnost ostala do danes.

Naj je bil ta predilirski štokavski standard še tako slabo razvit, omogočil je književno komunikacijo v širokem prostoru. Vse bolj so ga uporabljali v upravi, vanj je bil preveden kazenski zakon Jožefa II., uporabljali so ga na sodišču, vanj je bila prevedena cela Biblija. Vse večji je bil tudi njegov vpliv na kajkavski standard.

Ves ta jezikovni razvoj je bil povezan z razmerami, ki so se bile v osemnajstem stoletju bistveno spremenile. Pod Marijo Terezijo in Jožefom II. je začel tudi v naše kraje prodirati evropski napredek. Narodi so si morali izdelati inštrumentarij, s katerim se bodo pridružili moderni Evropi, ali pa se pretopiti v druge etnične skupine in propasti. Tudi francoska oblast je v nekaterih hrvaških krajih posplošila takšno razvojno pot. Moči, na katere se je oprlo ilirsko gibanje, so dozorele v desetletjih pred gibanjem. Intuicija Ljudevita Gaja in občutljivost njegovih sodelavcev, vse to je pomagalo videti znamenja časa. Hrvaška se je bila premaknila, treba jo je bilo prepeljati v preporod.

Gajeva veličina je bila med drugim tudi v tem, da je razumel, da je treba manjšinski standard, naj je še tako razvit, brez obotavljanja žrtvovati večinskemu. Preseneča pa, kako naglo in kako z lahkoto se je to zgodilo. Iz tega je videti, kako je bilo vse to dozorelo. Kajkavski knjižni jezik se je od začetka odlikoval po svoji odprtosti za čakavske in štokavske vplive. V vsem svojem času je bil obrnjen k vsej hrvaški književnosti. Vendar ne samo prek knjig, tudi raz prižnico in s cerkvenimi pesmimi je že od srednjega veka primorski knjižni izraz prodiral do Drave in Mure. In sploh ni naključje, da so se Hrvati kajkavci tako lahko oprijeli štokavskega ilirizma, medtem ko je Slovencem ostal tuj. To ni toliko v zvezi z vprašanji o genetični pripadnosti hrvaškega kajkavskega narečja, kolikor s trajnimi kulturnimi in knjižnimi tokovi, ki so Hrvate kajkavce vezali z ostalim narodovim telesom, kljub vsem mejam in bojiščem.

Zagreb in kajkavska Hrvaška sta dobila v ilirizmu nov standardni jezik. Zanju je bil pretrgan organski razvoj in kontinuiteta izročila. Iz njune perspektive se zares lahko zdi, kakor da je Gaj vpeljal nov knjižni jezik in položil temelje da-

našnjemu standardu. Toda ta perspektiva ni perspektiva cele Hrvaške niti hrvaškega ljudstva kot celote, z njeno pomočjo je mogoče razumeti njih razvoj v smeri sodobne emancipacije.

In na tem področju je Dalibor Brozović opravil odločilen preboj (odločilno delo). Dal je argumente za odločilno prevrednotenje Ljudevita Gaja in ilirskega gibanja v zgodovini novoštokavskega jezikovnega standarda. Pokazal je, da je treba njegove začetke iskati sredi osemnajstega stoletja in da je bil razvoj dolg in nepretrgan proces, ki je bil nazadnje končan šele v prvih letih našega stoletja.⁷

Četudi je Brozovičeva ocena jezikovne vloge hrvaškega preporeda za našo filološko javnost nova in je do nje prišlo z dolgotrajnim in vztrajnim poglobljanjem v ta predmet, tako rekoč korak za korakom, je treba spomniti, da je do enake ugotovitve že prej prišel Matija Murko in dvakrat izrekel to misel.⁸ Vendar je bila naša filologija pod močnim vplivom globoko zakoreninjenih pojmovanj in predstav, da se sploh ni ozirala na te prispevke velikega slavista. Tako je bilo treba ponovno spoznati že spoznano.

Razvoj novoštokavskega standarda se tudi sredi osemnajstega stoletja ni začel brez starejšega temelja. Navezal se je na tedaj že sto let staro izročilo ljudskega knjižnega jezika, ki izvira iz protireformacije, pa je v posebnih razmerah hrvaškega ljudstva pod turško oblastjo preseglo svojo prvotno, povsem cerkveno vlogo. Ta ljudski štokavski knjižni jezik je imel tri glavne izvire: hrvaško srednjeveško, dubrovniško renesančno književnost in novoštokavski folklorni koine. Ta jezik ni bil standarden in je v marsičem zrcalil pisanost krajevnih govorov. Bil pa je trdno vpet v celoto hrvaškega knjižnega jezika, namenjen je bil širokim plastem bralcev (visoke naklade in številne izdaje kažejo, da je v tem tudi uspeval), v njem je bila načeta problematika, ki so jo v podobni književnosti gojili tudi drugje po svetu, v svojem razvoju pa se je vse bolj izenačeval v novoštokavskem duhu. V novih razmerah razsvetljevanja je iz njega zrasel novoštokavski hrvaški standardni jezik.

Že od začetka se ta ljudski štokavski knjižni jezik bistveno razlikuje od hrvaških pokrajinskih knjižnih jezikov 16. stoletja. Toda tudi ti, naj so bili še tako različni in neprimerni za temelj standardnemu jeziku, se vendarle kažejo kot sadovi strnjenege prizadevanja za izgrajevanje knjižnega jezika. To ni povezano samo z dejstvom, da pokrajinske književnosti nikoli niso povsem izgubile medsebojne zveze, kljub naravnost katastrofalno težkim razmeram, temveč še veliko bolj s hrvaško srednjeveško književnostjo, ki jim je bila vsem za podlago. Njen

⁷ Prim. D. Brozović, *Standardni jezik*, s. 127—158; *Sociolingvistička situacija i problemi jezične standardizacije u slavenskom svijetu XVIII. stoljeća*, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru 11 (1972/73), 17-35; *Uloga bosanskohercegovačkih Iranjevaca u formiranju jezika hrvatske književnosti i kulture — od Divkovića do Ira Grge Martića*, Godišnjak Instituta za izučavanje jugoslavanskih književnosti u Sarajevu 2 (1973), 35—53. — R. Katičić, *Slavonski pabirci*, *Kritika* 17 (1971), 280—291. Zelo pomembni so na tem področju tudi prispevki iz Sarajeva, Prim. H. Kuna, *Štokavski u funkciji literarnog i standardnog jezika na kajkavskoj jezičnoj teritoriji (kulturno-historijska analiza)*, *Književni jezik* 1—2 (1972), 22—36; *Udio Iranjevacke književnosti XVIII. vijeka u stvaranju literarnog jezika zapadnog srpskohrvatskog područja*, *Književni jezik* 3—4 (1972), 41—61; *Hrestomatija starije bosanske književnosti*, Sarajevo, Svjetlost, 1974, str. 107—121 in sl. primeri.

⁸ Prim. M. Murko, *O predchudcich ilyirismu*, *Nové Atheneum* 2 (1920), 3, 97—102; *Početek edinstvenega književnega jezika Hrvatov in Srboov*, *Prace lingwistyczne ofiarowane Janowi Baudouinowi de Courteney*, Kraków 1921, 116—124. Prvi članek je preveden v slovenščino, drugi ponovno natisnjen v M. Murko, *Izbrano delo*, Ljubljana, Slovenska Matica 1962, 63—75 in 193—199.

izraz je bil v osnovi hrvaška redakcija cerkvenoslovanškega, toda zunaj liturgije je ljudski jezik v njem tako zelo prevladal, da se je na njegovi podlagi razvil knjižni jezik s številnimi prvinami cerkvene slovanščine, pod najmočnejšim vplivom čakavskega govora, odprt pa tudi štokavskemu in kajkavskemu.⁹

Ta srednjeveška književnost je napisana v treh pisavah: v glagolici, zahodni cirilici (bosančici) in latinici. Njena besedila so prepisovali in širili po vsem hrvaškem območju. Njen jezik se je prilagajal barvi krajevnih govorov, pri tem pa niso bili niti izbrisani sledovi stare cerkvene slovanščine niti tistih narečnih redakcij, ki so poprej vplivale na oblikovanje besedila. Ker je bilo središče te književnosti čakavsko, je tudi v besedilih, redigiranih zunaj čakavskega območja, navadno najti čakavizme. Knjižni jezik je bil glede slovarja, frazeologije in stilistike enoten, kolikor je knjižni jezik takega tipa sploh lahko, in odprt za vplive z vsega območja. V tem najstarejšem obdobju je hrvaški knjižni koine najbolj konkretno navzoč. Tu se najbolj jasno vidi, kako sprememba narečnih lastnosti v hrvaških razmerah ne pomeni tudi spremembe knjižnega jezika. Standardni jezik seveda ne omogoča takšne svobode. Tu je bil izbran strogo novoštokavski govor z ijekavskim izgovorom. Toda slovar, frazeologija in stilistika hrvaškega koine so ostali relevantni tudi za standardni jezik.¹⁰

Razvoj knjižnega jezika pri Srbih je bil bolj preprost. Zato je bilo lažje pregledati njegovo pot: od srednjeveške književnosti in srbske redakcije cerkvene slovanščine prek vse močnejšega vpliva ljudske štokavščine v njej do ustavljanja in ohranitve njenega obstajanja pod turško oblastjo do novih spodbud v osemnajstem stoletju na Ogrskem in v vzhodni Slavoniji pa jezikovnih omahovanj (ruskoslovanških, slovanosrbskih) do Vuka Stefanovića Karadžića in njegove »vojске za srbski jezik in pravopis«. S tem je bil utemeljen srbski standardni jezik na strogo novoštokavski osnovi, stiliziran po predlogi novoštokavskega folklornega koine. Ta koine pa je bil pomemben vir tudi pri stilizaciji ljudskega hrvaškega štokavskega jezika v sedemnajstem stoletju in zgodnjega novoštokavskega standarda v osemnajstem stoletju. Tako je z zmago Karadžićeve reforme standardna novoštokavščina dobila svoj današnji obseg in položaj kot knjižni jezik Hrvatov in Srbov, seveda pa se je povsem razumljivo raztegnila tudi na Črnogorci in Muslimane, ki so vsi štokavci, čeprav niso vsi novoštokavci. Njena variantna razcepljenost je naravna posledica teh dveh zgodovinskih procesov, v katerih je nastala, in kulturnih vrednot, ki sta jih ustvarila.

V zgodovini srbskega knjižnega jezika ni bilo treba veliko na novo pregledati. Osnovna dejstva so bila tu že dolgo jasna. Samo z današnjega stališča, z izkušnjo in občutljivostjo našega časa je bilo treba nakazati najpomembnejše in poudariti zveze. Med tistimi, ki so k temu prispevali, se posebej odlikuje Pavle Ivić.¹¹

⁹ Prim. E. Hercigonja, *Hrvatska književnost srednjega vijeka*, Zbornik Zagrebačke slavističke škole 1 (1973), 25–66; *Kajkavski elementi u jeziku glagoljaške književnosti 15. in 16. stoljeća* (Prilog istraživanja kontinuiteta hrvatskog književnog jezika), *Croatica* 5 (1973), 169–245.

¹⁰ Za prvo sintezo na vsej časovni navpičnici prim. D. Brozović, *O uloji Ljudevita Gaja u završnoj etapi hrvatske jezične unifikacije*, Radovi Instituta za hrvatsku povijest 9, Zagreb, 1973, str. 35–63. Prim. tudi opombo 1.

¹¹ Prim. I. Popović, *Geschichte der Serbokroatischen Sprache*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1960; M. Stevanović, *Srpskohrvatski jezik*, 2. izd., Beograd, Naučno delo, 1970, str. 7–64; P. Ivić, *Srpski narod i njegov jezik*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1971. Ivić je dal moderno in dobro utemeljeno sintezo srbskega razvoja. V svoji knjigi je zajel tudi hrvaški jezik, vendar ga je umel slabše prikazati kot srbskega.

Toda v luči novih spoznanj o zgodovini hrvaškega knjižnega jezika se tudi srbski razvoj kaže nekoliko drugače, kakor smo bili navajeni misliti. In tu se kaže pomembnost in prelomni pomen osemnajstega stoletja. Tedaj se namreč pri Srbih pretrga organski razvoj tradicionalnega knjižnega jezika. K temu je veliko prispevala vpeljava ruskoslovanskega jezika, čeprav so želeli s tem izročilo okrepiti in obraniti.

Slovanosrbski ni bil tradicionalni knjižni jezik, temveč poskus ustvariti standardni jezik, kakor bi kar najbolj ustrezal srbskemu prebivalstvu v Vojvodini. Toda tak standardni jezik ni ustrezal vsemu narodu. S stališča celote je Karadžičeva zasnova dosti bolj ustrezala in je tudi zmagala. Torej ni mogoče reči, da je Karadžić svoj titanski boj bojeval s tradicionalnim srbskim knjižnim jezikom. Upirali so se mu zagovorniki drugačnega modernega standarda, veliko bolj odprtega tradicionalnim prvinam, veliko manj doslednega v sprejemanju ljudske novoštokavske podlage.

Sredi devetnajstega stoletja je Karadžić utemeljil novoštokavski standardni jezik pri Srbih. Svojo končno obliko pa je dobil ta standard šele v začetku našega stoletja pod spontanim vplivom beograjskega izobraženega govora ter dogmatskega sloga dobrih piscev. Teoretik in gramatik tega standarda je bil Aleksandar Belić.

Tudi pri Srbih je bilo ustvarjanje standardnega jezika v osemnajstem stoletju že dolgo na dnevnem redu. Vendar je bil ta razvoj pri Hrvatih počasen in kontinuiran, razvojna smer se mu je oblikovala počasi, pri Srbih pa je bil nagel, silovit in pretrgan. Začel se je v eni smeri, sklenil v drugi. Standardna novoštokavščina, ki je bila kot jezik tako homogena, se je razvijala na zelo različne načine. Zato je treba paziti, da se ena smer njenega razvoja ne razlaga in ne vrednoti z merili, vzetimi iz druge smeri. Naša filologija pri tem ni znala zmeraj najti prave poti.¹² V zadnjih letih je močno oživelo raziskovanje standardne novoštokavščine tudi v Bosni in Hercegovini. Prvi sadovi so pred nami, mnoge pa lahko pričakujemo. V središču pozornosti je poseben jezikovni položaj v tej republici, kjer žive pripadniki treh narodov. Vsi govorijo štokavsko, toda razmerja do kulturnih vrednot standardne novoštokavščine so natanko diferencirana. Tak položaj vnaša rabo čistih variantnih oblik in njihovo nevtralizacijo.¹³

Zdi se, da bo tudi Črna gora, potem ko je ustanovila svojo univerzo in Znanstveno društvo, postala novo središče raziskovanja policentrične standardne novoštokavščine.

Kulturno in stilistično zaledje standardnega jezika se ne omejuje zgolj na narečje, ki je bilo za osnovo. Ne omejuje se niti na jezik, ki mu to narečje pripada. Stilistične in kulturološke vrednote pogosto izvirajo tudi iz jezikovnega sožitja. Njihovo raziskovanje nas pri standardni novoštokavščini in njeni variantni raznovrstnosti pelje do cerkvenoslovanske književnosti tako pri Srbih in Črnogor-

¹² Za razvoj srbskega knjižnega jezika v 18. stoletju, Karadžičev odnos do njega in končno oblikovanje sodobnega standarda prim. v opombi 1 navedeno sintezo.

