

YU ISSN 0021-6933

**JEZIK IN
SLOVSTVO**

letnik XXVII – leto 1981/82 – št. 4



Jezik in slovstvo

Letnik XXVII, številka 4
Ljubljana, januar 1981/82

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 številk)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik: Aleksander Škaza, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Gregor Kocijan (slovstvena zgodovina), Breda Pogorelec (jezikoslovje),

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

Tehnični urednik: Ivo Graul

Svet časopisa: Marjeta Vasič (predsednik), Anka Dušej, Marjan Javornik, 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 nižano ceno za dijake in študente pa krije Republiška izobraževalna skupnost SRS

Vsebina četrte številke

Razprave in članki

- 93 *Štefan Barbarič*, Šenoa in Slovenci
99 *Tone Pretnar*, O Devovem dramskem verzu
105 *Vinko Cuderman*, Poskus interpretacije lirske pesmi z metodo modificiranega programiranega pouka

Slovenščina v javni rabi

- 112 *Mojca Gedrih, Breda Pogorelec*, Pomenski obseg in raba besede *domoznanstvo, domoznanski*

Literarnozgodovinski problemi, gradivo, komentarji

- 113 *Janez Dolenc*, Pregled potresne motivike v slovenski književnosti
119 *Kajetan Gantar, Matija Murko* in sodobno homerslovje
121 *Franc Šrimpf, Srečko Kosovel* in Tagore

Vprašali ste

- 123 *Vito Hazler, Franc Jakopin*, Obrazilo *-ina* in *Aškerčevina*

Ocene in poročila

- 125 *Andrijan Lah, Franc Zadavec*, Elementi slovenske moderne književnosti
127 *Vilko Novak*, Madžarski viri Martjanske pesmarice I
131 *Marko Juvan*, Kosova Morfologija in problem slovenske literarne vede

Zapiski

- 134 *Silvo Fatur*, Še o učnih načrtih za slovenski jezik in književnost
4/III Iz delovanja Slavističnega društva Slovenije

Uredniki Jezika in slovstva, bralci in člani Slavističnega društva Slovenije želimo akademiku prof. dr. Antonu Bajcu ob njegovi petinosemdesetletnici, da bi s svojim delavnim peresom in besedo še dolgo bogatil našo slovenistiko.

Razprave in članki

Štefan Barbarič

Slovanska knjižnica v Ljubljani

ŠENOVA IN SLOVENCIMA*

Prva beseda bodi beseda blagega spomina na našega prijatelja, starejšim študijskega sopotnika, mlajšim akademskega učitelja, na proučevalca jezikovnega izraza in pisatelja Šenoa, pred kratkim preminulega profesorja dr. Vatroslava Kalenića.

– Neobhodno je na početku, makar je posve neoriginalno, izreći pohvalu Augustu Šenoi i njegovu djelu, odati mu priznanje kao čovjeku i umjetniku, spomenuti vrijednost njegovih djela, koja su i po opsegu i po osobinama, i jezičnim i literarnim i estetskim, ostala impresivna sve do danas.

Tako beremo v začetku traktata *Sintaksa Šenoina jezika u funkcijama izraza*, ki ga je prof. Kalenić objavil v Umjetnosti riječi 1969. Traktat predstavlja zgošćen povzetek Kalenićevega razpravljanja v disertaciji, s katero si je nekaj let pred tem pridobil doktorat na zagrebški fakulteti. Na tem zboru omenjamo študijo o Šenoi tudi zavoljo tega, ker jo je izdelal v prvi polovici službovanja na ljubljanski slavistiki in ker je – kakor je razvidno iz našega programa – iz tega kompleksa napovedal predavanje za današnji zbor. Ni naša stvar, da se ustavljamo ob Kalenićevi študiji, o njej je dala kompetentno sodbo kroatistična znanost, ki ji priznava metodično izvornost in koncizno izdelavo. (Tako npr. fungira Kalenićev traktat med petimi, ki so bili objavljeni v celoti v zadnji knjigi serije Djela Augusta Šenoa: D. Jelčić, A. Š. u očima kritike, 1978.) Za sorazmerno kratko obdobje, kolikor je bilo Kaleniću dano delovati v znanosti, pomeni nedvomno visok dosežek, da ga danes uvrščajo med najvidnejše jugoslovanske strokovnjake na področju stilistike oziroma stilografije (kakor je to dvojce po načinu Petra Guberine tudi sam razlikoval, namreč, da se stilografija specificira na analizo literarnega izraza individualno po piscih).

V naslednjem referatu o Šenoi pri Slovencih razpravljam predvsem o tem, koliko se je Šenoa zanimal za Slovence in seveda, koliko so v njegovi literarni tvornosti zastopane

* Referat s slavističnega zborovanja v Mariboru 8. oktobra 1981 (v hrvaščini na Šenoovem simpoziju v Zagrebu 4. decembra 1981).

slovenske snovi, in kolikor mogoče dodatno, kdaj in kako smo se na Slovenskem seznanjali z njegovo literaturo (v okviru referata omejeno na prve prevode in zgodnje informacije). Samo pritrčiti velja ugotovitvi, »da v vsej hrvatski književnosti do današnjega dne ne bi našli avtorja, ki bi bil intimneje povezan s Slovenci, kot je bil Šenoa« (Tone Potokar, Delo 16. III. 1968). Naslednje razpravljanje je namenjeno razgrnitvi problematike, ki se veže na navedeno, splošno sprejeto misel.

A. Najbolj znani Šenoovi pripovedi s slovensko snovjo sta Prijan Lovro (Vijenac 1873) in Karamfil s pjesnikova groba (Vijenac 1878). Poleg tega dvojnega najdemo še – kar je manj znano – nekaj pesemskih primerov, ki jih je navdihnilo Bohinjsko jezero s Savico, več miljejskih povezav in vrsto časninarskih prispevkov, ki se dotikajo političnega položaja Slovencev.

Prijan Lovro je zgodba o tragični usodi Lovra Mahniča, slovenskega visokošolca, s katerim je Šenoa v začetku 60. let delil v Pragi stanovanje in se je ob tem поблиže spoznal in prijateljil z njim. Že s podnaslovom »istinita priča« je pisatelj poudaril, da pripoved o prijatelju Lovru temelji na resničnih dogodkih in na neizmišljenih osebah. In dejansko je ogrodje zgodbe trdno in zanesljivo komponirano po stvarnem dogajanju (kakor je to za Mahničeve zadnje dneve in za njegov samomor po izvornih uradnih dokumentih ugotovil Tomo Matič, Građa 1904). Resda je pisatelj dogajanje emotivno privzdignil, ga v dialogih literariziral (tudi s tem namenom, da pokaže redko literarno razgledanost nosilca svoje zgodbe) ter je prijatelja Mahniča, kakor pripominja Barac, rahlo idealiziral, toda vse to ne do tolike mere, da bi ob tem le malo obledeli ali se porazgubili prvotni realni dogajalni obrisi. Šenoa se kot pisatelj pač ni mogel zadovoljiti s samo reprodukcijo zunanje zgodbe, marveč jo je želel opomeniti, skušal je najti globlja gibala dejanj in na določen način pojasniti žalosten konec (tragiko) nadarjenega podeželskega fanta, ki se je iz domače (kraške) revščine pretolkel do zaželenega izobraženskega poklica. Pri tem pisatelj ni niti najmanj zakrival temnih, morda celo odbijajočih strani njegovega karakterja, njegovega rezkega temperamenta in hkratnega pomanjkanja vzdrževanja življenjskega ravnovesja, kar je posebej prišlo do izraza v tako rekoč drastičnih primerih srečanja z ženskami, začenski s socialnoekonomsko višje postavljeno Malvino (odhod iz bogoslovja).

Slovenska literarna zgodovina omenja Lovra Mahniča na več mestih. Najprej ob Levstiku, ki je bil po letnici rojstva in po študiju za leto starejši (medtem ko je bil Stritar v gimnaziji leto dni za njim). Mahnič je očitno že zgodaj gojil tudi literarne ambicije, saj je – kakor je razvidno iz prvega znanega pisma takratnega olomuškega teologa na Stritarjev naslov decembra 1854 – nameraval napisati oceno Levstikovih Pesmi in je v tej zvezi želel pojasniti za protagonist Ježe na Parnas. Iz Mahničeve povezave z našim kritikom so se ohranila štiri pisma, ki pričajo o nadvse neposrednem razmerju med obema, tako je npr. Mahnič kot profesor na Reki sporočil decembra 1860 Levstiku, da s Trdino nista z zadovoljstvom sprejela objave njegove ocene Cigaletovega slovarja, ker jo je prinesel ljubljanski nemški list (pismo objavil v Slovanu 1917 A. Žigon). Daljši pasus namenja Mahniču Trdina v spominih Bachovi huzarji in Iliri (1903). Ko poudarja narodno osveščenost svojega gimnazijskega kolega na Reki, navaja nazorne primere, kako se je Mahnič upiral potujočevalskemu šolskemu sistemu, konkretno njegovemu predstavniku ravnatelju Vidicu. Tako beremo pri Trdini: »Lovro Mahnič je veliko bolj znan Hrvatom nego svojim slovenskim rojakom. Slavni hrvaški romanopisec Šenoa je priobčil njegov vekopis z naslovom 'Prijatelj Lovro'. Od prirode je prejel Mahnič presijajne darove, moglo bi se reči genijalnost. Mladi duh mu je letal predrzno nebu pod oblake, dokler mu niso perotij obežili prozajični dolgovi.« In dalje: »Učil se je v ljubljanski gimnaziji tako marljivo ne le šolskih predmetov nego tudi tujih jezikov in višje znanosti, da so trdili vsi vrstniki njegovi: Dijak Mahnič zna in ve več nego njegovi profesorji.« In še: »Imel je sploh mnogo sovražnikov radi svoje nebrzdane prepirljivosti in zadirčnosti. Prepiral se je rad z vsakim človekom in za vsako malenkost po cele ure, če mu ni pobegnil.« (TZD III, 387).

Trdinova sodba ugotavlja Mahničeve lastnosti, tako tudi njegovo življenjsko neprilagodljivost z dobre in slabe strani, in je seveda brez dlake na jeziku, v mnogem manj prizanesljiva kot je bila literarizirana podoba, kakršno je s precej pietetno gesto začrtal hrvatski novelist (»strastan«, »vrli prijatelj«, »nesretni genij«). Videti je, da Trdina o Mahničevem nadaljevanju šolanja in o njegovem zaključku v Pragi ni ohranil v spominu prav nič, ker trdi, da je »prijatelj Lovro« z Reke odšel v Osijek (medtem ko pri Šenoi lahko zasledujemo njegovo življenjsko pot do Prage in dalje v zaznavno označena Osijek in Split; čeprav brez polnega imena, toda spoznavna na prvi pogled).

