

enako pa tudi o takšnih, ki jih še ne znamo razložiti. Omenil bi še, da so z dialektološkega stališča zanimiva imena *Polena* pri Konjicah, 1369 *Pölan* (Zahn. ONB, 52) in *Polene*, 1404 *Pölan* (idem), kar kaže enako kakor *Polenik* in priimek *Polenec* na staro \**poljane* s preglasom -'a- > -'e- za palatali, česar tako visoko na Štajerskem ne bi pričakovali.

Zaradi nejasnosti pri vrsti imen se je na priloženi skici geografskih razširjenosti teh imen vrinilo nekaj napak, ki pa ne morejo bistveno spremeniti položaja. Imena na -*jane* so karakteristična za najstarejša neselitvena jedra in dopolnjujejo druge, še dokaj skope podatke, s katerimi razpolagamo o kolonizaciji Slovenije.

<sup>1</sup> S. Rospond, Południowo-słowiańskie nazwy miejscowe z sufiksem itj-, indeks.

<sup>2</sup> M. Kos, Urbarji slovenskega Primorja II, 107, 154 in 263; glej tudi Melik, Geogr. Vestnik IX, 160.

**Franc Zadavec**

## PESNIK NACI KRANJEC — PAJLIN (1916-1945)

V letošnjem maju poteče šestnajst let, kar je umrl v Dachau pesnik Naci Kranjec. Kakor je razvidno iz biografije, ki jo je pod naslovom Pajlin napisal prijatelj pokojnega pesnika in urednik njegove postumne pesniške zbirke\* Vanek Šiftar, je smrtno zbolel v madžarskih ječah. Kot član Komunistične partije je takoj po okupaciji sodeloval v akcijah, ki jih je v Prekmurju še z drugimi vodil narodni heroj Štefan Kovač; Madžari so ga internirali že avgusta 1941. Gimnazijo in pravno fakulteto je končal v Ljubljani. Tukaj ga je štirinajst let zvesto spremljala mačeha slovenskih lirikov — revščina. In kakor večina med njimi, je v takih življenjskih pogojih tudi on zažejal po ideji stvarnega humanizma ter se odločil za revolucionarno delo. Na tej poti se je srečal z bratom Miškom Kranjcem, še dalje nazaj pa z bratom Lojzom, ki je sodeloval v prekmurski boljševiški revoluciji in ki mu je Pajlin napisal eno svojih najlepših pesmi.

V generaciji pesniških sodelavcev napredne revije »Mladi Prekmurec« (1936-1940) je Pajlin edini, čigar pesem razodeva pesniško fantazijo in razmera enotno čustveno in duhovno žarišče. Odlomki iz pisem, ki jih objavlja urednik zbirke v biografiji, zlasti pa značaj Pajlinove pesmi kažejo, da se je v njem ponovilo pojmovanje lirskega v književnosti, kakor to lirsko srečujemo konec dvajsetih let v misli njegovega brata Miška Kranjca. V umevanju lirskega drug drugega dopolnjujeta in »razlagata«. Navajata v glavnem iste lirike — Murna, Gradnika, Li-Tai-Poa, Naci še posebej Kosovela in Župančiča. Ob prelomu desetletij piše Miško Kranjec: »Pesem bodi čisti, resnični izliv duše, brez bojazni. Pesem mora biti samo utrip srca.« Ugaja mu tedaj tista pesem, ki je polna čustva, neposredne emocije in ni obložena z refleksijo, skratka, nefilozofska pesem. Tak »utrip srca« je v osnovi tudi Pajlinova pesem. Osnovni ton tega utripa je dovolj trpek in teman, da smemo prišteti Pajlina k lirikom, ki sta jih življenje in svet težko prizadela in ki jim je zmračil zavest silen občutek za bližino smrti, še preden so utegnili do kraja preboleti prvi udarec. Nacija

\* Naci Kranjec — Pajlin, Ker sem človek. Pomurska založba, Murska Sobota 1960.