¹³ Prim. S. Janković, *Pogled na bosansko-hercegovački medjuvariantni jezični tip*, *Pregled* 1 (1967), 5, 419–459; M. Ridjanović, *O jezičnom normiranju (kod nas) u svjetlu moderne lingvistike*, *Književni jezik* 1–2 (1972) 7–21; *Simpozijum o jezičnoj toleranciji u nastavi (u školama BiH)*, *Život* 11–12 (1970); *Mostarsko savjetovanje o književnom jeziku*, Sarajevo 1974; J. Vuković, *Standardni jezik*, *Radovi Akademije BiH* 49 (1973) 17–57 in 50 (1974), 5–96; S. Janković, *Argumenti prije svega*, *Pregled* 65 (1975), 1, str. 27–67; D. Vujičić, *I »Argumenti prije svega« — bez argumenata*, *Pregled* 66 (1976), 2, str. 155–166.

cih kakor pri Hrvatih, do latinske književnosti pri Hrvatih in do književnosti v arabskem, perzijskem in turškem jeziku pri Muslimanah.¹⁴

Nazadnje pa je mogoče še enkrat poudariti in povsem jasno povedati, da ta pregled ne zajema vsega, kar se dogaja v preučevanju standardne novoštokavščine, temveč samo tisto, kar je po osebni oceni tega pisca, po načinu pristopa kakovostno novo ali prispeva k novi predstavi o tem, kaj je o tem predmetu mogoče danes reči. Veliko vrednega deskriptivnega, kontrastivnega in psiholingvističnega, pa tudi dialektološkega dela, kar bolj ali manj neposredno bogati znanost o standardni novoštokavščini, je zaradi tega ostalo zunaj njegovih okvirov. Izbira drugega avtorja bi bila seveda drugačna. Tu je bil namen pokazati, po čem se filologija standardne novoštokavščine danes najbolj razlikuje od tiste, kakršna je bila še nedavno.

Prevedla Breda Pogorelec

Silvo Fatur

Gimnazija v Postojni

O ŠOLSKI INTERPRETACIJI LEPOSLOVNEGA BESEDILA

Sodobna literarna veda postavlja bolj in bolj v središče pozornosti leposlovno delo kot enkratno umetniško stvaritev; sodobna pedagogika pa si na razne načine prizadeva pririniti učenca v položaj, s katerega bi mogel biti, v večji meri kot v preteklosti, subjekt učno-vzgojnih procesov, soustvarjalec pedagoških učinkov in sooblikovalec samega sebe. Literarna veda zato ubira novo pota, išče novih prijemov, metod, med njimi tudi metode interpretacije. Ob teh zgledih se rojevajo tudi postopki šolske interpretacije književnega dela, ki v določni meri povzemajo metode literarnih ved, le-te pa prirejajo zahtevam sodobne didaktike, posebej še dognanjem psihologije otroka in mladostnika. Vsa ta prizadevanja bi morala računati tudi z učenčevim socialnim okoljem, kar se zdi siha pomembno, vendar pomembnejših raziskovalnih prodorov v to smer še ni bilo.

V Jugoslaviji, zlasti v Zagrebu in Sarajevu, nastaja v že dovolj izrazitih obrisih tudi teorija šolske interpretacije. Po njej in nekaterih drugih mnenjih je osrednji

¹⁴ Prim. *Stara srpska književnost*, I—II, urednik Z. Milisavac, predgovor D. Pavlović, Srpska književnost u sto knjiga, zv. 1—2, Novi Sad—Beograd, Matica srpska—Srpska književna zadruga, 1966 (Izbrani prevodi s komentarjem); Dj. Trifunović, *Primeri iz stare srpske književnosti*, Beograd, Slovo ljubve, 1975 (izbrani originali s potrebnim aparatom); M. Kašanin, *Srpska književnost u srednjem veku*, Beograd, Prosveta, 1975; V. Štefanić, *Hrvatska književnost srednjega vijeka*, z velikim sintetičnim prirediteljem, Pet stoljeća hrvatske književnosti, zv. 1, Zagreb Matica hrvatska — Zora, 1969; E. Hercigonja, *Srednjovjekovna književnost*, Povijest hrvatske književnosti, knjiga 2, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1975; V. Gortan—V. Vratović, *Hrvatski latinisti*, I—II, Pet stoljeća hrvatske književnosti, zv. 2 in 3, Zagreb, Matica hrvatska — Zora, 1969-70 in recenzio (R. Katičić), *Filologija* 7 (1973), 257—260; V. Vratović, *Mediteranska konstanta u književnoj kulturi hrvatskoj*, *Republika* 29 (1973), 7—8, 696—703; H. Šabanović, *Književnost Muslimana BiH na orijentalnim jezicima* (Bibliografija), Sarajevo, Svjetlost, 1973.

problem v naslednjem: Učinki leposlovne umetnine na bralca so mnogovrstni in psihološko zapleteni. Zadevajo njegov čustveni, miselni in fantazijski svet. Ta svet pa je — ko gre za učenca — v mnogočem odvisen od učenčeve starosti, od njegovih življenskih izkušenj, od okoliščin v trenutkih vzpostavljanja stikov z umetnino itd. V bistvu na enak način, vendar tudi že na drugi, višji ravni se je prej oblikoval učiteljev odnos do iste umetnine, pesmi, črtice, novele, romana ali drame. In ta učitelj se v učno-vzgojnem procesu znajde v vlogi posredovalca med umetnino in učencem, zavedajoč se, da bo estetski učinek umetnine, ki bo v obravnavi, na učenca že neposreden, lahko celo mnogoplasten, raznolik, živ, čeprav težko izmerljiv. Kaj potem storiti, kako začeti? — O teh zapletenih odnosih razmišlja teorija dveh interakcij, t. j. estetske in didaktične interakcije v trikotu: umetnina — učenec — učitelj.¹

Tu bi zadevo pregledali nekoliko poenostavljeno, kot je pač v takem članku mogoče. Zlasti glede na lirsko pesem.

Ugotovljeno je že bilo in zapisano, da učenec (pa ne le učenec) doživi književno delo po poti, ki ima v grobem vsaj tri faze: a) sprejemanje dela ob branju ali poslušanju, b) neposredno duhovno reagiranje, ki je sestavljeno iz čustvenih, fantazijskih in miselnih vzgibov v učenčevi psihi, in c) razumsko zaobjetje dela v vsej njegovi celovitosti.

Raziskave so pokazale, da ni vseeno, če učenec neko pesem posluša ali pa prebere sam. Učinki, ki jih zapušča poslušanje, so praviloma mnogovrstnejši in globlji, kar gotovo velja v večji meri za verzifikacijo kot pa za prozo, a tudi za prozo. Zato naj bi se začel učenčev stik z umetnino ob poslušanju t. i. interpretativnega branja besedila. Interpretativno branje je namreč pravilno, smiselno, čustveno podloženo, ritmično-dinamično, se pravi estetsko branje. Prav od tega pa je bistveno odvisen učenčev odziv, njegovo doživetje umetnine, zato je zadeva didaktično še bolj pomembna. Vsiljuje se konkretno vprašanje, kdo naj bere? Možnosti je več. Učitelj, ki se je zato pripravil. Učenec, ki je zato nadarjen in je uspešen kot član recitacijskega krožka, ki pa tudi ne more dobro brati kar a prima vista. Žal je še malo možnosti, da bi poslušali to ali ono besedilo v interpretativnem branju gledališkega igralca, četudi z gramofonske plošče ali magnetofonskega traku.

Živemu branju je vsekakor treba dati prednost pred poslušanjem posnetka (mimika, prilagajanje prostoru in času), čeprav je tudi res, da na vsakokratno učiteljevo branje lahko vpliva vrsta okoliščin, ki ga često rekli bi »estetsko« ohromijo, pa posnetek njegove interpretacije, zabeležen v ustreznem razpoloženju, doma, prednosti živega branja vsekakor odtehta. — Nikakor pa ni dopustno, da bi se tedaj, ko nam gre za prvi stik z umetnino, »učili brati«. To je seveda dopustno in celo zelo potrebno v naslednjih fazah, kajti prizadevanje za kar najbolj smiselno branje stik z umetnino vidno pogloblja.

Ker torej hočemo z estetskim branjem prebuditi estetsko doživljanje, je nujno, da vnaprej odstranimo vse ovire, ki tako doživljanje zavirajo ali celo blokirajo. Ovire so lahko zunanje, pa tudi v besedilu samem so. To so recimo neznane

¹ Glej še: Breda Rant: Novi pogledi na vzgojo z besedno umetnostjo, JIS XXI/5, 1975/76.

besede, teže razumljive besedne zveze in še kaj. O problemu motivacije za sprejem pa tu ne bi posebej razmišljali.

Interpretativnemu branju praviloma sledi posebna čustvena vznemirjenost, ki jo je navzven čutiti kot emocionalno pavzo. Po dr. Rosandiću² je to »svečani trenutek, ko so učenci prevzeti ob estetskem doživljanju, ko je pesniška beseda naletela na odmev v učenčevi zavesti, ko se učenec spontano vključuje v doživljajsko miselni svet leposlovnega dela«. In res je tako. Le da smo zgoraj rekli »praviloma«. Veliko je v pedagoški praksi okoliščin, ki lahko ta trenutek svojevrstne vznemirjenosti onemogočijo ali predčasno podrejo. Kaj potem? Če zadevo preidemo, smemo vsekakor računati le na polovičen uspeh. Možno je branje ponoviti, a ne zmeraj. Učitelj se pač mora odločiti skladno s položajem, ki je vanj zašel. Vsekakor pa je res, da na tak način ne obravnavamo sleherne umetnine, da to počnemo le kdaj pa kdaj, saj je v razredu še ničkoliko drugih opravil. A kadar se stvari lotimo zares, jo je treba zelo zares tudi izpeljati, saj s tem odpiramo učencem možnosti za samostojno sprejemanje leposlovne umetnine, kar je navsezadnje končni smoter pouka o književnosti.

Ko pa emocionalna pavza je in jo učitelj zazna, ve, da je več kot pol poti do umetnine že mimo. Svečanega trenutka nikakor ne gre hitro podreti. Prehod v naslednjo fazo je občutljiv. Z enim samim neustreznim vprašanjem učitelj lahko podre učinek interpretativnega branja. A kreniti je treba dalje in se zadeve lotiti z ustreznimi vprašanji. In prva vprašanja naj se navezujejo na učenčev čustveni svet. Npr. Kaj ste občutili ob poslušanju te pesmi? Katera podoba se vam je najbolj zarezala v zavest? Ali tudi: O čem razmišljate ta trenutek? Itd.

Ta hip ni ustrezno zahtevati do kraja izdelanega odgovora. Učencev ne kaže popravljati. Vse to namreč blokira spontanost izpovedovanja doživetij. Najbolje se tu obnese metoda pisne ankete. Zastavimo vprašanje ali dve, učenci pa na listkih s posameznimi besedami ali sintagmami poročajo o svojih doživetjih. Pogoj za uspeh: vprašanje mora biti zelo konkretno, ta konkretnost pa pogojena v gradivu, ki ga ponuja obravnavano delo v svojih posameznih slojih. Učitelj nato bere odgovore, ki zmeraj kažejo širši ali ožji krog vtisov, ob tem pregledovanju in poročanju pa se seveda krogi vtisov vseh udeležencev širijo. Učitelju pa tak pretres omogoča tudi morebiti nujne korekcije in konkretizacijo načrta za nadaljnji postopek, saj zdaj ve, v kolikšni meri je stik z umetnino vzpostavljen.

Sledi faza interpretacije. Le-ta pa opravlja tri vrste pedagoških nalog: izobrazbeno, vzgojno in funkcionalno; s to tretjo je seveda mišljeno razvijanje določenih učenčevih sposobnosti, recimo sposobnosti opažanja, primerjanja, sklepanja, ocenjevanja.

Za vzbujanje učenčeve samostojne aktivnosti je ustrezen sistem vprašanj in nalog. Pri tem pa je treba dvakrat podčrtati, da je mogoče pričakovati ustrezen učinek le, če so ta vprašanja in naloge resnično konkretne, usmerjene v konkretno besedilo.

² Dr. Dragutin Rosandić: Nastava hrvatskosrpskog jezika i književnosti, Školska knjiga — Zagreb 1970, str. 34. Primerjaj še: Rosandić, Metodičke osnove suvremene nastave hrvatskog ili srpskog jezika i književnosti u srednjoj školi, Školska knjiga — Zagreb 1973 in Rosandić, Metodički pristup romanu, Zavod za izdavanje udžbenika — Sarajevo 1972.

Na nižji stopnji osnovne šole bi se dalo v te namene s pridom pregledati npr. nenavadno ljubko Kettejevo pesem METULJČEK, ki pa je v veljavnih berilih nisem našel. Zakaj sem iskal prav to pesem? Manj vsiljivo vzgojna je kot večina tam navedenih Kettejevih, čeprav je tudi vzgojna in poučna, pa estetsko učinkovitejša je. To pa pomeni, da z drugačnimi sredstvi teži k istemu, pravzaprav še pomembnejšemu cilju, k večsmerni bogatitvi oblikujoče se otrokove osebnosti. Pesem se da prebrati prav učinkovito, saj je nenavadno dinamična.

Po interpretativnem branju bi se dalo o pesmi lepo pogovarjati, saj so otroci 9-ih, 10-ih let hvaležna publika in emocionalna pavza skoraj ne more izostati. Razgovor bi mogla usmerjati tale vprašanja: Kaj vas je najbolj prizadelo? (Metuljček je utonil.) Da. Kako pa je to bilo? Kje je bil prej in kaj je počel? Kakšen je bil? Pa njegova krilca? (Kot mavrica, kot biserna školjka.) Zakaj je hotel čez reko? Da. Ko ste poslušali pesem, vas je bilo v nekem trenutku za metuljča še posebno strah. Kdaj? Kdaj je bilo to? V katerem trenutku! Itd.

S kakšnim učiteljevim namigom more tak razgovor pripeljati do verzov, ki so v kompozicijskem vrhu pesmi, so ritmično močno razčlenjeni, tudi z ločili, dramatični so; toliko prej, če je bilo branje resnično prepričljivo. Ti verzi so:

... a modri valovi drevijo,
drevijo, vjemó, ah, zagrabijo ga...
Adijo, metuljček, adijo!

Če so učenci ob teh in drugih verzih zaslutili ritem, če so zaznali nakazani dve primeri in barvitost pesmi, s tem pa začutili, da je pesniški jezik jezik podob, potem je za nižjo stopnjo osnovne šole to dovolj, brez kakršnegakoli teoretiziranja. — Ob takem razgovoru postane bolj plastična tudi ideja pesmi; ob njej je mogoče podčrtati le domoljubno plast, kar je nekako bolj v navadi, zvestoba toku sporočila pa nas navaja k celovitejšemu premisleku te male drame nekega drobnega življenja, a vendarle — življenja. Na koncu ali za domačo nalogo pa otroci prizor lahko še narišejo.