Še en drobec zasluži zanimanje. Iz Stritarjeve korespondence sledi, da je naš rojak, ki je maturiral v Ljubljani leta 1854, živel leta 1855 in 1860 kot študent na Dunaju (po vsem videzu skozi vse obdobje med obema letnicama). Pri Šenoi je ves dunajski čas skrčen na dve leti. To je – literarno gledano – seveda povsem postransko, vendar stvari ne gre prezreti, ker nakazuje, da pisateljevo spominjanje oziroma poznavanje Mahničevih življenjskih dejstev že zaradi desetletnega časovnega odmika ni moglo biti v vseh smereh enakomerno.

Naposled lahko ugotovimo, da je Šenoa zelo prodorno orisal tako Mahničev intelektualni profil kot različne ambiente (od notranjske vasi do praških študentskih razmer). Za okvir zgodbe je izbral aktualno noto in tudi poanto izgubljene eksistence je smiselno izostril: »Čovjek koj bi u velikih sretnih okolnostih bio postao velikim čovjekom, koj je u naših malih okolnostih postao žrtvom ...«

Znameniti *Karamfil s pjesnikova groba* (preveden v več jezikov, v slovenščini Nagelj s pesnikovega groba) je zgodba, vzeta iz dijaškega življenja (»đačka pričica«). V glavnem razlagajo, da so ji snov dala pisateljeva doživetja in občutja na potovanju v slovenske alpske kraje po maturi leta 1857: takrat, poleti, da se je Šenoa skupaj s prijateljem Albertom (Alfonz Mošè oziroma Mosche, poznejši pravnik in javni delavec, znan tudi iz Vošnjakovih Spominov) napotil prek Brežic in prek Ljubljane (po pričevanju sina Milana) v Kranj, kjer sta se nastanila v gostilni pri Stari pošti pri prijateljevih sorodnikih (Mayerjevih, tako se je pisala tudi Mošetova mati). Od tod sta obiskala Bled in Bohinjsko jezero.

Ob tej poti in ob tej snovi se porajajo vprašanja, ki jih niti hrvatska niti slovenska literarna znanost doslej še ni uspela do konca pojasniti. Najprej, ali je potovanje v slovenski gorenjski kot res potekalo po maturi leta 1857? In kar je še bolj izzivalno, koliko je zgodba v nekih sestavnih delih pravzaprav fikcija, izmišljena, zlasti, koliko je nenadna Nežina smrt pravzaprav literarna konstrukcija?

Ta vprašanja so se navrgla slovenskim proučevalcem, medtem ko se hrvatska znanost spričo njih ni ustavljala, če mislim na to, da je Slavko Ježić, pisec doslej najboljšee biografije o pisatelju (1964) v poglavju, naslovljenem Posjet pjesnikovu grobu i krštenje kod izvora Save, povzel zgodbo Karamfila kot resničen dogodek v celem, ne da bi se spraševal o problemu objektivne resničnosti oziroma fiktivnosti. Zdi se, da Ježić ni podvomil v letnico potovanja 1857, opirajoč se na pričevanja Šenoovega sina Milana, da se je tega leta pisatelj kot abiturient že drugič obrnil v naši Sevnici, kjer je tokrat predal svoji oboževanki Mariji Hočevnar venec lastnih, nemških pesmi. Letnici 1857 v prid govori tudi izrecna datacija pesmi Kod izvora Save. Na bohinskem jezeru, ki je prvič objavljena v t. i. Minervini izdaji (M. Senoa – S. Ježić, 1931). Dvom o potovanju po maturi je izrazil Mirko Rupel v svoji izdaji Karamfila (1934). Šenoov spremljevalec Alfonz Mosche je študiral gimnazijo v Zagrebu leto dni za Šenoo, toda le do leta 1856, ko je odšel v Trst in je tam končal zadnja dva razreda (z maturo 1858). Po Ruplovem mnenju je verjetneje, da je Šenoa s prijateljem potoval v gorenjske kraje pred maturo in je strnil dogodke v dobo po maturi. Neko oporo za to trditev mu je dala tudi pisateljeva biografija, ki jo je napisal Fr. Marković, s tem da je venec sonetov, v katerih se izraža navdih slovenskih gora, postavil

v leto 1855–57. Iz dejstva, da je bil Alfonz leta 1857 v Trstu, je izšla še druga Ruplova domneva, kar se tiče smeri potovanja, da naj bi šel pisatelj najprej v Trst, celo v Benetke in da bi si šele na poti nazaj ogledal Kranj in Gorenjsko.

Morebiti se komu zdi določanje resnične osnove Karamfila povsem postranskega pomena. Vendar to ne drži spričo dejstva, da večidel Šenoovo dijaško zgodbo jemljejo po črki in vidijo v njej podobo stvarnega dogajanja v celem. In tako so spet na naši strani podvomili o avtentičnosti dogodka, kateremu pripada v zgodbi naravnost pretresljiv pomen; mislim na smrt Neže, katere čisti in simpatični lik se še posebej bralcu vtisne v spomin. Prof. Slodnjak je v spremni besedi k tretji izdaji slovenskega Karamfila (Mala knjižnica 1952, ponatis v šolski Moji knjižnici Mladinske knjige 1965) napisal naslednje: »Nežina nenadna smrt najbrž ni zgodovinsko resnična, pač pa umetniško, kot dobrodošlo romantično-ironično sredstvo pripovednika, da je sploh mogel zaključiti povest . . . Šenoa je hotel zabrisati skoraj vse Nežine realne poteze, ki niso v zvezi s poglavitno idejo novele, samo v njenih nejevoljnih besedah nemškutarskemu Albertu . . . živi nekaj gorenjske dekliske odrezavosti. Sicer pa jo je v navdihu čudovite umetniške intuicije vso preobrazil v posebljenje Prešernove poezije, kakršna živi v čisti dekliski in mladeniški duši.« Posebej zanimivo je pričevanje, da je mlademu Antonu Slodnjaku, poznejšemu sistematičnemu proučevalcu Prešernovega pesništva, pot do prvega slovenskega pesnika pokazal Šenoa v Karamfilu. (»Toda ob Šenoi je spoznal Prešerna in odslej mu ni bilo več obstanka na paši in na njivi.«)

Kar se tiče leta dogajanja, Slodnjak v navedeni spremni besedi sprejema letnico 1857, medtem ko pot prijateljev v Kranj in na Savico izgrajuje na domnevi, da sta se oba pred tem srečala v Trstu (pri Šenoi oba odhajata iz Zagreba). Poudarka vredna je njegova oznaka, da je potovanje in seznanjanje s Prešernom na abiturienta Šenoa vplivalo izrazito narodno uzaveščujoče, v smislu preobrazbe in aktiviranja sil k »vsestranskemu nacionalnemu dviganju hrvaškega naroda in najtesnejšemu sodelovanju Hrvatov in Slovencev.« Neža našemu literarnemu zgodovinarju pomeni »eno najlepših figur slovenskega dekleta« in ga spominja na Meto iz Cvetja v jeseni, medtem ko so mu krčmaričini spomini prista poročila o pesniku s prve roke, »tako da jih lahko prištevamo k najzgodnejšim in najzanimivejšim prispevkom v prešernoslovju.«

Ob Karamfilu ne gre prezreti interpretacije, ki jo je ob mnogih izvirnih zapažanjih proti razlagam o njegovi romantičnosti v korist realizma s polemičnim prizvokom zastavil in izdelal Zdenko Škreb (Umjetnost riječi 1956). Pravzaprav so se dileme romantika: realizem v zvezi s Šenoa lotevali malodane vsi, ki so se pobliže in temeljiteje zagledali v Šenoovo literarno oblikovanje (naj pri Hrvatih omenim vsaj Barca in Keršovanija). Za nas je posebej vredno pozornosti, kaj je napisal o tem Ivo Brnčić v Mentorju 1932: »Šenoa je nekak spoj romantike in realizma in je kot tak v hrvatski literaturi docela osamljen pojav. Romantični pol njegovega bitja pa je vendar le bolj zunanega, tehničnega značaja, je bolj neizogibna posledica tradicije nego pisateljeve notranje nujnosti; idejni temelj Šenoinega tvornega sveta je predvsem in izključno zdrav, neposreden, nekoliko preprost, a zato svež in v značaju globoko zasidran realizem, ki ga je romantika samo oplodila s pozornostjo za zgodovino in s sposobnostjo, pronikniti v tajno vzročnost razvoja naroda in družbe. S tem prefinjenim čutom se je mogel Šenoa poglobiti v hrvatsko preteklost, mogel je najti zveze med njo in sočasnostjo . . .«

Diskurz o temi: romantično in realistično v Šenoi bi zahteval več ko samo en referat, saj stališča tega ali onega vidika ni mogoče reševati z eno ali z nekaj glavnimi določilnimi potezami. V okviru razpravljanja o Karamfilu je mogoče reči vsaj toliko, da v Škrebovem prevnetem dokazovanju realistične strukturiranosti Karamfila marsikaj moti. Eden med njegovimi kriteriji je, »čemu služe sva ta gdje kad raznolika stilska sredstva, tj. kakav svet je pisac gradi pred čitaocem s pomočju čitaočeve fantazije.« In ker v svetu Karamfila ni

nikakih skrivnostnih, zagonetnih, metafizičnih primerov, oziroma ker je v tem svetu človekova usoda odvisna od njega samega, se Šenoova novelica po mnenju zagrebškega teoretika ne more prištevat med romantične. Tudi ostali momenti, ki jih vseh na tem mestu ni časa nakazovati, vodijo Zdenka Škrebca do sklepanja: »Šenoa je realisti, realisti od glave do pete, bez trunca romantike u sebi.« Ugovori tej nekoliko vehementni trditvi so na dlani: emotivni elementi v Šenoovi dijaški zgodbi so poudarjeni, marsikje hipertrofirani, lik mlade Neže je nedvoumno poetiziran, absolutizacija pesništva sodi na raven, ki jo navadno imenujemo »romantično«. Ni zanikati, da se tako kot v drugih delih plodovitega pisca tudi v Karamfilu pojavljajo realistične sestavine, vendar te toliko ne prevladajo, da bi mogli spregledati silnice, ki so bolj kot kaj drugega romantičnega izvora. Najsprejemljivejše se zdi mnenje Iva Frangeša, ki je v zgodovini hrvatske književnosti (IV, Realizam, 1975) kvalificiral Karamfil kot »najlepšo romantično novelo hrvatske književnosti«, v kateri je – po njegovi sodbi – kulminirala Šenoova ljubezen do Slovencev, ki ga je spremljala vse življenje.