Kranjca so internirali, še preden je mogel utrditi in razviti pritek novih energij, ki so se napovedovale v njegovi pesmi v letih 1940-41.

Pajlin je lirik, ki skoraj izključno pripoveduje o sebi, o svoji bolečini. Ta bolečina izvira iz erotičnega pesimizma in iz slutnje, da mu izpodjeda fizično existenco bolezenska kal. Eros in slutnja smrti, vodilna motiva njegove lirike, izvirata torej iz istega jedra: iz preproste misli in občutka o existenci, o nevzpodbudni nadaljnji lastni duhovni in telesni biti. Samo poredkoma sprejema v pesem tudi izvenosebni, objektivni življenjski motiv, pa tudi tega oblikuje z močno osebno vklenjenostjo. Njegovo erotično doživetje v pesmi je trpko, vedno na meji bolečega slovesa in občutka zavrženosti. Mučijo ga »temni dvomi v ljubezen in zvestobo«, kakor sam dobro komentira vsebinski značaj svoje erotične pesmi. Ta ni tožba, marveč prej tiha resignacija, tudi ne obup, pač pa žalost, zastonsko hrepenenje po nedosegljivem, izraža doživetje lepote, hkrati pa groteskno vizijo jate črnih vran nad zasneženo poljano, ki jih pesnik vabi, naj mu skljujejo »iz srca vse rane«, torej tudi eros. Kakor pa največkrat nezastro izpoveduje svoj veliki dvom, tako kasneje tudi neposredno beleži uplahnitev erotičnega čustva. Pesmi z motivom žene izpričujejo to direktnost: »Še ljubim te, a srečen nisem. Ne zameri tega« (Pomladi pet prešlo je, I). In kar je nekoč ljubil kot nedosegljivi čar, je sedaj samo še »zarja od zapada« (Pomladi pet prešlo je, III). Erotičnih pesmi je v zbirki skoraj polovica. Erotični motiv in motiv smrti se kdaj pa kdaj združita v isti pesmi, sicer pa je motiv smrti upesnjen samostojno ali kot slutnja ali kot želja po smrti. K pesmi »Sneži, sneži«, ki v njej izpoveduje tako željo, je sam napisal naslednji komentar: »Niti trenutka, bežne minute ne bi privoščil prav nikomur živeti moje bedno, ne, ne lepo življenje. Kadil bi rad; zebe me, mokro je v čevljih, — bolan sem, bolan — zopet naj tožim? ... Je kaj čudnega, če si v solzah zapojem, potožim in zaželim smrti ... Koliko epitafov je razmetanih po mizi. Ta je vsaj deloma završen in morda najlepši« (1937).

Nemočna osebnost? Če bi ga primerjali s Srečkom Kosovelom, bi pač bila na mestu pritrditev. Kakor se namreč v slutnji smrti skladata med seboj, tako se hkrati tudi močno ločita drug od drugega. Željo po smrti izražata oba. Toda Kosovelova pesem je iz materialne pesnikove revščine in vizije smrti švignila tudi v upor, v protest zoper smrt, Naci Kranjec pa se ustavi pred to negacijo življenja, podlega mehki naravi in čustvenosti. Vizijo svojega življenjskega konca je najbolj plastično, živo upesnil v epitaftni pesmi »Senokoše«:

*Senokoše, senokoše  
že so pokošene;  
rože, rdeče rože  
že so posušene.  
Čez te senokoše,  
senokoše pokošene,*

*čez te rdeče rože,  
rože posušene,  
smrt bo k meni prišla  
in me pokosila —  
Ljuba pa se bo jokala,  
z rdečih rož mi venec vila.*

Intenziven upor zoper smrt je Pajlin združil z izpovedjo o veri v življenje šele v pesmi »Odkar so strašnega trpljenja dnevi«, ki jo je napisal 1942 v ječi v Vacu.