Na višji stopnji osnovne šole je seveda treba storiti še kaj več. Pomudili bi se pri Kettejevih sonetih Na otčevem grobu in O Jurček, Jurček, ki se ju da učinkovito predstaviti skupaj. Sprejemljivost trinajest-, štirinajstletnikov za njuno sporočilo ne bo sporna. Skupno obravnavo utemeljujejo vsaj tile razlogi: V teh dveh sonetih sta zajeti dve skrajnosti pesnikovega življenja, razposajena igrivost na eni in resnobna zamišljenost na drugi strani. To sta tudi dve temeljni značilnosti njegovega opusa sploh. Obe psihični stanji se da in je treba na tej stopnji podkrepiti tudi z ustreznimi življenjepisnimi dejstvi, pri čemer se je treba jasno zavedati, da so potrebni le tisti podatki, ki pripomorejo k globljemu razumevanju stvaritve. Sleherni življenjepisni podatek zaradi življenjepisa samega je odveč in je navlaka, ki ji zadnje čase pravimo kar šolski pozitivizem.

NA OTČEVEM GROBU. Po branju bi mogel potekati razgovor takole: Kakšne podobe so se rojevale v vaših glavah ob poslušanju te pesmi? Kakšen je njen osnovni ton; vesel, otožen, žalosten...? Na katerih besedah in besednih zvezah sloni to osnovno občutje (izpišite jih!)? Kako bi imenovali pesnikovo občutje, ki je posebej podčrtano v 2. kitici (pazi na besedne zveze: negotova pot, brez smotra, brez prijateljev, brez sreče, sam!)? Kakšno je končno pesnikovo spozna-

nje in kateri verz ga izraža? (Življenje je sovraštvo, večer boj...)? Katera pesnikova misel v tem razgovoru z mrtvim očetom pa je, dasi iz soneta izhaja logično, najbolj presenetljiva in zato najbolj pretresljiva? Če si na zadnje vprašanje odgovoril prav, boš hitro našel še pridevek, pravzaprav pridevnik in samostalnik, ki isto pretresljivo misel zgoščeno povzameta in tako podčrtujeta!

Sonet O JURČEK, JURČEK bo zahteval vnaprejšnje pojasnilo dveh pojmov, ki bi utegnila biti zavori doživljanja ob poslušanju pesmi. To sta Amor in Sv. Florijan. Tudi ta! Ob dejstvu, da toliko in toliko otrok ne obiskuje verouk, se slavist večkrat znajde pred nujno, da mora pojasnjevati to in ono iz biblijskih zgodb, kar je bilo še pred petindvajsetimi leti znano slehernemu dijačku.

Razgovor pa bi nato potekal v tehle okvirih: Kakšno je temeljno razpoloženje teh verzov? (Veselo, igrivo, hudomušno). Zakaj? (Sporočilo pesmi je sporočilo o mladi ljubezni.) V štirivrstičnicah teče beseda o požaru, torej o hudi nesreči, pa ni v teh vrsticah nič težkega, nič črnega. Zakaj? Ne gre? Premislite, kaj je pesnikov namen, in čemu služi podoba ognja!? Kako pa občutite 2. kitico, ki je zanjo tako značilen razgovor, na kar pri Ketteju naletimo večkrat; je njen ritem hiter, počasen? Kakšen je sploh tok verzov tega soneta, v primeri s tokom, gibanjem, ritmom v prejšnjem? S katerimi besedami pesnik ustvarja igrivost, celo navihanost sporočila? Glasno preberite prvi verz, prvič tako kot je zapisan, z dvema Jurčkoma, drugič pa le z enim in poskusite ugotoviti, če se kaj spremeni v pomenu, v ritmu?! Berite še, in premikajte smiselni (stavčni) poudarek z besede na besedo in poslušajte melodijo! Na kateri besedi je poudarek najbolj smiseln? Je to besedo pesnik še kako posebej zaznamoval? (Rimal!) — Kaj je to sonet, vemo. Naštejmo njegove značilnosti! Zunanja zgradba našega soneta je očitna. Kaj pa notranja zgradba, ki izhaja iz vsebine? Pri sonetu govorimo tudi o vsebinski dvodelnosti, jo je v tem moč ugotoviti? Da. Kaj pa v sonetu Na očtevem grobu? Prešernovi soneti imajo dosledno dvozložne, t. j. ženske rime. Kako pa tu? So verzi sploh še laški enajsterci? Itd.

Po poti takih vprašanj in nalog, ki vzpodbujajo iskanje v gradivu, sklepanje in utemeljevanje, oboje pa je možno uresničevati individualno ali skupinsko, to in ono sekvenco celo programirano, luščimo iz besedila idejo, spoznavamo zgradbo, jezik in slog književnega dela, kolikor se zdi, da je tej stopnji potrebno in ustrezno. Doživetje umetnine se tako globlje zasidra v otrokov duševni svet, izostruje se njegov estetski čut, s čimer se pripravlja na vse bolj samostojno sprejemanje umetnine v zrelejših letih.

Možna je, ob ustrezno specializirani učilnici, individualizacija pouka ali pa skupinsko delo. Pri reševanju nalog pridejo v poštev ustrezni priročniki (literarno-zgodovinski pregledi, enciklopedije, literarno-teoretski priročniki), ki pa morajo biti pri roki v večjem številu.

Kakšno delo bomo naložili učencem, koliko in na kakšen način, je odvisno od obravnavane umetnine in starosti skupine. Na vsak način bo tega manj v osnovni in več v srednji šoli. Vsekakor pa je za takole delo najbolj ustrezna blok ura.

V zaključni fazi je treba težiti še od analize k sintezi. Spoznanja je treba zaokrožiti in izreči o delu ustrezno sodbo. Tu je priložnost, kadar je to potrebno

(v srednji šoli je to nujno) obravnavano delo vključiti v avtorjev opus, v literarni tok, v zgodovino.

Naša pot je torej vodila od »zaznati« k »sprejeti« prek »občutiti« do »razumeti«.

Na srednji šoli, zlasti na štiriletnih, posebej na gimnazijah, ima problem še druge razsežnosti.

Snovi je več kot preveč, praktično ji ni videti meje, že če hočemo zaobjeti le slovensko književnost, kaj šele, če naj bi ustrezno vključevali — in to je potrebno! — še bogastvo drugih jugoslovanskih literatur in svetovne književnosti, ki je velika in raznolika in polna mikavnih skrivnosti kot ocean! Zgodovinski princip je na tej stopnji in ob sedanjem sistemu dela najbrže treba spoštovati. Kronološko obravnavanje estetskih gibanj, tokov, struj daje najboljši vpogled v dialektiko dogajanja, ki je dialektika družbenega razvoja: evolucij, navideznih zastojev, revolucij... temelječih na ekonomskih gibanjih zgodovine. — Kaj torej storiti in kako? Zdi se, da je edina možnost nekakšen kompromis, ki praktično pomeni tole: Ne moremo vsemu posvečati enake pozornosti. Vrsto pojavov in procesov bo pač treba obravnavati le na ravni najbolj splošne informacije, s tem pa hraniti čas zato, da se lahko na posameznih mestih zavrtamo, zagrizemo globlje k bistvu stvari. To velja za orise obdobj in struj, kakor tudi za orise ustvarjalnosti posameznih avtorjev. Naše delo v razredu mora torej potekati po črti, ki jo moremo ponazoriti z nekakšnim seizmogramom. V tem smislu bi morali biti zasnovani že učni načrti, ki so taki kot so zdaj, eden od krivcev za trdovratni šolski pozitivizem. Tudi veljavna berila, kakor je v njih, v primeri s prejšnjimi mnogo pozitivnega, v didaktičnem smislu niso presegla prejšnjih. To nekoliko banalno ponazarja že njihov zunanji obseg.

A neglede na to, kaj nam berila ponujajo v obravnavo, je vendarle slavist — praktik pred zmeraj novim vprašanjem, kaj izbrati, da bi, vzemimo, Ketteja predstavil kar najbolj celovito. Cankar s svojim idejnim in estetskim bogastvom zasluži monografsko obravnavo in zato mu je treba odmeriti tedne in tedne šolskega časa. Kako pa bomo predstavili druge, v veliki meri zavisi od števila učnih ur, ki jih določa predmetnik, pri čemer je treba podčrtati, da je ob poglobljanju neke učnovzgojne teme, ob poskusu približati se bistvu pojava, učna ura nenavadno kratka. Še enkrat poudarimo: blok ura je v takih primerih nujna in edino ustrezna. — Če ima slavist svoje poglede na določen pojav ali na določno osebnost in njeno delo, do tega pa ima pravico, saj je vzbujanje različnih odnosov pri posameznikih književnemu delu imanentno, potem bo često, ob tistem, kar ponuja berilo, odbiral še drugje, še med drugimi Kettejevimi pesmimi na primer. In še za nekaj se bo moral odločiti. Ob dejstvu, da je sleherna sicer celovita umetnina sporočilo, uresničeno v določni obliki, jeziku in slogu, ne bo narobe, če bo enkrat luščil le sporočilo, drugič bo posvetil pretežni del pozornosti slogu, tretjič zgradbi itd. Zdi se, da je to edina možnost, uresničljiva pa le z zavzetim, intenzivnim delom.

TEMA MORJA V SLOVENSKEM PESNIŠTVU XIX. STOLETJA*

Že od najstarejših časov, kar pomnijo izročila, je morje značilna domišljajska pobuda in viden poetični inspirator. Ozrmo se samo bežno na stare Grke, na ljudstvo z nenavadno bogato domišljijo, ki je v vsakdanjem stiku z elementom morja ustvarilo pisano množico mitičnih bitij in z njimi naselilo morska prostranstva, od gospodarja Pozejdona do zapeljivo-pogubnih siren. Nič čudnega tedaj, da se je nekje na helenskih obalah, obdanih od večnih valov, rodil mogočni panoptikum Homerjeva Odiseja. Še po tisočletjih znamenita pesnitev nenehoma vzbuja občudovanje rodov, s prizori nenehno spreminjajoče se vodne gladine (»šumno kipeč zaganja se val ob suho zemljo, / z groznim grgotom se lomi: vse s peno je slano pokrito,« 82) kot s slikami, ki prikazujejo človekovo konkretno povezanost z morjem (prim. realistične skice, kako Telemahovi mornarji postavljajo jambor in razobešajo jadra, 34).

Vse to je dovolj znano in je nedvoumno postavljeno v vrsto predstav, s katerimi je grški duh obogatil poznejše kulture. Zato ni nenavadno, če že prva slovenska obravnava teme morja pri Slovencih začenja s primeri iz antike. To je bil širši prikaz Simona Rutarja, poznejšega zaslužnega zgodovinarja in arheologa, objavljena v dveh nadaljevanjih v zadnjem letniku Stritarjevega Zvona (1880) pod naslovom: Slovenske pripovedi o morju. Tema, ki si jo tokrat zastavljamo, je po vsem tem v slovenski znanstveni publicistiki navzoča malodane sto let. Recimo, ena naših najstarejših znanstvenih tem!

Prav je, da poživimo v spominu Rutarjev spis, ki je bil za devetindvajsetletnega mladega profesorja lep dosežek, tako kar se doživljenosti tiče enako glede razgledov, ki jih vključuje. »Morje je podoba neizmernosti, večnosti, nasproti zemeljski izpremenljivosti. Vse raste in gine po stalnih zakonih, le morje si ostaja vedno enako.« Mladi avtor je nasul kopico verzov, tako ljudskih kot književnih (celo iz Preradoviča), želeč z njimi prikazati, kakšno moč ima morje na človeško duševnost. Mimogrede je začrtal tudi pesemsko vzporednico med »morsko neizmernostjo« in »brezkončnostjo (prave) ljubezni«. Po kozmološki — danes že preživeli — razlagi pesmi o Lepi Vidi z vidnim poudarkom objavlja še pesem Mornar, ki jo šteje med ljudske (»narodne«), čeprav hkrati pove, da jo je »zapisal prežgodaj umrli France Meden v Senožečah«. V spisu pred desetimi leti (Tema morja v novejši slovenski prozi, JiS 1966, št. 3) sem v zvezi z Bevkovo novelo Jadra z beneškim levom dal kratko oznako navedene pesmi, da »je biser ljudske fantastike, v njej se križajo raznorodne sestavine, literarno šolanega bralca spominja hkrati na Erköniga (skrivnostni glasovi) in na balado Ribič istega pesnika (»vlažna ženska« pritegne tam ribiča, tu mornarjev glas dekle / Jelvico za sabo v vodo, v »hladni grob«). Štrekelj je pesem uvrstil med »narodne«, medtem ko je sodobna folkloristična znanost ugotovila, da ne sodi mednje, ker je prvotna

* Predavanje na zborovanju slovenskih slavistov v Portorožu 13. X. 1976.

oblika, kakor koli bi že bila ljudskega porekla, »docela prekrita« (prim. uvod v 1. knjigo SLP). Očitno je namreč, da je stih Mornarja stih umetnega snovanja, s čimer pesmi seveda ne osporavamo vrednosti, le predstavljamo jo v drugo kategorijo. Pravilno pa je Rutar pokazal na motivno zvezo med Mornarjem in Jenkovim Knezovim zetom.

Naše razpravljanje bo zajelo vprašanje, kako se je doživetje morja izražalo v slovenskem pesništvu XIX. stoletja, v naslednjih vidih: ljudsko pesništvo, Prešeren, Levstik, Jenko, Gregorčič in Aškerc. Iz razumljivih razlogov ne težimo za bibliografsko izčrpnostjo, marveč skušamo razbrati glavne načine (tipe), kako se doživetje morja oziroma stik z njim izraža v literarnih besedilih najvidnejših pesnikov do obdobja Moderne.

1. Zgodovinska usoda je dodelila Slovencem ozemlje, ki je — kot je splošno znano — v geomorfološkem pogledu nenavadno raznotero, z njim obalni pas, ki sicer ni posebno dolg, vendar to ni bila ovira, da se nepregledna morska ravan ne bi dovolj razločno zarisala v ljudsko predstavo in pozneje v literarno ustvarjalnost. Resda število ljudskih pesmi z morsko tematiko (motiviko) ni posebno visoko, urednik antologije *Pesmi o morju* (Stane Suhadolnik) je zabeležil, da je med mnogimi tisočeriimi ljudskimi nekih petdeset tovrstnih, vendar tudi pri drugih obmorskih narodih ni stanje bistveno drugačno. Ne da bi se spuščali v vprašanje, ki ni enostavno, lahko rečemo, da v slovenskem primeru v pesmih z morsko tematiko kvalitetni moment močno presega kvantitetnega, če omenimo s področja prvobitne ljudske tvornosti samo Lepo Vido.

Čas nas sili, da se omejimo na najosnovnejše: V veliki večini folklornih izročil pretežno kontinentalne Slovenije tema morja ni zasnovana na stvarni izkušnji in na neposrednem stiku z morjem, zato se tod slika morja pojavlja v izrazito posplošenih predstavitvah. Na primer, to je lirizirana barčica z jadrji, v katera se je uprl veter, in simbolizira slovo dveh, ki se ločujeta, morebiti za vedno (Tički lepo pojejo, iz Volč na Tolminskem in druge) ali je skrivnostna globina, v kateri utone na svatbeni poti mladi Marko, ko hoče premeriti globino (pesem zabeležil že Vraz, živa še danes) ali pa je to enostavno »sivo«, »globoko«, »široko« morje kot abstrahirano prizorišče brezbrežnih daljav in nedosežnih ekso-tičnih koncev sveta.