B. Ne glede na zunanje momente, kaj je Šenoa pripeljalo k Bohinjskemu jezeru in k Savici, so ga ti alpski kraji na vso moč prevzeli. Mladi zagrebški literat je na to pokrajino oprl celo več pesemskih stvaritev: obsežno, 500-vrstično lirsko-epsko kompozicijo Bohinjsko jezero, objavljeno v Naše gore listu 1863; preprosto, že omenjeno štirivrstično pesmico Kod izvora Save (z oznako 1857) in dva soneta ljubezenske vsebine: Labud in Snježnik, ki sta bila objavljena v Leptiru 1862 (prvi ju je povezal z našim planinskim svetom F. Vodnik v članku z naslovom Ob stoletnici rojstva A. Šenoa, v Modri ptici 1937/38).

Kantata *Bohinjsko jezero*, kot kompozicijo imenuje A. Slodnjak, je dvodelna, pesniško privzdignjena ponazoritev misli in občutij, ki so mladega hrvatskega entuziasta navdajala od jutra do večera: na vožnji po jezeru in zlasti pri slapu. Pesnitev bi zaslužila podrobnejšo analizo, česar se seveda na tem mestu ni mogoče lotiti. Povemo lahko vsaj to, da je kantata izrazito domoljubno ubrana (med domoljubne pesmi jo je uvrstil že Franjo Marković v prvi izdaji Šenoovih pesmi 1882), da izraža globoko pretresenost spričo veličastja gorske narave, da na mestih, z rahlo naslonitvijo na Krst asociira heroične tone Prešernove pesnitve (kot vemo iz Karamfila, je Prešernove poezije dala na pot mlademu Hrvatcu Neža v Kranju). Pri objavi je pesnik za informacijo domačemu bralcu dodal naslednjo opombo: »Bohinjsko jezero stoji u gornjoj Kranjskoj. Kroza nj teče trag Save po imenu Savica, što nedaleko u gori iz dva ždrijela izvire. Tu bijahu, veli se, stari Slovenci posljednji boj za svoju slobodu. Nek nikoga ne muti što sam mijenjao mjerilo, jer tu, mislim, može se čovjek ravnati po čustvu. Školastička pravila o prozodiji ne stvaraju harmonije.« Lahko rečemo: nenavadno zgodnje in bistroumno zapažanje o strukturiranju ritma!

Navedimo primer Šenoovega verza, in sicer tistega, kjer pesnik z menjavo dolžine vrstice ponazarja poobčutenje padca vodne gmote:

A – gle čuda! – s hridi strme / Dva staklena stupa grme, / I po gori / Švud se ori, / Ko u pjesmi stara slava, / Voda bistra gdje žamori: / Tu se rađa – naša Sava / Tu se rađa – / Tudijer u dubinu pada; / Svijetla joj se pjena blista / Ko ljeskanje srebra čista.

In pogled, ki naravnost spominja na Prešernov prizor:

Sinu sunce / Nad vrhunce: / A u svakoj kaplji sedam svijetlih pruga, / A u svakoj kaplji sva nebeska duga.

V pesnitvi lahko odkrijemo številne zgodovinske evokacije, v duhu časa so izrazito svobodoljubno in vseslovansko intonirane:

Da žrtvujem Slavstvu vrijednu diku, / Na tom krasnom gorskom žrtveniku ...

ali na drugem mestu:

Druga pesem, ki smo jo omenili: *Kod izvora Save*, je izšla iz istega občutja, vendar je v primeri s prvo ostala pri skromni fakturi pozdrava, ki ga pesnik od slapa po Savi pošilja v domovino (Ajte, laki vali, smjelo / U doline naručajl)

Za dve preostali pesmi *Labud* in *Snježnik* je dovolj reči, da sta po obliki soneta, celo s klasičnim prenosom primere iz narave na človekovo notranjost, vendar je pokrajina precej splošena na jezero in na mogočno sleme snežnega vrha.

C. Manj intimno, vendar opazno se je Šenoa ozrl po slovenski deželi v dveh pripovednih delih: v *Seljački buni*, kjer je zaradi celovitosti zgodovinskega dogajanja pritegnil v roman naše obsojalske hribe in brežiško okolico, in v novelici, ki je pri nas komaj znana *U akvariju* (1877), v kateri zgodbo situira v kopalnišče Dobrno. Tja je Šenoa zadnja leta življenja nekajkrat zanesla zdravstvena nuja, zato je okolje precej dobro poznal. Dogajanje samo po sebi je postavljeno v leto bosenske okupacije, nosilci dejanja so različni tuji gostje, pacienti in turisti, ki s slovensko okolico kot tako nimajo neposrednega stika. Šenoa je ob izvirnem ljubezenskem zapletu, ki bi ga konec koncev lahko situiral tudi kam drugam, uspel ponazoriti različne neposredne reakcije, ki jih je vzbujal odpor mohamedanskega prebivalstva proti prodiranju Avstrije. Tudi galerija oseb je precej spretno izrisana. Ob vsem tem pisatelj ni zanemaril včlenjevatih momente, ki pazljivega bralca opozarjajo na to, da letovišče s svojimi gosti iz vseh koncev Evrope leži sredi slovenske dežele.

Č. Šenoa je Slovence pogosto omenjal v svoji časnikarski publicistiki. Znano je, da je po prihodu v Prago kmalu postal dopisnik dnevnika *Pozor* in poklicni novinar. Že zgodaj je začel spremljati slovensko politično problematiko, kar dokazuje članek *Slovenski napredak i germanska bjesnoća*, objavljen v *Pozoru* 18. oktobra 1861. Njegova informiranost preseneča: »Mi taj narod ne zovemo 'kranjskim', već narodom slovenskim, koji je znatnosti slavenskoj po koju lijepu zvijezdu rodio.« Hvali slovensko marljivost in je mnenja da »narod prosti imade više svijesti narodne, a to kadšto više nego kod nas.« Celi, slovenskim temam posvečeni članki, so še: *Slovinci i politika* iz leta 1866, ta s protiprusko tendenco, ki je bila po porazu pri Kraljevem gradcu posebno aktualna; pozneje dvakrat o Bleiweisu, ob njegovi 70-letnici in nekrolog v novembru 1881, malo pred svojo smrtjo. Sicer se različni drobci najdejo še marsikje, tako npr. v poročilu za *Pozor* iz leta 1862, v katerem poleg drugega ostro obsoja protislovensko Dežmanovo stališče in omenja, kako je srečal ljubljanskega kustosa pred štirimi leti v muzeju in govoril s njim. Da je Šenoa v Bleiweisu spoštoval političnega voditelja Slovencev, je razumljivo, prišel je v Ljubljano na slavnost ob 70-letnici slovenskega prvaka kot zastopnik Matice Hrvatske (njen podpredsednik). Ali, ko v prvih dveh feljtonih Praških listov (prav tako 1862) glosira slovenske razmere in imenuje Maribor »posljednja straža slovenstva . . . što za svoj narod i mari i bori se.« In v Vijencu 1878 poudarja pomen, ki pripada ustanovljeni stolici za slovanske jezike in književnosti na zagrebškem vseučilišču in izreka priznanje dotedanjemu delu dr. Celestina, všteveni njegovi knjigi o Rusiji.

D. O slovenskem seznanjanju s Šenoa navajam nekaj podatkov iz zgodnje dobe, vsaj toliko, kolikor na enem mestu še niso bili zbrani. Ostalo je nezapaženo, da smo dobili prvi slovenski prevod Šenoa že leta 1875 in da je to bil Prijatelj Lovro (v *Narodu* 1875), torej dve leti po objavi v izvorniku. Prevod Karamfila (prev. J. Naglič) je registriral M. Rupel v svoji izdaji, tudi ta v *Narodu*, leta 1878. Prvi knjižni prevod iste novelice smo dobili leta 1906 (K. Ozvald), Rupel je glede na koncept serije Klasična dela (Zveza društev Šola in dom) objavil izvorni tekst s slovarčkom, po zadnji vojni smo dobili še dve (že omenjeni) izdaji. V prejšnje stoletje sodi še droben prevod povestice *Turopoljski top* (v 16. zv. Garbščkove Slovanske knjižnice, 1894).

Omenjam še nekaj momentov iz Šenoovih stikov s Slovenci. Jože Gregorič je za časa študija v Zagrebu našel pismo Vatroslava Holza na naslov hrvatskega pisatelja (obj. DS 1939), v katerem naš publicist poziva naslovnika, naj bi skupaj pripravili odkritje spominske plošče na rojstni hiši S. Vraza. Do tega je res prišlo leta 1880 in je bil na njem navzoč tudi Šenoa, za to slovesnost je pripravil pesem za recitacijo, ki je znamenita po poanti, da je Stanko »i vaši i naš.« Ob Šenoovi zgodnji smrti je Narod objavil 4 članke in Slovenec enega: v Narodu je posebej zanimiv prvi, Levčev spominski zapis 15. dec., v katerem urednik Zvona omenja, kako so sedeli takrat, ob Bleiweisovih svečanostih leta 1878, skupaj s hrvatskim gostom in z Jurčičem v čitalnici ob vinski kaplji in kako je poslušal oba pisatelja, ki sta se menila o svojih bodočih spisih in kako da takrat ni mogel pomisliti, da bo obema tako kmalu pisal nekrolog. Dva članka je napisal Tavčar, ki je skupaj s Hribarjem in drugimi na pogrebu zastopal Slovence, in je v zboru s hrvatskimi kulturniki v imenu slovensko-hrvatske solidarnosti tudi spregovoril (podobno kot Hribar pri Sokolih). V Zvonu 1882 se je Šenoa in njegovega dela v širšem članku spomnil njegov praški tovariš, takrat gimnazijski ravnatelj v Bjelovaru, hrvatskoslovenski literarni informator in posrednik Josip Stare. Članek je precej na hitro napisan, zato je ostalo v njem nekaj napak, pomembni so predvsem Staretovi podatki o osebnih zvezah s hrvatskim pisateljem.