Važna doživljajska substanca Pajlinove pesmi je ravninska pokrajina, narava. Ta substanca je prisotna v njegovi pesmi kot vsebina in kot oblikovna prvina. Vsebinsko se javlja kot osnova biti Naceta Kranjca, vendar že kot spomin oziroma izgubljena, preraščena osnova. »Poljana širna« vstaja v nje-

govem spominu kot zdrava sila, ki jo je pomotoma zavrgel; očita si, ker se je dal speljati misli, da je sreča pač drugje, v svetu in je za to navidezno srečo zamenjal »poljan lepoto«. Vlovil se je v socialni absurd: misleč, »da v svetu je življenje lažje neprimerno«, torej iz socialnih razlogov je zapustil vas, mesto pa mu je prineslo še večjo revščino, sanjo so izpodrinili »samota, nepokoj in bolečina«. V protislovju vas-mesto mu preostaja torej tožba za prvotno lastno izgubljeno bitjo; izpoved tega občutja je tako preprosta in naravna, da hrepenenje nazaj, po izgubljenem, ne učinkuje ponarejeno. Preostaja mu tudi še estetski spomin, nostalgija po lepi pokrajini, po pomladi, po šumenju sanjajočih topolov, kakor sam išče primerov za estetsko resničnost, ki jo polepšano, idealno nosi v spominu. Pajlinovo izpovedovanje pokrajinskega vsebinskega motiva je toliko pristno, da mu nikakor ni treba iskati opore ali izvora v slovenski pesniški tradiciji, najmanj pa v onem kmečko idiličnem verzifikatorstvu, ki je iz družbeno idejnih razlogov glorificiralo v času med dvema vojnama pokrajinsko naravo in z njo kmečko življenje. Pokrajina pa je v Pajlinovi pesmi prostor utehe in sprave samo dotlej, dokler jo reproducira estetski spomin, sicer pa je, n. pr. v vzporejanju človek — narava, brezbrizna do človekovih bolečin. Za našega pesnika ne vsebuje odrešne moči in ob njegovi bolečini samo globoko molči. Tako se javlja v dotiku pesnika s pokrajino ambivalenca: čustvo se v njej sicer uteši, spoznanje pa rezko odzveni in poveča bolečino njegove osamljenosti. Njegovo izpoved ob pokrajini označujeta pola, ki ju dobro razmejujejo verzi:

*Naj grem še enkrat v poljano širno,  
da bom okusil večno nje lepoto  
in črnih grudi zemlje vso gorkoto,  
da sam razkrijem bol ji neizmerno.  
(Naj grem)*

*Daljne zvezde že bledijo,  
niso znale srcu bolnemu pomoči.  
(Zvezde tihe)*

Preko molka narave do človeka, tedaj idejnega motiva, ki ga je naglasila zlasti Jenkova pesem, Pajlin v glavnem ne gre. Narava v njegovi poeziji ne dobiva dimenzij in lastnosti, s katerimi bi ustvarjala dramatični spor s človekom. Občutje groze ob naravi izpoveduje Pajlin samo v pesmi »Sam«, kjer izraža vizijo, kako ga »noč temačna« kmalu »objame in zavije v svoja krila mračna«.

Življenjske vzmeti svoje pesmi okoli 1938. leta opisuje Pajlin sam takole: »Ne vem, kdaj se je ta zagrenjenost vselila v mojo dušo, ne vem, zakaj! Ali me je res zagrenilo življenje? To življenje, ki se ga nisem prav nikoli ustrašil in čeprav me je teplo. Ali me je zagrenila slutnja in strah, da bo nekoč vzplamtela (bolezen) morda prav v trenutku, ko bi se začele uresničevati moje sanje in nič drugega? ... Vedno eni in isti verzi me mučijo, vedno enako žalostni, nikdar veseli.« Aprila 1940 še enkrat piše o značaju svoje dotedanje lirike: »Ljudje se čudijo toliki otožnosti in v njih očeh si pesimist. Kdo pa ima od vseh teh očitkarjev več vere v življenje in več ljubezni do tega bednega življenja?«

