

134236

YU ISSN 0021-6933

**JEZIK IN  
SLOVSTVO**

letnik XXVIII – leto 1982/83 – št. 2

# Jezik in slovstvo

**Letnik XXVIII, številka 2**  
**Ljubljana, november 1982/83**

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 številke)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik: Gregor Kocijan, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Gregor Kocijan (slovstvena zgodovina), Hermina Jug-Kranjec (jezikoslovje),

Aleksander Skaza (primerjalna slavistika), Franc Žagar (metodika)

Tehnični urednik: Ivo Graul

Svet časopisa: Marjeta Vasič (predsednica), Marjan Javornik, Marko Juvan, Mira Medved,

Jože Munda, Pavle Vozlič, France Vurnik in uredniki

Tisk Aero, kemična, grafična in papirna industrija, Celje

Opremila inž. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Tekoči račun: Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana 50100-678-45265

Letna naročnina 120.– din, polletna 60.– din, posamezna številka 15.– din

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjenikih, 50.– din

Za tujino celoletna naročnina: 200.– 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 Izobraževalna skupnost SRS za družboslovje

---

## Vsebina druge številke

### Razprave in članki

29 *Jože Pogačnik*, Problem »afirmativne kulture« v Cankarjevem delu

34 *Olga Kunst-Gnamuš*, Kako učenci osnovne šole obvladajo skladnjo besedil

### Poskusi branja

44 *Tone Pretnar*, Laški enajsterec v Zupanovem Levitanu  
in Sivčevi povesti Tedaj so cvetele češnje

### Metodične izkušnje

50 *Franc Žagar*, Čustvena obarvanost besedila

### Slovenščina v javni rabi

53 *Albinca Lipovec*, Prečrkovanje čeških lastnih imen

### Ocene in poročila

55 *Andrijan Lah*, Dvesto Kondorjevih poletov

56 *Igor Gedrih*, Umetnikov »črni piruh«

### Zapiski

60 *Tomaž Sajovic*, Šestnajsto srečanje gibanja Znanost mladini

Jože Pogačnik

Pedagoška fakulteta v Osijeku

### PROBLEM »AFIRMATIVNE KULTURE« V CANKARJEVEM DELU

Leto 1900 je bilo v Cankarjevem življenju čas izredno intenzivnega in korenitega spravevanja po bistvu in smislu besednoumetnostnega ustvarjanja. Tri pisma iz tega leta (dve Z. Kvedrovi in eno A. Kraigherju), ki so bila napisana med marcem in avgustom, se z izredno vztrajnostjo in upornostjo lotevajo omenjenega problema.<sup>1</sup> Časovni razmik in miselna doslednost spričujeta usodnost vprašanja, ki ga je avtor dejansko načel z jasno teoretično ostrino in ga obrazložil z dovolj širokim sobesedilom razlogov ter nagibov, ki so vplivali na njegovo miselno formulacijo in pogloblitno smer v njegovem reševanju.

Cankar je najprej zaznal prelom v svoji ustvarjalni praksi: »Jaz še nimam sive brade in vendar me je že vse minilo, kar me je vznemirjalo in navduševalo še pred par leti«. Njegovo pisanje je postalo razposajeno, hudobno in škodoželjno; prej je obravnaval lik slovenskega rodoljuba »iz svete navdušenosti in iz rodoljubja; zdaj nimam več nobene navdušenosti in nobenega rodoljubja in kar delam, delam iz same čiste, nepokvarjene hudobnosti«. Stavki so zdaj nabiti s strupom upornosti in ne priznavajo več ne posvetne in ne cerkvene avtoritete. Izraz so žolča in žalosti »nad neumnostjo in lopovstvom, ki se razprostira brez konca in kraja po naših lepih slovenskih pokrajinah«. Cankarja očitno težko prizadeva razmerje med družbeno resničnostjo in besedno umetnostjo. Poprejšnjo – svojo in tujo – ustvarjalno prakso načelno zavrača: ko govori o dekadenci, jo razglaša za mestni prah in mestno nervoznost, v njej vidi čutno pretiravanje in nesmiselno (egoistično) brskanje po samem sebi. Pri tem se načelno sprašuje: »Na koga in zakaj hoče (sc. pisatelj) vplivati z razkrivanjem in razlaganjem tistih čutov, ki jih čuti in razume komaj on sam, a ki nimajo za druge ljudi nobenega pomena?« Lastno dotedanjo slovstveno prakso označuje kot sanjarjenje; o njem pravi: »Nekaj pikantnega in na videz svobodnega je v tem sanjarjenju, ki pa v resnici ni drugega kot brezplodno in otročje pohajkovanje.«

Druga plat vprašanja je določena še bolj natančno. Cankar namreč ob zanikanje veljavne umetnostne prakse postavlja konstruktivne premise za prihodnost. Tako pravi: »Pri nas tam doli je potreba reformacije in revolucije v *političnem, socialnem, v vsem javnem življenju*, in tej reformaciji mora delati literatura pot«. Pisatelj opozarja na »tisti žalostni vsesplošni bankerot našega ljudstva«; zapaža ga predvsem po dolenjskih vaseh, njegove razsežnosti pa ima za tražične in njegovo pasivnost za velikansko. Narod »živi in umira kakor živina; politiki in literatje se igrajo z njim, zlorabljajo njegovo ime«. Besedna umetnost naj se obrne zoper tiste veljake, ki menijo, da imajo v svojih rokah ključne zgodovine in v skladu s tem »diktirajo temu imaginarnemu 'narodu' različne ideale in svetlinje, ki so nedotakljive, a za katere se prav za prav živa duša ne meni«.

<sup>1</sup> Pisma so objavljena v Cankarjevem *Zbranem delu* XXVIII, str. 133–38 in 65–8; datirana pa so (Kvedrovi) z 18. marcem in 8. majem, Kraigherju pa z 19. avgustom 1900. Navedki iz njih, ki sledijo v besedilu, so iz te objave.

Cankar svoje poglede povezuje s svojo lastno politično izkušnjo, ki ga je privedla do omejenih misli: »Tista sladka umetnost, ki je sama zase in ki ne pove človeku nič posebnega, mi je zdaj stud in gnusoba. Prav imajo tisti ljudje, ki govore o 'namenih' umetnosti!« Takšne »prave namene« spoznava v dveh tipih besedne umetnosti, in sicer:

a) »mogoča in smiselna se mi zdi samo ali tista *tendencijozna* umetnost Gogola, Tolstega i.t.d., ki hoče uveljaviti socijalne, politične ali filozofične ideje s silnimi sredstvi lepote«, – ali pa

b) »umetnost starih Grkov, Shakespeareja, Goetheja i.t.d., ki ima samo estetične in etične smotre...«

Premiki, do katerih je prišel Cankar v svoji misli, so usodni in v svojih posledicah daljnosežni. Gre za kritično oddaljitev od mesta in vloge umetnosti, kakršna se je izoblikovala v meščanski družbi njegove dobe; njena poglavitna označba je samostojnost predstavnega in duševnega sveta, ki se kot posebno vrednostno področje ali kultura dviga nad objektivno resničnostjo. Značilnost takega nadrejenega sveta (kulture) je v tem, da je obvezen za vse, vedno boljši in plemenitejši od vsakdanjosti, ter s tem bistveno različen od področja družbenih dejstev, v katerih prevladuje boj za obstanek. Ta nadrejeni svet vsak posameznik lahko uresniči v sebi (»navznoter«), a da pri tem ne postavlja pod vprašaj obstoj družbene resničnosti. Dejavnost te vrste, ki ohranja svoje dostojanstvo samo v pridvignjenosti nad vsakdanjost ter je njeno doživljanje *per definitionem* lahko le vzvišeno in slavnostno, se po H. Marcuseju imenuje »afirmativna kultura«.<sup>2</sup>

Afirmativna kultura je nasledek procesov, ki imajo svoj izvir že v antiki. Antična filozofija je razvila izredno važno premiso, po kateri je kakršnokoli človeško spoznanje vezano za prakso. Aristotel, na primer, je že učil, da naj spoznane resnice vodijo prakso, ki je bila za njega še enotnost vsakdanje izkušnje, umetnosti in znanosti. Pravo znanje naj bi omogočilo najbolj učinkovito ravnanje v življenjskih položajih, ki se neprestano menjavajo. Ob praktičnem pomenu slehernega spoznanja se je že v antiki razvilo njihovo vrednostno ločevanje; na najnižji ravni je bila najbolj neobhodna seznanjenost z zadevami vsakdanjega življenja, na najvišji so bile filozofske ugotovitve, ki zunaj njih samih niso imele nobenega pomena, ki so bile tu enostavno zaradi njih samih, vsebovale so mogočnost, da človeku, ki se z njimi ukvarja in je zanje odprt, omogočajo najvišjo stopnjo sreče. S tem je bila potegnjena načelna ločnica med svetom nujnega (koristnega) in svetom lepega, z nastankom tega nasprotja pa je padla tudi poglavitna namera aristotelovske filozofije, ki je želela oblikovati življenjsko prakso v skladu z resnico spoznanj. »Razločevanje smotnega in nujnega od lepega in uživanja«, pravi Marcuse, »je začetek razvoja, ki odpira prostor tako za materializem meščanske prakse, kakor za zadovoljevanje sreče in duha na področju rezervata 'kulture'«.<sup>3</sup>

Razločevanju je pomagala izkušnja, da je življenjska praksa po svojem bistvu nepredvidljiva, nestalna in suženjska. V njej vlada naključje, ki ne dovoljuje avtonomnosti v stvareh imetja, zavoljo česar se pameten človek ne veže za gmotne dobrine, ker bi to pomenilo tlačansko vezanost za anarhično nepredvidljivost življenja, v kateri ni mogoče uresničiti ne sreče in ne svobode posameznika. Človek pa svoje bivanje v nečem mora utemeljiti; ker ga ne more v objektivni resničnosti, ga zasidra v tistem, kar je zunaj njega. Kultura, ki je drug izraz za človekovo srečo (gr. *eudaimonia*), s tem začne presegati svet gmotnih dobrin in človeškega vsakdanjega bivanja. Metafizična vprašanja, spoznavna teorija, etika in celo psihologija, kar pomeni, dobro, lepo in resnično, so tako postavljeni proti družbeni resničnosti, ki je apriorno grda, medtem ko je transcendirani svet apriorno čudovit.

<sup>2</sup> Prim. Marcusejevo študijo *O afirmativnem značaju kulture*, ki je zdaj dostopna v izboru iz njegovega dela tudi v srbohrvaščini (*Estetska dimenzija*. Izbor i predgovor Vjekoslav Mikecin. Zagreb 1981, str. 41–74).

<sup>3</sup> Marcuse, n. m., str. 42.

Aristotel, ki je to delitev vzpostavil, jo je zadržal na ravni filozofskega spoznanja in jo je povezal s posebno plastjo ljudi, ki se z njo, zaradi talenta in zaradi družbene razporejenosti, lahko ukvarjajo (to je tako imenovana »elita«). Meščanska družba je to delitev še bolj naglasila s tem, da je tisto, kar je bilo nekdanj delež elite, spremenila v splošno veljavne in za splošnost obvezne vrednote, ki naj bi od zgoraj navzdol zajele in olepšale področja nujnega. S to zahtevo je bila rojena tista različica meščanske kulture, ki najbolj bistveno označuje jedro prakse in razsežnosti svetovnega procesa kulture v drugi polovici XIX. stoletja.

V slovenski književnosti je v tem pogledu nadvse značilen že J. Stritar. Njegova formulacija o disharmoniji med idealom in resničnostjo ter njegova podoba poezije kot »visoke nebeške gošpe« je prva teoretična formulacija kulturološke premise, o kateri gre beseda.<sup>4</sup> Razkol med tvarnim in duhovnim svetom je v Stritarjevih premisah očiten, hkrati pa je razvidna tudi konfrontacija kulture kot področja pravih vrednosti nasproti svetu družbenih pojavov. V navedenih premisah je ukvarjanje s takimi visokimi in usodnimi problemi še vedno omejeno na ustvarjalce, obenem pa je carstvo umetnosti nasproti posamezniku prav tako postavljeno kot njegova individualna pravica izbire. Stritar še verjame v aristotelovsko načelo, da je prakso mogoče oblikovati v skladu s spoznano resnico. Zato v svojem delu tematizira družbena protislovja in se aktivistično bojuje z redom, ki obvladuje njihovo uresničevanje. Čeprav je v njegovem delu razdalja med resničnostjo in idejo že odprta, on še vedno verjame, da je idejo mogoče udejaniti, zaradi česar je tudi njegova umetnostna praksa kljub idealistični postavitvi družbeno in kritično motivirana. V Stritarjevi miselnosti je bil subjekt prakse izpostavljen kot nosilec težnje po sreči; želja po bolj harmoničnem (srečnem) bivanju celote je v meščanskem svetu učvrstila hrepenenje, ki je pomenilo neprestano zanikanje obstoječega stanja.

Idejno-estetski kompleks, ki ga je v slovensko kulturo vnesel Stritar, je bil podlaga za nastanek Cankarjeve teorije hrepenenja. Z obravnavo trpljenja in žalosti, ki so navidezno trajne sile življenjskega procesa, je dejansko ukinjal resignacijo vsakdana; slikanje lepote človeka in stvari v metafizični postavitvi področja duše je vnašalo v posameznikovo bivanje olajšanje, mir in nekakšno posvečenost. V človeku se je naselilo hrepenenje, ki je vzdrževalo vero v lepšo prihodnost, vse, kar se je (in se bo) zgodilo pred njeno uresničitvijo, pa postavljalo na raven mučne, temne in tragične predzgodovine. Zato so Cankarjeva dela, ki tematizirajo hrepenenjske plasti v človeku (na primer *Na klanecu*, *Hiša Marije Pomočnice*, *Lepa Vida*), po svojem bistvu predvsem zahteva po bolj skladnem in celovitem bivanju, s to sestavino pa so delovala kot odpor proti stanju v družbeni resničnosti.

Po Stritarju se je v slovenskem in evropskem okolju zgodila kvalitativna sprememba. Prvobitna postavitev kulturološkega vprašanja se je razvila do teze o splošnosti in obči veljavnosti kulture. Po H. Marcuseju naj odslej »vsi ljudje kot abstraktna bitja na enak način sodelujejo« v kulturnih vrednotah.<sup>5</sup> Vsak posameznik se mora le-tem podrediti, jih sprejeti v vsakdanje življenje in si prizadevati, da si svoj obstoj z njimi olepša. Začel se je proces tako imenovanega splošnega osvobajanja človeškega posameznika, njegovo izhodišče pa je postal pojem humanosti, ki – po Herderju – obsega »plemenito izobrazbo človeka za um in svobodo, za finejša čustva in strasti, za najbolj nežno in najbolj trdno zdravje, za izpolnitev in obvladane zemlje«. <sup>6</sup> Takšnemu pojmu kulture ne gre toliko za boljši, pač pa za plemenitejši svet, zato se odreka spreminjanju objektivnega reda v življenju in naglašla dogajanje v posameznikovi duši. »Humanost je postala notranje stanje; svoboda, dobrot, lepota so duševne kvalitete: razumevanje za vse človeško, vednost o tistem, kar je

<sup>4</sup> V navedenem eseju k izdaji Prešernovih *Poezij* 1866. leta.

<sup>5</sup> Marcuse, n. m., str. 45.

<sup>6</sup> *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, IV. knjiga, 6. del (*Werke*, Berlin 1877–1913, XIII. knjiga, str. 154).

veliko za vse čase, izrekanje priznanja vsemu težkemu in vzvišenemu, respekt pred zgodovino, v kateri je vse nastalo. Iz takšnega stanja naj bi se razvila dejavnost, ki se ne zaletava v obstoječi red. Ni kulturen tisti, ki resnico humanosti sliši kot bojevito geslo, kulturen je, komur je le-ta stališče. To stališče omogoča dostojanstvo: v vsakdanjih zadevah je treba pokazati harmoničnost in umerjenost. Kultura naj resničnost prevzame s plemenitostjo, nikar pa naj ne postavlja nove na njeno mesto. Tako ona dviguje posameznika, ne rešuje pa ga iz njegovega dejanskega ponižanja. Ona govori o dostojanstvu človeka kot takem, a se ne ukvarja z dejansko bolj dostojanstvenim položajem posameznika. Lepota kulture je predvsem notranja lepota, zato se k zunanemu lahko približa samo od znotraj. Njeno carstvo je v bistvu carstvo duše.<sup>7</sup>

Navedena označba, ki pripada H. Marcuseju, kulturo izenačuje z duševnimi vrednotami, kar je bistveno za tisto kulturološko afirmativnost, o kateri teče beseda. Takšna določnica iz kulture izključuje duha, zato zunaj nje ostaja vse, kar spada v območje razuma ali empirične izkušnje, vključuje pa in izrazito poudarja pojme, kakor so duša, ljubezen, prijateljstvo in resnica. Edino z ljubeznijo in prijateljstvom se pojavljajo duševne vrednote v objektivni resničnosti, kljub temu pa načeloma velja, da kulture ni tam, kjer ni duše. To pa pomeni, da je idealna resničnost lahko vsebovana le v umetnosti; zato ni presenetljivo, da Fr. Nietzsche kulturo definira kot »oblast umetnosti nad življenjem.«<sup>8</sup>

V zvezi s Cankarjevo mislijo je treba poudariti še dve konstitutivni določitvi afirmativne kulture. Prva je njena afiniteta do zgodovine, ki se razodeva v sposobnosti vživljanja in v odkrivanju ustreznih tendenc človeške duše (spominimo se Jermanovega ukvarjanja s protireformacijo). Druga določnica je zajeta v delitvi duše na nižje (čutne) in višje (umske) plasti, kar je vrednostno označevanje z veliko težo in pomenom. Čutni del je namreč enakovreden notranjemu redu v gmotnem svetu, zato je na obtožni klopi in kot tak praviloma izločen iz kulture (to načelo v celoti velja tudi skoraj za celotno Cankarjevo besedno umetnost).