Za na konec dve misli, ki v budniški retoriki tistih časov ponazarjata Šenoovo živo zavest o jugoslovanski solidarnosti. Članek iz leta 1861 se končuje takole: »Slovenci dobro shvatiše svojo zadačo, krepko se drže i brane . . . jer znađu da će kulturu slavensku zajedno sa Hrvatii i Srbi nositi u istok, pa će Triglav kao straža proti intervenciji germanskoj dovijeka vikati: Stante!« Podobno izzveni še članek iz leta 1866: »Mi (Hrvatii) znademo da je sreća naše braće i naša sreća; zato i podvikujemo na raskršću nove dobe: Na noge Slovence!«

Tone Pretnar

Filozofska fakulteta v Ljubljani

O DEVOVEM DRAMSKEM VERZU

Ob 250. obletnici spevorečnikovega rojstva

1. *Uvodna pojasnila in omejitve.* Slovenska književna (Cenda, 1968: 327–40; Paternu, 1969: 237–42; Pogačnik, 1969: 149–50; Koruza, 1977: 100 in naprej; Legiša, 1977: 405–14), gledališka (Škerlj, 1973: 209, 224, 427, 437, 440, 441; Kreft, 1980: 1; 1980: 6–15) in glasbena (Cvetko, 1964: 125–6; Höfler, 1972: 123) veda je Devovo gledališko-glasbeno alegorijo že ustrezno klasificirala, osvetlila njeno notranjo organiziranost in zunanje spodbude; ugotovila je njeno programsko naravnost in ji glede nanjo določila mesto v pisaniškem leposlovnem ustvarjanju in Devovem pesniškem opusu: tu je zlasti pomembno razmerje med *Opereto* in pesmima *Kraynskeh modric žalovanje* in *Vesele kraynskeh modric* (Paternu, 1969: 237; Koruza, 1977: 82–99). Posebno pozornost je posvetila metričnemu ustroju besedila (Koruza, 1977: 137–58; Legiša, 1977: 411, 431): razmejila je verzno-kitične kompozicije arij od stihičnega dialoga v recitativu, oboje natančno analizirala (Koruza, 1977: 137–158) ter ob posameznih primerih opozorila na ljudsko genezo verza in njegovo umetniško funkcijo v novem zvrstnem položaju.

Tale zapis* ohranja opozicijo: *Belin v Devovi dramski – Belin v Devovi lirski upodobitvi*, se pravi: pétemu dramskemu verz^u zoperstavlja književni lirski verz, v mejah dramskega pa na osnovi delitve na verz arij in verz recitativa želi v Devovih izvornih ali iz ljudskega in cerkvenega pétega izročila sprejetih modifikacijah ljudskega kitičnega pravzora odkriti signale zavestne rabe ljudskega verza in njegove tvornosti v slovenski razsvetljenski dramatiki.

2. *Verz Devove dramske upodobitve Belina*. Verz je v Devovem dramskem besedilu gibalo stiliziranega dogajanja: ne ustvarja zgolj potrebne minimalne dramske napetosti, ki v večji meri temelji na kontrastu kot na konfliktu, temveč predvsem gradi sistem pesniških in življenjskih vrednot tako v arijah kot v recitativu in na ta način zbližuje obe glasbeno-besedni podzvrsti.

2.1. *Arijo* je mogoče definirati kot lirsko besedilo, ki je odziv na dramski položaj ali dogodek; je torej del večjega nelirskega besedila in se zato v njej lirski subjekt podreja dramskemu liku in dogajanju, vendar ne enoumno: nekatere arije iz svetovne operne literature smo se navadili sprejemati in doživljati kot pesmi, kar nam dovoljuje govoriti o hkratni absolutnosti in relativnosti arioznega lirskega subjekta pri oblikovanju sporočila in umetniškega sveta. Od njegovega stališča do sveta (dramskega dogodka) in sporočila (oblikovanja tega dogodka) je v enaki meri kot od dramske kompozicije, katere del kot dramski lik lirski subjekt je, odvisen izbor verznege vzorca za posamezne arije.

2.1.1. *Amfibraško dvostišje 5/6*, ki v posebni kitični kompoziciji oblikuje prvo, uvodno arijo, je nedvomno sprejeto neposredno iz domače poskočnice: ohranja sklenjeni, varni, ne-problematični svet, s kakršnim je tematsko in oblikovno povezan ljudski pravzor, vendar pa kolektivni lirski subjekt alpske poskočnice, če jo razumemo kot štirivrstično (Merhar, 1964/65) tipa:

Bod' moja, bod' moja,
t' bom lešnikov dal,
k' boš tiste potokla,
t'bom drugih nabral

ne le ponavlja v uvodnem delu vsake kitice, npr.:

O, glejmo, sestrice,
valovi bejže,
kipe že gorice,
na kvišku svite,

temveč jo v jedrnem in sklepnem delu kitice modificira s temale metrično-kompozicijskima posegoma:

a) s slovnično-zvočno figuro, ki kot stalna notranja rima simestrično deli amfibraški šesterec in grafično osamosvaja polstišji (o tem: Zois, 1859: 52): *gonimo/trudimo; gojzdi-či,/boršiči; mahnimo,/pahnilmo;*

b) s trivrstičnim koncem: 6–6–5

Nam jevke šupeče,
nam smreke bodeče
nasproti lete.

Z njima razbija lirski subjekt arije monotonost alpske poskočnice, hkrati pa v sklenjeni in varni svet vpisuje afirmativni program: uvodna arija ne napoveduje dramske akcije,

* Besedilo je sklenjen odlomek iz predavanja *Občutenje tega srca nad pesmijo ali o Devovem verznem snovanju*, ki sem ga 14. januarja 1982 prebral na proslavi 250. obletnice Devovega rojstva v Tržiški knjižnici.

temveč akcijo nasploh: delo bo poplačalo zlitje z božanstvom in nič ne kaže, da bi ga kaj utegnilo ogroziti.

Kitični modifikaciji sta tvorni tako v Devovem dramskem pesništvu kot v verzni partiji Linhartovega *Veselega dneva*: v Devovih arijah modificira slovnično-zvočna figura s simetričnim razpadom verza iz ljudskega pesništva sprejete trohejske in naglasne kitice, pri Linhartu pa je trivrstični konec Devove kitice postal važno stilistično sredstvo pri individualizaciji dramskega lika, amfibriah:

Le ena je v stano
zacelit to rano,
to čutim, to vejm,
al gori pogledat
in to ji povedat
jest revež ne smem.

izrazito ločijo Tončkovo petje tako od stiliziranega trohejskega petega dialoga v 4. prizoru 2. dejanja kot od navedbe izvirne poskočnice v 10. prizoru 4. dejanja:

Matiček: Je cvetla 'na rož'ca med trnjem lepo,
al' zbudil se j' eden, k' je segal po njo.

Tonček: Imam eno lub'co, me lubi, to vem
na tihem zdihuje, povedat ne smem,

ki nima individualno-stilizacijske funkcije, temveč je zgolj odrsko-ornamentalni namig na razplet dejanja.

Take, individualizatorske funkcije verzni vzorec v Devovem besedilu že zaradi zvrstnega in tematskega značaja igre ne more imeti, pomembno pa je le, da amfibraški verz v duhu ljudske pesmi, po kateri se zgleduje in jo modificira, uvaja v idilični svet in afirmativno ravnanje, ki v njiju ni videti nikakršnega dramskega nasprotja.

2.1.2. *Trohejsko dvostišje 8/7* je z rabo v ljudski – tako lirski kot epski – pesmi izoblikovalo bolj zapleteno sekundarno semantiko: ni vezano zgolj na obvladljivi svet, temveč sega tudi na področje, ki je zunaj dosega moči in vedenja lirskega subjekta (ali pripovedovalca in junaka v epiki). Korespondenca s tem svetom je v ljudski pesmi lahko afirmativna, lahko negativna. V Devovem libretu so tri arije pisane v tem vzorcu: dve afirmativni in ena negativna.

2.1.2.1. Najbolj konzervativna in prazgledu najbolj približana je konfliktna arija, ki jo Nimfe v drugem prizoru naslavljajo Burji. Osemvrstičnica ohranja ljudsko zaporedje verzov (lihi so osmerci, sodi sedmerci) in ljudsko prestopno rimanje:

Tigram, levam be kadili
se sami oltarji vsi:
za Boga be se molili
gadi, kače, premogi,
le medvedam be svetila
sveta iskra se samu,
ke b' oltarjov vredna bila
moč neumna le samu.

Kitice se povezujejo v takole tematsko zaporedje: upor zoper nasilje, utemeljitev nesmielnosti nasilja, ljubezen kot vir modrosti in božanstva. Preprosto ljudsko zaporedje verzov enot torej spremlja razsvetljensko razsodno urejena snov.

2.1.2.2. Belinova trohejska arija iz tretjega prizora modificira z že v 2.1.1. omenjeno zvočno-slovnico figuro trohejsko ljudsko štirivrstičnico tako, da vsak osmerek dosledno razpada v rimana četverca. Od slovnicega paralelizma odstopa samo rima osamosvojenih polstišij:

zakaj k sreči
uno k veči,

vendar uvaja nov, navidezno skladijski paralelizem, ki ga dosega s ponovitvijo predloga *k* pred postpozicijskim prilastkom. Obrnjeni besedni red in z njim povezana stilistična privzdignjenost prizivata ton cerkvene pesmi prejšnjih obdobij (Koruza, 1977: 158), posvetna tematika pa preko Linhartovega *Matička*, kjer je postopek v službi nadosebno-erotične izpovedi, vodi k Prešernovi osebno-erotični pesmi Pod oknom.

2.1.2.3. Poseg v zaporedje osem- in sedemzložnih vrstic ljudske kitice približuje drugo arijo Nimf iz prvega prizora obrednemu govoru: sosledje moških in ženskih trohejskih verzov je podvojitve trivrstičnega sklepa kitice v amfibraški ariji. Intimna obrednost prvih dveh kitic (lirski subjekt je v prvi osebi ednine):

Vse serce se v meni vname,
ko moj aldov gorivzame
moj Bellin, moj Buh vesel,

se v tretji zaobrne v afirmativni program:

O, Bellin, le te lubiti,
lublene od tebe biti
nam je lubše ked zlatu,
k tebi bo serce veselu
tudi še naprej gorelu,
tebi večnu bo zvestu,

ki korespondira z amfibraško arijo, kar spet potrjuje tezo o pesniški in izpovedni (ter drugotno semantični) enoumnosti amfibraškega verza ter zvrstni (in drugotno semantični) polifunktionalnosti trohejskega.