2. Pri Prešernu ponazarjajo pesnikovo predstavno povezanost z morjem soneta *Tak kak hrepeni oko čolnarja* (Čbelica 1831), *Wie der, dem alles, was er mitgenommen* (*Liebesgleichnisse*, *Illyrisches Blatt* 1834), parabola *Ribič* (prav tam, 1838) in vložna pesem *Mornar* (prav tam, 1844).

V obeh sonetih se Prešeren dosledno drži petrarkističnega načela dvodelne paralelne zgradbe (podoba v kvartetih: prispodoba v tercetih). V sonetu v Čbelici (tretji med tako imenovanimi Ljubeznenimi soneti) je v kratkih besedah primerjava izvedena takole: Kakor se mornar v hudi uri ozira, da bi zagledal na nebu zvezdi Dioskurov, ki pomenita gotovost, ker naznanjata, da se bo pomiril vihar — enako hrepeni pesnik, da bi zagledal oči »drage deklice«, ki mu bodo pregnale nemir srca. In drugi — nemški — sonet, ki je manj znan: Kot se brodolomec s samotnega otoka ozira, da bi zagledal rešilno ladjo in se razveseli že ob pogledu na njeno zastavo — prav tako se v puščobi vsakdanjosti razveseli pesnik, ko zagleda trakove njenega klobuka (*die Bänder nur, die deinen*

Hut umgeben). Pesmi Ribič in Mornar sta dovolj znani in ju na tem mestu ni potrebno obnavljati, obe izražata v obliki posredne izpovedi neko čustveno stanje: izgubljenost spričo ljubezenske nesreče ali vedrost v resignaciji ob dekletovi nezvestobi. Morebiti bi se zdelo, da za samo izpovedovanje vseh navedenih čustvenih stanj prizorišče kot tako ni odločilno, vendar je treba takoj odvrniti, da je Prešernov ustvarjalni navdih nujno izbiral načine ponazarjanja čustev s primerami iz zunanjega sveta in je tako po neki notranji nuji izbiral tudi motive iz morskega sveta. Na tem mestu pa velja predvsem poudariti, da je Prešeren kljub gorenjskemu poreklu obvladal ponazoritvena sredstva dogajanj na morju enako adekvatno kot vsa druga. Nekaj primerov glagolov: *razgraja* piš ob hudi uri, *tepo* valovi, grom *udarja* in — kontrapunktirano, po *razjasnjem* azuri, *kraljuje mir*, *potihne šum* viharja (naravni procesi so nakazani v skrajno strjeni izrazni fakturi). V *Liebesgleichnisse: der Elemente wildes Streiten*, dolgotrajnost morskega divjanja izražena z glagolskim samostalnikom; poslovenjeno: elementov sprtih zloba (Gradnik), elementi togotno sprti (Župančič). In Mornar: *morja široka cesta* . . . na barko kliče strel . . . so se jadra bela / od južnih sap napela. (Vse te podobe seveda fungirajo še v ritmični konotaciji).

3. (Levstik) Vsi, ki so se kakor koli že lotevali naše teme, so Levstikovo *Elegijo* obšli. Kot fragment je bila prvič objavljena v Slodnjakovi povojni izdaji Zbranih del (II, str. 18—21). Že komentator je povedal, da je pesem nastala po l. 1858 in da je odzvok branja Byronovega Childe Harolda. Res, začevši s prvo kitico, v kateri pesnik imenoma apostrofira Byrona, je celota ubrana v neke vrste podoživljajočem naslanjanju na angleškega romantika: cela vrsta literarnih asociacij iz antike in iz italijanske renesanse, želja po seznanjanju z umetniško in literarno znamenitimi pokrajinami, posebej še mesti Italije. Levstikova Elegija je polna elegičnosti, polna žalosti ob Italiji, ki ne bo nikoli več taka, kot je bila v starih časih (imenovani so Cezar, Ciceron, Horac, Vergil, potem Dante, Tasso, ki ga apostrofira, Raffael). Pesnik je uporabil svojstveno desetvrstično tercinsko kitico. Elegija je ostala fragment, ker — kakor se zdi — Levstik ni imel moči ne volje, da bi vskladil različne doživljaljske silnice, ki so ga preko prebrane literature vzgibavale, zato v nasprotju z Byronom prenašala težišča in se nazadnje ustavi ob slovesu od Italije, z nejasnim: kam sedaj? Kar nas zanima, je doživetje morja, kar je med vsemi sestavinami Elegije Levstiku še najbolj uspelo. Včlenjeni sta sliki mirnega in razburkanega morja:

(9. kitica)

Kako je morje mirno, čisto,
zibljejo lahki se samo valovi,
vrte v kolače le vodo srebristo,
prijazni še so morski nam bogovi,
po zraku Eol jadra veje bela,
vode ogibljejo se mu sinovi,
širjava ravna nas je nase vzela,
pod nami voda, zgoraj so nebesa,
gotovo zemlja v dalji otemnela,
le potno vidijo še tam očesa.

Veslajte, jadra urno vsa nagnite,
jadrajmo se v Karibdo ino Scilo,
kjer so moči valovja silovite.
Odiseju nekdanj se v glavi vrtilo,
ko so zapele mu sirene ljubeznive,
hoteče zapeljati ga z vso silo.
Morje do neba brizga svoje pene,
požira jih v vrtince pogubljive,
valovje gromno buta v ostre stene,
vračaje stresa srdonosne grive!

Kako se juga ladja, val jo dviga
in spet jo pogrezuje v svoja žrela,
valovje pleše, k sebi v dno nam miga,
rohni srdito jezna pena bela,
potem priliznejo se zopet spenja
kot ljuba, ki si druzga zaželela —

II/21

4. (Jenko) Če pustimo ob strani alegorično refleksijo *Obraz* (z rekvizitom barka — jadra, objavil Ivan Jenko v *Kresu* 1886) in fantazmagorijo *Morski duhovi*, je značilen in najbolj znan primer Jenkovega doživetja morja pesem z začetnim polnozvočnim verzom *Buči morje Adrijansko*. Objavljena prvič v *Vajah* (Solze Slovencev III) nosi znamenje zgodovinskega anahronizma, istovetenja Slovanov z predrimskimi Iliri (*ko še Tevta je slovela*), v objavi v *Glasniku* 1862 je pesnik upošteva je zgodovinska dejstva vrstico spremenil: *ko ob tebi mesta bela / naših dedov so cvetela* . . .

V pesmi *Adrijansko morje* (Jadransko morje, v *Razlagovi Pesmarici* 1863) elegični podton spominja na Kollárjev predspjev k Slave hčeri. Ta podton se pojavlja tako rekoč kot spremni akord v celi vrsti domoljubnih pesmi, to v sklopu romantičnega pojmovanja zgodovine. Na to, da je tak domoljubni elegizem dobil pri posameznih pesnikih tolikšen poudarek, so vplivale v precejšnji meri določene kulturnopolitične razmere, neugodne še posebej pri prebujajočih se majhnih narodih. Ob Jenkovi zgodnji domovinski poeziji je na ta moment opozoril France Bernik (1962), ko je pokazal na »vzdušje, ki je vladalo na Slovenskem v prvih letih Bachove absolutistične vladavine«.

Predaleč bi peljalo, če bi želeli navajati, kako je rod na prelomu stoletja (Oblak, Murko, pozneje Lončar) v imenu političnega realizma zavračal razlage, da so tujci krivi vse slovanske in slovenske nesreče. Vemo tudi, da pesimistični ton v pesmi o nekdanjem slovanskem morju ni edini ton Jenkovega domoljubnega lirizma. Hkrati pa ni mogoče prezreti, da upravičena kritičnost do romantične zgodovinske ideje, ki jo vsebuje Jenkova pesem o Jadranskem morju, elegično ubrani pesmi ne jemlje njenega pomena v času. Slovenski človek, ki je po letu 1848 začel v sebi razvijati narodnozgodovinsko zavest, je spočetka hote ali ne hote gradil na močne čustvene impulze: tako si je usvojil brez pridržkov Jenkovo pesem kot oporo svojemu lirično uglasenemu patriotizmu.

5. Enako bi lahko označili tudi nekatere Gregorčičeve pesmi (*Naš čolnič otmi-mo*). Bolj kot te nas na tem mestu zanima drugi tip, kakor ga izpričuje zelo znana pesem *Na bregu* (nastala v Devinu pri pesnikovih 20-ih letih, objavljena v *Zvonu* 1876). Gre za dvodelno kompozicijo, ki sestoji iz slike, kako pesnik gleda »srdito valovje«, ki »rohni ob kamnito bregovje / do neba praši se megleni dim, v obraz (mu) brizgajo pene«, on pa ostaja na skali in razmišlja o sebi: ta divja sila je taka kot njegova usoda, ki ji njegov »ponosni duh« kljubuje, se ji ne mara ukloniti. Torej nekakšna osebna refleksija z moralno poanto, a izvedena s plastično upodobitvijo udarjanja morskih valov ob breg in s skopo odmerjenimi izraznimi sredstvi. Rekli bi: podoba — prispodoba, ki pa je povsem drugačne vrste, kot so Prešernove; pri Prešernu imamo opraviti s tankočutnimi emocijami in vzgibi ljubezenske lirike, Gregorčič v poanti zaobjema akt volje oziroma samooblikovalno misel. Francè Koblar je v tej Gregorčičevi pesmi enako kot še v nekaterih drugih opazil občutje veličastnosti (narave, stvari).

6. Če je pritegnitev elementa morja v celoti pesniškega opusa navedenih pesnikov bolj ali manj obrobna, je Aškerčevo upesnjevanje morja in življenja ob njem obsežno in široko. Ne le, da je temu posvečena cela zbirka *Jadranski biseri* (1908), morje je opazen doživljajski vzgib še v kakih desetih njegovih »popotnih« pesmih. Na prvi pogled se dele Aškerčeve pesmi o morju na doživljajske in na folkloristične, tj. na prepeve ljudskih bajk in fabul.

Znano je, da je Aškerc pogosto in rad potoval, publicist Prostoslav Kretanov (Vatroslav Holz), ki je edini posvetil Aškerčevim potovanjem (na morju in na kopnem) širši zapis, je bil tudi edini, ki je poudaril posebno pesnikovo prevzetost ob srečanjih z elementom morja. (Govekarjeva hvala Jadranskih biseroev je žurnalistično nabrekla.) Prevzetost in zavzetost ob pogledu na širo moško plan ne preveva le Aškerčevih doživljajskih pesmi, enako je živa v njegovih občasnih potniških impresijah v prozi. V spisku *Med slovenskimi jadranskimi ribiči* je npr. zapisal: »Že na šolskih klopeh sem sanjaril o morju... Morje je neskončnost, neizmernost, torej veličastnost. Pa morje tudi živi! Ali ne vidite, da se giblje neprestano? Ali ne vidite, da polje kakor kakšno neizmerno srce, da se preliva in pretaka od tečaja do tečaja, od kontinenta do kontinenta?!« Ali: »Morje je podoba mojega življenja, je simbol življenja sploh. Zato čutim neko globoko, skrivnostno sorodnost, ki me veže na to živo morje. In zato je morje tako blizu moji fantaziji, mojemu čustvovanju...« Itd. Podobne zapise občutke (s številnimi apostrofirani morja) bi lahko našli tudi v potopisu *Dva izleta na Rusko* (LZ 1903 in v posebni knjižici).

Aškerčeve pesemske »doživljajske slike« so vse točno locirane, to pomeni, označene z navedbo mesta (kraja), s katerim je povezan njegov konkretni občutek, mesta, kjer je pesem nastala. Mednje štejemo: »*O bella Napoli — addio!*« (Nove poezije 1900), vse naslednje so objavljene v Četrtem zborniku *Poezija 1904* (prvi dve sta locirani med Građež in Oglej in sta prvič objavljene v LZ 1901, naslednje so prvič objavljene v LZ 1902 in ponazarjajo pesnikove občutke na potovanju od Odese do Kavkaza in po Črnem morju do Krima in nazaj. To so *Jutro na lagunah*, *Noč ob morju* in dalje *Na Črnem morju*, *Sončni zahod na morju* (Batum), *Noč na morju* (Feodozija — Jalta), *Nazaj!* (Odesa). Tudi v Jadranskih biseri se najde kakšna razpoloženska, čeprav ne pomeni pesnikove neposredne izpovedi, temveč je vložnega značaja, taka je *Jutrna pesem ribičeva*. In da posebej opozorimo na pesem z naslovom *O, morje...!* (Devin pri Trstu), objavljeno l. 1910 v Petem zborniku, pesem, ki so jo na hrvaški strani takoj sprejeli v antologijo (Albert Bazala, 1913), pri nas pa je ostala v nerazumljivi pozabi vse do Živega Orfeja (1970).

Z redkimi izjemami so te pesmi jamske in trohejske štirivrstičnice, to pomeni, da je verz enostaven pa tudi občutenjska zasnova je neiskana, spontana, enkratno dana.

Na Črnem morju

(1. kitica)

Morje, morje, ti skrivnostno morje!
Spet objemlje me tvoj silni čar;
duša moja se potaplja v tebi,
in očem ves drugi svet ni mar.

(5. kitica)

Morje, morje, čarovnik veliki,
čudo li z menoj storilo si?
Duh smejeje spet razgrinja krila.
Ali res me prerodilo si?

Kot Puškinova Proščaj svobodnaja stihija (K morju) je v neposrednem nagovoru komponirana prej poudarjena *O, morje...!*

O morje...! Kot neskončno hrepenenje
razlivaš se v daljavo pred menoj
nemirno, vekovito ko življenje.
Zamaknjen v čar sem vekoviti tvoj.

Naj omenimo, da je *Noč ob morju* (LZ 1901) napisana v svobodnih, rimanih verzih, ritmično inventivnost izpričuje tudi *Jutrna pesem ribičeva*: Plavaj, čolnič, plavaj / čez zeleno plan! / Jadro je razpeto, / svita se že dan. / Dobro jutro, morje! / Oj, kako ležiš / mirno, veličastno / pred menoj! Še spiš? /

O Jadranskih biserih na kratko samo to, da so po Mučenikih in Junakih doživeli sorazmerno ugodno oceno, čeprav je seveda pretirano trditi, da je v njej in z njo Aškerc odkril morje in slovenskega ribiča ob njem (Govekar). Bolj kot kaj drugega je Aškerčeva knjiga zbirka poetiziranih bajk in ribiških štorij, iz drobnega vsakdanjega življenja ribičev ni veliko zajela ne prinesla. Je v knjigi nedvomno nekaj dobrih pesmi, mednje štejem posebej *Balada o Čožotih*, ki pritegne s svojstvenim ritmom: Prišli so Čožoti / čez široko morje / od obali laške / s pisanimi jadri, / s praznimi čolnici, / z bukovimi vesli, / z močnimi sakovi, / z lačnimi želodci, / z drznimi očmi. Kratki verzi, taki kot hitro, hlastno, nezadržno menjavanje sovražnih, pretečih valov.