Cankarjeve izjave iz leta 1900 so torej izrazito nasprotje afirmativne kulture. V njih gre za poskus, ki besedno umetnost želi vrniti na aristotelovske (antične) osnove. Avtor ima svojo slovstveno proizvodnjo za »pravo« znanje, ob njem je grda družbena resničnost, v kateri naj bi se udejanjale v umetnosti spoznane ideje. Takšne premise je, na primer, zastopal renesančni *uomo universale*, ki je želel osvojiti čim širši in polnejši življenjski prostor, to pomeni, da si je prizadeval za *zunanjo* uresničitev svojih idej. Podobna podlaga je bila tudi Schillerjeva, zoper Kantovo brezinteresno ugajanje naperjena misel, da pot v svobodo (politiko) vodi skoz umetnost (estetiko), ali pa Stendhalova premisa o lepoti kot obetu sreče (*une promesse de bonheur*). Takim miselnim oporam ustrezajo tudi imena pisateljev, ki so bili »tendenciozni« ali pa so imeli »samo estetične in etične smotre«: antika (starogrška besedna umetnost), renesansa (Shakespeare), nemška klasika (Goethe) in sodobnost (Gogolj, Tolstoj). V vseh navedenih zgledih gre za premostitev prepada med duhovnim in tavnim; boj za življenje in goli obstanek, ki ga vodi posameznik z upanjem na srečo, se tako pojavlja kot enakovredno vprašanje vprašanju bivanja in umetnosti. Zato ni naključno, da Kalander izgovori tudi naslednji stavek: »Po mojem je stvar taka, da je človek najpoprej zato na svetu, da živi«, kar Jerman takoj pomenljivo komentira: »Tako je. Povedal si na kratko in razločno, kar drugi odevajo s pisano plahto učenih besed. Célo znanost so napravili iz te plahte – globoko in obširno znanost, ki je nam preprostim ljudem le težko razumljiva«.

V romanu *Na klanecu* se srečujemo z »lažnim sklepom« (zoper logiko romana se pojavi luč na učiteljevem oknu),<sup>9</sup> v drami *Kralj na Betajnovi* pa je že omenjeno izobraževalno

<sup>7</sup> Marcuse, n. m., str. 52.

<sup>8</sup> Nietzsche, *Werke*, Grossoktavausgabe 1917, X. knjiga, str. 245.

<sup>9</sup> Za pojem prim. V. Šklovski *Uskrnuče riječi* (izbor i prijevod Juraj Bedenicki), Zagreb 1969, str. 57).

(»bralno«) društvo, kar pomeni, da je postavljeno vprašanje izobraženca in njegove dejavnosti. Tematizaciji tega vprašanja je, kakor vemo, posvečena drama *Hlapci*, katere razsežnosti je na podlagi vednosti o problemu afirmativne kulture mogoče nekoliko preinterpretirati.<sup>10</sup> Jermanov svet je namreč že kar na začetku njegovo takratno dekle Anka vzporedila z »veliko mašo in povzdigovanjem«. Razčlemba učiteljevih stališč, ki jih poskuša vsaditi v ljudi s pomočjo izobraževalnega društva, razodeva, da gre za stvari, ki so s področja ljubezni, zvestobe, prijateljstva, bratstva, srca, sanj, svetosti in vzvišenosti. Vsi ti pojavi pripadajo svetu duše: Lojzka trdi, da se »duše pogovarjajo«, sam Jerman pa svojo zadnjo repliko v drami prav tako značilno povezuje s tem pojmom (»Duša, dekle, ženal«). Učitelj v ljudeh želi prebuditi dušo, ki je dejanski subjekt Cankarjevega stavka, da so posamezniki »pod sukno ljudi, po božji podobi ustvarjeni«. Vse to pa so seveda stališča afirmativne kulture v njeni najbolj reprezentativni obliki. Njene posebnosti so v drami navzoče tudi v negativni podobi. Pisatelj govori o »navadnem in nečednem življenju«, ki da je ranilo Jermana. Le-ta prav tako spoznava poglobitno besedo resničnega življenja, ki je kruh; človek predvsem želi kruha in vina, »vse drugo je senca«. Pojavlja se celo za pojem tako značilen odklon od takšne usmeritve (utrujenost in gnus) in deklarirano Jermanovo stališče, da »ne bomo izpreobrili ne časov in ne krajev«. Učitelj se zaveda, da je njegov (in Lojzkin) svet na drugem bregu od sveta resničnosti, zato izreka tudi spoznanje, da sta onadva »samá med živimi ljudmi«. To pa pomeni, da obstaja zavest o posebnosti človeka, ki ga prevzema kultura duše, ob njej pa tudi vednost, da gre pri tem za takšne idealne moči, ki ne morejo v vsakdanjem življenju najti oporišča. Ena od učiteljic (Geni) jih zato tudi izrecno razglasi za lažne.

Na podlagi takih premis je mogoče postaviti tezo o Jermanu kot predstavniku ideje o afirmativni kulturi. Celoten njegov idejni in doživljajski naboj ustreza temu pojmu, za Cankarjevo stališče pa je pomembno, da je pojem v drami presežen (Jerman je izločen iz dogajanja), to pomeni, da je vprašanje načelno in korenito razvrednoteno in zanikano. Avtor *Hlapcev* je že leta 1900 svoja premišljanja povezoval z lastno politično dejavnostjo, v kateri je, kakor trdi, »dobil vse polno novih in pametnejših misli«. Rezultat tega ukvarjanja je bila zavest, da je na eni strani »tista sladka umetnost, ki je sama zase in ki ne pove človeku nič posebnega«, zato je le-ta »zdaj stud in gnusoba«, na drugi strani pa je ustvarjalnost, ki je nastala iz notranje izpovedne potrebe in zato »ima ljudem kaj povedati«. Etična vsebina, do katere je Cankarju tako veliko, je torej dejanska vrnitev na aristotelsko načelo; umetnost si želi prostor zunanje uresničitve, ki ji je bil z afirmativno kulturo odvzet. Da bi umetnost dosegla ta cilj, jo je treba napolniti z ekspanzivnim aktivizmom, ki naj spodbudi in strne vse razpoložljive sile v človeštvu. Življenje, ki naj bi se preobrazilo v energijo, je v tem kontekstu seveda odprta in spremenljiva struktura, ne pa enopomenski in enosmeren proces, kar je bilo in je vedno v osnovi tako imenovanega »totalnega mobiliziranja« v kulturi, s katerim avtoritarna država poskuša podrediti državljana svojemu videnu državljskemu discipline. Cankar je iz družbene (politične) izkušnje prišel do načelnih spoznanj o kulturi in umetnosti, njihovemu utemeljitev pa je poiskal v etiki in estetiki, kar je značilen *memento* za prihodnost. Njegovo delo namreč ni sprejelo vseh konsekvenc, ki bi sledile iz vprašanj, postavljenih leta 1900. Preizkušalo je posamezne sestavine poglobitve teze, ob tako radikalno negacijo, kakor jo je izvedel v *Hlapcih*, pa nikoli ni dodal tudi tako kategorične izvedbe teoretičnega načela v besednoumetnostni praksi. Razlogi za to so v mišljenjski strukturi načela samega, ki se je dosledno v novoveški zgodovini lahko uresničilo samo v totalitarnih deželah (fašizem, stalinizem), v katerih je ideologija uničila umetnost. Cankar v svoje delo ni mogel, ker je bil pač umetnik, pustiti ideološki aktivizem, zato je vprašanje, o katerem je bil govor, lahko samo zapazil in formuliral, vsa njegova protislovja pa je prepustil – naši sodobnosti. To pa je posebno kulturološko vprašanje, ki s Cankarjem nima več nobene zveze.

<sup>10</sup> Prim. študijo avtorja tegale prispevka: *Nasprotje v enotnosti (Jerman in Kalander)* v knjigi *Parametri in paralele* (Ljubljana 1978, str. 149–64).

**Olga Kunst-Gnamuš**

Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvarda Kardelja v Ljubljani

## **KAKO UČENCI OSNOVNE ŠOLE OBVLADAJO SKLADNJO BESEDIL**

To sporočilo je uvodnega značaja. Do izsledkov smo prišli na razmeroma skromnem vzorcu učenčevih besedil, okrepiti pa bo treba tudi teoretično znanje o pravilih, ki nas usmerjajo pri nastajanju besedil. Razvoj besedilne slovnice, ki skuša opisati procese, pravila in operacije, ki sestavljajo t. i. besedilotvorno zmožnost, to že omogoča. Vendar so že ti skromni izidi poučni tako iz jezikoslovnega zornega kota kot tudi za jezikovno vzgojo.

Preden smo se lotili razčlembе otroških besedil, je bilo treba odgovoriti na vprašanje, kako besedilo nastane, katera pomenska oz. skladenjska pravila in operacije mora učenec obvladati, da dogodke poveže npr. v zgodbo oziroma povedi v besedilo. Na to je bilo nujno treba odgovoriti, saj smo le tako lahko prepoznali jezikovno bistvo težav, ki se kažejo pri oblikovanju besedil.

### **I. Nekatera skladenjska pravila pri nastajanju besedila**

Besedila oblikujemo tako, da dogodke povežemo v pomensko celoto. Če izhajamo iz tega, da nejezikovni dogodek na najnižji upovedovalni stopnji preslikamo v sestavo glagolskega stavka, se nam ponudita za zlitje dogodkov v zgodbo oziroma glagolskih povedi v besedilo dve med seboj povezani možnosti.

1. Med dogodki postavimo pomenska razmerja (časovna, krajevna, vzročna, posledična, nasprotna, sklepalna, pogojna, namerna in druga).
2. O sestavinah oziroma udeležencih dogodka ne sporočamo samo v eni povedi. Pojavljajo se v naslednjih povedih v novih vlogah, nekatere sestavine se tematsko raztezajo prek celega besedila.

Zato se na isto predmetnost navezujemo v več povedih. Poročilo o dogodku razvijamo tako, da v dogodku zajeto in v povedih izraženo predmetnost omenjamo večkrat, le da jo osvetljujemo iz raznih zornih kotov in v raznih povezavah.

Kako se to kaže v skladnji besedila? Pri iskanju odgovora se bomo omejili na povedi, izražene z glagolskim stavčnim vzorcem. V tej obliki izražena poved je sestavljena iz dveh temeljnih sestavin: samostalniške in glagolske besedne zveze. Slednja ima lahko v svoji sestavi samostalniške ali samostalniškozvezne sestavine. Poved kot celota ali vsaka izmed omenjenih sestavin lahko prevzame skladenjskopomensko vlogo v povedi, ki ji sledi. Postavlja se vprašanje, kako so ustvarjene navezave s sobesedilom in kako se izognemo podatkom o že znani predmetnosti ter izrazimo le podatke o novi skladenjskopomenski vlogi. Opisali bomo le nekaj navezovalnih postopkov.\*

\* Navezovalni postopki, ki jih navajam, niso samo sredstvo nadpovedne, ampak tudi znotrajpovedne skladnje. Prav zaimsek *ki* nastopa najpogosteje v tej drugi vlogi, primeri njegove nadpovedne rabe pa so zelo redki.



## Glagolski stavek

samostalnik ali  
samostalniška  
besedna zveza

glagol ali glagolska  
besedna zveza (njene  
sestavine so lahko tudi  
samostalniki ali samostalniške zveze)

1. Navezave s sobesedilom:

- 1.1. pozaimljanje z osebnim, kazalnim ali oziralnim zaimkom;
- 1.2. opuščanje jedra samostalniške besedne zveze ter njegovo določanje z novimi pridevniškimi določili.

2. pretvorba stavka ali glagolske zveze v samostalniško, ki lahko prevzame skladenjsko vlogo v novi povedi.

Ponazoritveni primeri:

- 1.1. Kazalno, osebnozaimensko in oziralno pozaimljanje:

*APNENCI so zelo pomembna surovina v gradbeništvu. Iz NJIH (apencev) pridobivamo APNO, KI (apno) je pomemben gradbeni material. Pomembna oblika apnenca je MARMOR. TO je debeloznat apnenec.*

- 1 – Osebnozaimensko izražanje iz sobesedila znane predmetnosti. Osebni zaimek nosi podatke o skladenjskopomenski vlogi, predmetnopomenske podatke pa zvemo iz navezovalnega razmerja z besedo ali besedno zvezo, na katero se navezuje.
- 2 – Oziralna pretvorba; mogoča je le tedaj, če postane neposredno pred »ki« izražena predmetnost – jedro prejšnje povedi – izhodišče nove.
- 3 – S kazalnim zaimkom kažemo na predmetni pomen v sobesedilu izražene pomenske sestavine.

1.2. Med navezovalne postopke štejemo tudi izpust jedra samostalniške besedne zveze, znane iz sobesedila. V novi povedi izrazimo le pomensko določilo izpuščenega jedra.

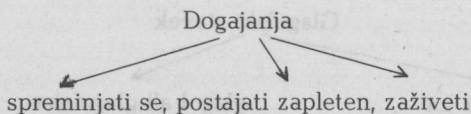
*Navadno mislijo ljudje, da sta pri nas DVA JEŽA, PASJI (jež) in SVINJSKI (jež); pravijo, da je SVINJSKI dober za jed, pasji pa ne. (Fran Erjavec, Jež)*

*VRABEC pade kakor kamen psu tik pred gobec. RAZCEPERJEN in DIVJI z obupnim, žalostnim čivkanjem prhne proti zobati odprti pasti. (Ivan Turgenjev, Vrabec)*

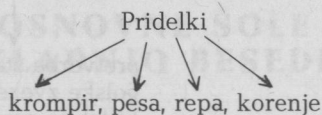
1.3. Sopomensko izražanje že znane predmetnosti je pomembno sredstvo skladenjskega, stilnega in pomenskega oblikovanja besedila. Sporočevalec že znano predmetnost poimenuje s sopomenskimi izrazi in tako sporoči novi zorni kot gledanja nanjo, svoje vrednotenje ali doživljanje ob njej. Zato je več možnosti za sopomensko izražanje.

1.3.1. Sopomenka je nadpomenka, ki sporočevalcu omogoča, da razvito vsebino povzame in strne.

*Snov, ki gradi živo naravo, je preprosta. Ta preprosto zgrajena snov se je v zgodovini zemlje spreminjala, postajala je vedno bolj zapletena in končno v posebnih okoliščinah zaživela. Posledica TEH DOGAJANJ so življenjski znaki.*

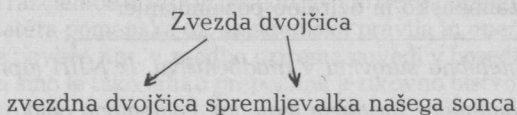


V alpskem svetu raste krompir, pesa, repa in korenje. TEM PRIDELKOM namreč mraz ne more tako hitro škoditi. (Tatjana Brčan, Spoznavanje narave in družbe)



1.3.2. Sopomenka izraža sporočevalčevo vrednotenje predmetnosti in doživljanje ob njej, lahko pa tudi spremenjeni zorni kot gledanja nanjo.

Zvezdoslovec Hoyle trdi, da je naše sonce pred davnim časom spremljala ZVEZDA DVOJČICA. Takih ZVEZDNIH DVOJČIC je še danes veliko v vesolju. Pred približno štirimi milijardami let naj bi SPREMLJEVALKA NAŠEGA SONCA eksplodirala.



Poglejmo še sopomenske izraze v naključno izbranih umetnostnih besedilih.

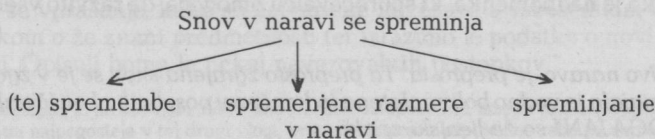
Fran Erjavec, Jež: čuden ponočnjak; čudna žival (starikavega, nagrbanega lica, kratkega repa, nizkih podplatastih nog in oblega trupa, v bodeči sivi suknji); obrekovani siromak; čuden svat; plašni samotarec; bodeči klobčič.

Ivan Turgenjev, Vrabec: mladi vrabič, ptiček, čmogrudi vrabec, majhna junaška ptica.

France Bevk, Ptička sinička: ptica, sinica, sinička, ptička. Sopomenke dobro izražajo lok piščevega doživljanja. Ponazorimo to samo s skromnimi sopomenskimi izrazi iz Bevkove Ptičke siničke. Pisatelj uvede na prizorišče ptico s splošnim poimenovanjem. Nato jo prepozna, sinica je. Ob njej se razvije doživljajski lok, sinica postane sinička. Ko pa se vrne v svet svobode in anonimnosti, ni več ptica, ampak ptička. S seboj nosi pisateljevo misel in čustvo.