2.1.3. Verz arije Burje iz drugega prizora in sklepnega vzporednega arioznega speva Belina in Nimf, ki se po nekaterih znamenjih oddaljuje od strogega silabotonizma, lahko za rabo tega besedila, izhajajoč iz Pohlinove zahteve, da bodi pesem pisana v enotnem metru (1768: 179; 1783: 221), poimenujemo *naglasni*, čeprav ga od amfibraha loči le izmenjavane šibkega in krepkega vzglasa in manj konsekventna dolžina jedrnega šibkega položaja. K takemu poimenovanju navaja tudi stališče lirskega subjekta do sveta in njegovega pesniškega oblikovanja. Gre namreč za pomenljivo distanco subjekta do samega sebe (česar v amfibraškem verzu ni bilo): v obeh arijah jo uresničuje zamenjava subjektovega *jaz* z imenom dramskega lika, ki ga subjekt izpoveduje:

<i>Burja</i>	<i>Belin</i>
Ha, <i>Burja</i> je mož,	Čestite
<i>Burja</i> vel'vati,	<i>Bellina</i> tedej.
<i>Burja</i> vkazvati,	Nej bo vaš
.....	<i>Bellin</i> vaš,
<i>Burja</i> to noče, <i>Burja</i> ne zna.	vam Buh on vselej.

Zamenjava pa ni dosledna: v ariji Burje prihaja preko združitve subjekta *jaz* z likom *Burja* v verzu *Jest Burja tu samu le znam* do prevladovanja neposrednega govora subjekta o samem sebi: Koker le piskati/ke *moji* viharji začno:/se hrast perklon'vati,/smreke per-

pog'vati/berž *meni* pohlevnu začno. Vendar izpoved ni harmonična, prividna harmonija je šele posledica vsiljenega konflikta. V sospevu Belina in Nimf pa je položaj obrnjen: neposredno izpoved: je *moja* lestnust, / . . / je *moja* sladkust šele na koncu zamenja objektivno poimenovanje. Distanco subjekta od lika krepi trpnik *ter ljubljen od vas biti*, dejstvo, da *jaz* ni nikdar v imenovalniku, predvsem pa vzporedni spev Nimf, ki izpoved sprotno prevaja v nagovor. V tej ariji se najbolj očitno družijo lirsko (izpoved) z dramskim (nagovor), vendar je lirsko arioznost besedila podkrepljena z razpadom osnovnega verzva v zvočno, slovnično in pomensko simetrični polstižji (lubite,/čestite).

2.2. *Recitativ*. V problematiko Devovega recitativa uvedimo z recitativnim sospevom Burje in Nimf, ker se navezuje na dramsko dvoznačnost arioznega sospeva. Glede na predstavljeni svet je edini recitativni sospev opozicija edinemu arioznemu, kar širi recitativ od splošno dialoške funkcije na področje pesemske oblikovanosti (Koruza, 1977: 150). Konfliktnega položaja ne izražata samo oponentni slovar in skladnja vzporednih besedil, temveč tudi organizacija verzov:

<i>Burja</i>		<i>Nimfe</i>	
1. Poklekните	2-1	Me ne poklekne	0-2-2
2. Ter molite	2-1	Me te ne molimo	0-2-2
3. Per ti priči Burija	2-1-2	Po nobeni ceni	2-1-1
4. Brž oltar mi zidajte	0-1-2-1	Me na izzidamo	0-2-2
5. Per ti priči alduvajte	2-3-1	Me na aldujemo	0-2-2
6. Tok vam vkaže Burija	0-1-1-2	Po nobeni ceni	2-1-1
7. Ter jeza ter jeza rezpočil bom se	1-3-4	Razpoči se	1-2
8. Ter jeza ter jeza pofental bom se	1-3-4	Pofentaj se	1-2

Opazna je večja verzna pravilnost v spevu Nimf, kar na metrični ravni krepi njihovo pozitivno akcijo. Vzporedni besedili se verzno ujmeta šele, ko zmaga afirmativni imperativ. Taka, dramatična funkcija zvočne organizacije nearioznega besedila opozarja, da recitativ ni zgolj nosilec dialoga, temveč sooblikuje vzdušje in razvršča vrednote; zdaj pri tem sega po opisu, zdaj veriga skladenjskih paralelizmov priziva litanije:

Nizke fijelece,
 blede berkončice
 so tebi, moj Bellin,
 moje podložnoste,
 moje ponižnoste
 za en spomin.
 Tu moje sadovje.
 Tu moje klasovje.
 Ti moji veršiči.
 Ti moji grozdiči
 so naše hvaležnoste
 so naše podložnoste
 spomlivi dary,
 Bellinu sveti.

Litanijsko naštevanje uravnava dvonaglasni verz, v katerem se izmenjujejo šibki vzglasi s krepkimi ter šibki izglasi s krepkimi in tekočimi verzni konci, kar je vzrok raznolikega rimanja v recitativu. Zdi se, da recitativ najbolj opazno ločita od arije: dialoško členjenje na besedilno-organizacijski ravni, na verzno-kompozicijski pa svobodnejše povezovanje krajših verznih vzorcev z daljšimi. Razlika je tudi v izkoriščanju »sekundarne semantike« slovenskih (predvsem ljudskih) verzni oblik in vzorcev: arije aktualizirajo v

tradiciji preizkušene verzne vzorce in modificirajo kitične, recitativ pa jih svobodno kombinira z novimi, knjižnimi.

3. *Devova lirska upodobitev Belina* je kljub podobnim programskim izhodiščem verzno in kompozicijsko manj zapletena: obe pesmi sta – ne glede na osnovno razliko v izpovednem položaju – pisani v zaporedju jamskih aleksandrijskih dvostišij: 13/13, 12/12... Torej velja Koruzova ugotovitev, da Dev ni ločil junaškega aleksandrinca od elegičnega (1977: 90): reč se da zagovoriti z dejstvom, da je aleksandrinec novost v pisaniškem verznem repertoarju, zato domača raba ni mogla izoblikovati njegove sekundarne semantike, uva- janje oblike v pesniško rabo pa ni bilo pozorno za njeno izvirno sekundarno semantiko. Sosledje dvostišij je porušeno samo enkrat: v *Kraynskeh modric žaluvanju* beremo name- sto pričakovanega rastočega padajoče aleksandrinško dvostišje:

Ah, ah, zakaj smo, zakaj smo navmerajoče,
ker vsaka vmret, le vmret od britkuste oče (51–52)

Iznejeverjeno pričakanje ima po vsi priliki namen opozoriti na pomembnost sporočila in izpostaviti elegični oksimoron.

Tudi substitucija aleksandrinca s krajšim istoizglasnim verzom je redka, vendar pomen- ljiva: v *Veselu kraynskeh modric* nadaljuje deseterec v funkciji dvanajsterca v dvostišju:

Bellin je tu! Bellin! – Stoj, hitre voz! O stoj!
O! Pegaz! – Stoj! O! – pravem jest: O! – Stoj! (71–72)

skladenjsko razdrobljenost prvega verza in jo bogati z onomatopoijo (nanjo v opombi pod črto opozarja Dev sam, najbrž tudi zato, da bi zagovoril rimanje navideznih enakozvoč- nic).

Z opustom prvega polstišja v sklepnem verzom *Vesela kraynskeh modric*:

----- O lube naš Bellin

dosega dvoje: 1° zgovorni molk kot signal konca dolgega istoverznega in kitično nečle- njenega besedila, 2° vstop v svet dramske upodobitve Belina, pri čemer izrablja zanj zna- čilno besedje in rimo.

Opozoriti bi kazalo, da Devov lirski aleksandrinec ne glede na izglas pogostokrat razpada na več stavčnih ali manjših skladenjsko-intonacijskih enot in da se verzno členjenje ne ujema vedno s skladenjskim. Posledica tega razkoraka je skladenjska raznolikost verz- nega sporočila, hkrati pa tudi razvezanost pesniške organizacije in sklenjenosti verza kot sporočilne enote besedila.

4. *Sklep*. Opereta s podomačenim mitološkim izrazoslovjem sprejema ljudski verz in mo- dificira ljudsko strofiko; z njima ne sprejema ljudske metaforike in tipično ljudskih izraz- nih sredstev, pač pa glede na lirski subjekt posamezne arije izbira ljudski verzni vzorec »ustrezne sekundarne semantike«, ki jo je izoblikovala raba v ljudski ustni in cerkveni peti pesmi. Nekatere strofične modifikacije ljudskega pravzora so bile tvorne v Linhartovi komediografiji in preko nje segle v Prešernovo pesem. Obe lirski pesmi pa z adaptacijo mitološkega aparata adaptirata tudi tuj verz in ga metrično členita po principih izvirnika, skladenjsko pa mestoma drugače delita, kar izhaja tako iz potreb lirske izpovedi in zvoč- nega slikanja kot iz jezikovno-oblikovalne stiske.

Če bi na verzne vzorce, po katerih je v *Opereti* in obeh lirskih besedilih segel Dev, po- gledali skozi prizmo zvrstne kodifikacije slovenskega verzne repertoarja, ki so jo jasno izoblikovale Prešernove *Poezije 1847*, bi morali ugotoviti, da vse verzne oblike iz *Operete* sodijo izključno v razdelek *Pesmi in Balade in romance*, torej v srednji in nizki stil, adap-

tirani jamski aleksandrinec pa je do Prešerna že prenehal biti tvoren. Zaradi poznejše kodifikacije ugotovljivo nasprotje med stilno visoko temo in stilno nizkim verzom je povzročilo, da *Opereta* nima v slovenski gledališki zgodovini tako vidnega mesta, kot ga imajo Devova pesemska besedila *Občutenje tega serca nad pesemjo od Lenore*, *Amynth na oči svoje Elmire*, *Stanovitnost* ali *Clytia k Belinu ali soncu* v razvoju slovenskega pesništva, čeprav so – razen *Občutenja* – pisana v isti trohejski meri kot arije iz Belina in čeprav so ariji kot zvrsti zelo blizu (Koruza, 1977: 21).

ODNOSNICE

- CENDA Marija, 1968: »Slovenski razsvetljenci in Metastasio«, *Jezik in slovstvo*, 13.
CVETKO Dragotin, 1964: *Stoletje slovenske glasbe*.
HÖFLER Janez, 1972: »Dev, Janez Damascen (Feliks)«, *Gledališki leksikon*, 1, ur. Smiljan Samec.
KORUZA Jože, 1977: *Značaj pesniškega zbornika Pisanice od lepih umetnost*. Tipkopijs doktorske razprave, ki ga hrani knjižnica PZE za slovenske jezike in književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani.
1977: »Spremna beseda« k faksimilirani izdaji *Pisanic*.
KREFT Bratko, 1980: »Ob dvestoletnici slovenske opere«, *Dokumenti Slovenskega gledališkega in filmskega muzeja*, 34/35.
1980: »Anton F. Dev in njegov Belin«, *Dokumenti Slovenskega gledališkega in filmskega muzeja*, 34/35.
LEGIŠA Lino, 1977: *Pisanice 1779–1782*.
MERHAR Boris, 1964/65: Predavanja iz starejše slovenske književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani.
PATERNU Boris, 1969: »Tematska kontinuiteta pri uvajanju novih stilov od baroka do moderne«, *Slavistična revija*, 17/2.
POGAČNIK Jože, 1969: *Zgodovina slovenskega slovstva*, 2.
POHLIN Marko, 1768: *Kraynska grammatika*.
1783: *Kraynska grammatika*.
ŠKERLJ Stanko, 1973: *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih*.
ZOIS Žiga, 1859: »Briefs des Freih. Sigm. Zoiss an Vodnik«, *Vodnikov spomenik/Vodnik Album*, ur. Etbin Henrik Costa.