Tu opuščam prikaz, kako je slovenska kritika s poznejšo literarno zgodovino ocenjevala Aškerčeve »morske« pesmi. Na hitro bi dejal, da jih je v splošnem preslabo opazila; sočasna kritika je večidel obravnavala pesnika, ki je bil po l. 1900 do lastnega pesniškega blaga hudo nekritičen, zelo pavšalno, to je, ne da bi dovolj ločila v zadnjih zbirkah, kaj je bilo dobro od slabega. V nadaljnjem se je široko ukoreninilo mnenje, da samo prvi dve Aškerčevi knjigi nekaj veljata, Prijatelj je npr. vzel v svojo antologijo poleg predhodnih iz tretje knjige šest pesmi (Nove poezije, 1900), iz poznejših nobene, konkretno, nobene s temo morja. Pač pa so nekatere pesmi iz Jadranskih biserov dobile mesto v šolskih berilih (Brinar, 1909 itd.).

Bolj so bili Aškercu od vsega začetka naklonjeni Hrvati. Najprej je Jadranske bisere dokaj ugodno ocenil Domjanič in Bazala je v svojo antologijo Aškerčevih pesmi uvrstil tudi dve »morski« Na palubi (Na sredozemskem morju, prva objava Slovan 1906, v zbirki Akropolis in piramide, 1909) in *O, morje...!* ter je v tehtni uvodni besedi potegnil analogijo med Ribičevim sinom (iz Jadranskih biserov) in Goethejevim Erlikönigom. Niko Bartulović je na Aškerca opozoril v študiji (More u našoj književnosti, Split 1927) in je posebej pohvalil prej omenjeno pesem rekoč o Aškercu: »... i svoju ljubav prema Jadranu posvjedočio najbolje sa pjesmom, O, morje, punom iskrenog zanosu«. Tej poetizaciji morja je dal Bartulović prostor v svoji Jadranski antologiji (1934) poleg še dveh drugih (*Balada o Čožotih*, *Jutrna pesem ribičeva*). Po vsej verjetnosti je Bazalova antologija vir, od koder je Aškerčeva morska tema prodrla v šolske in popularne antologije (Deanović—Petračić, 1922; Žeželj, 1932, gl. M. Boršnikove Aškerčevo bibliografijo). Nazadnje je v Pomorskem zborniku (1962) napisal še Jakša Ravlič: »Medu Slovencima on je najbolje odrazio more i s njim u vezi neke probleme (??), ostvarivši dobre umjetnine.«

V času, kolikor smo ga imeli na razpolago, smo lahko začrtali le nekaj vidnih oporišč za morebitno bodočo širšo razpravo o tem, kako se je morje vtisnilo v pesniško zavest znanih ustvarjalcev v prejšnjem stoletju. Menim, da navedeni primeri dovolj prepričljivo govore o bogatem in pisanem lesku in odlesku morja v slovenski besedni umetnosti, da zgovorno pričajo, kako zelo je bila tema morja pri nas rodovitna in da je bila izvorno zajeta in organsko speta v širine našega doživljajskega sveta.

Literarnozgodovinski problemi, gradivo, komentarji

MANDELČEVO PISMO

Gre za pismo vajevca Valentina Mandelca (1837—1872), ki doslej ni bilo znano in objavljeno.

Ko sem bil študent slavistike (okrog 1952), me je moja mama, predmetna učiteljica slovenščina na Koroški Beli, opozorila, da imajo tamkajšnji sorodniki Valentina Mandelca (tudi oni so se tako pisali) ohranjeno njegovo pismo in da ga ljubeče čuvajo. Takrat sem pismo prepisal, morda prepis tudi komu pokazal, potem pa založil.

Pripravljajoč pred nedavnim mamino knjižnico na selitev, sem prepis pisma našel. In kar sem takrat zamudil, to naj opravi zdaj: objavljam ta dokument, ki je gotovo splošno zanimiv. Ne odkriva sicer velikih literarnozgodovinskih novosti, pač pa odkriva predvsem človeško-značajske in jezikovno-kompozicijske kvalitete pomembnega člana naše vajevske generacije.

Valentin Mandelc (Tine) piše sestri Mariji. Pismo je datirano. Takrat je služboval kot profesor jezikov v Karlovcu, sestra Marija (rojena l. 1840) pa je bivala v Kranju, kjer je bila družina sploh doma. Oče, bil je sedlar, je umrl že leta 1848. Od štirih otrok (trije moški) je bil Valentin najstarejši. Brat Ivan, tudi sedlar, se je poročil eno leto prej kot Marija.

Kot je razvidno iz pisma, je Valentin materi-vdovi redno pošiljal denarno podporo (mati bi denar rajši dobivala v pismu kot z nakaznico).

Znano je, da se je Valentin zelo težko prebijal v letih, ko je bil dijak v Ljubljani, pa je bil vendar gostitelj vajevske družbe l. 1854/55. Že takrat je bohal za jetiko (glej niže: »moja prsna nadloga«), kar je med drugim zavrlo sicer močno in vztrajno literarno delovanje. Odločilna pa je bila usmeritev v težak pedagoški poklic.

Ker je bil Simon Jenko Valentinov sošolec že v Kranju in ker je bil Mandelc kranjski domačin, je verjetno, da je bil Jenko dobro znan pri Mandelčevih. Znano je, da je Marija Mandelc stregla bolnemu pesniku Jenku v času pred smrtjo. Jenko je umrl 18. oktobra 1869. Ali je bila med njima ljubezen, ni gotovo.

Marija se je torej poročila 1. septembra 1870, in sicer s 43-letnim Gregorjem Keržičem in je potem živela v Kranju.

Za podrobnejše podatke glej Koblarjev spis o Mandelcu v Slovenskem biografskem leksikonu in članek Maksa Pirnata »Pesnik Simon Jenko in Marija Mandelc« v časopisu Jugoslovan, 21. XII. 1930.

Opozorim naj, da Koblarjev podatek »1870 je bil bolan vse poletje in se zdravil nekaj časa pri materi v Kranju...« glede na dejstva iz pisma ni v celoti točen, razen če je Tine vendarle odpotoval v Kranj kasneje, pač že na jesen.

Sledi tekst pisma:

Ljuba sestra!

Tvoje pismo, ki sem ga včeraj prejel, me je jako razveselilo. Zmiraj sem ti želel, da bi se dobro omožila. Ker kaj je samica na svetu? — Včeraj torej sem izvedel, da se boš omožila; ali se boš dobro ali ne, to pač ne vem, ker ne poznam Tvojega prihodnjega moža čisto nič, ne po imenu in ne po stanu njegovem; ali jaz upam, da bo dobro, in še bolj nego morem izreči, še bolj Ti želim to. Srečo si želita pač tudi Vi dva oba najti v novem stanu. Dobro! Storita si jo sama, ker v Vajinih rokah je. Pregovor ni napačen, ki pravi, da si srečo vsaki sam kuje. Kolikor upam da je Tvoj prihodnji pameten in pošten mož, ki tudi dobro pozna resnico tega pregovora in bo delal po njegovih besedah, ravno tako pa tudi Tebi na srce pokladam, da od svoje strani nič ne zanemariš, kar zida srečo, in da nič ne storiš, kar jo podira. Po tej poti se Vama ne more nikdar skaliti zadovoljstvo, ki je največja sreča; vsacega neprevidnega zvananjega udarca pa naj Vaju varuje večni Bog!

Kar se tiče Tvoje želje zavoljo opank, ne misli, da Ti jih morebiti nočem kupiti. Od srca rad bi Ti to storil, saj tudi niso drage. Ali kakšine so to opanke! Jaz ne vem, ali si morebiti vidila kje kakšine posebne opanke, da so Ti bile všeč, ali kali. Té pa, kakoršne se nosijo okoli Karlovca, gotovo niso zate, ker so Ti vsaki čevlji za 10 grošev, mnogo bolj in pripravnejši za v hiši. Morebiti Ti je kdo pripovedoval o opankih, ki jih je kje drugej na Hrvaškem videl, ali naše niso zate. Ko bi našel kakšine druge in pa pripravne, koj bi Ti jih poslal, tih Ti pa nočem poslati. Za zdaj še toraj potrpi, morebiti se ta reč pozneje drugače uravná.

Kar se tiče pošiljanja denarja na mater je pa takale: Menda bi mogli že sami Vi videti, da je Postanweisung mnogo cenejši nego zapečateno pismo. Za Postanweisung plačam groš, za pismo pa plačam štiri groše, in moram še vzeti papir in pa kuvert. V dvanajst mesecih s papirjem in kuverti skupaj prihranim skoraj dva goldinarja. Zdaj Vas pa prašam, čemu bi jaz pošti na leto po dva goldinarja brez potrebe daroval? Če se odtegne pošti, pride materi včasih en goldinar več. Kar se pa podpisá tiče, pa ne podpisujejo mati recepisa ne od pisma, ne od Postanweisunga, toraj jim je vse ena. Naj torej tako tudi ostane.

Jaz pač ne bom prišel v Kranj. Ko bi tudi hotel, bi ne mogel priti 1. septembra, ker imam zadnjega avgusta izpraševanje v privatni šoli. To izpraševanje bi se bilo moglo preložiti na 29. ali pa 30., ko bi bil jaz to pred vedel. Ali do včeraj nisem vedel ne ene besedice o celi reči, in zdaj se ne da predružačiti. Praviš pa tudi, da ne bo nič ofcti, in sploh čisto nič nego poroka, in tako pač res ni ravno jako potrebno, da sem tudi jaz zraven, in da navlaš grem v Kranj. Razun tega sem pa že šesti teden bolan, in nisam nič kaj za popotovanje. Zgrabila me je zopet moja prsna nadloga in ne morem se je rešiti. Morebiti bi moral premeniti zrak; če pride do tega, pridem malo pozneje v Kranj. Bolj gotovo pa ostanem v Karlovcu, kjer imam vsaj dohtarje, v Kranju pa še tega ni. Zato pa ne mislite, da sem Bog ve, kako bolan; tako je bilo že dostikrat, pa bo tudi zdaj zopet boljše.

Napak pa je vsakakor od Tebe, da mi pišeš, kakor da mi je cela Tvoja možitev popolnoma znana. Par besedi več bi bila že mogla napisati o Tvojem prihodnjem možu, da bi jaz vsaj nekoliko vedel, kdo bo moj svak, tako pa ne vem čisto nič. Pa to je že tako; ker ga Ti dobro poznaš, misliš, da ga moram tudi jaz poznati. Kaj tacega se ženskam večkrat zgodi, in zato ni druge pomoči, nego da se jim odpusti.

O materi pa mi tudi pisala ne ene besede, ali so zdravi, kakó živé in kaj počnó. Upam torej, da so zdravi in zadovoljni. Pozdravi mi jih prav srčno.

Izroči moj pozdrav tudi Tvojemu prihodnjemu možu. Sicer ga ne poznam in on mene ne, ali to me ne bo zmiraj trpelo, in kadar pridem na Kranjsko, upam da se bova hitro spoznala, in da se bomo vsi skupaj dobro imeli in prijatelji postali in ostali.

Želeč Ti še enkrat srečo, pozdravljam Te srčno in sem kakor zmiraj

Tvoj dobri brat

V Karlovcu 24. avg. 1870

Tine

Presenetljivo je, kolikšen kompozicijski in oblikovalni dar in trud je vložen v zgornje pismo. Opazujemo lahko duševnost mladega moža, ki je bil doma z Gorenjskega. Mandelc je bil slovenski prozaist izredno mlad: komaj dvajsetleten oziroma manj — »novela« Jela je izšla 1858. leta, naslednje leto pa »povest« Ceptec, vendar sta bili verjetno napisani že precej prej.

V pismu ni jezikovnih težav, ki so značilne za objavljeno prozo. Naravno se spajajo umetne in ljudske jezikovne prvine. Jezik — tako v malem (besedje) kot v večjem (skladnja) — mu je poslušen organ, tako da ustrezno izraža izredno bogato doživljaljsko paletu: odločnost, začudenje, prijaznost, razum, čustvo, kritiko... Razumljivo je, da so sorodniki in nasledniki to pismo čuvali (in ga čuvajo?) kot dragotino, kot mojstrovino. Stvar, ki je odmerjena in lepa na vse strani, klasična.

Takrat ko sem se seznanil z Mandelčevim pismom sestri Mariji, sem se zanimal, ali bi bilo pri sorodnikih najti še kaj. Spominjam se, da sem s tem namenom obiskal staro gospo v Ljubljani na Starem trgu. Vendar brez uspeha; ostalo je pri pismu, česa več nisem dobil.

Milan Dolgan
Pedagoška akademija v Ljubljani

Ocene in poročila

Slovenske pesmi v beloruščini

V zadnjem času je poraslo zanimanje za slovensko književnost ne le pri bližnjih, temveč tudi pri bolj oddaljenih slovanskih narodih, kakršen je beloruski. Prve so izšle v knjižni obliki štiri v beloruščino prevedene slovenske novele — Nepravilni trikotnik Marjana Kolarja, Gosenica Cirila Kosmača, Otroci, čigavi ste? Miška Kranjca in Komisarka Ivana Potrča — kot del zbirke Jugoslaškija apavjadanni (Minsk, 1975). Konec lanskega leta je ista minska založba Mastackaja litaratura (Umetniška literatura) v zbirki Poezija narodov sveta izdala 160 strani obsegajočo knjigo z naslovom *Maci maja, Slavenia* in s podnaslovom *Izbrane strani slovenske poezije 19.—20. stoletja*. Vanjo je uvrščenih štiriinštirideset pesniških imen — od Franceta Prešerna do Svetlane Makarovič — s približno dva tisoč petsto verzi. Pesmi je izbral, uredil in tudi sam vse prevedel beloruski pesnik in etnolog *Nil Gilevič*. V kratkem, a zanosnem uvodu, naslovljenem *Pesmi z dlani Triglava*, pripoveduje, kako so s teh dlani, odprtih proti jugu do Jadrana in proti vzhodu na ozemlje med Savo in Dravo, vzletavale kot svobodne ptice slovenske pesmi in nekatere priletele tudi pod belorusko nebo, zdaj pa prvič prihajajo v celi jati raznih imen in različnih glasov. Izbrana so le najbolj značilna imena, predvsem tista z družbeno usmerjeno poezijo. Izostale so starejše dobe, okrnjena

pa je tudi sodobna lirika, kajti »so meje, s katerimi je treba računati«.

Prevajalec antologije ali večjega izbora, kakršen je Gilevič, ima težko nalogo: v svoj jezik mora prelti pesmi raznih literarnih dob in raznih stilnih smeri, živjeti se mora v miselnost in razpoloženja številnih pesniških osebnosti. Gileviču tematika naše poezije ni tuja, izbral je, kot pravi v uvodu, tiste pesmi, ki govorijo o trpljenju zatiranega naroda in delovnega človeka, o navezanosti na domačo zemljo, o ljubezni in materinstvu, o boju proti okupatorju, o nemirnem utripu današnjega življenja in o upanju na svetlejši jutrišnji dan. Poleg občečloveških vprašanj je torej v izboru zajeta narodnostna in družbena problematika, ta pa je zaradi podobne zgodovinske usode Belorusov in Slovencev prevajalcu še posebno blizu.