2. V besedilih pa se ne navezujemo samo na predmetnopomenske sestavine, izražene s samostalniki ali samostalniškimi zvezami, ampak tudi na celotne dogodke (dejanja, stanja, dogajanja), izražene s celim glagolskim stavkom ali glagolsko zvezo. Te podatke je mogoče vstaviti v pomenskoskladenjski prostor nove glagolske povedi, če jih izrazimo s samostalniško zvezo, če torej stavek ali glagolsko zvezo spremenimo v samostalniško. Ponazorimo te oblike navezovanja z nekaj primeri.

(1) *Snov v naravi se spreminja* in *TE SPREMEMBE* so posledica *SPREMENJENIH RAZMER V NARAVI*. *Snov postaja po nenehnem SPREMINJANJU* vedno bolj zapletena.

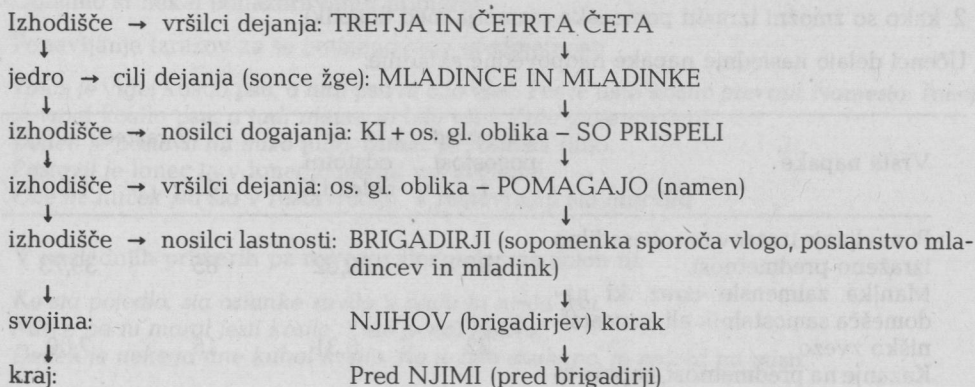


(2) *Snov, ki gradi neživo naravo, je preprosta. TA PREPROSTO ZGRAJENA SNOV se je v zgodovini zemlje spreminjala, postajala je vedno bolj zapletena in končno v posebnih okoliščinah zaživela.*

(3) *Francoz P. S. Laplace je preučeval zvezde. TA FRANCOSKI ZVEZDOSLOVEC trdi, da je naše osončje včasih izpolnjevala plinasta snov, ki je imela v sredini gostejše jedro. (Tatjana Brčan, Spoznavanje narave in družbe)*

Oglejmo si skladnjo besedila še ob naslednjem primeru. Pozorni bomo samo na eno predmetnopomensko sestavino: brigadirji in brigadirke.

*TRETJA IN ČETRТА ČETA zapuščata taborišče. Sonce neusmiljeno žge MLADINCE IN MLADINKE, KI so pred nekaj dnevi prispeli v Bosno, da pomagajo zgraditi progno, po kateri bo prihajal dragoceni in potrebni premog iz Banovičev prek Brčkega v številne tovarne obnavlja-joče se domovine. BRIGADIRJI so zagoreli in ožgani, NJIHOV korak je odločen . . . Pred NJIMI plapolala slovenska zastava s peterokrako zvezdo. (Anton Ingolič, Hrast)*



Besedilo nam predstavi tretjo in četrto četo, v njej so mladinci in mladinke. To so brigadirji, ki so prispeli z določenim namenom. Pisatelj opiše njihov značilni korak in njihovo barvo. Nosijo zastavo. Besedilo je torej zgrajeno v smeri nedoločno (tretja in četrta četa) – določno (kdo je v četi, kakšno poslanstvo opravlja in kakšen je).

Uporabljena so naslednja sredstva nadpovedne skladnje: sopomensko izražanje (četa – mladinci in mladinke – brigadirji), oziralna pretvorba (ki), izpust izraza za vršilca dejanja/nosilca stanja ter njegova zabeležba v končnici osebne glagolske oblike (tako izpuščanje omogoča pravilo o ujemanju povedka z osebkom v osebi, številu in spolu) ter osebnozaimensko pozajmljanje (njihov, njimi).

Tu sem omenila le nekatera skladenjska pravila, ki omogočajo, da povedi povežemo v večje skladenjskopomenske celote. Ta so nam omogočila, da pogledamo, kako obvladajo skladnjo besedil učenci petega in sedmega razreda osnovne šole. Narava besedila (opis slikovno predstavljenih dogodkov) je taka, da smo opustili preučevanje samostalniških pretvorb kot besedilotvornih postopkov; še posebej pa tudi zato, ker smo že v prejšnjih raziskavah ugotovili, da imajo učenci petega razreda osnovne šole težave pri razumevanju teh zvez in da jih sami praviloma ne uporabljajo.

## II. Kako učenci osnovne šole obvladajo skladnjo besedil\*

Preverjali smo, kako učenci osnovne šole obvladajo skladnjo besedil. V vzorec smo zajeli 50 učencev (2 oddelka) petega in 50 učencev (2 oddelka) sedmega razreda. Učencem smo dali nalogo, naj opišejo dogodek, ki smo ga predstavili z nizom petih slik. Še prej smo preverili, ali razumejo pomenska razmerja med dogodki, ki so jih predstavljale posamezne slike. Pomenska razmerja med dogodki so bila razvidna: Odrasli moški (oče, ded, stric) kuha kosilo, ki se mu prismoji. Ko ga ponudi dečku, ta ne more jesti. Moški je užaljen in hud, a deček vseeno vrže jed psu. Toda očitno je tako zanič, da je celo pes ne mara; skodelico brčne in prevrne. Moški spozna, da je bila hrana neužitna. Dečka povabi v restavracijo, kjer si privoščita obilno in okusno kosilo.

V vseh predstavljenih dogodkih nastopajo isti udeleženci (odrasli moški, deček, jed), pomenska razmerja so razvidna (vzročno-posledična, protivna in druga), kar spodbuja sporočevalca k rabi sopomenskih izrazov in navezovalnih postopkov. Posebej smo bili pozorni, kako učenci osnovne šole

1. obvladajo navezovalne postopke (pozajmljanje in sopomensko izražanje v sobesedilu izražene predmetnosti);
2. kako so zmožni izraziti pomenska razmerja med dogodki.

Učenci delajo naslednje napake nadpovedne skladnje:

| Vrsta napake   | 5. razred      |                       | 7. razred  |               |
|--|----------------|-----------------------|------------|---------------|
|  | pogostost<br>f | odstotni<br>delež f % | f          | f %           |
| Ponavljanje izrazov za sobesedilno izraženo predmetnost                  | 105            | 39,62                 | 85         | 39,73         |
| Manjka zaimenski izraz, ki nadomešča samostalnik ali samostalniško zvezo | 22             | 8,31                  | 15         | 7,00          |
| Kazanje na predmetnost, čeprav to ni potrebno                            | 16             | 6,04                  | 15         | 7,00          |
| Neustrezna raba zaimenskih izrazov                                       | 8              | 3,02                  | 23         | 10,75         |
| Raba pomensko presplošnih izrazov  | 36             | 13,58                 | 17         | 7,94          |
| Pomensko razmerje je neustrezno izraženo z veznikom                      | 25             | 9,43                  | 14         | 6,55          |
| Pomensko razmerje ni eksplicirano z veznikom                             | 24             | 9,06                  | 26         | 12,15         |
| Med povedmi ni meje  | 29             | 10,94                 | 19         | 8,88          |
| <b>SKUPAJ</b>  | <b>265</b>     | <b>100,00</b>         | <b>214</b> | <b>100,00</b> |

Razlaga podatkov:

Pri razlagi teh napak je pomembno ugotoviti, da se sestavki učencev petega in sedmega razreda bistveno ne razlikujejo po dolžini besedila.

\* Empirični podatki temeljijo na diplomski nalogi Sonje Poles-Cvek: Analiza pisnih besedil iz petega in sedmega razreda osnovne šole, Ljubljana, 1982.

Povprečna dolžina besedila učencev v petem razredu je 107 besed, v sedmem pa 102 besedi. Dolžina sama po sebi ni vrednostna kategorija besedila, zato ta podatek ne vznemirja.

Učenci petega razreda uporabijo v besedilu povprečno 13,8 povedi, učenci sedmega razreda pa 11,4. To pomeni, da so povedi slednjih nekoliko daljše.

Preseneča dejstvo, da dela tako učencem petega razreda kot učencem sedmega razreda največ težav pozajmljanje, ki se kaže v ponavljanju izrazov za že poimenovano predmetnost; nadalje v izpuščanju potrebnih zaimenskih izrazov, njihovi neustrezni rabi ali kanzanju na predmetnost, čeprav to ni potrebno. To je zadosten dokaz za trditev, da bi bilo treba zaimensko besedo obravnavati funkcijsko, to je uzavestiti njeno vlogo pri nastajanju besedila. Raba zaimenske besede v navezovalni vlogi je nedvomno zapleten postopek. Pri samostalniškem izražanju predmetnosti učenec postavi neposredno razmerje med predmetnostjo in izrazom zanjo. Pri osebnozaimenskem pa mora upoštevati vmesno stopnjo – besedilo, kjer je predmetnost že poimenoval in mu je v naslednji povedi ni treba znova. Ker teh postopkov ne uzavestimo, se učenci vedno znova vračajo k predmetni vsebini in jo vedno znova poimenujejo in to – kot kažejo tudi naši podatki – ne s pomenskimi izrazi.

Oglejmo si nekaj ponazoritvenih primerov.

Ponavljjanje izrazov za še poimenovano predmetnost:

*Takoj je vrgel kosilo psu, a tudi psu ni bilo všeč. Pes je tisto kosilo prevrnil. Namesto: Takoj je vrgel kosilo psu, a tudi njemu ni bilo všeč. Zato ga je prevrnil.*

*Dedek je postavil na mizo juho. Mihec je poskusil juho.*

*Pristavil je lonc in v lonc nametal vse začimbe.*

*Oče in Jurček sta šla v restavracijo. V restavraciji sta naročila ...*

V naslednjih primerih pa navezovalnega izraza sploh ni:

*Ko sta pojedla, sta ostanke zavila v papir in nesla psu.*

*Mirko pa ni maral jesti kosila. Zato je dal kužku.*

*Dedek je nekega dne kahal kosilo. Ko je bilo skuhan, je položil na mizo.*

Neustrezna raba zaimenskih besed:

*Ker oče ni bil dober kuhar, je vse prismodil. Njegov sin tega ni maral, zato je stresel psu.*

Ta učenec očitno ne obvlada izrazov za predmetnost, saj jo poimenuje z izrazom vse, nato pa nanjo kaže.

Včasih učenec predmetnost poimenuje, nato pa nanjo še kaže:

*Oče ni znal kuhati kosila, a vseeno ga je probal skuhati. Ko je Primož probal to juho, mu je bilo slabo. Zato je to juho takoj nesel psu.*

Te napake odkrivajo vse stopnje, prek katerih se učenec prebija, preden usvoji besedilno izražanje predmetnosti: kazanje namesto poimenovanja, kazanje in poimenovanje, večkratno (redundantno) poimenovanje namesto pozajmljanja, izpuščanje sobesedilnih podatkov.

Druga najpomembnejša težava je izražanje pomenskih razmerij med dogodki. Kaže se v tem, da učenci pomenskega razmerja ne izrazijo ali pa ga izrazijo z neustreznim veznikom. Poglejmo si nekatere zanimivosti, ki jih je ugotovila Sonja Poles-Cvek in ki povsem potrjujejo ugotovitve, do katerih sem prišla tudi v svojih raziskavah.

| Vrste veznikov                            | 5. razred |       | 7. razred |       |
|---|-----------|-------|-----------|-------|
|   | f         | f %   | f         | f %   |
| Priredja:                                 |           |       |           |       |
| Vežalno (in, ter)                         | 155       | 34,44 | 161       | 34,40 |
| Protivno (in, a, pa, toda, vendar, ampak) | 14        | 3,11  | 21        | 4,49  |
| Vzročno (kajti, saj)                      | 6         | 1,33  | 13        | 2,78  |
| Sklepalno (in, zato, pa)                  | 28        | 6,22  | 32        | 6,84  |

| Vrste veznikov                                     | 5. razred |        | 7. razred |        |
|--|-----------|--------|-----------|--------|
|  | f         | f %    | f         | f %    |
| Podredje:  |           |        |           |        |
| Vzročno (ker)                                      | 37        | 8,22   | 30        | 6,41   |
| Posledično (da, tako da, toliko da)                | 15        | 3,33   | 14        | 2,99   |
| Namerno (da)                                       | 9         | 2,00   | 10        | 2,14   |
| Pogojno (ko, če)                                   | 2         | 0,44   | 1         | 0,21   |
| Dopustno (čeprav)                                  | 0         | 0,00   | 2         | 0,43   |
| Časovno (ko, komaj, kadar)                         | 75        | 16,67  | 61        | 13,03  |
| Krajevno (kjer)                                    | 5         | 1,11   | 10        | 2,14   |
| Prilastkovo (ki, da)                               | 13        | 2,89   | 21        | 4,49   |
| Predmetno (da, ker, kam, kaj, za-kaj, kako, kdaj,) | 87        | 19,33  | 86        | 18,38  |
| Primerjalno (kot, kolikor, kakor)                  | 1         | 0,22   | 6         | 1,28   |
| Osebkovo (karkoli, da)                             | 3         | 0,67   | 0         | 0,00   |
| SKUPAJ   | 450       | 100,00 | 468       | 100,00 |

Tako učenci petega kot učenci sedmega razreda se zatekajo k rabi vezalnega priredja, časovnega in predmetnega odvisnika. Dogodke nizajo v sosednja, ne da bi izrazili pomensko razmerje med njimi, ali pa izrazijo le časovno zaporedje. Narava slikovno prikazanih pomenskih razmerij med dogodki je omogočila tudi druge možnosti.

Če učenci izražajo vzročno razmerje, se zatekajo k rabi vzročnega odvisnika, ne pa tudi vzročnega prirednega veznika.

Veznik »in« uporabljajo tudi za izražanje sklepalnega in protivnega razmerja:

*Ko sta sedla za mizo, sin ni hotel jesti in je dal (?) psu.  
Nekega dne mame ni bilo doma in je moral oče skuhati kosilo.  
Jed je bila vroča in pes ni hotel jesti.*

Pogosto pa je pomensko razmerje izraženo napačno. Največ težav jim delajo vzročni priredni in tudi podredni vezniki, ki jih zamenjujejo s posledičnimi in sklepalnimi:

*Zelo sta bila srečna, da sta se najedla.  
Dedek je bil užaljen, da kosilo ni bilo nikomur všeč.*

Posebej zanimivi so naslednji primeri, saj jasno kažejo, da delajo učencem težave sklepalni vezniki, izražanje posledičnih razmerij med dogodki:

*Vrgel je kosilo psu. Ded ga je kregal, ker je vrgel kosilo psu.  
Namesto: – zato ga je ded kregal.*

*Matej ni hotel jesti. Oče se je razjezil, ker ni hotel jesti.*

Namesto:– *zato se je oče razjezil.*

Ta učenec očitno obvlada vzročno razmerje med dogodki, ne pa tudi sklepalnega.

Naslednje napake odkrivajo, da učenci ne obvladajo niti pomenskih razmerij med dogodki niti navezovalnih postopkov:

*Kosilo je bilo čisto zanič. Dala sta kosilo psu.* Namesto:

*Kosilo je bilo čisto zanič, zato sta ga dala psu.* Ali:

*Kosilo je bilo čisto zanič, dala sta ga psu.*

Ta raziskava nas opozarja, da z obravnavo veznika kasnimo, da uporabljamo neustrezne metode in smo metodično neučinkoviti, saj se tudi sedmošolci zatekajo k rabi pomensko nezapletenih ter premalo določnih vezalnih, časovnih in predmetnih medstavčnih razmerij.

Boleča točka učenčevih jezikovnih zmožnosti je tudi skromno besedišče. Učenci imajo skromen besedni zaklad, zato uporabljajo za poimenovanje predmetnosti pomensko preširoke izraze ali pa celo popačenke (probal). Oglejmo si nekaj primerov:

Glagol *delati, narediti* pokriva široko področje raznih dejavnosti. Zato se učenec zateče k temu izrazu tudi sedaj, kadar bi moral uporabiti pomensko določnejši izraz:

*Za kosilo je naredil krompir in vampe.*

*Delal je makarone.*

Podobno lahko rečemo tudi za glagol *iti/gre*, ki je splošen izraz za gibanje. Otrok izraža z njim razne vrste gibanja, ki bi jih moral izraziti z določnejšim izrazom:

*Iz posode gre (se dviga, širi, uhaja) para.*

*Potem sta šla (za sedla) k mizi.*

Medosebna razmerja izražajo s pomensko splošnim glagolom »reči«. Sonja Poles-Cvek je zasledila rabo tega glagola v naslednjih pomenih:

REKEL JE: vprašal je  
naročil je  
ukazal je  
prosil je  
predlagal je  
zabrusil je  
očital je  
odklonil je  
povabil je

V petem razredu so uporabili glagol »reči« v preširokem pomenu 36-krat in to je v tem razredu druga najpogostejša napaka.