Vinko Cuderman

Šolski center v Idriji

POSKUS INTERPRETACIJE LIRSKE PESMI Z METODO MODIFICIRANEGA PROGRAMIRANEGA POUKA

Metodično navodilo. Učencem damo celotno besedilo: z nalogami (vprašanji) in rešitvami (odgovori). Med nalogami in rešitvami mora biti dovolj velik razmik, priporočljivo pa je, da učenci berejo besedilo tako, da ga prekrivajo s kartonom in z njim drsijo od vrstice do vrstice. Rešitevi si ogledajo šele, ko so se sami odločili za odgovor. Opozorimo jih: če se ne bodo držali tega pravila, bodo goljufali sami sebe. Kolikor bi kake naloge ne rešili zadovoljivo, naj jo še enkrat pazljivo preberejo in razmislijo, kaj jih je privedlo do napačnega sklepa. Kadar jim naloga ni jasna, naj se obrnejo na učitelja.

Programirani pouk ima – kot vsaka učna metoda – dobre in slabe strani. Naj naštejemo le nekatere dobre: učence navaja k samostojnemu miselnemu delu; delo s programi (vnaprej temeljito pripravljenimi in preverjenimi besedili) zagotavlja strokovno neoporečen pouk; učitelji, ki jih pouk vse preveč izčrpa, so pri urah programiranega pouka močno razbremenjeni.

Težka in temna, kakor meč,
obdan od pisanih zastav,
leži na gredi sredi rož.
Nekje za drevjem kliče pav.

Že dolgo spi. V njenih očeh
počiva luč, brez senc in barv,
kakor na dnu globokih rek.
Za drevjem pav odpeva pavu.

Sanja. In sanje so kot stolp
iz tisoč gladkih, sivih kamnov,
prazen – sam sebi cilj in vzrok.
Nekje za drevjem klic dveh pavov.

Pesem Kača je izšla v prvi Strniševi pesniški zbirki Mozaiki (1959), avtor pa jo je uvrstil tudi v Severnico (1974), izbor dotedanje poezije, kar priča, da jo sam šteje med svoje boljše pesmi. V nekem intervjuju jo je navedel med pesmimi, ki govorijo o umetnosti, »ustvarjalni domišljiji, umetniškem delu in poklicu«, vendar z omejitvijo, da te pesmi ne govorijo »samo o umetnosti, ampak tudi o nji«.

Strniševa poezija ne pozna pesniškega subjekta: »jaz« je skrit za podobo ali zgodbo. Primerjaj s tega vidika Strniševu pesem z znano Baudelairovo »Pesmijo o albatrosu« in z Rilkejevimi »Panterjem«. Kateri je bližja?

Baudelairova pesem je zgrajena na primerjavi (pesnik = albatros), Rilkejeva je – tako kot Strniševa – samostojna podoba, za katero je skrita izpoved. Slab poznavalec poezije bi zato utegnil brati Rilkejevo pesem le kot prikaz tragike ujetih živali, ne da bi za podobo začutil izpoved o pesnikovi ujetosti in njegovem videnju sveta. Se ti zdi, da bi bil tudi pri Strniševi pesmi možen tak nesporazum? Preberi pesem še enkrat in obkroži enega od odgovorov: a) da b) ne

Najbrž ne. Podoba kače je preveč nenavadna, v nasprotju z našo predstavo o njej. Pesnik jo primerja z mečem, v njenih očeh počiva neka čudna luč, predvsem pa je nosilka vsaj na prvi pogled precej zagonetnih sanj. Živi kača v tvoji predstavi ravna ko meč? Kako bi jo upodobili: a) ravno b) vijugasto

Najbrž da vijugasto. Si kačo predstavljaš kot sanjajočo žival? a) da b) ne

Verjetno ne. – Motiv kače gotovo poznaš iz Biblije: v raju naj bi zapeljala prva človeka, da sta jedla sad s prepovedanega drevesa, za kar jo je doletelo božje prekletstvo in se mora za kazen plaziti po trebuhu. Kot »goljufivo kačo« jo tako srečamo v naši poeziji že pri Prešernu.

- a) V kateri pesmi?
b) Znaš citirati tisti del pesmi na pamet?

Da, v prvi pesmi cikla Sonetje nesreče (O Vrba ...).

Citat: ... da b'uka žeja me iz tvoj'ga sveta
speljala ne bila, golj'fiva kača!

Motiv kače pa nahajamo pogosto tudi v pravljicah: kot zakleto kraljično. Taka kača bi npr. lahko sanjala. Se ti zdi, da bi lahko po tej poti našli kako sorodnost s Strniševu kačo?

- a) da b) ne c) komajda

Ne ali komajda. Kraljične so vedno zaklete v živali, ki se človeku gnusijo (v žabe, kače), zato jih more rešiti prekletstva samo človek, ki je sposoben v sebi premagati sebičnost in občečloveške predsodke (gnus, strah). In edino v takšnem odnosu do kače, ki se od občečloveškega razlikuje, bi lahko našli stik s pesnikom, za katerega kača ni nekaj nagnusnega ali človeka ogrožajočega. (Sicer je pa znano, da je kača plašna žival in napade le v obrambi, človeku pa koristi z uničevanjem številnih škodljiv-

cev). Morda pa bi med kačo in pesnikom lahko našli še kakšno tesnejšo povezavo?! Mar si nista usoda (položaj) kače in pesnika v svetu v marsičem identična (istovetna, enaka, podobna)?

a) da b) ne

Da. Oba sta pri ljudeh (v družbi)
(Navedi kako določilo, ki bo veljalo tako za kačo kot za pesnika!)

Možne primerjave bi bile: osamljena, zapostavljena, nerazumljena ... Ti prilastki bi sicer bolj ustrezali romantičnemu gledanju na položaj pesnika, ki ni Strniševo gledanje, zato bi morda zaenkrat veljalo podčrtati kot skupen atribut obeh (kače in pesnika) »drugačnost«, izločenost (ki pri pesniku izhaja iz narave njegovega dela).

Poleg podobe kače, za katero – zdaj že lahko rečemo – stoji pesnik, je v pesmi še druga podoba. Katera?

Da, podoba pavov. Kakšen odnos imamo ljudje do pavov?

Odgovor: Občudujemo jih zaradi lepote njihovega perja, ki se blesti v bogastvu barv. A pri tem jih imamo za nečimrne živali. Podkrepi to trditev s kakim rekom!

Nekaj primerov: ošaben kakor pav; nečimrna je kakor pav; hodi, nosi se, šopiri se kot pav ...

Ljudje torej v tem primeru zunanosti, videza, ne povezujejo z moralnimi vrednotami, prav tako ne pesnik, za katerega zunanji blišč nima prave cene, saj pavov sploh ni naslikal, naslikal pa je kačo. Katera besedna vrsta služi besednim umetnikom kot tipično slikarsko sredstvo?

Seveda: pridevniki. – S katerima pridevnikoma je pesnik naslikal kačo?

Odgovor: *težka* in *temna*. Kakemu drugemu pesniku bi ta pridevnika (epitetona) služila za prikazovanje česa negativnega, pri Strniši je obratno.

Navedi kak primer, ko besedo težak rabimo:

- a) za označevanje negativnih lastnosti
- b) z nevtralnim pomenom

Možen odgovor: a) težko življenje, težke sanje, težka bolezen ...

b) težka industrija, težke kovine, težka kategorija ...

Težje bi našli primer za označevanje pozitivnih lastnosti (pač pa ima tak pomen zveza »imeti težo«: to delo ima težo!), zato si pomagajmo z antonimi (besedami z nasprotnim pomenom), seveda s takimi, ki imajo jasno negativno oznako. Poišči kak primer!

Možen odgovor: lahka ženska, biti lahke sorte, lahka literatura, lahka glasba (= umetniško nezahtevna) ...

Težko je torej pri Strniši tisto, kar je tehtno, kar ima težo. In temno?! Temnost lahko tolmačimo kot nasprotje varljivi igri svetlobe in barv pri pavih, kot nasprotje praznemu videzu. V zbirki Mozaiki je ta pridevek sploh najbolj pogost (temna voda, temna ptica, temna harfa, temna vrata, temno zrcalo, temni mak, temno poletje, temna luč, temne oči, temnan nasmeh ...), pri čemer pa v novih zvezah dobiva nove pomene, ki jih je nemogoče prevesti v racionalno, enoznačno govorico.

V našem primeru pa ni nepomembno, da sta oba epitetona povezana tudi ritmično, zvočno: težka in temna. Kaj ju družijo na zvočni ravni (katera figura)?

Odgovor: Aliteracija (*težka* in *temna*), lahko pa bi zagovarjali tudi asonanco (v štajerskem govoru e in a, v osrednjih govorih polglasnik in a).

Se ti zdi, da tak zvočni paralelizem (aliteracija, asonanca ...) deluje na pomensko zблиžanje soodnosnih besed? Preden odgovoriš, nekajkrat preberi zvezo »težka in temna«! a) da b) ne c) ne morem ugotoviti

Odgovor: Da. Prvi epiteton (težka) kot da odstopi nekaj svoje teže drugemu, ta (temna) pa kot da ga v nadomestilo rahlo potemni. Če se preveč predamo zvočnemu vtisu, se lahko celo zgodi, da pomen besed sploh ne pride do naše zavesti, ali pa ko nekaj (nejasno) težko-temnega. Zato je pesmi, v kateri prevladuje evfoničnost (melodičnost), včasih miselno težko slediti – vsaj pri prvem branju.

Pesnik je naslikal kačo, kako leži sredi pisanih rož, temna, torej v kontrastu z okoljem. Kako naj razložimo to podobo?

Odgovor: Podoba samo še podpira naše tolmačenje o kači – pesniku in njegovi »drugačnosti«, tujosti, osamljenosti sredi obdajajočega ga sveta.