Tik pred vojno se je življenjski nazor in pesniški ton Pajlina spremenil. Počasi prodirajo v njegovo pesem vedrejša razpoloženja. Zdi se, da se pesnik hoče odtrgati od otožnosti in zapeti življenje gradečo in optimistično pesem. V pesmi v prozi »Pusti me, draga« iz januarja 1941 poje: Pusti me, draga, ne objemaj me več, ker sedaj ni časa za ljubezen. ... ker moram na delo, v življenje, iz njega ustvariti cvet!« Toda v trenutku, ko je njegova pesem nehavala

biti samo otožna izpoved in jo je vsaj programatično namenil tudi za življenjsko akcijo, da z njo pomaga preustvarjati življenje izven sebe, je pesnika pograbil okupator.

Od »objektivnih« pesmi vsebuje v zbirki samo ena socialni motiv (Skozi okno gledam), motiv o kruhu, ki predstavlja tačas tudi eno osrednjih tem pisatelja Miška Kranjca. Med boljše v zbirki spadata pesmi »Bratu« in »Kako te čakam, dragi«. Ta pesem je dokument slovenskega interniranja in bi zaradi razmeroma popolne oblike spadala v antologijo tipa »Kri v plamenih«.

(Se bo nadaljevalo)

**Vatroslav Kalenić**

## STILOGRAFSKI PRAVOPISNI ELEMENTI

Zelo malo verjetno je, da bi v še katerikoli drugi znanstveni panogi naleteli na tako številne divergence, polisemije in pomanjkljivosti, kakor jih najdemo v znanosti o izrazu. Ko skušamo razrešiti »enostavne« pojme, kakor so »stil«, »stilistika«, »stilen«, »stilističen« (če omenimo samo najbolj običajne in pustimo ob strani variante: afektivna stilistika, lingvistična stilistika, estetska stilistika, kritična stilistika itd.), se nam vseskozi upravičuje trditev, ki jo je med drugimi formuliral tudi V. V. Vinogradov: »Ena in ista imena označujejo v raznih dobah različne predmete in različne pojme..., a ena in ista beseda nima iste vsebine v jeziku različnih socialnih in kulturnih plasti.«<sup>1</sup>

Medtem ko je razmeroma jasno (čeprav ne povsem), da pomeni beseda »stil« — način, »stilen« — pa to, kar pripada stilu — načinu, a »stilističen« to, kar pripada znanosti o stilu — načinu<sup>2</sup>, vlada naravnost babilonska zmeda v tem, kaj je predmet (vsebina) stilistike, oziroma v tem, na kaj se nanašata pridevnika stilen in stilističen<sup>3</sup>. Čeprav zagovarjamo takšno stanje v imenu jezikovne dialektike (»jezik je živ organizem, ki se neprestano spreminja«), moramo protestirati v imenu nekega drugega jezikovnega dejstva, v imenu dejstva, da mora jezik služiti med seboj povezanemu, organiziranemu spoznavanju. Slednjič niti dejstvo, da je človeško spoznavanje vedno pred jezikovnimi kategorijami ter da so divergence na tej liniji tako logično kakor dialektično nujne, ne bo pomagalo pri reševanju tega zamotanega vprašanja. Takoj je treba pristaviti, da se je v znanosti o izrazu že prej, še bolj pa danes izoblikovala neogibna potreba, da se ustvari terminologija, s katero bo možnost zastranitvev in pomot kar se da zmanjšana.

Zdi se mi, da je bil v tem smislu zelo koristen in sprejemljiv predlog, ki ga je l. 1954 Petar Guberina formuliral v svojem predavanju z naslovom: Stilistične in stilografske metode: znanstvena in literarna analiza<sup>4</sup>, ki ga je imel na kongresu Mednarodne federacije za moderne jezike in književnosti v Oxfordu. Guberina smatra za potrebno, da se v znanosti o izrazu razvije posebna panoga z imenom *stilografija*. Po Guberini naj se stilografija ukvarja s sledečimi problemi: »Stilografija naj bi proučevala metode stila, afektivne in neafektivne izraze, ki jih človek ali točneje pisec izkorišča v svoji jezikovni rabi. Besede in vrednote govornega jezika so spet gradivo, ki ga bo uporabil umetnik, toda to pot so ti elementi podvrženi celoti umetniškega dela in predstavljajo le potencialno stanje, ki ga je mogoče realizirati in transformirati v estetske vrednote.