### III. Psiholingvistično ovrednotenje izidov

Pogosto poudarjam, da mora biti metodika materinščine zasnovana interdisciplinarno, tj. jezikoslovno, razvojnopsihološko in didaktično. To zahtevo skušam uveljaviti tudi pri iskanju konkretnih metodičnih rešitev. Najprej pogledam, kako je jezikovni pojav opisalo slovensko jezikoslovje oziroma teoretično pomensko in funkcijsko jezikoslovje. Nato ovrednotim psihološko ustreznost opisa. Čim bolj je jezikosloven opis usklajen z načeli o psiholingvističnih procesih, tem večji učinek si lahko obetamo od tako zasnovane ob-

ravnave v šoli. Čim bolj je opis jezikovnega pojava oddaljen od dejanskih psiholingvističnih procesov, tem manjši učinek ima uzaveščanje jezikovnih pravil na razvijanje jezikovnih zmožnosti.

Razvoj sodobnega jezikoslovja, posebej tvorbeno-pretvorbne slovnice, je spodbudil raziskave na področju razvojne psiholingvistike. Temeljni vprašanja, ki družita in razdvajata obe disciplini, sta:

– ali tvorba povedi in besedila teče dvostopenjsko, tj., ali najprej tvorimo bazične nize (njihov približek so t.i. jedrni glagolski stavčni vzorci) in iz njih izpeljujemo površinske oblike s pretvorbni pravili,

– ali pretvorbna pravila, kot jih opisuje slovnica, ustrezajo dejanskim psihičnim procesom pri nastajanju površinske sestave povedi in besedila.

Po Bresnanovi (1978) se slovnica udejanji kot model jezikovnih zmožnosti tako, da se slovnici bazična in pretvorbna pravila preslikajo v procesne operacije pri tvorbi besedila. To temeljno določilo sprejemam in ga razvijam takole: operacije o poteku bazičnih pravil (o tvorbi jedrnih glagolskih povedi) razvijamo od vzporejanju sestave glagolskega stavka s sestavo dejanskega dogodka, sestavo dogodka preslikamo v sestavo glagolskega stavka. Osvajanje pretvorbni pravil oziroma razvijanje pretvorbni operacij pa je veliko bolj zapleteno, saj je treba pri sporočanju upoštevati posredujoče dejavnike; med vsakokratno predmetnost in poved, ki jo tvorimo, vstopa sobesedilo, upoštevati je treba v sobesedilu izražene podatke, naslovnika, položaj.

Podmena tega sestavka je, da učenec dogodke preslika najprej v vsoto povedi, ki jih poveže kvečjemu z veznikom »in«, »ko« ali s prislovom »potem«, »nato«. Pomenska in skladenjska pravila nadpovedne skladnje usvoji kasneje, največ v šolskem obdobju. Odkrite napake (težave pri pozajmljanju, rabi zahtevnejših vrst veznikov) to domnevo potrjujejo.

#### IV. Metodični napotki

Besediloslovje je veja jezikoslovnega raziskovanja, ki se je začelo razvijati zadnje desetletje. Zato je razumljivo, da se pri skladnji ustavimo pri sestavi povedi. Slovnico znanje pa smo uporabljali v najboljšem primeru pri jezikovno-stilni razlagi besedila. Na vprašanje, kako povedi povezujemo v večje skladenjskopomenske celote – besedila, še nimamo odgovorov. Zato je razumljivo, da nadpovedne skladnje nismo učili v šoli. Naša raziskava nas opozarja, da učenci usvajajo skladnjo besedil v šolskem obdobju in bi bilo treba posvetiti tem zmožnostim več pozornosti.

Predlogi, ki jih dajem v tem prispevku, temeljijo predvsem na skladenjski obravnavi besedila, saj še nismo prodrli do opisa njegovih pomenskih globin. Smo pač na začetku. Globinski pristop nakazujem le v zadnjem delu prispevka.

Sestavine nadpovedne skladnje smo že vstavili v predlog novega učnega načrta za osnovno šolo, posebej v okviru dodatnega pouka. Ta pouk bi moral biti za novosti najdozvetnejši.

Da bi pri jezikovnem pouku dosegli skladnjo besedila, bi morali vpeljati tele temeljne postopke:

1. Besedne vrste je treba obravnavati funkcijsko. Doslej smo jih opazovali preveč izolirano, zunaj njihovega besedilnega okolja; pri obravnavi skladenjske vloge smo se ustavili pri tipičnih vlogah, ki jih imajo v povedih, vse premalo pa smo opazovali življenje in vlogo besede v besedilu. To posebej velja za skladenjske besedne vrste, ki so temeljni nosilci



nadpovedne skladnje in katerih pomen seže zunaj meja povedi, v sobesedilo ali situacijski kontekst: osebni zaimek, osebni svojilni zaimek, oziralni in kazalni zaimek, veznik in členek.

Besedilo je treba pritegniti tudi k obravnavi drugih besednih vrst. Tako širimo učenčevo besedišče, opazujemo, kako pisec izrablja v besedilu možnost sopomenskega izražanja in pomenskega določanja s pridevniškimi besedami. Besedilo pri oblikoslovlju opazujemo iz zornega kota tiste besedne vrste, ki jo obravnavamo.

2. Naši primeri ponazarjajo, da so tudi besedotvorni procesi sestavina besedilotvornih zmožnosti. Izpeljava besed iz glagolskih besednih zvez ali stavkov je podlaga za posamostaljenje (nominalizacijo); to pa omogoča, da že znane, stavčno izražene podatke strnemo in jih vstavimo v okvir novega stavka.

3. Že večkrat sem priporočala, da bi morali zlasti pri pouku skladnje analitično metodo dopolniti s sintetično-analitično. V tej smeri so pisali metodiki:

Albert Žerjav (1958), Stanko Kotnik (1974/75), France Žagar (1975/76) in Olga Kunst-Gnamuš (1979, 1982). Sama sem metodo preverjala eksperimentalno ter jo skušala utemeljiti jezikoslovno in psihološko. Izjemno učinkovita se je pokazala pri mlajših in jezikovno slabše razvitih učencih.

Po tej metodi prevedemo besedilo v vsoto povedi, nato pa učenci ponovno oblikujejo besedilo sami, tako da uporabijo postopke nadpovedne skladnje, pozajmljanje, povezovanje z vezniki, sopomensko izražanje, posamostaljenje, vstavijo členke. Razumljivo je, da je mogoče oblikovati besedilo na več načinov. Če bodo učenci delali v dvojicah ali skupinah, se bodo oblikovana besedila med seboj razlikovala. To pa nam omogoča, da jih primerjamo in ovrednotimo stilno vrednost variantnih izraznih sredstev. Včasih se odločimo za sposobnostno homogene skupine in zahtevnost nalog prilagodimo zmožnosti skupine. Pri manj sposobnih se zadovoljimo le z besedilom, od sposobnejših pa zahtevamo, da opišejo skladijska pravila in postopke, ki so jih uporabili pri oblikovanju besedila. Drugič oblikujemo sposobnostno heterogene skupine; v vsaki izmed skupin je vsaj eden izmed jezikovno razvitejših učencev. Ta seveda ne opravi naloge sam, ampak usmerja pri delu učence, ki imajo izrazne težave. Pomaga jim pri določanju postopkov nadpovednega skladijanja. Tako učenci neposredno spoznajo, kako teče »proizvodni proces« pri nastajanju besedila. Kar človek sam in praktično izkusi, postane del njegovih zmožnosti.

4. Pomembna oblika za uzaveščanje pravil skladijskega oblikovanja besedila so učenčeva besedila in napake v njih. Učenčevo besedilo je za učitelja podatek o tem, kako učenec obvlada slovenski knjižni jezik, pravopis in kako ima razvite sporazumevalne zmožnosti. Zato je poprava besedila namenjena uporabi pravopisnega in slovničnega znanja, povezati pa jo je treba z vajami iz bogatenja besedišča. Učencu vselej ponudimo besedje, ki mu je manjkalo, da bi ustrezno ubesedil sporočeno vsebino. Za vsako vrsto napake mora učitelj predvideti potrebne vaje.

5. Medtem ko sem doslej vso pozornost posvečala formalnim pravilom nadpovedne skladnje, želim tu vsaj nakazati poti celotnejše obravnave besedila, to je take obravnave, ki jezik in stil besedila ovrednoti iz zornega kota sporočane vsebine, sporočilne funkcije, ki jo besedilo ima, sporočevalca in naslovnika ter družbenega razmerja med njima. Da bi jezik besedila lahko prilagodili tem dejavnikom sporočanja (kontekstu), imamo na voljo izbirna sredstva besednega in skladijskega oblikovanja. Razlike med raznimi vrstami jezikovnega oblikovanja so urejene in opisane kot funkcijske zvrsti: praktično sporazumevalni, strokovni, publicistični, umetnostni jezik. Natančne in izčrpne razčlembе zvrsti še nimamo, saj nam manjka k zvrstem usmerjenih raziskav. Posamezne zvrsti pa se tudi prekrivajo, saj se sporočevalec ne more razdeliti na med seboj povsem izključujoče se

vloge: strokovnjak v službi, oče v družini, šaljivec v družbi itn. Vsekakor pa je treba uvesti jezikovne posebnosti, ki so izraz raznih družbenih vlog, ki jih opravljamo. Če človek ne obvlada razmerij med izrazom in družbeno funkcijo sporočila, besedilo v prevečliki, nekontrolirani meri izraža sporočevalca in njegove osebnostne lastnosti tudi tedaj, ko to ni njegova funkcija. Besedilo sporoča sporočevalca, sporočevalec pa ne obvlada jezika kot sredstva družbenega vplivanja. Medtem ko imajo osnovnošolci težave s temeljnimi pravili skladienskega oblikovanja, pa je za odrasle izobražene pisce značilno, da ne obvladajo funkcijskih stilov; prevladujoči stil izražanja uporabljajo v vseh položajih: govorijo kot pišejo, torej prezapleteno; znanstveni stil, obremenjen s samostalniškimi izražanjem, uporabljajo tudi v osebnem dopisovanju; matere intelektualke celo za štedilnikom uporabljajo učeno izrazje in tujke. Morda je v naslednji domisljici kanček soli: če za srbohrvatski jezikovni prostor velja (sicer pravopisno pravilo, ta pravila pa še kako pomembno vplivajo na sproščeno izražanje) Piši, kot govoriš, bi lahko za Slovence rekli, da govorimo, kot pišemo: z veliko mero odgovornosti, nesproščeno in v obliki filozofskoloških traktatov, čeprav ima govorjena beseda povsem drugačne zakonitosti kot pisana. Biti mora neposredna, sproščena, odzivna, lahko razumljiva.

#### Literatura:

J. Bresnan, (1978): *A Realistic Transformational Grammar*, v M. Halle, J. Bresnan, G. Miller (eds.): *Linguistic Theory and Psychological Reality*, Cambridge, MIT Press.

S. Kotnik, (1974/75): Spisna razrezanka kot nova tehnika za razvijanje in merjenje sposobnosti logičnega mišljenja, *Jezik in slovnstvo*, l. XX, š. 8, s. 259.

F. Žagar, (1975/76): Stavčna analiza in sinteza, *Jezik in slovnstvo*, l. XXI, š. 1, s. 10.

O. Kunst-Gnamuš s sodelavci (1979): Oblikovanje in eksperimentalno preverjanje jezikovnega programa, poročilo o raziskovalni nalogi, Pedagoški inštitut pri univerzi Edvarda Kardelja, Ljubljana.

O. Kunst-Gnamuš (1982): *Pomenska sestava povedi*, Pedagoški inštitut pri univerzi Edvarda Kardelja, Ljubljana.

## Poskusi branja

### LAŠKI ENAJSTEREC V ZUPANOVEM LEVITANU IN SIVČEVI POVESTI TEDAJ SO CVETELE ČEŠNJE

(Poskus opisa »pomenljivosti« verzne vzorca na osnovi netipičnih besedil)

Da sta se v tem zapisu kot materialno in interpretacijsko izhodišče znašli drugo ob drugem tako različni pripovedni besedili, kot sta Zupanov (že s podnaslovom vrstno neenoumno definirani) *roman, ali pa tudi ne* in Sivčeva *povest v štirinajstih poglavjih* (kot knjigo na zavihku definira založnik), sta poleg naključja, da sta se (ne glede na čas nastanka) približno hkrati pojavili na knjižnem trgu, krivi poklicna skušnjava, ali se da kaj povedati o pomenu tako imenitnega verzne vzorca, kot je v slovenskem pesništvu laški enajsterček, na osnovi netipičnega gradiva – pripovedne proze, ki mu zaradi osrednjega lika (pesnika v nenavadnem življenjskem položaju) odmerja vlogo dela predstavljenega sveta, zaradi novih prenosnikov sporočila v obrobni slovenski množični kulturi (ciklostirano mla-

dinsko glasilo pri Sivcu) ali centralni (tudi množični) (ne)kulturi (odšotnost prenosnika v ječi, jetniška abeceda, tihotapljenje literature pri Zupanu) pa ga spreminja v besedilnoorganizacijsko gibalo, ki stopa v stik s prozno ali drugačno verzno oblikovanostjo sestavinskih besedil, in osebna bralska skušnja s pripovednimi knjigami zadnjih dveh let, v katerih se združuje verzno s proznim kompozicijsko in ubeseditveno funkcionalno (npr. v Gradišnikovi Zemljizemljizemlji ali prvi noveli iz Švabičevih Ljubavnih povesti), kar govori o odprtosti slovenske sodobne proze tradicionalnim verznim vzorcem in oblikam ter o preverljivosti njihovega pomena v netipičnem proznem kontekstu.

Laški enajsterec, ki v povojni slovenski liriki doživlja tako količinsko kot kompozicijsko najbogatejšo uresničitev v Šarabonovem *Sonetnem vencu sonetnih vencev*, je v našem prostoru verz, ki brez izglasnih modifikacij najpogosteje oblikuje stalne romanske kitične (tercina, oktava) ali pesemske oblike (sonet), redkeje epigramatska dvostišja ali štirivrstičnice. Kitična in kompozicijska določenost in z njo povezani status »poezije«, ki ga je izrazilu pripisal že Prešeren, ko ga je uvedel v slovensko pesništvo, veljata – kljub nekaterim modifikacijam – neprekinjeno vse do danes in zaradi njiju že sam izbor laškega enajsterca govori o visokem literarnem poletu besedila. »Sonetomanija« (v dobrem in slabem pomenu besede), ki smo ji v našem pesništvu priča od visoke romantike do današnjih dni, je včasih bolj, včasih manj očitno grozila izpraznitvi izhodiščno pomenljivost izbora verznega vzorca. V povojnem času rešujejo stalno obliko pred verzno pomensko izpraznitvijo zamenjave sonetnega jamskega enajsterca s svobodnejšim jamskim verzom (Grafenauer), z naglasnim petercem (Taufer), s prostim verzom (Taufer, Šalamun) ali besedilnografičnim eksperimentom (Taufer, Šalamun). Verznemu vzorcju pa znotraj stalne oblike vračajo izhodiščni pomen Tauferjevi Podatki, kjer v razkoraku med naglasno svobodnim enajsterskim verznim členjenjem ter skladenjsko segmentacijo besedila prihaja do novih simultanih pesniških pomenov, ki so najbolj opazni in tvorni v znotrajbesednem enjambentu. Epigramatski (predvsem Borov) laški enajsterec takih zamenjav in oblikovalnih postopkov ne doživlja: napaja se iz vira poprešernovskega enajsterskega oblikovanja, ki pojmuje laški enajsterec v strogo zlogovnonaglasnem smislu kot peterostopični hiperkatelektični jamb, ki je v vsakem položaju zamenljiv z akatelektičnim: glede na to, da ista zakonitost velja za slovenski dramski beli verz, je v izboru tega tipa enajsterca kot izhodiščni pomen prisotna dramatičnost, distanca do ubesedenega predmeta, vzvišenost in ironija, hkrati pa občutljiva odzivnost na dogajanje v lirskem subjektu in zunaj njega.

Opozorilo na sodobno sonetno in nesonetno rabo laškega enajsterca se zdi primerno, ker Sivčeva knjiga ponavlja in fabulativno utemeljuje prešernovski sonetni venec, Zupanovi ne modificirani enajsterci pa v pretežno neromanskih kiticah sooblikujejo predstavljeni svet.

V Sivčevi knjigi doživlja Prešernov zgled prenos magistralnega soneta na absolutni začetek. Prenos utemeljuje sosledje predfabulativnih besedil: akrostih v *imenu ljubezni* se namreč skladenjsko in smiselno povezuje z motom, ki magistralu neposredno sledi: *človek lahko odpusti, a težko pozabi . . .*, v sentenco, ki jo lahko razumemo kot moralni nastavek ocene zgodbe, ki jo knjiga uresničuje. Sivec združuje v nji vzglasne glasove začetnih in končnih verzov zaporednih sonetov, ki zaradi premišljenega in umetelnega sosledja oblikujejo dodatno »vizualno« jezikovno sporočilo, ki ga lahko beremo zunaj soneta samega, je pa v njem utemeljeno, z enoumno formulacijo ljudske modrosti. Stik je pomemben še toliko bolj, ker se v njem že v predfabularnem stadiju knjige podreja verzno besedilo v celoti, posebej pa njegov grafično izpostavljeni vzglasni del »gnomični referenci«, se nadaljuje in preskuša v nji. Videz je, da mora izoblikovani avtonomni svet besedne umetnine, ki izpovedno zelo posplošujoče, formalno pa zelo dosledno posnema visoki romantični zgled in tako s kompozicijo kot z verznim vzorcem zbuja videz idealnega pesniškega podviga, skozi filter vsakdanjosti, in vprašanje, ki ga odpirajo tri pike za sentenč-

nim motom, je, ali se bo zlil z njo ali bo obsojen na izolacijsko avtonomnost posplošene oblikovanosti.