V vsaki kritici imamo v podobo kače vpleteno po eno primerjavo, prav te komparacije pa nam bodo, če jih bomo prav razbrali, odprle pot v razumevanje pesnikovega sveta. Izpiši primerjavo iz prve kitice!

Odgovor: Kača je kot meč.

Meč pa je kakšen? Naštej vse prilastke, ki se jih domisliš!

Možen odgovor: Oster, raven, neupogljiv, težak, dvorezen ...

Prenesimo te lastnosti na človeka! Kaj bi pomenilo, če bi za nekoga rekli, da je raven in neupogljiv? Dvorezen (reže na obe strani) lahko zamenjamo z nepristranski, pravičen. Človek s takšnimi lastnostmi bi bil ... (Označi gal)

Odgovor: Dosleden, moralen, pravičen (etične kategorije!). Etičnost, moralna »ostrina« pri upodabljanju resnice sveta, je torej za pesnika eden od prvih imperativov.

Podoba meča ima seveda lahko tudi še druge pomene. Nemški romantični pesnik Novalis je dejal: »Pesnik je čisto jeklo, trdo kakor kremen«. S tem je poudaril, kako mora ustvarjalec z »jeklom razuma« poseči v čustveno tkivo (oblikovalni postopek), če hoče, da nastane umetnina. Izklesanost »oblike« pa je gotovo ena vidnih odlik Strniševe poezije.

V drugi kritici kača spi. Spanje predstavlja nekakšen umik (zavesti) iz sveta. Podobo torej lahko razložimo kot pesnikovo izolacijo od vsakdanjih, nepomembnih življenjskih vprašanj in njegovo usmeritev nekam »v globino«, o čemer nam govori naslednja podoba z lučjo.

Kakšna je ta luč? Podčrtaj prilastek!

Odgovor: ... brez senc in barv ...

Spet gre za odsotnost barv, za kontrast ... Čemu?

Odgovor: Pavom, svetu pavov.

Sledi sorazmerno zapletena komparacija. Podčrtaj jo!

Odgovor: ... kakor na dnu globokih rek.

V tej primerjavi imamo motiv dna globoke reke. Kako naj razumemo to metaforo? Vsako razreševanje metafor je poenostavljanje, banalizacija sporočila, a vseeno poskusimo! Kako bi lahko označili reko?

Odgovor: Kot tekočo vodo.

Reka teče. Glagol teče pa nam takoj sproži asociacijo. Na kaj?

Seveda: na življenje. – Če se nam torej zdi, da bi bila reka lahko metafora za bivanje, moramo odkriti odgovarjajoč pomen tudi za dno in epiteton globoka. Pridevek *globoka* nas usmerja s površine reke (bivanja) nekam v globino, *k dnu* (temelju, bistvu).

Ali je to dno vidno? a) je b) ni

Odgovor: Ni.

Poskušaj zdaj poenostavljeno, shematično, razrešiti metaforo *dno globoke reke* do kraja: reka = bivanje; dno globoke reke =

Možen odgovor: Bistvo bivanja, ki nam ni dostopno (ki nam je prikrito). Zdaj se vrnimo k brezbarvni luči, ki počiva v (hladnih, srepih) kačinih očeh. Kdor ima razvite predstavne sposobnosti, bo to luč brez težav povezal s svetlobo, ki prihaja iz globine reke – nekam grozljiva in neresnična, kot z drugega sveta . . . Celotni del podobe, ki jo vsebuje druga kitica, seveda lahko zdaj tudi logiciistično razložimo. Poskusi!

Možen odgovor: Kača (pesnik) se ne meni za »svet pavov« (vsakdanje, prazno življenje), njen pogled kot da je usmerjen k »dnu globokih rek« (globljim vprašanjem človekovega bivanja). Takole razreševanje metafor, naj še enkrat poudarimo, je lahko le zelo pomožno opravilo: pesmi ni mogoče dešifrirati ali je obnoviti, ne da bi bistveno osiromašili njeno sporočilo. Če hočemo nekomu prenesti celotno, nepotvorjeno informacijo, ki jo vsebuje pesem, jo lahko prenesemo le s pesmijo samo.

V tretji kitici kača sanja. V sanjah (po Freudu) spregovori podzavest in razkriva globljo, prikrito resničnost. Včasih so sanje lepe, včasih grozotne, vedno pa povezane z globljo resničnostjo in zato neodvisne od naše volje. In tu – če poudarimo *globljo resničnost* – najdemo stik s sanjami v Strniševi pesmi, ki jih preko kačinih oči lahko povežemo z »dnom globokih rek«. Svet sanj je za Strnišo resničnejši kot navidezni, našim čutom dostopni »svet pavov« – in pomembnejši, mogočnejši: je kot stolp iz *tisoč kamnov*. Obenem pa so sanje najtesneje povezane z umetniško domišljijo, z ustvarjanjem. Strniša jih primerja s stolpom »iz tisoč gladkih, sivih kamnov«. Poskusimo razložiti to primerjavo. Kakšen živi v tvoji predstavi stolp? Kateri prilastek se ti zdi zanj najbolj tipičen?

Odgovor: Visok. Dviguje se nad drugimi zgradbami.

Ali lahko potegnemo kako vzporednico med stolpom, njegovo višino, in ustvarjalno domišljijo, ustvarjanjem?

Možen odgovor: Ustvarjalna domišljija predstavlja vrh umske dejavnosti, ustvarjanje najvišjo stopnjo človekovega delovanja.

Stolp je sestavljen iz »tisoč gladkih, sivih kamnov«.

Kako bi lahko razložili epiteton *gladkih*?

Možen odgovor: Kamen v naravi ponavadi ni gladek. Treba ga je prej obdelati, obrusiti. Obdelava gradiva, brušenje, pa je pomembna faza umetniškega ustvarjanja.

In kako bi razložil epiteton *sivih*?

Možen odgovor: Siva barva je nekričeča, ni barva pavov!

In kako naj razložimo podobo praznega, nenaseljenega stolpa, ki je »sam sebi cilj in vzrok«?

Možen odgovor: Umetniška domišljija, ustvarjanje, ne služi ničemur izven sebe, prava umetnost je avtonomna.

Doslej smo analizirali le podobo kače, oglejmo si zdaj še podobo pavov, ki je sorazmerno preprosta in razumljiva: pav kliče pava in ta se mu odzove. Pri tej podobi gre potemtakem za:

- a) ljubezenski motiv; b) domoljubni motiv; c) socialni motiv;
- č) motiv neuslišane ljubezni; d) motiv uresničene ljubezni;
- e) religiozni motiv; f) pejsažni motiv. (Obkroži ustrezne odgovore!)

Odgovor: a) in d).

Pesniške podobe so – glede na to, kako jih čutno dojemamo – lahko: a) vizualne (vid); b) avditivne (sluh); c) taktilne (tip); č) olfaktorične (voh); d) gustativne (okus).

Kakšna je podoba kače?

In kakšna je podoba pavov?

Odgovor: Kačo je pesnik naslikal, tako da jo vidimo (vizualna podoba), pava pa samo slišimo (avditivna podoba). Tudi s tem je dal podobi kače večjo težo. Še bolj pa je to vidno v kompoziciji pesmi. Oglejmo si jo.

Koliko prostora je pesnik odmeril podobi kače in koliko podobi pavov?

Odgovor: Podoba kače zavzema prve tri verze vsake kitice, podoba pavov pa četrtega.

Med obema podobama je v vsaki kitici ostra zareza (začutimo jo že ob prvem branju). S kakšnimi sredstvi jo je pesnik dosegel? (Glej, kako se ujemajo prvi trije verzi s stavkil)

Odgovor: S sintaktičnimi: konec stavka sovпада s koncem stiha samo pri tretjem verzu, kjer je meja med podobama. V prvi kitici preplavlja vse tri verze en sam zložen stavek, v drugi in tretji kitici sledi kratkemu prostemu stavku dolga zložena poved, take dolge stavčne zgradbe pa ob svojem koncu naravnost terjajo daljši odmor.

Vsaka od podob je torej grajena ločeno. A kako? Preberi pesem še enkrat in se odloči za odgovor: a) »pripoved« teče enakomerno b) pesem sloni na gradaciji (stopnjevanju), pri čemer se stopnjuje: 1) navzgor (klimaks)
2) navzdol (antiklimaks)

Odgovor: b 1 (klimaks).

To kompozicijsko načelo pa velja: a) le za podobo kače
b) le za podobo pavov
c) za obe podobi

Odgovor: c) za obe podobi.

Poskusimo to trditev podpreti z analizo in sicer najprej z razčlenbo podobe kače.

Katere besede (besedna vrsta) so nosilci dogajanja?

Odgovor: Glagoli.

Izpiši glagole, ki izražajo dejanja kače. Pred glagole postavi številko kitice, v kateri nastopajo.

Odgovor: 1) leži 2) spi 3) sanja

Vidimo, da si glagoli sledijo v logičnem zaporedju in označujejo vedno bolj »poglobljeno« dejanje.

In kako je s podobo pavov? Za kakšno stopnjevanje gre pri njej?

V čem se kaže: a) v medsebojnem oddaljevanju pavov
b) v njunem približevanju, združenju

Odgovor: V približevanju: najprej slišimo enega pava, nato odpev drugega in na kraju skupen klic obeh.

Stopnjevanje znotraj podob torej poteka vzporedno in tako se ohranja med njima nekakšno dinamično ravnovesje: bolj ko postaja klic pavov vabeč, globlje se kača pogreza v sanje, iz katerih raste mogočni stolp. Nemetaforično bi lahko rekli: vabljujejši ko je klic življenja, lahkega, nepoglobljenega, bolj mu pesnik postavlja nasproti zavest o večvrednosti in obstojnosti stolpa – sanj (umetniškega ustvarjanja).

Podoba pavov zavzema v pesmi le četrtno prostora, a vendar imamo občutek, da vzdržuje nekakšno ravnotežje z dosti bolj poglobljeno in izniansirano podobo kače. Kako je to mogoče? Poglejmo najprej, kakšno mesto (pozicijo) ima tako v kiticah kot v pesmi?

Odgovor: Zaključno, izredno pomembno torej. (Kar je zadnje, do neke mere preglesi prejšnje).

Podoba pavov variira, stopnjuje, v bistvu en sam motiv: njuno petje, snubljenje in odzivanje. Gre torej za nekakšen refren, ki s svojim ponavljanjem vnaša v pesem lirsko razpoloženje. Razen tega prekinja glavno »pripoved« o kači in prihaja do naše zavesti kakor moteče-vabeč klic pavov (skladnost z vsebino!). Odtod kljub preprostosti podobe njena sugestivnost.