Če štejemo za enoto tudi posamezne iz ciklov izbrane pesmi, je vseh prevedenih besedil sto dvajset, med njimi največ (deset) *Prešernovih* (Sem dolgo upal, Kam, Ukazi, Nezakonska mati, Soldaška, Kadar previdi učenost zdravnika, 1., 2., 3., in 5. od Sonetov nesreče). S po devetimi mu sledita *Jenko* (6 pesmi iz *Obrazov, Trojno gorje, Slovenska zgodovina, Mlinarica*) in *Župančič* (Geslo, Kdo v ljubezni, Manom Josipa Murna-Aleksandrova 1, Žebljarska, Naše pismo, Pogum, Veš, poet, svoj dolg? Rekvizicija, Na spomenik talcem), nato z osmi-

mi *Stritar* (Soncu, 5. iz cikla Dunajski soneti, Kaj še čakamo, 3 epigrami iz Drobiža in 2 iz Kopriv), *Kosovel* s sedmimi pesmimi (Bori, Vidim te, mati, Pesem, Starka za vasjo, Izmučenost, Kakor naraščanje temnih glasov, Čujem z obali), s po šestimi *Murn* (Šentjanževo, Ko dobrave se mrače, Zimska pesem, Pelin, Pesem, Pa ne pojdem prek poljan) in *Gradnik* (Materi, O drobne ptice mojega srca, Naša beseda, Trubar, Kmet govori Bogu, Poslednji gost), s po štirimi *Kovič* (Zeleni jambor, Ogenjvoda, Roboti, Zidam) in *Zajc* (Veliki črni bik, Ujeti volk, Vera, Črni deček), po tri pesmi imajo *Levstik* (Pesmim, Naša nesreča, Sovražnikom), *Gregorčič* (Mojo srčno kri škropite!, Moj črni plašč, Naš narodni dom), *Cankar* (Šla si mimo mojega življenja, Kam, o kam je šla moja mladost?, Svečanost v Varšavi), *Kette* (Na trgu, Na otčevem grobu, Morituri), *Menart* (Ljubi kruhek, Croquis, Alegorija) in *Strniša* (Večerna pravljica, Svečeniki, Fabula o redkivcah), po dve pesmi *Aškerc* (Kronanje v Zagrebu, Brodnik), *Golia* (Gospa, Marche funebre), *Vodušek* (Pravica, Ko smo Prometeji neugnani), *Udovič* (Poslednja minuta, Ogledalo sanj), *Bor* (Bela tišina, Črni možje), *Destovnik-Kajuh* (Slovenska pesem, Materi padlega partizana), *Minatti* (Odkar vem zanjo, Nekoga moraš imeti rad), *Zlobec* (Večer, Vrata), *Krakar* (Avtoportret, Kolumb pa potuje dalje) in *Pavček* (Prošnja, Pesem o zvezdah), s po eno pesmijo pa so predstavljeni *Medved* (Mučenec), *Novyjeva* (Zvezda), *Gruden* (Glas od doma), *Jarc* (Vrtljak), *Seliškar* (Tako je z nami), *Vodnik* (Pesem o smrti), *Kocbek* (Kdo sem?), *Klopčič* (Tri otrokove želje), *Fatur* (Kri), *Vipotnik* (Jutro otožnega ribiča), *Filipič* (Reka, ki je več ni), *Kosmač* (Pomlad), *Levec* (Po pohodu), *Veno Taufer* (Talci), *Forstnerič* (Za pticami), *Vegrijeva* (Duh tlečega ognja me opijanja), *Juvan* (Jutro), *Kramberger* (Raziskovalci) in *Makarovičeva* (Dan).

Izbor je torej zgodovinski in umetniški prerez slovenske poezije od romantike prek realizma, nove romantike, ekspresionizma, novega realizma in vojne generacije do prvega in drugega povojnega pesniškega rodu. Kot ne moremo očitati sestavljalcu manjkajočih pesniških imen, saj si knjiga ne lasti naslova antologija, tako mu moramo pritrditi tudi glede izbora pesmi posameznih avtorjev, saj je tudi pri tistih, ki so zastopani z eno samo pesmijo, le-ta pri nas navadno najbolj znana in v tem smislu najbolj reprezentativna. Nastajajo pa pomisleki ob okrnjenem ciklu Prešernovih Sonetov nesreče. Od štirih temeljnih temat-

skih plasti Prešernove poezije so v tem skromnem izboru resda zastopane kar tri — ljubezenska, družbena oziroma narodnopolitična in bivanjska, žal pa od Sonetov nesreče, ki je v njih pesnik izrazil svojo bivanjsko stisko, manjkata četrti in šesti, ki je hkrati »sklepni člen (tega) logično stopnjevanega in trdno povezanega cikla« (Boris Paternu, Prešeren I, str. 202).

Tematski širini prevedenih pesmi se pridružuje širok razpon čustev in razpoložnih, izraženih z bogato skalo tonov, od svetlih, vedrih do temačnih in celo grozljivih. Vsaka pesem ima svojo temeljno melodijo in z njo združeni ritem, ki obsega poleg menjavanja poudarjenih in nepoudarjenih zlogov in različno razporejenih rim tudi strukturo pomenskih enot — besed in besednih zvez — v okviru verzov. Prevod ni natančna kopija izvirnika, temveč organska celota ustreznih ekvivalentov za bistvene sestavine vsake pesmi — za glasovno in ritmično organizacijo teksta ter za njegovo idejno vsebino hkrati s njenim podtekstom. Nil Gilevič je s svojimi prepesnitvami pokazal veliko občutljivost za vse bistvene sestavine pesniškega besedila, pa naj gre za klasično silabotonično ali pa za moderno poezijo; v tej ima verzifikacija vse manjšo vlogo, nadomešča jo zgoščenost pesniških podob in refleksivne vsebine.

Glede načina verzifikacije se beloruščina ujema s slovenščino, med njima ni tistega konflikta, ki povzroča toliko težav pri prevajanju, kadar gre za dva različna verzifikacijska sistema — v obeh jezikih prevladuje tradicionalni silabotonizem. Tudi v beloruskem jeziku je premičen besedni naglas, kar omogoča pri prevajanju neprisljano uporabo vseh vrst rim, poleg ženskih in tekočih tudi v našem jeziku tako pogostih moških rim. V beloruski prozodiji velja za čisto žensko rimo poleg take, kakršno ima slovenščina, tudi ujemanje končnega odprtega zloga z zaprtim, tj. prisekana rima. Npr. *naokal* — *glyboka, sydze* — *zlydzenj*.

Namesto polnih rim so pogoste asonance, ki imajo — tako kot prisekane rime — dolgo tradicijo, najdemo jih že na začetku beloruske umetne poezije sredi 19. stoletja v rokopisni pesnitvi Taras na Parnasu (obj. 1889). Pozneje so prodrle tudi v strogo obliko soneta, ko se je ta začela rahljati tako glede rime kot glede mere.

Prav sonet je kot edina od stalnih oblik slovenske poezije v izboru razmeroma močno zastopan, in to ne le v Prešernovi,

Levstikov, Stritarjevi, Kettejevi, Gradnikovi in Kosovelovi poeziji, iz katerih so prevedene tudi pesmi drugačnih oblik, temveč tudi tam, kjer je sonet edino prevedeno pesniško besedilo, npr. pri Novyjevi, Seliškarju, Vodušku in Kosmaču. Gilevič je z izrednim poslušom prenesel v svoj jezik različne ritmične tlorise naših sonetnih form, od klasične Prešernove v jambških enajstercih in z ženskimi rimami abba abba cdc dcd (npr. Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi) do modernizirane Gradnikove z amfibrah in dvanajst-oz. enajstzložnih verzih in z mešanimi (ženskimi in moškimi) rimami (npr. sonet Trubar).

PREŠEREN:

Žycjco — turma, čas — kat u joj
bjazdušny,
turbota — novaja štodzenj njavesta,
cjarpenne i rospač — slugi bez pratesta,
raskajanne — ahoūnik nedvurušny.

O smert, ne bašja: zbrzydēū mur udušny;
ty — ključ, ty — dzvery, ty — da ščascja
scežka,

što nas vjadze tudy, dze tlen da rešty
u nematu aberne zvon lancužny;

tudy, dze nas pagonja ne spajmaje,
dze hciūcam kryūdu ne čynic nad nami,
dze ūše zgryzoty čalavek zbyvaje;

tudy, u toje loža ū cjomnaj jame,
dze son taki, što — hto ni zasynaje —
bjada ne ūzburdzic navat perunami.

GRADNIK:

Tady nas taptali germancaū natoūpy,
jak nehriscjaū, pragnuli zniščyc usih,
i my zadyhalisja ū kleščah tugh,
u vostry m jarne ad Tryglava da Koljpy.

Kraj našaj pajili kryvjvoj inšavercy,
bjaleli paletki ad bratnih kascej,
i blukali soslepu gurmy ljudzej,
i navat ne znali, što zvac ih slavency.

Tak sotni gadoū bez sjaūby, bez žniva
dušyli zjamlju tut kamenni dy cerni.
Dy ūsjo ž zsvjacilisja ū moraku zerni.

I sejbit z malitvaj shiliūsjja ū čišy:
»Daj sily, zjameljka, kab niva ūzyšla
dlja slova — svjanconaga hleba dušy.«

Gilevičevo mojstrsko obvladovanje pesniškega prevoda se kaže v tem, da so ritmični ekvivalenti v teh in v drugih, nenavedenih primerih združeni s semantičnimi v organsko celoto. Dobesednega pesniškega prevoda seveda ni mogoče doseči, pomembno pa je, da ostane prevajalec pri

interpretaciji izvirnika v isti pomenski in stilni ravnini. Pri Gileviču so odmiki od originala redki, vendar se tudi najboljšemu prevajalcu zgodi, da spremeni ali opusti kakšno pomensko bistveno besedo, ki ima važno vlogo v celotni pesmi. Tak pomemben, a v prevodu opuščeni semantični element je podoba »golj'fiva kača« v sonetu O Vrba, srečna, draga vas domača. Drug podoben spodrsrlaj je v prevodu Prešernove pesmi Kam? Zaradi manjkajočega zaimka »nje« v dvostišju: »Samo to znam, samo to vem, / da pred obličje nje ne smem« je izostal ljubezenski podtekst te pesmi. Tak podtekst je tudi v pesmi Sem dolgo upal in se bal, ki je zaradi svoje gnomične oblike trd oreh za vsakega prevajalca. Gilevič se je sicer izognil nevarnosti, da bi verz razširil in ga s tem razvodenil (kar se je zgodilo že v več prevodih te pesmi), vendar mu zaradi zamenjave časovnega prislova »dolgo« s količinskim »veliko«, (blr. šmat) in zaradi spremenjenega sintaktičnega ritma ni povsem uspelo ohraniti večpomenskosti in klenosti izvirnika.

Primer:

Meū šmat nadzej i strahu šmat,
pazbiūsjja ūrešce — i ne rad:
pustoje serca miž ljudzej
znoū strahu pragne i nadzej.

Te pripombe seveda nimajo namena zmanjševati pomen prevajalčevih dosežkov, temveč le pokazati, kako težko je ustvariti adekvaten pesniški prevod, v enaki meri ohraniti ritem in vsebino izvirnika, zlasti še, če gre za tako zahtevno poezijo, kot je Prešernova.

Izbrane strani slovenske poezije zbuja upanje, da bo Nil Gilevič uspešno začeto delo nadaljeval in pripravil antologijo, ki bo beloruskemu bralcu še širše in globlje posredovala našo pesniško besedo.

Rozka Stefanova
Filozofska fakulteta v Ljubljani

Med tezami in sintezami

Jože Pogačnik: Teze in sinteze. Založba Obzorja, Maribor 1976. 227 str. (Razpotja 28.)

UVODNO OPAZOVANJE: Avtor knjige Teze in sinteze Jože Pogačnik (zal. Obzorja, 1976) je očitno začutil neodložljivo potrebo, da s »pojasnili in dopolnili« pospremi izbor svojih razprav na pot v slovensko javnost in tako razgrne nekatere svoje po-

glede na literarnozgodovinsko raziskovanje in snovanje. Izrazil je spoznanje, da so posamezne literarnozgodovinske predstavitve pravzaprav »vizije nekega zgodovinskega dogajanja v ustreznem etničnem prostoru«. Te vizije se sicer opirajo na stvarna dejstva, vendar nosijo v sebi tudi sestavine subjektivnosti. Znanstvene strukturne sestavine živijo skupaj s plastmi, ki so rezultat »osebnostne strukture raziskovalcev«. Pogačnikovo raziskovanje in razpravljanje o literarnem razvoju in slovenskih literarnih delih že od nekdaj poraja mnenje o trdnosti prepričanja in znanstveni gotovosti pri obravnavanju posameznih pojavov in njihovih zakonitosti; podobno bi lahko trdili tudi za tokratni izbor. Poglavje (na koncu knjige) *Pojasnila in dopolnila* sicer kaže, da avtorja ne obvladujejo dvomi v smiselnosti in možnosti literarnozgodovinskega raziskovanja in opredeljevanja, toda pri bralcu nehote zbuja vtis o svojevrstni otožnosti, ki preveča sestavek, ker o raziskovanem predmetu — o literaturi in njenem razvoju — ni mogoče razpravljati na tak način in s tako dokazljivostjo, kot je to primer v naravoslovno-matematičnih vedah. Vendar pa: literarna veda ima svoj jasno izoblikovan cilj in postopek znanstvenega obravnavanja. »Literarna zgodovina in kritika, ki sta dve načeli — diahronično in sinhronično — iste ustvarjalne dejavnosti, želita spoznati, kaj je književnost in kaj pripoveduje človeku; iščeta torej tisti transcendentni predmet, o katerem govori neko slovstveno delo, hkrati pa je z njim in po njem tudi konstituirano. Človeški duh, čigar bistvo je mišljenje, se želi polastiti resnice književnega dela, ta resnica pa ni razkrita v razvidni ali izrecni obliki, temveč je skrita v posebni plasti, ki jo umetnostna teorija imenuje *sensus*, zato lahko polno spregovori šele, ko je ta čutna sestavina odstranjena. Literarna zgodovina in kritika prevajata torej književne pojave iz čutno opredmetene v logično, razumsko in znanstveno govorico. S tem se sleherno književno delo šele uresniči, saj je človeški duh zadovoljen šele takrat, ko stvaritve svoje dejavnosti prežme z mislijo in jih tako naredi za svoje.« Tako pravi Pogačnik in k temu ni kaj dodajati.