Sonetni enajsterec vstopa neposredno v prozno tkivo samo enkrat, in sicer v prvem poglavju kot sredstvo za identifikacijo romanesknega lika z lirskim subjektom zunajzgodbenega sonetnega venca:

*Ko je bil spet sam v sobi s svojimi sotrpini, je v mislih obnovil vsebino pesmi. Verze je tolikokrat prebral, da jih je znal na pamet:*

*Stojiš na bregu življenja in čakaš,  
da ti v naročje vseh darov nasuje. (str. 16)*

Dvakrat pa je sonetni venec predmet pripovedi:

*Kasneje se je Aleš spomnil, da sta se pred časom pogovarjala o objavi sonetnega venca v mladinskem glasilu. Bolje bi bilo, da pesmi, posvečene Teji, sploh ne bi izšle. (str. 18)*

*Polde je tako rekoč sam natisnil z ročnim ciklostilom novo številko njihovega glasila, v kateri so bile objavljene tudi Aleševe pesmi . . . Aleš je hotel v miru prebrati pesmi, zato je vzel nekaj izvodov mladinskega glasila domov. Toda že med potjo se je premislil. Ko se je z vozičkom pripeljal do potoka, se je naenkrat razjezil, zmečkal liste in jih vrigel v vodo . . . Doma pa mu je postalo žal, da je svoje pesmi sploh dal Poldetu. Na vasi se mu bodo smejali in norčevali iz njegove bolečine . . . (str. 257–258)*

Pripovedovalec v teh mestih govori namesto lika in uokvirja retrospekcijsko jedro, ki ga kot vzporedni zunajfabulativni »notranji monolog« spremljajo v funkciji mota k posameznim poglavjem zaporedni soneti sonetnega venca. V takem stanju reči ima citat verzov iz prvega soneta v pripovednem tkivu podobno identifikacijsko-situacijsko vlogo kot navedek maturantske pesmi (str. 138) in ne posega v dogajanje kot redki neenajsterski verzi (razmerje med enajsterskimi in neenajsterskimi verzi je 14 : 1), ki v tisku niso ločeni od proze in jih bralec na osnovi ritmičnega toka in zvočnega stika ter spremnega besedila (pojavnjajo se namreč v dialogu ali kot navedki) lahko ustrezno členi:

*Dekle, steciva do srebrnega obzorja,  
glej, zlato sonce se poslavlja nad vodo. (str. 75)*

*Ne odpiraj rane,  
ki boli, skeli vse dni. (str. 78)*

*Rad bi ti povedal, da mi drag  
je vsak tvoj nasmeh, korak. (str. 80)*

*V toplih dlaneh,  
v mrzlih nočeh  
skupaj bi našla vse sanje sveta.  
Obarvajva svet  
z ljubeznijo spet,  
življenje teče kot reka želja. (str. 95)*

Vpeti v scenski pripovedni položaj se neenajsterski verzi stikajo z ustvarjalčevim hoteljem (Hitro se je spravil v posteljo in začel pisati pesem, str. 80) ali reakcijo ob prepoznavanju lastnega dela v intimnem pogovoru z naslovnico pesmi (Ko se je zavedel, je brž obrnil na veselo stran: »Sploh nisem vedel, da sem napisal tako občutene verze.« str. 76) ali ob pesniškem večeru, ko stopa pesem iz intimnega sveta v javni obtok (Besede so mu postale vedno bolj znane, domače, kot da jih je nekoč že slišal . . . Saj to so vendar njegovi verzil bi vzkliknil skoraj na glas, ko je zaslišal zadnje besede. Sam ni vedel, kaj bi si mislil . . . Hudo neumno pa se mu je zdelo, da so ga napovedali brez imena, kot manj znanega pesnika. Ime

*vendarle ima*. – str. 95). Postajajo del pripovedi, medtem ko sonetni enajsterec predstavljenemu romanesknemu svetu na način vzporednosti, ki jo omogoča istovetnost romanesknega lika, za katerim skrbno stoji pripovedovalec, in lirskega subjekta venčne konstrukcije, postavlja nasproti avtonomen pesniški svet, in čeprav je njegova vloga po formalni plati zgolj besedilno-členitvena (kot moto uvajajo soneti v poglavja), univerzalizira in v dveh smislih mitologizira fabulo: s prevzeto komplicirano sonetnovenčno formo ponavlja nacionalni pesniški romantični mit, s prenosom magistrala v začetni položaj knjige in spojem njegovega akrostiha z ljudskim rekom v predfabulativnem delu povesti pa s štirinajstimi soneti vpisuje križev pot v ljubezensko zgodbo.

V Zupanovi pripovedi laški enajsterec kot zvočna oblika sporočanja nefabulativnega sveta ni tako ločen od pripovednega tkiva; z njim je po svoje povezan tako na grafični kot verzno-pomenski ravni. Za razliko od Sivčevega pripovednega oblikovanja imamo pri Zupanu opraviti s trojno istovetnostjo: junak je hkrati pripovedovalec zgodbe in subjekt pesemskih besedil, ki v zgodbo stopajo ne kot ilustracije stanj, temveč so drobnogled, skozi katerega je resničnost predstavljenega sveta bolj resnična; junak je torej ustvarjalec predstavljivega (romanesknega, intelektualnega) in teže predstavljivega (pesniškega) sveta pripovedi. Tega drugega sporočajo bralcu verzna besedila, ki ne sooblikujejo scenjskih položajev, temveč so avtonomna, včasih ciklična in v tisku ločena od toka pripovedi z naslovom, narekovajem ali odstavkom po dvopičju. Verzne enote v tisku razmejujeta poševna črta ali pomišljaj, so pa tudi primeri, kjer ni grafičnega verznočlenitvenega znamenja. Verzna besedila v takem položaju ne uresničujejo samo enega metričnega vzorca; repertoar je raznolik:

|   | RIMANI VERZI            |                 |                |                | NERIMANI VERZI |                |                |                  |                |       |
|---|-------------------------|-----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|------------------|----------------|-------|
|   | zlogovno naglasni verzi |                 | naglasni verzi |                | prosti verz    | naglasni       |                |                  | prosti verz    |       |
|   | t <sub>8</sub>          | j <sub>11</sub> | n <sub>3</sub> | n <sub>4</sub> |                | n <sub>3</sub> | n <sub>4</sub> | n <sub>3/4</sub> | n <sub>6</sub> |       |
| B | 3,03                    | 24,24           | 6,06           | 3,03           | 3,03           | –              | 9,09           | 15,15            | 6,06           | 30,30 |
| V | 2,41                    | 20,72           | 4,82           | 3,37           | 4,43           | –              | 6,99           | 12,53            | 3,61           | 41,20 |

t<sub>8</sub> = trohejski osmerek

j<sub>11</sub> = jambski enajsterec

n<sub>3</sub> = trinaglasni verz

n<sub>4</sub> = naglasni četverec

n<sub>6</sub> = naglasni šesterec

B = množica besedil

V = množica verzov

Dogaja se tudi, da znotraj »cikličnega pesemskega besedila« lahko zamenja npr. jambski enajsterec kako drugo verzno izrazilo: daktilu približani naglasni četverec.

Več kot polovični delež jambskega enajsterca v množici rimanih verznihi besedil in skoraj četrtinski v množici vseh, hkrati pa izmeničnosti opazovanega verznege vzorca z drugovrstnimi rimanimi verzi v cikličnih besedilih prikrivajo v Zupanovi knjigi povednost vzorčnega v verzu mnogo bolj kot kontrastno lociranje vezane, nevezane in pesemske besede v Sivčevi povesti.

Razmejevanje verza v sklenjenem zapisu ali izpust razmejevalnega znamenja združuje enajsterski verz z neenajsterskim: izjema je le raba pomišljaja, ki je kot razmejevalno sredstvo rezerviran le za prosti verz Finisovih večernic, ki sledijo neposredno disputu o sodobni umetnosti. Jambski enajsterec je izločen iz umetnostno-nazorskih razpravljanih

in avtotematskih refleksij. Izkaže pa se kot primerno sredstvo pri ohranjanju verznihi besedil ob odsotnosti prenosnika v komunikacijskem obtoku:

*Krizo prehodnega obdobja iz pomladi v poletje sem prebijal z zapisovanjem pesmi, ki sem jih znal na pamet (podč. T. P.) in so označevale posamezne faze od zime do poletja . . . Prek nevarnih mest v steni – tako pravijo plezalci – se je treba pregoljufati. (str. 247–248)*

Med opis izhodiščnega položaja in oceno dosežka vpenja Zupan ciklus sedmih pesmi, od katerih samo četrta in sedma, ki se tudi snovno ločita od preostalih, nista pisani v laškem enajstercu. Enajsterce razmejuje poševna črta, besedila so posebej naslovljena: oblikujejo pesniško podobo kontrasta med naravo in človeškim redom (Sedemnajstega marca), med sanjsko srečo in nesrečo iztreznjenja (Stvarnost), slutnje poraza (v oktavi Ptiči, ptiči), vitalistični program (oktava Misel na poletje) ali premik v pojmovanju večnosti od nezavedne statike prek divje zle sle do prevare, ki se ji pravi sreča (Tri večnosti). Lirski subjekt je ekspliciten na dva zaprtemu komunikacijskemu krogu primerna načina: v pesniških slikah ga izdaja prva oseba sedanjega časa ali velelnik za drugo edninsko osebo; v refleksiji je prisoten le v izboru in zaporedju nominalnih stavkov.

Drugače sporočilno organizirana so enajsterska besedila, ki se dramatično vpletajo v razpravo o »tehniki življenja v arestu«, ki »nujno vodi v nadomeščanje, nadomeščanje pa ustvarja domišljija. Vse, kar človek pogreša, si skuša sproti predstaviti, potem se vživi in začne živeti nadomestno življenje . . . Že takrat sem čutil nevarnost življenja v domišljiji, vsaj v trenutkih iztreznitve. Kljub temu pa sem se omamljal naprej kakor pijanec, ki ne more pustiti pijače, kakor narkoman, ki ne more živeti brez droge.« (305). Odsotnost ne le prenosnika komunikacije, temveč tudi predmeta življenja in izpovedi, ki ga je treba nadomestiti s prividno sliko, uresničujejo enajsterci v štirivrstičnici *Prihajajo obale znanih morij* in osemvrstičnica z nestančnim razporedom rim *Mornar po morskem valu v sili seže s statično podobo ali modrostjo, ki izvira iz pesniške posplošitve*. Enajstercev najbrž zato, da bi se grafično izravnal kontrast, v kakršnega stopajo s prozo na ritmični, slovarski in umetniškooblikovalni ravni, in se podkrepila dramatičnost zaporedja besedil, ki niso posebej naslovljena, temveč razmejena z narekovajem, ne razmejuje nikakršno interpunkcijsko ali grafično sredstvo: so pa skladenjsko sklenjeni in praviloma gramatično rimani. Edina negramatična rima *konja ves čas vadi/nad prepadi* se da brati kot potrditev antitetičnosti v oblikovanju modrosti.

Verzna besedila so se v obeh primerih sicer vključevala neposredno v pripoved, vendar so jih naslovi ali narekovaji ločevali od proznega toka. Najdaljše enajstersko besedilo – poslanica pokojnemu očetu – pa je navidezno zgolj ilustracija junakove razpetosti med iskrenostjo doma in neusmiljeno strogostjo oblasti; uokvirjata ga tile prozni besedili:

*In tako dalje, bilo je še veliko hudih stvari, ki jih nočem opisovati, da ne bi izgledalo neskomrno. Kakor sem že omenil, sem po rodu z Gorenjske, kjer pravijo pri vsaki hiši »pri ba-haču«.*

*V prvih letih svojega aresta sem očetu napisal na oni svet takole poslanico: . . .*

*Ko sem liste, popisane z nazori, oddal, sem pričakoval, da jih bodo ocenili kot dokaz »mojih blodnih idej«. (323–324)*

Okvir je pomenljiv: izključuje skušenjsko prisotnost konkretno mišljenega neposrednega naslovnika in na ta način stopnjuje nemožnost odzivnosti na besedilo, ker brez naslovnika ni neokrnjenega komunikacijskega obtoka. Pesem je zaprt dialog s samim seboj: nadaljuje upodabljalno-reflektivno pomenljivost, ki jo je obravnavanemu verzu pripisal Prešernov Sonet nesreče 1, in resignacije, ki veje iz Slovesa mladosti, vendar jo dopolnjuje z ironijo, ki jo dovoljuje enotnost junaka, pripovedovalca in lirskega subjekta:

Moj oče je le bele konje jahal  
in ni poznal sodišča ne ječarja,  
s hitrostjo meča se je rad pobahal,  
junaške smrti padel za cesarja.

Pozabil poskrbeti je za sina,  
le cesar je poslal odlikovanje  
in k vragu šel: tribarvna domovina  
je kmalu zaigrala zlate sanje.

Zajahali smo konje in zleteli –  
zleteli, ja, v desetih dneh iz sedla:  
zvonovi za veliko noč so peli,  
ko se nam mreža je čez usta predla.

Die Fahnen hoch smo slišali od blizu,  
fanfare, Adus in Giovinezzo,  
čemu smo vpregli se v kraljevsko cizo  
in ohranili vatikansko leco?

Jekleno vojsko nam da kraljevina,  
mednarodno podporo papež v Rimu –  
ko v barki zgine čudna domovina  
čez noč v plamenih in oblakih dima.

Lej, oče, ti si bele konje jahal,  
junaško padel, pustil me usodi,  
vsaj malo bi mi bil tedaj pomahal,  
češ jej in pij, do konca miren bodi,

ali me vzel s seboj v počitek večni  
ali zapustil zdravo oporoko  
na zlatem temelju in ne nesrečni  
ponos vojščaka, ki nikdar za moko

in mast in službo ne daruje misli.  
Mar nisi vedel, da bom padel v ječe,  
v vojske, spet v ječe, grizel grenko-kisli  
obledni kruh vsekdar sovražne sreče?

Imena tvojega nisem zlorabil,  
tvoj dedič bele sanjske konje jaham,  
kljub temu hvala, čas me ni pohabil,  
s hitrostjo meča kakor ti se baham.

V Zupanovem romanu ima laški enajsterec posebno vlogo: uresničuje besedila ob odsotnosti komunikacijskega prenosnika, pravega predmeta izpovedi in neposrednega naslovnika.

Če sklenem: pomensko izpraznjeni nemodificirani vzorec in netipičnih proznih besedilih doživlja pomensko prenovo: izhodišče je v obeh primerih, ki lahko po književnem obtoku veljata za skrajna, enako: izjemen položaj osrednjega junaka (političnega zapornika pri

Zupanu, invalida pri Sivcu), ki se kot pesnik identificira z lirskim subjektom verznihi besedil; vendar laški enajsterec pri Sivcu oblikuje avtonomni svet visoke umetnosti, ki je zunaj predstavljenega sveta, čeravno pomenljivo ureja zaporedje njegovih delov, pri Zupanu pa je sredstvo premagovanja izpovedne stiske ob odsotnosti prenosnika, predmeta ali naslovnika. Obema vlogama pa lahko zadosti le vzorec, ki ga je pesniško izročilo ob zvrstni neomejenosti oblikovalo in izoblikovalo kot pojem visokoumetniškega izrazila.

Tone Pretnar  
Jagelonska univerza v Krakovu

## Metodične izkušnje

### ČUSTVENA OBARVANOST BESEDILA

(Poskus lekcije za višje razrede osnovne šole)

Pri govorjenju ali pisanju ne posredujemo samo svojih miselnih ugotovitev, ampak tudi svoj čustveni odnos do stvarnosti. Za izražanje čustev skoraj nimamo na razpolago posebnih jezikovnih sredstev, marveč navadna jezikovna sredstva uporabimo na posebne načine. Te posebne rabe so na vseh jezikovnih ravneh.