gastva« (str. 55). V uteho so mu le njegovi učenci v šoli, »ne zmotijo se nikjer, saj jih popravljam leta in leta od prve ure, ko so prišli meni v roke« (str. 52). Ne samo, da slovenska beseda ni potiskana v grob, ampak smo z *vojno* pridobili dvoje: postali smo za eno besedo bogatejši in za dva pomena imamo zdaj dva izraza. Oboje je v skladu s težnjami jezikovne kulture. »Kar se dá veliko število slovenskih besed« z določeno funkcijo pa je želja vsakogar, ki hoče kultiviran jezik. Kakor hitro so splošno priznane kot sredstvo knjižne slovenščine, so »naše pravo bogastvo«, pa naj smo jih dobili iz še tako daljne dežele ali pa ustvarili iz domačih sredstev. Resnica je torej drugačna, kakor pa jo predstavlja člankar in kot misli še ta ali oni: slovensko besedo potiskajo v grob tisti, ki jih je že Prešeren opozarjal, da bomo ostali z besednim fondom sicer vse časti vrednega slovenskega kmeta vedno le narod — kozárjev. Ali smemo potemtakem šteti avtorju v zaslugo, če se je »leta in leta od prve ure« mučil s svojimi učenci, da bi besedo *vojna* pozabili, namesto da bi se čimveč slovenskih besed naučili? To je napačna ljubezen do materinščine. Lahko bi jo primerjali z ljubeznijo matere, ki svojega otroka iz strahu, da se ne bi v svetu pokvaril, zapira v domačo hišo in ga tako napravi nesposobnega za življenje.

(Konec v prihodnjem letniku)

**Franc Zadavec**

## PESNIK NACI KRANJEC — PAJLIN

Leta 1938 je Pajlin poskušal opredeliti svojo pesem tudi glede na lastnosti sodobne slovenske poezije. Zapisal je: »Zdaj vem, da moje pesmi niso za sodoben okus, ki pozna razgublajajoče se oblake, blodeče lune, škrlatne plamene, življenje, ki polzi skozi prste, kakor zlati pesek. Ah te moje pesmi, ki so vendar tako preproste, polne tihe, žalostne izpovedi, te pesmice so nezrele za predstavnike današnje poezije.« Ni dognano, kateri predstavniki tedanje slovenske poezije so utegnili zavračati Pajlinovo pesem. Kolikor so jo zavračali, je pač niso zaradi vsebine, pač pa zato, ker je premalo skrbel za njeno izoblikovanost.

Narava zavzema zelo važno mesto v estetski plati njegove pesmi. Kot z bistveno komponento svoje pesniške fantazije z njo tako rekoč stalno prisposoblja svoj čustveno-spoznadni svet. Sploh se zdi, da se je lahko izpovedal samo ob pokrajini. Ta mu služi kot optično in akustično stillno gradivo, s katerim ponazarja svoja doživetja. Skoraj ni napisal pesmi, kjer bi pokrajinski motiv ne bil estetska odnosnica k čustveni snovi. Motivi na črti pokrajina, objektivni svet — duševnost večajo reliefnost psihičnega dogajanja v pesmi in njen realistični značaj. O tem pričuje ena najboljših pesmi v zbirki »Pomladanski vetri«:

*Pomladanski vetri  
čez poljano so zaveli.  
Tiho v mrak večerni  
so zasanjani topoli zašumeli.*

*V duši, ah, nemirni  
moji so zaveli  
mrzli, mrzli vetri.  
Tiho v mrak večerni  
grenki so spomini — zaihteli.*