O posameznih literarnozgodovinskih vprašanjih, ki so obdelana v pričujočih razpravah, avtor meni, da je v glavnem treba šele dokazovati, »da so, kar so«. Res bi se lahko strinjali, da je precejšen del razpravljanja namenjen razkrivanju doslej morda manj razvidnih literarnozgodovin-

skih problemov (to velja zlasti za prvi del, ki vsebuje osrednjo problematiko knjige), ki resnično terjajo dokazovanje o obstajanju, »razsežnosti spoznanja« pa bi zahtevale obširnejše obravnave. Zanimiva posebnost naše zbirke razprav je v temle: avtor je zbral (z eno izjemo) svoja razpravljanja, ki jih je objavljajal (tudi predavanja) zunaj slovenskega prostora, to je v tujini ali v drugih jugoslovanskih centrih (od 1966 dalje). Pisec teh razprav je bil postavljen pred zahtevno nalogo, da z izborom obravnavane snovi in z načinom obdelave zbudi pozornost za slovensko literaturo in za slovensko slovstveno zgodovino; v ta namen je posegel po temah, ki se dotikajo slovstvenega dogajanja pri nas do 16. stoletja in v obdobju reformacije, za jugoslovanski prostor pa izbral nekaj sodobnejših tem, ki v polni meri lahko ponazarjajo slovensko literarno tvornost v bližnji preteklosti. Upajmo, da je bil dosežen zaželen učinek. Naj bo že kakorkoli, eno je gotovo, da je namreč avtor s posluhom strnil prepotrebno informacijo o posameznem predmetu in razvid rezultatov znanstvenega preučevanja v pregledno celoto, ki je ob prvi objavi lahko zbudjala zanimanje, danes pa nam z dopolnitvami, ki jih je napravil, ostaja primer tehtnega literarnozgodovinskega razpravljanja.

PREDSTAVITEV: Razprave so razvrščene v dve skupini: šest v razdelek Svet graditeljev, nadaljnjih pet pa v Svet ustvarjalcev. S sestavkom o »*kodifikaciji slovenskega knjižnega jezika in nacionalne književnosti*« je Pogačnik posegel v eno izmed ključnih vprašanj slovenskega literarnega in kulturnega razvoja. Ob upoštevanju že znanih dejstev in na novo postavljenih tez je prišel do ugotovitve, da »se je v kodifikaciji slovenskega knjižnega jezika organsko zlila tradicija slovenskega pismenega jezika v obliki, ki jo je formiral pozni srednji vek. Kontinuiteta je ob rojstvu knjižne slovenščine očigledna, s tem pa postaja hkrati jasno, zakaj je Trubarjeva norma lahko postala in ostala norma tudi za sodobni slovenski standardni jezik«. Korak naprej sta naredila Adam Bohorič in Jurij Dalmatin: prvi je razvil pojem »literarnega naroda« (to je reševal tudi na teoretični ravni), drugi pa je ustvaril neizpodbiten »začetek slovenskega poetičnega izraza« (s svojo duhovno poezijo in prevodom biblije). Po Pogačnikovem prepričanju je največja kulturnozgodovinska zaduga reformacije v tem, da je hkrati s kodifikacijo slovenskega knjižnega jezika ustvarila

v našem kulturnem življenju tudi »pogoje za estetsko (literarno) sfero«. Prav to zadnje pa je eno temeljnih področij raziskovanja avtorja in predmet podrobnejše obdelave v razpravah, ki jih je objavil v tej knjigi.

Razprava »Slovensko srednjeveško slovstvo in ciril-metodijska tradicija« že kaže avtorjeve napore, da bi usmeril raziskovalno pozornost iz filološkega področja na področje stilnih prijemov, to se pravi na področje estetske funkcije jezika, pa tudi na preučevanje drugih plasti slovstvenega dela. Raziskovanja so pokazala — pri tem ima pomemben delež tudi naš avtor — da prva faza slovenskega slovstva (brižinski spomeniki) v sebi združuje »slovstvene prvine domače (slovenske) slovstvene kontinuitete z antičnimi in srednjeveško-krščanskimi«. II. brižinski spomenik pa je po avtorjevem mnenju »izredna umetniško posrečena sinteza ne le po genetičnih prvinah, ki so njeni sestavni deli, marveč tudi kot izvorna kompozicijska in stilna struktura«. Obenem s tako opredelitvijo se Pogačnik zavzema za tezo, za katero skuša zbrati in sistemizirati argumente, da je začetek slovenskega slovstva dobil pomembne pobude tudi iz ciril-metodijske tradicije.

V skladu s konceptom razpravljanja o literarno-estetskih prvinah v zgodnjih slovenskih slovstvenih delih je tudi študija »Začetki slovenske pripovedne proze« (sodi med najstarejše v tej knjigi objavljene prispevke). Nekatere ugotovitve iz razprave poznamo že iz Pogačnikove Zgodovine slovenskega slovstva I. (1968), celotna zasnova pa kaže na fragment, ki ga bo avtor po vsej verjetnosti dopolnil v celostno monografijo o obravnavani snovi. Za čas od 9. do 16. stoletja je avtor natančno preučil posamezne prvine, ki se (pripovedne proze seveda nimamo) kažejo v ohranjenih slovstvenih spomenikih. Raziskovalni izsledki so pokazali, da gre pri domala vseh znanih slovenskih besedilih, ki sicer nimajo pesniške namere, za neke vrste »estetsko substanco«. Pri tem so opazne slogovne značilnosti in kompozicijske posebnosti. V ospredju Pogačnikove pozornosti so bili seveda brižinski spomeniki, v nadaljevanju študije pa Trubarjeva prozna prizadevanja. Razpravljanje o tem vprašanju se je zloilo v sintetično sodbo, da se je slovenska pripovedna proza v obravnavanem obdobju »od dekorativnih nalog... povzpela do samostojne narativne funkcije«. V tem procesu je bil najpomembnejši Trubarjev delež. Ker ta problematika gotovo spada med

izredno zanimiva in temeljna poglavja starejše slovenske književnosti, bi bilo toliko pomembnejše, če bi avtor raziskovanja na tem področju nadaljeval in čimprej napisal sintetično delo o proznopripovednem razvoju pri nas do romantike. Ob Pogačnikovih raziskovalnih posegih pa ne smemo prezreti tudi Kmeclovih izsledkov in ugotovitev (prim. Od pridge do kriminalke), ki prodorno osvetljujejo razvojne težnje po reformaciji in še zlasti na prehodu k realističnemu proznopripovednemu prerodu.

Na študijo o proznih začetkih se neposredno veže razprava »Stilna podoba slovenskega reformacijskega pesništva«, s tem da je zdaj predstavljena začetna podoba slovenskega pesništva. Razčlenitev slovenskega verza v dobi reformacije je pripeljala do ugotavljanja, da so složna verzna načela, čeprav so jim Trubar in njegovi tovariši sledili, močno »razbijale ritmične težnje, ki so izvirale iz naglaševanja našega jezika«. Pogačnik je o slovenskem verzu v protestantskem času zapisal sodbo, da je ta »že v reformaciji dosegel tisti ritmični stroj, ki ga ima tudi v 19. stoletju«.

V posebni razpravi so vsestransko analizirani Bohoričevi nazorji o jeziku in slogu (tak je tudi naslov sestavka) in podrobneje utemeljen Bohoričev pomen za slovenski slovstveno-jezikovni razvoj, o čemer smo govorili že ob prvem prispevku v knjigi. Po avtorjevih ugotovitvah je imel Bohorič pred očmi celotno slovensko narodno občestvo, ko je želel njegovo občevalno sredstvo — torej jezik — napraviti za »splošno veljaven knjižni jezik«. Za Bohoriča je mogoče trditi, da je tvorec zamisli, ki je »v jeziku videla edino možnost uresničevanja slovenskega etničnega subjekta«. Nadrobna in temeljita razčlenitev edine znane Bohoričeve pesmi — Ena druga otročja pejsam — pa je našega avtorja pripeljala do prepričanja o odlikah te pesmi in o realizaciji ritmotvornih značilnosti, ki so »izvirale iz poudarka kot vrednote govora«.

S podobno analitično prenicljivostjo, kot se je Pogačnik lotil Bohoričevega dela, se je tudi Dalmatinovega prispevka h kultiviranju slovenskega slovstvenega izraza (*»Jurij Dalmatin v luči stilističnih raziskav«*). Preučevanje Dalmatinovega prevoda je opozorilo na bogastvo prevajalčevih stilnih prijemov in na visoke zmožnosti, ki jih je Dalmatin izpričal pri prevajanju tega izrazno zelo zahtevnega dela. Prevajalec je

pokazal velik posluš za stilne probleme, ki jih zastavlja biblijska stilistika, in tudi nesporno spretnost v obvladovanju do tedaj še tako izrazno skromne slovenščine. Primerjava Dalmatinovega prevoda z drugimi je Pogačniku omogočila izoblikovati tezo o tem, da je bila za Dalmatina »odločilna predloga med prevajanjem — Luthrova nemška biblija.«

Prva razprava iz drugega dela knjige je posvečena »kmečkemu uporu 1573 kot slovenskemu knjižnemu motivu«. Proslavljanje 400. obletnice kmečkega punta je bilo tvorna spodbuda za obsežen pregled literarne ustvarjalnosti, vezane na obravnavani motiv. Podroben pretres slovstvenega razmerja pri nas do slovensko-hrvaškega upora je avtorju ob koncu narekoval, da je lahko razpravo sklenil v sintezo s temile ugotovitvami (navedli jih bomo samo nekaj): 1. slovenska literarna praksa je bila dvojna: del pisateljev (Penn, Jurčič, Aškerc) je zgodovinsko motiviko uporabljal za aluzije na sodobnost, drugi del (Cankar, Krefc) pa je »videl v preteklosti predzgodovino sedanosti; 2. večina obdelav kmečkega upora je »zgolj metafora za sodobno dogajanje«; 3. vračanje v preteklost so izzvali v prvi vrsti neumetniški razlogi; 4. z obdelavo motiva o kmečkem uporu so pisatelji »plemenitili etično zavest in usmerjali politično dozorevanje svojega naroda« itd.

In kaj prinašajo še preostale štiri razprave? Razpravljajo o prozopripovedni ustvarjalnosti Janka Kersnika, Toneta Šifererja, Prežihovega Voranca in Cirila Kosmača (*Prozaist Janko Kersnik, Smisel Šifererjeve ustvarjalnosti, Roman soseske, Inavguracija sodobnosti*). Kersnik je predstavljen na bolj ali manj tradicionalen način, v pregledni celoti, v okviru snovne tipologije proznega oblikovanja in z definicijami idejno-nazorskih in estetskih pogledov. Lahko bi rekli, da gre za soliden oris, ki bralca dovolj izčrpno informira o najpomembnejšem slovenskem realistu. V sestavku o Tonetu Šifererju se je avtor prav posebej poglobil v miselno-nazorske sestavine pisateljevega dela in želel prodreti v bistvo Šifererjevega razmerja do življenja in sveta ter zlasti do kmetstva. Z nekoliko drugačnimi prijemi pa je pisec obdelal Prežihovo Jamnico in Kosmačev Pomladni dan. Obe deli sta ga zanimali in prvi vrsti glede na literarne sestavine, pri čemer je Jamnico ovrednotil kot »estetsko zrelo umetniško strukturo«, Pomladni dan pa kot »klasično umetnino« in »dokument o pre-

obrazbi slovenske književnosti na začetku petdesetih let.«

SKLEPNE OPOMBE: Pogačnik je s tem izborom predstavil tista svoja krajša dela, ki širši slovenski javnosti doslej v glavnem niso bila dostopna. Verjetno lahko trdimo, da je dovolj zanimivo in na ustrezni znanstveni ravni osvetlil nekatera poglavja iz slovenskega slovstva in na ta način utegnil zbuditi zanimanje slavističnih krogov v tujini in v drugih jugoslovanskih republikah. Ob novi Pogačnikovi knjigi je treba tudi poudariti, da njen prvi del pomeni bistveno dopolnitev njegove Zgodovine slovenskega slovstva, saj pogloblja, razširja in na novo odpira vrsto literarnozgodovinskih vprašanj, ki jih v Zgodovini ne srečamo ali pa jih ni mogel prikazati v takih razsežnostih kot tokrat.

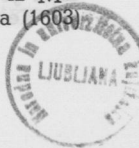
Prebiranje pričujoče zbirke študij in razprav nas navaja na misel, da so take in podobne izdaje več kot potrebne, saj omogočajo, da se temeljiteje seznanimo z raziskovalčevim delom v zadnjih obdobjih, obenem pa nam tudi omogočijo racionalno in večjo izrabo znanstveno-raziskovalnih izsledkov na področju literarne vede. Naj kot podoben primer iz zadnjih let omenim Paternujeve Pogleda na slovensko književnost. Zato ne bi bilo slabo, če bi s takim izdajanjem naše založbe pogumno nadaljevale.

Gregor Kocijan
Pedagoška akademija v Ljubljani

Megiserjev Thesaurus v prirejeni izdaji

Hieronymus Megiser: Thesaurus Polyglottus. Iz njega je slovensko besedje z latinskimi in nemškimi pomeni za SLOVENSKO-LATINSKO-NEMŠKI SLOVAR izpisal in uredil Jože Stabéj. SAZU, Razred za filološke in literarne vede, 32. Inštitut za slovenski jezik, 12. Ljubljana 1977. XXXII + 240 str.

Pred desetimi leti je Annelies Lägroid objavila faksimile Megiserjevega štirijezičnega slovarja iz leta 1592 in njegovo priredbo s slovenskimi gesli na prvem mestu (italijanščino je opustila): *H. M., Slovenisch-deutsch-lateinisches Wörterbuch. Wiesbaden 1967*; s tem je postal precejšen del slovenskega besedišča iz 16. stoletja dostopen širšemu krogu raziskovalcev in ljubiteljev. Pričujoča Stabéjeva izdaja slovensko-latinsko-nemškega »izraza« iz Megiserjevega Thesaurusa Polyglottusa (1603)



je skoraj za dva tisoč besed bogatejša, saj zajema 10.445 slovenskih besed (Staběj, XXIII). Megiser je v tem slovarju upošteval kar okrog 400 jezikov in narečij, zato zasluži posebne omembe dejstvo, da je slovenščina močno zastopana, kar je posreden dokaz za avtorjevo povezanost s takratnim slovenskim življenjem. Razumljivo je, da je bil Megiserju pri pisanju Thesaurusa za slovenščino glavni vir njegov Dictionarium (1592), ki se je naslanjal v glavnem na Bohoričevo slovnico, Dalmatinov Register in obrobne pripombe v Bibliji (gl. opombo 14 na str. XXI), marsikatero besedo je zapisal tudi od drugod in iz narečij.

Staběj se je v priredbi trdno oprijel načela, da ne sme v navajanju Megiserjevega besedila ničesar spreminiti, ne da bi to posebej označil in utemeljil; kot geslo je izpostavil slovensko besedo v današnji knjižni obliki, za tem stoji Megiserjev latinsko-slovensko-nemški del z ležeče tiskano ustrezno slovensko besedo; kadar je ista slovenska beseda stala ob različnih latinskih geslih (večpomenske besede), je nanižanih več »izsekov« po enakem zaporedju. Na koncu vsakega gesla je Stabějeva oznaka, v katerem viru je besedo najti: Boh., Marg., Reg., Dict; če oznake ni, pomeni, da je Megiser besedo zapisal iz tekstov ali iz živega jezika. Taka predstavitev besede je dovolj avtentična, obenem pa je na ta način slovenska leksika pomaknjena v ospredje, metem ko je v Thesaurusu porazgubljena med množico gesel in jezikov.