#### V besedoslovju

|  |                 |
|--|-----------------|
| Bil sem lačen <i>kot volk</i> ('zelo lačen').                      | Primera         |
| Siten si <i>kot podrepna muha</i> ('zelo siten').                  |                 |
| Irma je <i>biser</i> ('čudovita ženska').                          | Preneseni pomen |
| Vida spet <i>reglja</i> ('se pogovarja, klepeta').                 |                 |
| <i>Športni klobuček</i> ('človek s športnim klobukom') se ni vdal. | Zamenjani pomen |

#### V besedotvorju

|   |                |
|---|----------------|
| Boste <i>kavico</i> ('kavo')?                               | Manjšalnica    |
| Majda spet <i>jokca</i> ('joka').                           |                |
| Na orjaškem trupu je bila kosmata <i>glavura</i> ('glava'). | Večalna beseda |
| Nikar ne <i>lomasti</i> ('ne hodi tako hrupno').            |                |

#### V glasoslovju

|   |                     |
|---|---------------------|
| <i>Miiirrr!</i>                             | Podaljševanje glasu |
| <i>MENE</i> ne sprašuj o tem.               | Poudarek            |
| »Dobro jutro, stric,« je veselo pozdravila. | Glasovno barvanje   |
| O, <i>da bi bil</i> spet zdrav!             | Vzključna poved     |



## V skladnji

|   |                      |
|---|----------------------|
| Zvezke na klop! ('Zvezke dajte na klop').                                   | Izpust               |
| Šel sem pod jablano in sem se ulegel v travo (in se ulegel v travo).        | Protiizpustnost      |
| Bolan je, ne more priti ('zato ne more priti').                             | Brezvezje            |
| Voda v kotlu vre in kipi in sika ('vre, kipi in sika').                     | Mnogovezje           |
| Spusti me, če ne ... (če me ne boš spustil, te bom udaril!).                | Zamolk               |
| Kup se je manjšal in manjšal ('hitro manjšal').                             | Ponavljanje          |
| Pogledal sem na levo, pogledal na desno. ('Pogledal sem na levo in desno.') |                      |
| Ljubček moj zlati ('moj zlati ljubček'), jutri boš že zdrav!                | Obrnjeni besedni red |

## V oblikoslovju

|  |                  |
|--|------------------|
| Kaj se boš ti norčevalo iz mene ('norčeval')?  | Prenesena raba   |
| Deklič ('deklica'), kam greš?  | spola            |
| Pri tem delu sem spoznal furlanskega človeka ('Furlane').  | Prenesena raba   |
| Soseda so nam dali kruha ('je dala').  | števila          |
| Tako kapo si lahko narediš sam ('lahko naredi vsak sam'). – Naj ne zamerijo ('ne zamerite'), gospod. | Prenesena raba   |
| Ali ti ne pride včeraj teta ('ni prišla')!   | glagolske osebe  |
| Jutri spet treniramo ('bomo spet trenirali').  | Prenesena raba   |
| Fantje, gremo pa sami ('pojdimo').   | časovne oblike   |
| Bi izključili transistor? ('Izključite tranzistor.')   | Prenesena raba   |
| Misli na jutri ('prihodnost').   | naklonske oblike |
| Žoga pa tresk v okno ('je zletela').   | Sprevrnitev      |
| Pssst! ('Bodite tiho!')  | Medmet           |

## Vaje

### 1. Razloži besede s prenesenim ali zamenjanim pomenom:

Stara gospa odpre predal svetle omare, našteje Barbi nekaj srebrnine, potem pak se zopet vrne k svoji knjigi. (Jurčič) – Mlado vzamem in ne kakega starega lonca, da bi ga bil žalosten podnevi in ponoči. (Tavčar.) – Prazen klas stoji pokonci. (Ljudski pregovor) – Helena je odpela slamnik in skozi temno vejevje je en sam žarek poljubil njene lase. (Cankar) – V temni mestni obleki, z navzgor počesanimi lasmi in jabolčnimi rdečimi lici je bila videti prikupna, naravnost čedna. (Miheličeva) – Okna gledajo na vrt in proti drevoredu. (Winkler) – Mačka je zamižala, tihčno zamijavkala in požrešno pogledala s svojimi zelenimi turkizi. (Zidar) – Roža smeha mu je zvenela v bolečino. (Zidar) – Angleščina je stala pri katedru in strmela v svoj razred. (Pregl) – Uniformi primeta Damjana za rame in ga vodita za civilistom po stopnicah. (Dolenc)

Zgled: Stadion ploska, rjuje. – Gledalci na stadionu ploskajo, rjujejo.

### 2. Ugotovi, kakšno vlogo imajo manjšalnice v naslednjih navedkih:

»Gospod Šimen imajo najrajši solatico in smetanico...« –

»Saj res,« se je vmešala ženica, »vsak dan nesejo s trga solatico z rumenim srčkom. Najlepšo izberejo, da bi jo kar brez oljčka jedla.«

Juš Kozak

»Same sva doma, veste,« je pripovedovala Helina mama. »Možiček je odšel z Marjanom. K zaročenki. Vam je Helica omenila, da se naš sinko ženi?«

Ivo Zorman

### 3. Čim bolj živo preberi naslednje navedke:

»Ka-a-j? Koga?« zakriči teta in žlica ji pade iz rok. (Kersnik) – »Gor-i-il« se je drl na vse grlo pastirček. (Murnik) – »Peš bi človek prej prišel« so se jezile ženske. (Cankar) – »Ko bi zdajle imela tisti pehar!« (Cankar) – »Poberi se, hudičevka! Ne hodi mi več pred oči!« (Bevk) – Globoko v-dih-ne-mo, globoko iz-dih-ne-mo. (Rebula) – Zapri smo se v ničnevemo, ničnepovemo. (Zidar) – Kategorično trdim, da JAZ, in to VAM, nisem danes pred aretacijo v Ribnjaku predal NOBENIH KLJUČEV. (Potrč) – Ob-sodili ste OTROKA! (Hieng)

### 4. Ugotovi skladijsko posebnost:

Nič se ne bojte; čeravno je raztrgan in bos in grd in nima prave pameti, pa je pošten. (Jurčič) – Bohinjec je hud, Blejka je hujša. (Mencinger) – On po šibo, jaz pa smuk pod klavir. (Murnik) – Zadrževal je sapo, poslušal, lovil glasove. (Milčinski) – Ti o volku, volk iz gozda. (Ljudski rek) – Zlagal se je, od začetka do konca zlagal. (J. Ribičič) – Po letih je bil najbolj odrasel Aldo. Štirinajst let. (B. Pahor) – Revež smrkavi, si mislim, ti pač veš. (Zidar) – Ni bilo več paštet. Ni bilo več škatle sira. Ni bilo več pomaranč in jabolk. (Pregl)

Zgled: Tekam, razbijam, vpijem. (Brezvezje)

### 5. Poišči k čustveno obarvanim oblikam navadne:

Naj se doli usedejo, gospod žlahtni. (Linhart) – Ravno so se menjavale straže na zidovju in v stolpih, kar se zasliši iz najvišjega stolpa glas, da gori. (Sket) – Saj je omara zaklenjena, mati pa imajo ključ. (Cankar) – Saj vejo, gosa, da se gospod vrnejo šele s polnočnim vlakom. (Miheličeva) – V mestu se zgubiš med ljudmi. (B. Pahor) – Recij, naj pohiti, pa je gotovo ne bo do enajstih. (B. Pahor) – Blažek, jutri te prebunkava, toliko, da boš jokal. (Winkler) – Vi ste bomba dedec, profesor. (Hieng)

Zgled: Kazalo je na nebo in se smejal. – Kazal je na nebo in se smejal.

### 6. Ugotovi, katera posebna jezikovna sredstva rabi Jurčičev Martinek Spak in s kakšnim namenom:

»Povedal sem ti že, da te težko vidim in da mi je najljubše, če se pobereš od mene. Klical te nisem!«

»No, no, to je drugo govorjenje. Vidiš, vidiš, ti očetov sin, če človek po svetu hodi in nas pametne ljudi posluša, nauči se počasi govoriti in še marsikatero drobnjav. Vso jezico boš skrtil, kakor gad noge skriva in taji. Tvojo ljubico bo drug dobil, ti se boš ustil in boš sam ostal doma ko berač na žeganju. Ali vse te bo minilo ko starega konja dirjanje.«

Josip Jurčič

## Didaktični napotki

Lekcija je zasnovana kot sistematiziranje učne snovi, ki se priložnostno obravnava pri interpretaciji literarnih del (npr. preneseni pomen, zamenjani pomen, manjšalnice, ponavljanja) ali pri različnih poglavitih jezikovnega pouka (npr. vzklična poved, obrnjeni besedni red, sprevrnitev, medmet). Ni popoln pregled vseh jezikovnih sredstev, ki dajejo čustveno obarvanost besedilu, vendar za učence osnovne šole gotovo zadosti izčrpen. Za predelavo te učne snovi sta potrebni najmanj dve učni uri in nato večkratna uporaba tega sistematiziranega znanja pri analizah literarnih del.

V prvi fazi pouka se rabi metoda primerjanja čustveno obarvanih in nevtralnih izrazov: *Irma je biser*. – *Irma je čudovita ženska*. To učencem omogoča, da samostojno razmišljajo. Zaželeno je, da dajejo čim bolj osebne ocene učinkovitosti in živosti posameznih čustveno obarvanih izrazov. Termin, s katerim je ta ali oni stilem poimenovan, bo morda vedel kakšen učenec v razredu; če ga ne ve nihče, ga seveda pove učitelj. Pri glasovnih stilemih naj učitelj pazi predvsem, da bodo povedi primerno dramatično prebrane.

V drugi fazi učenja, tj. pri vajah, mora učenec pokazati že višjo stopnjo obvladovanja te problematike. Največkrat mora samostojno poiskati k čustveno obarvanemu izrazu nevtralnega in ugotoviti vrsto stilema. Za to delo je potrebna jezikovna intuicija in orientiranost v sistemu stilemov. V 2. ali 6. vaji so narejeni poskusi, da učenec ne bi samo inventariziral stilemov, ampak tudi razmišljal o njihovi funkciji v besedilu. Rešitve učencev v tem primeru niso enoumne, kot so po navadi v šoli, ampak gre za vprašanja višje ravni, ki zahtevajo divergentno in konvergentno mišljenje, množico asociacij

in spretnost v posploševanju. Lahko se izkaže, da je predloženi odlomek iz besedila prekratek za sklepanje o funkcionalnosti posameznega stilema ali skupine stilemov; tedaj naj učitelj pomaga učencem s tem, da jim priključijo v zavest vsebino celotnega literarnega dela.

S temi vajami je bližnji učni smoter – pregledno znanje jezikovnih sredstev, ki dajejo besedilu čustveno obarvanost – dosežen; v naslednjih učnih urah pa se je treba, s tem urejenim in poglobljenim znanjem vračati k interpretiranju literarnih besedil. Zdi se, da v naši šolski praksi preveč prevladuje analiza vsebine ali idejnosti nad analizo oblike in da je premalo prežemanja med obojimi (način izpovedovanja ideje, funkcija stilema). Treba bi bilo najti razumno razmerje med enim in drugim. Pretirano seciranje besedil lahko odbija mlade ljudi, zato je dobro izbirati za utrjevanje te učne snovi zlasti besedila z značilnimi dominirajočimi stilemi in razpravljati o njihovi vlogi v okviru celote.

#### Literatura:

Matjaž Kmecl: Mala literarna teorija, Založba Borec, Ljubljana 1976, str. 98–135.

Jože Toporišič: Slovenska slovnica, Obzorja, Maribor 1976, str. 436–437.

Franc Žagar  
Pedagoška akademija v Ljubljani

## Slovenščina v javni rabi

### PREČRKOVANJE ČEŠKIH LASTNIH IMEN\*

Načrt pravil za novi slovenski pravopis posveča problematiki prečrkovanja tujih pisav v slovenski knjižni jezik obsežno poglavje, ki odpira vprašanja v različne smeri.

V svojem prispevku bi se dotaknila nekaterih.

1. Pri branju besedila ne moremo mimo vtisa, da so v osnutku premalo poudarjena pravila, ki upoštevajo našo dosedanjo pravopisno tradicijo. Kar zadeva zapisovanje tujih lastnih imen, sta si češki in slovenski pravopis v svojih temeljnih načelih zelo blizu.

Naj povzamem pravila iz češkega pravopisa:

- Tuja lastna imena – osebna in zemljepisna – pišemo načeloma v prvotnem (izvirnem) pravopisu, če so iz jezikov, ki uporabljajo latinično pisavo;
- pri jezikih z drugačno abecedo, npr. ruščina, se lastna imena prečrkujejo po določenih pravilih, ki jih v tabelarnih preglednicah navajajo vse izdaje češkega pravopisa, akademske in pravopisi za šole;
- pisave povsem drugačnega tipa (japonščina, kitajščina) se v češčino prečrkujejo tako, da češke črke prestrežejo vsaj približno njihovo glasovno podobo.

V osnutku pravil za novi pravopis je problematika osvetljena drugače; v besedilu so naštetih različni načini prevzemanja slovenskih poimenovanj v slovenski knjižni jezik, na str. 32 pa je le mimogrede

\* Prispevek je bil prebran na strokovnem zborovanju, ki ga je aprila 1982 v okviru javne razprave o Načrtu pravil za novi slovenski pravopis organiziral Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani.

izrečena misel, ki kaže na dejstvo, da avtorji načrta za novi pravopis načeloma niso spreminjali pravil, veljavnih v našem dosedanjem izročilu. Naj citiram misel iz oklepaja na strani 32, ki bi morala biti pravzaprav v izhodišču poglavja o zapisovanju tujih imen: »...črkam in črkovju pustimo vse posebnosti, ki jih imajo v tujih pisavah.« Na okrogli mizi (18. 12. 1982), ki jo je o novem pravopisu organiziralo Slavistično društvo Ljubljana, je bila kritična pripomba te vrste prvič izrečena. Ker se v osnutku novega pravopisa obsežno razpravlja o prevajanju, domačenju in tipografskem poenostavljanju ter se pri tem našteva preglednice tujih pisav, je temeljno pravilo, ki je za to poglavje zelo pomembno, povsem zbledelo; razpravljalci februarске okrogle mize, npr. geografi, so izrekli ugovore, ki so zadevali fonetično zapisovanje tujih lastnih imen in so torej razumeli pravila novega pravopisa kot drugačna, ki niso v skladu z dosedanjim pravopisno normo. Kot zelo vprašljive primere, s katerimi se ne bi mogli strinjati, bi navedli zapise čeških lastnih imen, npr. *Pšemisł, Bžezina*.

2. Pri kodifikaciji slovenskega pravopisa ne kaže v toliki meri spreminjati dosedanjih načel. Pravopisne norme so od vseh najbolj trdožive in odvisne od naših dogovorov. Pri spreminjanju pravopisnih načel je treba temeljito pretehtati dejstvo, da je v današnji komunikaciji zelo povečana aktivnost oziroma učinkovitost grafičnega sistema. Glede na kontekst našega pravopisnega izročila utegnejo nastati svojevrstni stilistični učinki med pravopisno podomačenimi češkimi imeni in njihovo izvorno češko podobo.

Prva skupina takih dvojnic se nanaša na pomenske distinkcije tipa *Dvořák, Holý, Vozný* (češki zapis) – *Dvoržak, Holy, Vozny* (poslovenjene oblike). Slovenski zapis češkega priimka kaže na stopnjo podomačenosti v slovenskem okolju, kjer so češki priseljenci svoj priimek zapisali v skladu z našimi tipografskimi možnostmi.

Druga skupina upošteva dvojnice, ki bodo hočeš nočeš nastajale in bodo stilistično zaznamovane. Postavlja se vprašanje, v katerih zvrstnih besedilih bo prihajalo do tipografskih zamenjav. Praksa kaže, da prihaja do tega pojava v publicistikii, v dnevnem časopisju, medtem ko v znanstvenih besedilih (enciklopedije, strokovne revije) zapisujejo imena v izvirni češki pisavi. Če pogledamo prevode češke leposlovne literature, je opaziti pri posameznih prevajalcih različno stopnjo slovenjenja, kar je odvisno od jezikovnega znanja pa tudi od prevajalske poetike slovenskih avtorjev.

3. V končni redakciji novega slovenskega pravopisa bo treba poleg stilističnih vidikov upoštevati tudi druge, ne nevažne okoliščine, npr.:

a) Splošno rabo, ki dobiva značilnosti norme; primeri poslovenjenih čeških lastnih imen so v slovenskem časopisju prikazani drugače, kot jih najdemo v načrtu za novi pravopis: *Kateřina, Přemysl, Husák, Chňoupek* (češki zapis) – *Katerina, Premysl, Husak, Chnoupek* (iz časopisa Delo). Navedki kažejo, da se v slovenskem tiskanem besedilu črtajo češka diakritična znamenja, tj. strešica in znak za dolžino samoglasnika.

b) Vidne učinke jezikovnega znaka in v zvezi s tem obvestilnost znaka: pri upoštevanju tega vidika se ne bi moglo v slovenski pisavi zamenjati črk, ki so za češki grafični sistem razločevalne, npr. *ch – h, i – y* (*Chrudim, Hradčany, Spydice, Litomyšl*). Naštete znake imamo v naših tiskarnah in na pisalnih strojih, torej bi pravila o tipografskih zamenjavah ne uvajali povsod in za vsako ceno.

V dosedanji pravopisni tradiciji se je v slovenski pisavi tudi v znanstveni literaturi opuščal znak za češke palatate *ř, đ, ň*, in sicer v položaju pred soglasnikom in na koncu besede (*Uhořš, Plzeň – Uhořš, Plzen*), v položaju med soglasniki pa se ga je razvezovalo v *tj, dj, nj* (*Káta, Táňa, – Katja, Tanja*).