Ta reliefnost je izvedena z obliko paralelizma, s preprostim prenosom dogodka iz narave na notranji, čustveni dogodek. V tej pesmi gre za podobno dvodelnost narava — človek, kot jo je upesnil tudi v sonetu »Jesen«, kjer se ravna

po paralelizmu klasičnega soneta. Naravo je izbiral tudi za komparacijo tipa: »Dekle je hladno kakor noč, / molčeče kot poljana.«

V pesniški obliki in izrazu je rasel ob dveh vrhovih slovenske poezije: ob Prešernu in moderni, katere lirski začetek in konec, tedaj Murn in Kosovel, sta mu bila najljubša pesnika. Njegovi oblikovni poskusi in storitve segajo od kratke, impresionistične oblike pesmi preko klasičnega soneta do pesmi prostega verza in pesmi v prozi. Pri tem mu je kratka pesem najbolj uspela, čeprav mu je tudi ta le poredkoma dejansko zapela. Pajlin je torej pesnik, ki mu pesem samo poredkoma zapoje v dodelani obliki. Kakor je namreč njegov doživljajski svet pristen, tako se čutijo v obliki še tuji oblikovni vzorci. Tudi njegove lastne pesniške podobe so ponekod skaljene, kar bistveno zmanjšuje estetsko vrednost posameznih pesmi in celotne zbirke. Taki sta n. pr. prva in druga kitica pesmi »V gostilni«:

*Sam v gostilni  
sem in pijem vino.  
Na zapuščeno ravnino  
pada noč v meglo zastrto.*

*Razbesneli veter  
poje pesem o ljubezni,  
ah, kako hudo je meni  
samemu v gostilni.*

Pokrajinska podoba v prvi kitici je razbita, ker je odnosnici presekala z motivom »pada noč«. Podoba, ki jo je imel pesnik v mislih, si moramo naknadno rekonstruirati: Na zapuščeno ravnino, v meglo zastrto, pada noč... Poetična presvetljenost manjka tudi podobi iz narave v drugi kitici. Dvojna personifikacija istega predmeta je v svoji vsebini protislovna in »razbesneli veter« je stanje, ki narekuje povsem drugačno dejavnost in posledico, kot jo lahko izrazi razmeroma nežni glagol »poje«. S podobnimi protislovji Pajlin večkrat poruši skladnost in ostane pri estetski možnosti podobe. Včasih jo zabriše tudi s pleonastičnim izražanjem. Pesem »Stari znanci« takole zaključuje: »a v kozarcih nič več ni vina / in na mizi prazni le kozarci«. Tukaj se je izraz razbohotil daleč čez vsebino in je zato prazen, brez poetičnega zvena. Med značilnejšimi izrazno-oblikovnimi detajli je opaziti zlasti besedico »ah«, ki z njo večkrat uvede pesem ali posamezno kitico in verz. Kranjec podreja to besedico konkretni čustveni problematiki v pesmi. Nikdar z njo ne izraža radosti, sproščenosti in estetskega zanosa v naravi, kakor včasih Murn. Večinoma krepki z njo bolesten ton, žalost, deloma tudi resignacijo, tudi krik po samoti in samo enkrat uvede hrepenenje (Ah, kdo bo prinesel).

V sklopu slovenske lirike med dvema vojnama pripada Pajlinu skromno, vendar dostojno mesto pesnika, ki je bil zvezan s pomursko pokrajino in ki je iskal svoji viziji življenja in sveta pesniško izpovednih sredstev, ne da bi jūh do kraja našel in ne da bi zato estetsko polnovredno do kraja mogel upesniti svojo bolečino in vero v življenje. Njegova pesem je ostala oblikovno premalo razvita, v splošnem tudi siromašna s pesniško izpovednimi sredstvi, skratka — manjka ji globlja oblikovna kultura. Kljub temu, da je v njej, kolikor je pri naša zbirka, malo svetlih tonov, vedrine, optimizma in upora, spada Pajlin vendarle med tiste slovenske pesnike, ki so se evropskemu fašističnemu mrčnjaštvu v zadnji vojni postavili po robu in njegovo devizo človeškega razkroja razbili s svetlo mislijo o neugonobljivosti zdravih moči v človeštvu. Krog svoje poezije je Pajlin sklenil z verzoma:

*Umirajoč, razbičan svitu zarje kličem:  
spet verujem!*

Zbirka pesmi »Ker sem človek« je urejena po kronološkem načelu. Uredniku gre priznanje, da je iz zapuščine odbral najboljše pesmi oziroma variante, kjer je moral izbirati med več pesmimi s sorodnim motivom. V opombah je dodal dosedanje sestavke o Pajlinu in bibliografijo njegovih objavljenih pesmi. V stavku: »Pri objavljenih pesmih so bile izvršene le najpotrebnejše, predvsem stilistične korekture...« (st. 59) je treba formulacijo »stilistične korekture« prevesti v »pravopisne korekture«, ker urednik po lastni izjavi ni posegal v stilistične prvine pesmi. Ker pa vejica ponekod ni funkcionalno postavljena, ali pa manjka, kjer bi morala biti, smemo sklepati, da urednik in korektor nekaterih pesmi pravopisno nista zanesljivo redigirala.

Biografija s kratkim opisom Pajlinove pesmi je napisana s temeljitim poznanjem pesnikovega žviljenja, s korespondenčno in drugo dokumentacijo, ki je bila avtorju dostopna. V njej pa ni mogoče sprejeti sodbe, da so pesniku »nekateri verzi, ki jih je nekoč pisal s ‚krvjo‘, postajali reakcionarni« (str. 57), vsaj korespondenčni podatek, ki se sodba nanj sklicuje, tega ne potrjuje.

Naslovno stran je po osrednjem erotičnem motivu zbirke opremil Lajči Pandur.

**Vatroslav Kalenić**

## **STILOGRAFSKI PRAVOPISNI ELEMENTI**

(Konec)

Pravopis je, kot je znano, zbirka konvencionalnih pravil, ki služijo za sistemsko in dosledno prenašanje človeškega govora in misli v črke. Pravopis (ortografijo, ne pa tudi ortoepijo) uporabljamo torej takrat, kadar pišemo, kadar želimo s pisnimi znaki oblikovati rezultate mišljenja in vse tisto, kar se nahaja okrog teh rezultatov. Tudi je znano, da v glavnem pisanje misli vodi k osiromašenju realnih elementov, oziroma da je treba kompleksnost nekega stvarnega doživljanja, ki obstaja v določenih okolnostih, v nekem času in prostoru kot vzrok in posledica sorodnih in raznorodnih pojavov, »nasilno« vkalupiti v pravopis in gramatiko, treba ga je torej potegniti na Prokrustovo posteljo določenih znakov in njih medsebojnega odnosa, ki ga normira pravopis. Tak proces lahko izzove odpor v primerih, kjer pisatelj občuti, kako mu pravopisne norme kvarijo realno sliko doživetij, ali kjer pride do tega, da se »napisano doživetje« in »stvarni ali doživeti« dogodek ne ujemata. V taki situaciji pisatelji radi sežejo po pravopisnih deviacijah in zavestno »kršijo« pravopisna pravila z željo, dati svojemu doživljanju kar se da verno sliko. To seveda zelo pogosto ne pomeni neznanja ali podiranja pravopisne zakonitosti, pač pa le iskanje novih znakov v pravopisnem smislu, kajti tudi na področju pravopisa ne smemo raziskovati problemov statično in nedialektično in ne smemo niti ene norme razumeti kot popoln in zaključen krog, v katerem ni mogoče najti novih elementov vrednotenja. Pripomniti je treba, da tudi sestavljavci pravopisa niso prezrli stilističnih oziroma stilografskih elementov, posebej pa so jih predpisali tam, kjer je dolgoletna praksa in literarna tradicija takšne stilografske elemente močnejše oblikovala (n. pr. posebljeni apelativi ali pisanje vejic).