Že ob prvem srečanju s Stabějevo priredbo Thesaurusa lahko ugotovimo, da gre za skrbno in zanesljivo delo, ki ga je pripravil filolog z dolgoletnimi izkušnjami v vprašanih starejšega slovenskega besedja (naj spomnimo samo na številne avtorjeve objave v Jeziku in slovstvu ter na njegov bogati delež v nemški zbirki Geschichte, Kultur und Geisteswelt der Slowenen). Tako bo slovar eden od temeljnih kamnov za zgodovinski popis slovenskega besedišča, v širši slavistiki pa bo prišla v evidenco marsikatera starejša slovenska jezikovna prvina.

Slovenska izdaja izvlečkov iz Thesaurusa ima 32 strani uvodnega dela. Objavljen je posnetek naslovne strani izvirnika, Megiserjev predgovor in peta tabela s pregledom slovanskih jezikov v prevodu Kajetana Gantarja; da bi dobil bralec »izviren« vtis o strukturi prve izdaje, sta dodana še povečana posnetka 2. in 3. strani izvirnika. Posebno zanimiva je preglednica slovanskih jezikov, za katero trdi Eugenio Coseriu, da jo je Megiser prevzel po C. Gesner-

ju, Zürich 1555 (J. Staběj, XXIV); čeprav bi težko v vseh primerih za imeni odkrili določena slovanska narečja ali jezike, bi morali vseeno *Plescoviensium* prevajati s *Pskovčanov* (ne: *Pleskovjanov*) ali *Pskovcev* (rus. *Pskov*, nem. *Pleskau*); *Obotriti* so *Obodriti* (ob Odri) in *Abgazerov* je najbrž *Abhazijcev* (tudi če bi ostalo *Abgazer* je rod. mn. *Abgazerjev!*).

Staběj v uvodu najprej predstavi Megiserjevo življenje in delo, govori o vlogi Megiserjevih slovarjev v zgodovini slovenske in tuje leksikografije; ko poudarja pomen dela za sestavo slovenskega zgodovinskega slovarja in navaja Glonarjeve besede, da naj bo zgodovinski slovar »arhiv in muzej jezika«, avtor nehote zastre važnost zgodovinske komponente v podobi današnjega slovenskega jezika. Nadrobneje pojasnjuje avtor Megiserjeve »kvalifikatorje« in njihov prenos in uporabo v slovenski izdaji. V zadnjem delu uvoda je govor o pisnih različicah in tiskovnih napakah v Thesaurusu, dodan je spisek okrog tristo »popravkov«. Škoda je, da se avtor ni odločil za ločitev teh dveh, po naravi različnih »pojavitov«.

Pri pregledovanju slovenskega dela se nam tu in tam zbudi pomislek, ki gre na račun današnje knjižno zapisanega gesla in »resnične« besede 16. stoletja. V večini primerov res ne pride do težav, saj je avtor s kazalkami pokazal pot do zaželenega gesla, ponekod pa avtorjevi posegi lahko »porušijo« jezikovno zgodovinskost in celo zapeljejo v slovenski zgodovinski slovnici slabo podkovanega bralca k napačnim sklepom. Oglejmo si nekaj primerov: Ni razumljivo, zakaj je beseda *presdna* (brezno) popravljena v *prezdna* in razstavljena v *brez, dno*, najdemo jo pa samo pod geslom *dno*. Beseda v avtentični obliki je zanimiv dokaz, da je bila v 16. stol. že motivirana z obema sestavinama (prez + dno), ni pa bila predložna zveza *prez dna*, kakor moramo razumeti enačbo na str. XXIX (prim. F. Bezljaj, ESSJ I, 43). Tudi sam predlog *prez* (*pres*) ne gre popravljati v *brez*, saj je današnja oblika šele nekakšen križanec med *prez* in *bez*, posebno še, če je v vseh 29 primerih zapisan kot *pres*.

Po nepotrebnem je avtor rekonstruiral glagol *obvariti* (gl. Pleteršnik I 754), da je rešil zapis *obarvy Bug*. Ker v vseh primerih Megiser piše zvezo *obva-* kot *oba-* (obarovanje, obarovati), smemo domnevati, da se takrat v ni govoril (Staběj ga tudi v poknjiženem geslu ne restavrira (obarovanje, obarovati). Velelnik *obarvy* je gotovo tre-

ba brati *obaru*j (v = u, y = j), ki predstavlja še nereducirano obliko poznejšega *obaraj*, *obara*, *obarjə*, ipd. Pri geslu *umeti* (vmeti) je prišlo do mešanja z glagolom *imeti* (ne po Stabéjevi krivdi), ker lat. *tenere* (razumeti, znati) pomeni največkrat *imeti*, *držati* (nem. *halten*).

Pisni različici *ker* in *kir* sta ločeni v dve gesli, čeprav so zveze, kot npr. *ker težku sope* in *kir dolgu terpi* ali *ker zvezde gleda* in *kir mošne reže* popolnoma identične. Da ni bilo mogoče vztrajati pri doslednem knjiženju vsega besedja, kažejo tudi primeri pisave z *-er-*, ki je sicer spremenjena v *-r-* v primerih, ki so še živi v današnjem knjižnem jeziku (verh : vrh); tako so npr. pisave z *-er-* v geslih: *feriolgati* nam. *fríol-*

gati, *ferderbati* nam. *irderbati*, *ferdaman* nam. *irdaman*, *ferboltar* nam. *irboltar*, ipd. Pri tem bi se pač ne smeli ozirati na nemški začetek *ver-*; tudi za besedo *umbhang* bi težko rekli, da je to knjižni zapis; je pa tudi vprašanje, ali je Meg. besedo sploh imel za našo, zato bi lahko stala tudi ob geslu *umang*.

J. Stabéj je s svojim Megiserjem, ki je zahteval veliko znanja, vztrajnosti, ljubezni in truda, približal današnjemu slovenskemu človeku in njegovi zavesti besede in z njimi čas pred štiristo leti; za raziskovalce slovenske jezikovne preteklosti pa bo Stabéjev Megiser pregleden in zanesljiv vir.

Franc Jakopin
Filozofska fakulteta v Ljubljani

Zapiski

Sodobna metodika pouka jezika

Ko je lani pričela izhajati Suvremena metodika nastave hrvatskega ili srpskega jezika, »časopisa za nastavu hrvatskog ili srpskog jezika, književne, scenske i filmske umjetnosti« kot je rečeno v podnaslovu revije, smo mnogi s skepo gledali na ta poskus, kako se bo revija s tako širokim profilom uveljavila v sorazmerno bogati literaturi, ki jo imajo na srbohrvaškem jezikovnem področju za te stroke. Skepsa je bila še večja, ko smo prebrali načrt uredništva v prvi številki. Načrtovali so stalne in občasne rubrike, posvečene zgodovini pouka materinščine, pogovorom z znanimi metodiki, metodičnim raziskavam, objavljali naj bi in pojasnjevali novosti in spremembe v učnih načrtih, sledili praksi z objavljanjem uspešnih primerov uresničevanja teoretičnih spoznanj, nudili bibliografije in filmografije in še marsikaj. Sedaj je pred nami prvi letnik, štiri številke, in lahko ugotavljamo, koliko je urednikoma, Dragutinu Rosandiću in Stjepku Težaku, uspelo uresničiti te načrte.

Lahko smo zadovoljni. Posamezne številke so bile ubrane tematsko: prva je posvečena obravnavi oseb v literarnem delu pri pouku, druga Vladimiru Nazoru ob njegovi stoletnici s poudarkom na obravnavi njegovih del v šoli. Tretja številka je posvečena vprašanju diskusije kot oblike izražanja in četrta televiziji in filmu pri pouku. Vsaka od navedenih tem je obdelana

najprej teoretično. S svojimi prispevki so poleg obeh glavnih urednikov sodelovali tudi drugi znani strokovnjaki kot so R. Matić, A. Peterlić, M. Šicel in M. Vrabec. Ti prispevki imajo povzetke v angleščini, nemščini ali francoščini. Sledijo primeri iz prakse, ki so jih napisali posamezni učitelji-praktiki, kar daje tem prispevkom še posebno privlačnost.

Vendar teme niso ovirale urednikov, da bi v posamezne številke ne vključevali tudi prispevkov, ki ne štejejo ozko k dani temi. Tako prva številka prinaša tudi članek o interpretaciji značajev oseb v filmu in o idejnosti pri interpretaciji literarnega besedila, druga nudi v celoti enega od pristopov k filmu Divjak Laszla Benedika, tretja razmišlja o različnih tipih radijskih oddaj in o njihovi uporabnosti pri pouku književnosti ter o tihem branju. Četrta številka poleg ostalega prinaša tudi prispevke o značajih v ljudskem pripovedništvu, o pomenu razlage pri interpretaciji literarnega dela ter o primerjalnem pristopu romanu, ob Camusevem Tuju in Kafkinem Procesu.

Od načrtovanih stalnih rubrik se je najbolje uveljavila bibliografija. Vsaka številka prinaša delno anotirano bibliografijo teme, ki ji je posvečena številka. Anotirani so naslovi, ki zadevajo metodiko pouka. Izjema je le tretja številka, kjer je bibliografija posvečena Bori Stankoviću ob sto-

letnici. V njej je navedena vsa literatura, ki je bila objavljena po vojni in po mnenju avtorja lahko koristi tako učiteljem kot učencem. Tudi sicer je poročanju o novih knjigah posvečeno veliko pozornosti. Ocenjena je vrsta novejših knjig s področja literarne teorije, metodike pouka in interpretacije besedil. Večina obravnava knjige domačih avtorjev, je pa nekaj poročil tudi o tujih knjigah in revijah.

Pozornost zasluži tudi rubrika Metodična terminologija, v kateri je S. Težak v nadaljevanjih obdelal nekaj pojmov, pri katerih tudi med strokovnjaki še ni popolne enotnosti, ki pa je za uspešno delo nujno potrebna. Razlaga pojme, kot so metodika,

metoda, ustvarjalno branje, nekatere metode pouka filmske umetnosti.

Revija je zanimiva tudi po sestavu svojih sodelavcev.

Urednikoma je uspelo okoli revije zbrati poleg vrste uglednih strokovnjakov tudi mnoge učitelje-praktike tako iz Zagreba kot iz drugih krajev, saj zasledimo imena sodelavcev, ki delujejo na Reki, v Banjaluki in Sarajevu pa tudi v Novem Sadu in Beogradu. To nedvomno prispeva h kakovosti revije. Sploh je revija upravičila svoj obstoj in je lep prispevek k razmahu metodike pouka materinščine.

Matej Rode
Gimnazija v Celju

iz dela Slavističnega društva Slovenije

PRIJAVLJENI REFERATI ZA MEDNARODNI SLAVISTIČNI KONGRES

Za mednarodni slavistični kongres v Zagrebu (1978) so iz SR Slovenije napovedani naslednji referati:

Stefan Barbarič: Tipološka oznaka slovenskega romana v dvajsetletju 1866 do 1885

France Bernik: Roman Ivana Cankarja v luči impresionistične in simbolistične poetike

Marija Boršnik: Problem ustvarjalnega ritma v slovenski književnosti

Janez Dular: Poročani govor v slovenskem knjižnem jeziku

Alenka Glazer: Iz poetike slovenske moderne (Prvine ljudske poezije v poeziji slovenske moderne in njihova funkcija v njej)

Franc Jakopin: Struktura slovenskih priimkov v statistični osvetlitvi

Janko Jurančič: O priimkih pri Južnih Slovanih

Matjaž Kmecl: Partizanska spominska proza v slovenski literaturi

Jože Koruza: Razmerja med slovenskim ustnim, zapisanim in tiskanim slovstvom v starejših obdobjih

Janko Kos: Metodološka osnova komparativnega raziskovanja slovanskih literatur

Tine Logar: Soglasniški sistemi v slovenskih narečjih

Milko Matičetov: Slovansko in neslovansko v primerjalnem raziskovanju ljudskega pripovedništva

Janko Moder: Tolstoj v slovenskih prevodih

Martina Orožen: Adverbializacija odvisnikov v slovenskem knjižnem diahroničnem razvoju

Boris Paternu: Poetika slovenskega NOB pesništva (1941—1945)

Fran Petrè: Specifični izraz ekspresionizma

Dušan Pirjevec: F. M. Dostojevski in evropska romaneskna tradicija (načrt)

Breda Pogorelec: Razvoj slovenskega knjižnega jezika

Breda Pogorelec: Slogovni razvoj slovenske besedne umetnosti v XX. stoletju

Aleksander Skaza: Korespondenčna mreža »stvarnih« in »literarnih« analogij in aluzij v romanu PETERBURG Andreja Belega

Drago Šega: Pomen Cankarjevega dramskega dela

Mate Šimundič: Iz problematike slovenskih osebnih imena

Alenka Šivic-Dular: Iz problematike glagolov rekanja v slovanskih jezikih

Nace Šumi: Slovenska likovna kultura v dvajsetem stoletju

Jože Toporišič: Problemi malega jezika v večjezikovni državi

Franc Zadavec: Simbolizem in slovenska literatura

Uredništvo Slavistične revije sprejema besedila razprav do 1. januarja 1978.

Tajnica SDS
Erika Kržišnik

Predsednica SDS
doc. dr. *Breda Pogorelec*

N A R O Č N I K O M

Jezik in slovstvo je moral zaradi znatno povečanih stroškov za tisk in poštnino na začetku tega letnika povišati naročnino. Zahvaljujemo se naročnikom, ki so to sprejeli z razumevanjem in ostali zvesti bralci in podporniki našega strokovnega glasila. To je za časopis, ki se je vedno v odločilni meri vzdrževal iz naročnine, odločilnega pomena. Posebej se zahvaljujemo tistim naročnikom, ki so letošnjo naročnino nakazali že ob začetku izhajanja letnika; s tem so nam omogočili redno izhajanje tudi v času okoli novega leta, ko je subvencija za iztekajoče se koledarsko leto že izčrpana, za novo pa še potekajo postopki odobritve. One redke naročnike, ki letošnje (nekateri še tudi lanske in predlanske) naročnine še niso poravnali, pa prosimo, naj to store nemudoma, ker je pri gospodarjenju s skrajno omejenimi sredstvi vsak dinar nujno potreben za normalno poslovanje.

S O D E L A V C E M

Z veseljem ugotavljamo, da se je v tekočem letniku našega časopisa krog sodelavcev razširil in da pri dolgoletnih pripravljenost na sodelovanje ni popustila. Tako ni bilo uredništvo v zadregi za prispevke. Še več, veliko jih že več mesecev čaka na objavo in bo, žal, moralo počakati tudi na prihodnji letnik. Materialni položaj revije je tak, da ne dopušča nikakršne misli na razširitev časopisa bodisi v povečanju obsega posameznih števil (kakor je bil to primer kdaj pa kdaj v prejšnjih letnikih) ali s pomnožitvijo zvezkov v letniku (od 8 na prvotnih 10). S tiskanjem večjega števila krajših prispevkov v manjšem tipu črk smo dosegli najbrž maksimalno možno racionalizacijo prostora. Tako smo pač primorani prihraniti znatno število prispevkov za prihodnji letnik. Sodelavcem, ki bodo morali toliko časa čakati na objavo poslanih člankov, se opravičujemo in jih prosimo, da bi kljub temu še nadalje ostali zvesti našemu časopisu.

Uredništvo