Pravopisno problematiko o presajanju čeških lastnih imen v slovenščino bo treba obdelati tudi po besedotvorni in gramatični strani (prim.: namesto ustrezne sklonске oblike *Chnoupká* beremo v časopisih *Chnoupeka*). Kar zadeva ponazarjalno gradivo v preglednicah, bi ga kazalo urediti jasno, ob upoštevanju pravopisne in pravorečne oblike obeh jezikov. (Morda bi bil res že čas, da bi izšli dve knjigi – pravopis in pravorečje).

Tudi uvodni del v pravopis bi bilo treba skrajšati in metodično predelati, s tem bi se povečala njegova uporabnost.

Albinca Lipovec  
Filozofska fakulteta v Ljubljani

### Dvesto Kondorjevih poletov

(Ob visokem jubileju knjižne zbirke)

Z izborom Kajuhovih pesmi in pisem pod naslovom Markacije (uredil Denis Poniž) je dosegla zbirka »Mladinske knjige« *Kondor* (s podnaslovom: Izbrana dela iz domače in svetovne književnosti) visoko in razveseljivo številko 200. Zbirki je dal izraziti profil in jo uveljavil njen dolgoletni urednik Uroš Kraigher, dostojno pa ga je nasledil Aleš Berger (od št. 178). Zbirka je od svojevrstnega »usmerjenega« *branja za srednješolce* (v tem je nadaljevala predvojno Cvetje iz domačih in tujih logov – Mohorjeva družba – in povojno Klasje – DZS) že zdavnaj prešla v pestro in vabljivo antologijsko čtivo za vse ljubitelje književnosti, teh pa je na Slovenskem še vedno dovolj.

Namen teh vrstic ni v slavilnem jubilejnem navduševanju, pač pa v razgledu po izdanem gradivu, skratka, gre bolj za obračun, kaj smo v 200 zvezkih dobili, česa nismo in kaj bi (bomo) lahko še. Od leta 1956 (1. knjiga: Bevkov Kaplan Martin Čedermac) do 1982 je izšlo 87 zvezkov z deli slovenskih pisateljev, 14 z deli avtorjev drugih jugoslovanskih literatur in 99 z deli svetovnih avtorjev. Torej je ravnotežje med domačo in tujo književnostjo naravnost zgledno.

Slovenska književnost je zastopana v časovnem razponu od slovenskih ljudskih pesmi do Smolotove Antigone, v izboru pa najdemo poleg lep-slovja ali spisov o literaturi (kritika, esejistika) še kaj drugega, npr. Slovenska narečja, Trubarjevo Slovensko cerkovno ordningo, Valvasorjevo Slavo vojvodine Kranjske, Planinsko berilo, vse-kakor dela, ki sodijo zraven kot širša kulturna informacija.

Ne bom našteval del naših klasikov, ki so se zvrstila v Kondorju (tovrstni seznam je na razpologo v jubilejni 200. knjigi), pač pa bi poudaril le zanimive antologije, ki so predstavile tudi nekatere manj znane avtorje in dela, npr.: Pot skozi noč (slovenska futuristična in ekspresionistična lirika), Upornik (slovenske ekspresionistične enodejanke in prizori). Pri meni luč gori (izbor slovenskih novel med ekspresionizmom in socialnim realizmom) in zlasti Ta hiša je moja pa vendar moja ni (sodobna slovenska literatura na Koroškem).

Druge jugoslovanske književnosti so zastopane od srbske in hrvatske ljudske epike in makedonskih ljudskih pesmi (Belila platno Biljana) do povojne kratke proze (Na sončni strani). Na tem področju je pomembnih del za izdajo seveda še na pretek.

Razvojno črto svetovne književnosti sledi Kondor od proze starega Egipta do modernega ameriškega avtorja K. Vonneguta (Klavnica pet). Tudi tu bi bilo naštevanje avtorjev in del odveč, spomnimo pa na nekaj posebnih in tehtnih antologij, npr.: Kot bilke, kot iskre (iz sanskrske lirike), Znamenite kitajske novele, Mala antologija japonske lirike – pa tja do izbora nadrealističnih besedil Noč bliskov, antologije konkretne in vizualne poezije in izbora znanstvenofantastičnih zgodb Prodajalna svetov.

Dosedanju izboru z vidika kvalitete ni mogoče očitati česa bistvenega, možnih je le veliko osebnih pomislekov tipa: zakaj to, ko pa (še) ni onega ipd.

Z današnjega gledišča je že očitno, da je bila napačna posebno formiranje zbirke Sivi Kondor (zastala je pri 21. knjigi), saj bi bile brez nadaljnega vse knjige Sivega Kondorja lahko uvrščene v »navadni« *Kondor*. Čudna uredniška poteza se mi zdi enkrat skupno in drugič posebno izdajanje Kreftovih dram. Številka 29 je prinesla Veliko puntarijo, št. 91 skupaj Celjske grofe, ponovno Veliko puntarijo in Kranjske komedijante in št. 181 le Celjske grofel? Nekako bolj razumljiva je dvakratna izdaja Sofoklove Antigone zaradi dveh prevodov (Sovrè, Gantar). Tudi slovenske ljudske pesmi so izšle v dveh izborih (a istega urednika: B. Merharja). Ni jasno, čemu je bil uvrščen Bevkov izrazito mladinski Tonček. Kondorjeve knjige so obogatene s spremnimi študijami in opombami, kar je njihovi uporabnosti močno v prid.

Kako se kaže nadaljnja pot zbirke? Že dosedanja praksa je bila, da knjige, ki poidejo, dopolnijo ponatisi, tako naj bi bilo čimveč naslovov stalno v prodaji. Uredniška politika v smislu ravnotežja domače – tuje je najboljša, morda bi lahko dobili v tem okviru več del z drugih jugoslovanskih področij.

Smiselno bi bilo dopolnjevati posamezne bele lise iz slovenske literarne preteklosti. Kar konkretno: domala neverjetno je, da med 200 knjiga-

mi še ni ene najboljših domačih novelističnih zbirke: Tavčar, Med gorami; nadalje bi predlagal izbor slovenskih ljudskih pregovorov in rekov, skupno izdajo Jurčičevega in Levstikovega Tugomerja, izbor iz Erjavca, kakega Mencingerja (Abadon), Vošnjakove Pobratime, humoreske Milčinskega, Kristanovo Pertinčarjevo pomlajenje, izbor Pugljevih novel, Leskovčevo dramo Dva bregova, izbor Jarčevih pesmi, Robovega Desetega brata, da omenim le nekaj imen do 2. svetovne vojne.

Še več imen je na voljo iz svetovne književnosti: kitajskim novelam bi se lahko pridružila kitajska lirika, japonski liriki proza, Homerjevi Iliadi Odiseja, iz nemške literature bi predlagal Büchnerja (Dantonova smrt, Leonce in Lena), od novejših Dürrenmatta (Obisk stare gospe), v Francozih pogrešam Maupassanta (novele), v Kondor bi moral Lorca (pesmi), novele K. Mansfield, Huxleyev Krasni novi svet, Majakovski (komediji Stenica, Velika žehta), Anouilhova Antigonja, Mrožkov Tango (več dram omenjam zato, ker je Kondor ena redkih priložnosti za vsaj delno nadomestitev že na začetku zamrle zbirke »111 dram«), Haškove humoreske, Borgesove zgodbe itd., pa tudi še kake antologije, npr. nemške, italijanske, francoske, angleške, ameriške poezije.

Za sklep le to: zbirka Kondor omogoča že v dosedanjem izboru temeljit razgled po slovenski (manj po drugih jugoslovanskih) in svetovni literaturi. Poleg že znanih del objavlja več prvih knjižnih prevodov posameznih avtorjev v slovenščino, npr. Rustaveli: Vitez v tigrovi koži, Chaucer: Iz Canterburyjskih zgodb, Camoes: Luzijada, več prvih tovrstnih izborov ali antologij, npr. zlasti izbor Baudelaireve lirike (Rože zla), pa še Kafkova kratka proza (Splet norosti in bolečin), izbor Whitmanovih Travnih bilk, izbor sodobne nemške proze (V temnem svetu), avstralske novele (Mavrična ptica). Želim le, da ostane Kondor še v prihodnje enako kot do zdaj dragocen element slovenske knjižne in splošne kulture.

Andrijan Lah  
Slovenska knjižnica v Ljubljani

## Umetnikov »črni piruh«

Uvodni akord – in knjigo študij ter primerjav – je Franc Zdravec poimenoval *Umetnikov »črni piruh«* (Cankarjeva založba, 1981) in izhaja iz Cankarjevega spoznanja okoli fin de siècle, da na-

mreč umetnik življenje ubeseduje, zato pa ga skoraj ne živi. Kot umetnik ni zmožen živeti povprečnega življenja umetniško neobremenjenega človeka, kajti podrejen je ustvarjalnemu imperativu. Da gre za konstanto take zavesti, nam zgovorno pove novela Črni piruh, kjer razberemo razmerje med umetnikom in življenjem.

Govorec o Cankarjevih folklornih junakih, je F. Zdravec utemeljeno krenil k Trdini in ljudskemu izročilu ter ugotavljal, kako je Cankar obvladal take primere z lastno mislijo in nadgradnjo. Pri Cankarju ne gre več za objektivizacijo folklorne snovi, ampak za preizkus posameznika in množice ob mitskem. Obrat od mitskega pri Cankarju je osvobodilni napor skozi demitizirano ozaveščenost o lastnih in skupnih načelih. Če opustimo vprašanje, ali je Cankarjev Kurent roman, povest ali kaj drugega, je bistvena simbolna vrednost Kurenta na več ravneh, v ospredju pa so razgledi po moderni družbi in narodni usodi. Pri vprašanju o stičiščih med Trdinovo in Cankarjevo umetnostjo, bolje povežavo s folkloro, se razpira problemsko vozlišče med romantiko in novoromantiko pa seveda o estetskem in miselnem potencialu primerjajočih temeljev. Vprašanje je, ali smemo, kot trdi F. Zdravec, pripisati Trdini revolucionarni demokratizem, gotovo da v novodobnem smislu, čeprav utrdi Trdinovo privrženost narodni in socialni svobodi. Groteskno ostane pri Trdini v okviru romantičnega folklorizma, pri Cankarju je na zahtevnejšem območju, tudi na psihološkem. Razhod med pojmovanoma pri obeh pisateljih sledi na mitskem področju, kjer je Cankar demitizirajoče aktiviral kritični potencial. Zdravčeva primerjava je povsem prepričljiva in osvežujoča.

F. Zdravec se je tehtno lotil primerjave med nekaterimi tujimi komedijami in Cankarjevo farso Pohujšanje v dolini Šentflorjanski, pri čemer je uvodoma opozoril na nekatere kritične probleme komparacije. Tehtno, čeprav brez širokega zaledja, je potegnil ločnico med Courtelinom in idejnim pojmovanjem pri Cankarju, slednjemu objektivno v prid. Tu se da navezati spoznanje na Pirjevčevo razpravo. Primerjave sežejo od G. Hauptmanna, Molnarja do R. Lotharja, Chr. Grabbeja, H. Lavedana idr. Brez posebne razčlenitve, a z naravno mero do posamezne možne komparacije je F. Zdravec v večji ali manjši meri nanizal stičišča in razločnice. Objektivno je zavrnil primerjave, ki ne zdržijo in se bolj pomudil pri Grabbeju. Ugotovil je, da je Cankar uvedel umetnika, hudiča, učitelja v satiričnem tonu, še preden je bral Grabbeja. Zdravec je pritegnil v primerjavo M. H. Lavedana, ki je bil Cankarju bližji kot preproščina tedanje nemške dramatike. V celoti vzeto avtor ugotavlja, da je mogoče

govoriti o motivnih sorodnostih in razločkih, vendar je artistski moment pri Pohujšanju tipično Cankarjev.

Zanimiv je Tavčarjev literarni in politični nazor v letih 1919–1921 ter I. Cankar. Razpotja med obema imajo podlago v mentaliteti, zlasti v različni pripadnosti literaturi, politiki, idejnosti. Med 1. svetovno vojno sta bila oba sicer zavzeta za usodo slovenskega naroda, toda Tavčar se boji revolucije, Cankar pa vidi v njej nadaljnjo stopnjo družbenega razvoja. Avtor je kompleks jedrnih vprašanj strnil, opozarjajoč na pristranost literarno užaljenega Tavčarja, na njegovo nenaklonjenost novim umetnostnim tokovom. Ponekod Zdravec govori o satiri, ne pojasni pa, kaj pojmuje s tem, kajti verjetno gre bolj za satirični element in ne satirično delo kot celoto. Ko pa govori o slovenski satirični književnosti v prvi polovici 20. stol., najprej nakaže humus, iz katerega je lahko nastala satira o meščanskem narodnjaku, o hlapčevstvu, papagajstvu, in spregovori o satiri in religioznem, folklornem, herojskem in umetnostnem mitu. Tu je Zdravec segel tudi med dela, ki sicer nikakor nimajo prevladujoče satirične osnove. Pri Kosovelu bi lahko izrekkel, da je po Cankarju njegova satira najbolj izrazita in družbeno poudarjena. Brez zadrege bi lahko povedal, zakaj so ostale Kosovelove satirične pesmi neizrabljene. Pri primerjavi Kosovelovega krščanskega čutenja paralelizem z Blokom in Majakovskim ni dovolj pojasnjen. Idejna analiza, ki je v ospredju Zdravčeve analize, pove, da je družbeni položaj pogojeval satirično ostrico, v ospredju pa je tedaj homo politicus, ne homo naturalis.

Ko obravnava Kraigherjev roman Kontrolor Škrobar, umestno naniza poglavitna ozadja družbenopolitičnega in agresivno nacionalističnega boja proti Slovincem na Štajerskem in Koroškem. Tehne so komparacije z nemškimi literarnimi sodobniki, ti izpričujejo nacionalistične in agresivne poenostavitve o slovenski deželi (P. Rosegger, R. H. Bartsch, K. Bienenstein). Ogled po taki provincialni in breztežni literaturi je bil potreben, da je lahko prešel do objektivne analize Kontrolorja Škrobarja. Ta nagoni človek je pri Kraigherju naturalistično barvit, zato prikladen za enosebni roman regionalnega kova in slikovitosti. Zdravec ugotavlja, da je nemški krog omenjenih piscev videl v domačem duhovniku trdnjavo slovenstva, medtem ko je Kraigher o tem spregovoril dokaj medlo. V protislovju si stojita navedbi, da literarna zgodovina označuje Kontrolorja Škrobarja kot najboljše naturalistično delo pri nas, medtem ko F. Zdravec ugotavlja, da »je presegel naturalistično tehniko in delal po tradiciji realizma«. Naturalistični pri-

zvok ima erotična zanesenost, ne dednost. Vendar roman o renegatstvu in veseljaštvu ni naturalistično enovit, o čemer govorita tudi jezik in metaforika, govorita smemo o treh leksikalnih in frazeoloških plasteh. Škoda, da Zdravec receptivno raziskovanje ni povedel še v današnji čas in privedel analizo do sinteznih spoznanj. Z mestom, kot je prisojeno Kontrolorju Škrobarju, je dejansko odvzeto mesto Govekarju, ki nam tiči v zavesti z (nedoslednim) romanom V krvi.

Poseg v ekspresionizem – kot tudi v nekatera druga poglavja – za Zdravca ni nov, sedaj je raziskal začetke slovenskega literarnega ekspresionizma (1909–1918). Ob ugotovitvi, da je ekspresionizem po renesansi tista struja, ki je najbolj glasno postavila človeka v središče, je Zdravec zamejil začetke ekspresionizma v slovenski književnosti v zelo zgodnji čas. V polni meri je slovenski ekspresionizem zaživel ob koncu 1. svetovne vojne in do druge polovice dvajsetih let in v tem je dokaj vzporeden pojav slikarsko-grafičnemu in kiparskemu ekspresionizmu. (Prim. Milček Komelj Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika, poglavje Ekspresionizem v slovenski upodabljalni umetnosti in slovenska besedna umetnost.) Prvo slovensko poročilo o ekspresionizmu datira iz l. 1912 in govori o slikarstvu na tujem. Ob avtorjih, ki so se že poprej ukvarjali z ekspresionizmom (L. Legiša, F. Petre, F. Zdravec), je Zdravec začrtal začetke v liriki (Levstikovji Novi stih, 1909–1910), prozi in dramatik v času, ko upravičeno ugotavljamo heterogene struje in stile v tedanji literarni praksi, to pa seveda ne izključuje možnosti za zgodnje pojave ekspresionističnih besedil. S tem pa je raziskovalec ekspresionizma pri Slovencih v literaturi postavil začetke ob bok tistim začetkom v nemški književnosti, ki z Wedekindom in zlasti Edschmidom postavljajo praktično in teoretično (manifest 1910) to strujo kot koherentno, le da je pri slednjih možno govoriti o razviti ekspresionistični literaturi, ki se pri nas strne šele kasneje. Da pride pri tedanjih domačih (in tujih) avtorjih v sočasnosti literarnega dogajanja do zamenjav pojmov, stilnih prijemov, oznak, nas ne sme presenetiti. Tu je Zdravec želel strniti poglavitno pri nas, kot se mu kaže v novodobnem teoretičnem in praktičnem soočanju v zgodnjih, včasih najavljajočih se pojavih ekspresivne izraznosti. Pri Župančiču v pesmi Dies irae govori o kakofoniji kot izraznem zvočnem pojavu ekspresionistov; morda je moje osebno občutje drugačno, da se je namreč Župančič trudil v kakofonično smer, vendar mu je v tuliki meri lastna evfonija, da ne doseže take zvočne raztrganosti kot npr. Jarc ali kdo drug. Pri zgodnji ekspresionistični prozi na tujem velja upoštevati kratko prozo Heinricha Manna, morda M. Broda, Kla-

bunda in druge. Ko Zdravec povzame za revijo Der Sturm, da je enostranična proza roman, se ne spušča v določanje vrste, ampak želi ohraniti, čeprav brez širše razlage, tipiko ekspresionističnega pojmovanja kratke proze, pesmi v prozi. Pomembna je ugotovitev, da je do 1918 postavljena motivika vesolja (tudi simbolizem) razklon med človeškim in živalskim, duhovnim in materialnim in motivno skoraj ni bilo mogoče biti novator. Gotovo pa je Tagorejevo prisotnost preozko pojmoval kot oznanilo za mlade religiozne mislece. Tagorejev vpliv je bil mnogo širši.

K romantičnemu osamljencu Miranu Jarcu se Zdravec približuje z izhodiščnim spoznanjem, da gre za tenkočutnega mladega človeka, ki išče etična izhodišča in vrednote, vojna in preživelo meščanstvo pa je naredilo, da je človeštvo izgubilo kompas, odtod pesnikov občutek brezstalnosti, krik po odrešitvi. Avtor je hote zožil svoje opazovanje na Jarčev ekspresionistični prvenec in še v tem okviru je kot značilno pesem izbral Jesen, želeč priti v snopu take analize do tipike Jarčeve motivike, slogovnih prijemov, kompozicije, miselne vibracije. V dvajsetih letih Jarčevega ustvarjanja vidi Zdravec strah in beg pred stvarnostjo kot miselno in čustveno jedro. V polni meri je možno pritrčiti zavesti strahu kot spremljajočega elementa pesnikove zavesti ob tedanji resničnosti z grozo vojne in skrajno odtujenostjo. Beg pred stvarnostjo bi kot postavitev mnenja terjal širšo raziskavo, četudi bi bila možnost za isti sklep; vendar kaže razmisliti ta beg vsaj delno drugače: kot odklon od meščanske družbe in sveta v krizi, kot iskanje mladega poeta, ki mu je potrebna samota, da najprej v sebi in iz sebe krčevito premisli svet in pojave, izoblikuje avtentično osebnost v sebi, nato pa je možen pogled prek lastnega praga. Stvarnost je bila pri Jarcu nenehno navzoča, naj je to hotel ali ne. Zdravec tehtno ugotavlja, da Jarčeva transcendenca ni bila enaka kot pri Francetu in Antonu Vodniku, Božu Vodušku, Edvardu Kocbeku. Pesem Jesen je Zdravec skrbno, natančno razčlenil, da bi laže ponazoril Jarčeve sestavine ekspresionističnega izražanja in miselnosti, ki jo je mogoče strniti: »Človek kaže, kako je razpet med idealom in stvarnostjo, pa ne more premagati stvarnosti, ne se odreči idealu.« Že Petrè je spregovoril o kozmičnih motivih, ki jih najdemo pred Jarcem, Zdravec je poudaril razločke in posebnosti pri Jarcu. Ko pa navaja, da bi morala zbirka iziti že 1920. l., je treba dopolniti, da prvotno zasnovana zbirka z grafikami B. Jakca nosi naslov Skrivnostni romar in ima le drugačen izbor pesmi!

Ekspresivna podoba človeka v Pregeljevi prozi zaživi v Zdravčevem razčlenjevanju bistvenih

značilnosti skozi analizo Matkove Tine. Najsi je le tvegano razpotegniti analizo o enem delu na celoten pisateljev opus, pa je Matkova Tina toliko simptomatično prozno delo, da ima mnoga stičišča, stilna in miselna, problemska in nazorska, ki jih naletimo v marsikaterem drugem Pregeljevem delu. Zdravec je pri Matkovi Tini zanikal umetniško prepričljivost vizijskega konca, poprej pa je povedal, da ekspresionizem omogoča vizionarske prizore. Nastane tudi vprašanje, ali se ne da razumeti takega konca tudi kot Tinine želje, njeno projekcijo in skrb skozi vizijo in željo po pomiritvi. Njena katarzičnost je odsev časa in pisateljevega nazora, življenjske in smrtne stiske, zato odvečnost povpraševanja po grehu izzveni prej kot Zdravčev novodobni pogled, morda celo v duhu Wilhelma Reicha. Kajpak moramo pritrčiti Zdravcu, da življenje lahko uniči plemenitega človeka brez pomisli na plačilo. Stilne prvine in poudarke je Zdravec razgrnil s pedantno osmiselitvijo za bistveno.

Ob vprašanju konstruktivizma in Srečka Kosovela je avtorju primarno, kaj imajo naši umetniki skupnega z Evropo in kaj so ustvarili svojega in narodno specifičnega, ne pa da bi dokazovali, kako neizvirni so sredi evropskih tokov. Ugotavlja tudi nelahak položaj raziskovalca Srečka Kosovela, ker celotno gradivo še vedno ni dostopno in tako nedostopnost zastira, kar bi sicer lahko obogatilo prodornejše in celostno vedenje o Kosovelovi poeziji. Zelo dragocen delež je F. Zdravec dal najprej z izvori in načeli konstruktivizma, zatem pa je razgrnil, kako je konstruktivistična misel prodrla v slovenski prostor. Leta 1924 ustanovljeni Novi oder v Ljubljani – Avgust Černigoj in Ferdo Delak – ni želel delovati zgolj gledališko, ampak je nasploh zbiral mlade umetnike, ki so zavrgli meščanski okus in bili blizu konstruktivističnemu »levemu« praporu. Ta del okoli Novega odra je bil doslej premalo upoštevan tako v literarni zgodovini kot v gledališki. Po vseh možnih poteh do konstruktivizma je ob dosedanjih virih mogoče sklepati, da Kosovel ni mogel poznati ruskih pesnikov te smeri. Opazen je pesnikov odklon od Spenglerjeve umirajoče Evrope, kajti tedaj je Kosovel iskal pobude druge. Ko gre za konstruktivizem, je realna vez med A. Černigojem in Kosovelom, Zdravcu pa gre zasluga, da je vidno razširil izhodiščni položaj pri umevanju konstruktivizma.

Obsežnejše se je Zdravec posvetil Gradniku kot oblikovalcu pesniške besede, zlasti slogu, metaforiki in pa metrični preglednosti. Postavlja misel, da je Gradnikova metaforika živa tedaj, kadar temelji na tleh svoje ožje domovine, ko pa spremeni okolje, kot da uplahne slikovna moč. V tem potegne Zdravec sila oster rez in ga izpelje



v okviru tako pojmovanega razčlenjevanja. Pri pesnikovi abstrakciji izražanja velja premisliti trope kot pendant vsebinski osnovi. Avtor ugotavlja različnost sestavin metaforične navzočnosti, tudi retoriko. Gradnikov jezik ne prinaša presenetljivih dosežkov in se ne da primerjati z gibkim, domiselnim Župančičem. Posebej je opozoril na rabo besed grdega zaradi posebnih učinkov v pesmih. Gradnikovi verzi so mnogo bolj klasični, kot če bi primerjali metrično-ritmično podobo npr. pri Murnu, čeprav tudi Gradnik pozna razvezano verzno in kitično obliko. Posebnost glasovne strukture je treba povezati z glasoslovjem goriških brd.

Bevkov umetnostni nazor je ob skoraj nepregledni množini pisateljevih del zahteven zalogaj za vsakogar, pa čeprav gre le za delno obravnavo bistvenih sestavin Bevkovega umetniškega ustvarjanja. F. Zadavec je uvodoma nakazal, kako so na Bevka vplivale različne struje in stili, da se je za desetletje navezal na katoliški krog pisateljev, po l. 1920 pa je objavljaj pri nazorsko različnih revijah. Zatakne se pri pojmu »moderen«, kar pomeni Bevku sodoben, tisto, kar zras-te iz ustvarjalca, združenje subjektivnega in objektivnega. V Sohi sv. Boštjana iz 1928. leta vidi Zadavec (poprej že F. Koblar) osrednjo umetnostnonazorsko izpoved: umetnost ni posnemanje vsakdanje resničnosti, tudi ne idealizacija. Tehnika, domišljija in še kaj ne zadostuje, če ni stvarnega doživetja in sposobne ustvarjalne živosti. Avtor je povedal, da vsa Bevkova dela niso umetniška, vzrok za to gre iskati v beganju med realizmom, simbolizmom in ekspresionizmom.

Ko govori o »prekmurski revoluciji« v Kranjčevi prozi, Zadavec obravnava socialni in politični nemir v Prekmurju po 1. svetovni vojni kot pisateljevo trajnico, ki sega od novele Rdeči gardist (1933) do Mladosti v močvirju (1962); vprašanje pa je, ali ne bi kazalo premisliti tudi romana Strici so mi povedali kot podporo k taki poglobitvi. Motivi narodnega in socialnega boja za osvoboditev, pa agrarna reforma in revolucionarne ideje, kakršne se že kažejo pisatelju, vse to je spominsko in idejno razvnelo Miška Kranjca do te mere, da je poleg proznih del pisal o tem tudi esejistično. Zadavec pri kar podrobnem členjenju Kranjčevih del postavi ločnico 1950 in to z ugotovitvami tudi podpre. Šele v kolektivnem romanu Rdeči gardist je Kranjec zadostil potrebi, kako strniti spoznanja in spomine v čas dogajanj 1918–1919. V romanu je čutili trajno navzočnost pisateljevega glasu, zato Zadavec pravi, da bi načela G. Lukacza o romanu koristila Rdečemu gardistu; pride do paradoksa: prevratni čas, ki je toliko prevzel Kranjca, živi dolga leta epizodno v njegovi prozi, ko pa se scela posveti tem do-

godkom, je v ospredju rezoner, občutne estetske pomanjkljivosti so posledica mnogih komponent. Zadavcu se pozna temeljito poznavanje Kranjčevih del, ki tako v širini kot v zoženem spektru polno obvlada Kranjčevo estetiko.

Ko Zadavec govori o Ferdu Kozaku kot uredniku Sodobnosti, nima namena izčrpati uredniškega vprašanja, pač pa osvetliti tiste ključne položaje, ki so razberljivi iz M. Kranjčeve korespondence. Hkrati je dal nazoren pregled rasti revije od njenih začetkov do tedaj, ko je Sodobnost utrjeno postala levičarska revija. Šele 1935. leta se s študijo Franja Žgeča o »Halozah« prične sociološka orientacija, leta 1937 je F. Kozak odprl vrata marksizem. Kljub temu da je poleg revije poglavitni vir korespondenca, je Zadavec dosegel prepričljivo, kritično in sila plastično razlago.

*Umetnikov »čmi piruh«* zaobjame dve obsežnejši poglavji, in sicer čas nove romantike in vzporednih literarnih pojavov ter čas med dvema vojnama z vidnim poudarkom na ekspresionizmu. Znotraj takega časovnega razpona pa veljajo Zadavčeva raziskovanja posameznim imenom in osredotočenim delom, pač takim, ki jih ima upravičeno za simptomatične iz več razlogov. Tretji del kot zaključni prinaša uredniško študijo, pri nas tako redko, a zagotovo potrebno. Pri posameznih naslovih sledimo analizam, ki poglobljajo že doslej obravnavano, toda ne le razširjajo, ampak tudi bistveno prispevajo z ugotovitvami, kot jih poprej nismo poznali. Če je parcialnost obravnave pri posameznem avtorju in delu tematizirana, namensko osredotočena, vidimo v tem avtorjevo premišljeno obravnavanje literarnega dela. Vzporednice, komparacije širšega tipa nastanejo organsko, torej tedaj, ko avtor vidi naravni vir povezovanja, ki se razpre v vsebinski, slogovni estetski analizi in privede do spoznanja o skupnem, sorodnem ali razlikujočem. Pri plodnem delu F. Zadavca lahko obžalujemo le to, da avtor ni strnil že poprej natisnjene študije in razprave istega avtorja ali pa obdobja, kar bi bistveno prispevalo k strnjenosti problemskega vozlišča. Kljub tovrstni razkropljenosti pa dragocena inovativnost spodbuja vsakogar, da se poglobi v posamezne študije, sili k premišljevanju; mogoče je reči, da je tudi tam, kjer je to ali ono vprašanje izprto, mestoma neizrabljeno za celotnejšo analizo, vedno take narave, da je usmerjeno k bistvenemu. Prav gotovo je *Umetnikov »čmi piruh«* treba uvrstiti med najzanimivejše pridobitve izdprto Zadavčevega peresa. Zajetno knjigo je jasno in v soskladni kontrastnosti opremila Nadja Furlan.

Igor Gedrih  
Vzgojiteljska šola v Ljubljani

### Šestnajsto srečanje gibanja Znanost mladini

Štirinajstega junija 1982 so se na Filozofski fakulteti v Ljubljani zopet srečali mladi raziskovalci slovenskega jezika in književnosti in komisiji, ki so jo sestavljali dr. Helga Glušič, mag. Marjan Dolgan, Velemir Gjurin in Tomaž Sajovic, predstavili osem raziskovalnih nalog (šest nalog je bilo iz književnosti, dve pa iz jezika):

1. Stanka Magister (Gimnazija Ljubljana-Šentvid), Besedni zaklad slovenskih križank in komisiji, ki so jo sestavljali dr. Helga Glušič, mag. Marjan Dolgan, Velemir Gjurin in Tomaž Sajovic, predstavili osem raziskovalnih nalog (šest nalog je bilo iz književnosti, dve pa iz jezika):

2. Irena Zakrajšek (Gimnazija Ljubljana-Šentvid), Oblika Kosmačevega romana Pomladni dan (mentorica Helga Glušič, FF);

3. Martina Oberman in Marjetka Balkovec (Gimnazija Črnomelj), Svetlana Makarovič – Pripovedništvo za otroke (mentorja Bogomira Kure, Marjan Dolgan, SAZU);

4. Mateja Gabrovšek (Gimnazija Ljubljana-Šentvid), Sodobni slovenski roman (mentorica Helga Glušič, FF);

5. Tea Štoka in Špela Trošt (Srednja pedagoška in naravoslovno-matematična šola Koper, Značilnosti hrepenenja v drami Rudija Šeliga Lepa Vida (mentorja Blaž Lukan, Marjan Dolgan, SAZU);

6. Tea Štoka (Srednja pedagoška in naravoslovno-matematična šola Koper), Erotika in njeno oblikovanje v Kovičevi zbirki Labrador (mentorja Vida M. Udovič, Marjan Dolgan, SAZU);

7. Anita Rožič (Gimnazija Ljubljana-Šentvid), Ljubzenski motivi v Kovičevi pesniški zbirki Labrador (mentor Marjan Dolgan, SAZU);

8. Irena Rupnik (Gimnazija Ljubljana-Šentvid), Metaforika v Cankarjevem Križu na gori (mentor Tomaž Sajovic, FF).

Najuspešnejše naloge so bile prve štiri; dijakinjam Stanki Magister, Ireni Zakrajšek, Martini Oberman, Marjetki Balkovec in Mateji Gabrovšek je na svečanem zaključku srečanja v zbornični dvorani na Univerzi podelil nagrade predsednik Slavističnega društva Slovenije dr. Štefan Barbarič.

Za letošnje srečanje je predvsem značilen upad števila nalog, še posebej pri jeziku (že drugo leto zapored). Kakovost se je v primerjavi s prejšnjimi srečanji dvignila, kar kažejo tudi izvlečki iz ocen ocenjevalcev: zrelost in polemičnost, izvirni pristop (npr. primerjava pravljic Svetlane Makarovič s tradicionalnimi), poznavanje literature in njena smiselna uporaba, obvladanje modernejših teoretičnih izhodišč in kritičnost.

Opozoriti pa je treba tudi na slabosti: ne dovolj premišljena uporaba strokovne literature in nekritičnost do prebranih interpretacij, preveč oseben, ne na dejstvih utemeljen odnos do obravnavanega besedila, interpretacija ni sposobna zajeti celote, in kar je najslabše, prešibko za srednje šole predpisano znanje jezikoslovja in literarne teorije. Mentorji na FF in SAZU, katerih naloga je usmerjati dijake pri tistih vprašanih, ki presegaajo učni načrt srednjih šol, se morajo zato pogosto ukvarjati z osnovami. Očitno je, da sta vzroka lahko predvsem dva: ne najbolj učinkovit pouk slovenskega jezika in literature v srednjih šolah in mentorjevo (gre za mentorje v srednjih šolah) premajhno zanimanje za nastajanje nalog mladih raziskovalcev (kar se kaže med drugim v jezikovno slabšem končnem izdelku).

Ena od glavnih napak je tudi prepozen razpis tem, zaradi česar pišejo dijaki svoje naloge proti koncu šolskega leta, ko so v šoli najbolj obremenjeni. Zato bo letos razpis poslan na šole že v oktobru.

Za komisijo za  
Znanost mladini pri SDS  
Tomaž Sajovic,  
Filozofska fakulteta v Ljubljani

---

### Naš žiro račun:

Slavistično društvo Slovenije (za JiS):

50100-678-45265

---