Doslej smo pesem analizirali, jo razbijali na njene dele in se prepričali o njihovi skladnosti, toda pesem deluje na nas le kot celota, zato je čas za sintezo. Preberimo pesem še enkrat ali dvakrat, predajmo se njenemu ritmu in njeni metaforični govorici.

Zdaj najbrž ne bo težko odgovoriti na vprašanje, katere teme, izražene metaforično, se prepletajo v pesmi:

a) tema nepravičnega sveta; b) tema vere v človeka; c) tema umetništva; č) tema ujetosti v svetu; d) tema osamljenega človeka, razočaranega v ljubezni; e) tema obupa.

Odgovor: c) in d). Tema umetništva je gotovo centralna, v osnovi pesmi pa je očitno neizpolnjeno erotično doživetje (osamljena kača – ljubezen pavov).

Kako si sledijo naslednje teme po kiticah? Označi to s številkami 1 do 3!

- a) umetnikov odnos do sveta
- b) umetniško ustvarjanje
- c) položaj umetnika v družbi

Odgovor: c) = 1, a) = 2, b) = 3.

Katere od naslednjih tez so sprejemljive:

- a) Strnišev pogled na svet je izrazito pozitivističen
- b) Strniševa pesniška fantazija ne pristaja na okvire vidnega sveta
- c) Strniševo ustvarjanje temelji na etičnih principih
- č) Strnišev pogled na ustvarjanje je v svojem bistvu nihilističen

Odgovor: Tezi pod b) in c), ki sta bili dovolj poudarjeni že pri analizi pesmi, tezi pod a) in č) pa predstavljata le njuno negacijo (zanikanje).

Pesnik nam je prikazal dve možni varianti bivanja. Katero se mu zdi vrednejše:

- a) »kače«
- b) »pavov«

Odgovor: Seveda, »kače«, ki sledi etičnemu klicu in vidi v ustvarjanju, povezanem z resnico sveta, človekovo najvišjo možnost.

Toda ljubezenski klici pavov so tako vabeči, polni čutnosti . . .

Se ti zdi, da ostaja osamljena kača ob njih povsem neprizadeta?

- a) da
- b) ne
- c) se ne morem odločiti

Odgovor: Ne, čeprav bi bilo možno pesem razumeti tudi drugače: kot da je kači svet sanj v svoji večvrednosti popolnoma samozadosten in pavov sploh več ne sliši. A zdi se, da lirski ton pesmi take razlage ne podpira. Res da je z mogočnim stolpom, ki kakor da pred našimi očmi raste iz sanj, prikazana velika moč ustvarjalne fantazije, ki se je pesnik ponosno zaveda, zadnji verz pa vendar prinaša do nas morda prikrito, a ne do kraja skrito nostalgijo (hrepenenje po minulem) po »navadni« zemeljski sreči. In če pesmi ne bi brali tako, bi nam zvenela manj prepričljivo, ne bila bi nam človeško blizu; bila bi manj lepa, če se sklicujemo na Baudelaira, ki je zapisal, da je lepota zanj »nekaj žarečega in žalostnega hkrati«, veselje pa je »eno njenih najbolj navadnih okrasov«!

Vsaka interpretacija (tolmačenje) pesmi je le poskus, da bi se pesmi približali. Če je ostalo v njej kaj nejasnega, temnega, nič hudega, saj so že pred romantiko ugotovili, Diderot npr., da liriki »jasnost škoduje«, odtod njegov vzklik: »Pesniki, bodite temni!«

Slovenščina v javni rabi

POMENSKI OBSEG IN RABA BESEDE DOMOZNANSTVO, DOMOZNANSKI

Vprašanje

Bivše študijske knjižnice in še nekatere splošnoizobraževalne knjižnice pri nas zbirajo gradivo, ki se nanaša na območje, kjer knjižnica deluje. Temu gradivu pravimo *domoznanska literatura*. Zajema zgodovino, geografijo, etnologijo, umetnost ter družbeni in kulturni utrip kraja v preteklosti in danes. V zadnjem času se je pokazala potreba, da to funkcijo splošnoizobraževalnih knjižnic natančneje opredelimo: določimo obseg in tipologijo gradiva, ki bi ga zbirale; velikost območja, ki naj bi ga posamezna knjižnica v tej dejavnosti pokrivala, in katere splošnoizobraževalne knjižnice bi se morale s tem sistematično ukvarjati.

Poleg tega se nekaterim jezikoslovcem in knjižničnim delavcem izraz domoznanska literatura ne zdi več primeren zato, ker zveni arhaično in je tudi po pomenu že nekoliko spremenil konotacijo. Prosim za odgovor na tale vprašanja:

1. Kakšen je domnevni izvor besede in kaj je beseda v prvotnem okviru pomenila?
2. Kakšen je pomenski obseg besede?
3. Kakšno je mnenje glede ustreznosti tega izraza v bibliotekarski stroki – kakšni bi bili morebitni alternativni predlogi?

Mojca Gedrih
Ljubljana

Odgovor

Po navedkih iz Pleteršnika (I, str. 157) je beseda izpričana v Cigaletovi Znanstveni literaturi (1880); tam je na strani 198 nemško *Vaterlandskunde* res pojasnjeno z *domoznanstvo*, *opis domovine*, *očevine*. Pleteršnik navaja še drug izvirni nemški izraz *Heimatskunde*. Navedek v Cigaletovi terminologiji in uvrstitev v Pleteršnikov slovar pojasnjujeta tudi aktualnost tega termina ob tedanjih bogatih, pogosto interdisciplinarnih prizadevanjih po spoznavanju lastne narodne samobitnosti. Pogosto je bilo v pojem domoznanstvo zajeto tudi opisovanje jezika oziroma jezikovnih navad (prim. nekatere izdaje zbirke Slovenska zemlja, ki je izhajala od 1892 do 1926 pri Slovenski Matici). Osamosvajanje posa-

meznih znanstvenih panog, tudi moderno zamejevanje področij je v prvi polovici tega stoletja rabo tega izraza dokaj omejilo (prim. šolski predmet na nekaterih šolah) in ga nadomestilo z izrazi *kulturna zgodovina*, tudi *krajevna zgodovina*, čeprav sta oba pojma poudarjala predvsem zgodovinski vidik, ne pa tudi sočasnih razsežnosti. Današnji pomen te iz nemške teorije znanosti nedvomno prevedene zloženke je naveden v I. knjigi Slovarja slovenskega knjižnega jezika na strani 465: *domoznanstvo* je »raziskovanje, proučevanje ožje domovine« (»spisi s področja domoznanstva«, »poučeval je domoznanstvo«); iz obravnave v najnovejšem slovarju ni videti, da bi beseda kakor koli zastarela ali da bi spremenila prvotni pomen. Značilen zanj je celostni vidik, vse, kar je v zvezi z domovino, se opisuje sicer iz različnih zornih kotov, vendar tako, da je končna podoba domovinskega opisa zaokrožena, ne pa razdeljena po posameznih panogah. V tem smislu je beseda še danes aktualna, seveda pa so današnje delne metode spoznavanja domovinske predmetnosti v skladu s sodobnim razvojem znanosti.

Menim, da bi kazalo v bibliotekarski stroki in drugod ta izraz ponovno uveljaviti, saj za celoto boljšega nimamo na voljo (če izvzamem nekatere pogosto uporabljene novejše izraze: *samospoznavanje*, kar je kvečjemu cilj domoznanskih spoznavanj, *nacionalne vede* itd., kar pa je premalo definirano), seveda pa je treba natančno pojasniti, katere vidike domovinskega spoznavanja izraz zajema. Študije o posameznih krajih in njihovem zaledju bi težko bolj primerno označili z drugim izrazom kot z navedenim – *domoznanska literatura*.

Breda Pogorelec
Filozofska fakulteta v Ljubljani

Literarnozgodovinski problemi, graditvo, komentarji

PREGLED POTRESNE MOTIVIKE V SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI

*Oh nikarte, riba,
riba Faronika,
zavolj otrok nedolžnih,
zavoljo porodnih žena.*

Tolminska ljudska

Slovenci živimo vsi na bolj ali manj potresno nevarnem ozemlju in smo doslej že veliko pretrpeli zaradi potresov. Zadnji hujši potresi so bili leta 1976 s središčem v Furlaniji, ki so močno prizadeli tudi zahodno Slovenijo, zlasti Tolminsko. V maju 1981, ob peti obletnici tega potresa, smo lahko z zadovoljstvom ugotovili, da je bila popotresna obnova ob solidarnostni pomoči širše skupnosti zelo uspešna. O njej priča tudi Potresni zbornik, ki je lani izšel v Tolminu. V njem sem objavil članek »Potres kot motiv v slovenski književnosti«, napisan leta 1979. Odtlej sem odkril še nekaj potresnih motivov iz starejše dobe, pojavilo pa se je še nekaj novih literarnih stvaritev v zvezi z zadnjim potresom. Odkril sem tudi prvi pregled potresnih motivov v naši književnosti, vendar omejen na ljubljanski potres leta 1895, ki ga je napisal Leopold Stanek za 40-letnico potresa z naslovom »Beletristične drobtine o ljubljanskem potresu 1. 1895« in ga objavil v Kroniki slovenskih mest 1935. Zato objavljam sedaj dosti popolnejši pregled potresnih motivov v naši književnosti. Hvaležen pa bom vsakomur, ki me bo obvestil še o kakšnem, v tem pregledu neomenjenem potresnem motivu.

Potresni motivi odmevajo že v zelo starih slovenskih izročilih, kar ni čudno, saj je v zahodni Sloveniji v času od 1115 do 1511 ugotovljenih 7 hudih (rušilnih) potresov.¹ Prav s Tolminskega, iz Baške grape,

¹ V. Ribarič: Potresi v Furlaniji in Posočju leta 1976, kratka seizmološka zgodovina in seizmičnost obroba vzhodnih Alp. Potresni zbornik, 17. Tolmin 1980.

izvira prastara balada o *Ribi Faroniki*², ki nosi zemljo in s tresljajem repa povzroči potres ali povodenj. Potres, ki zruši grad, srečamo v ljudski pesmi *Trdoglav in Marjetica*³; tu potres sproži nadnaravna sila, ki izhaja iz krščanskega blagoslova.

Tudi nekatere bajke so svojska razlaga potresa, npr. Kūharjev zapis iz Prekmurja *Zemlja plava na vodi*⁴, ki pravi, da sta v vodi, ki v njej plava naša zemlja, dve veliki ribi, in kadar katera od njih udari z repom ob zemljo, se zemlja strese. Iz breginjskega kota je znana povedka o Molidi, starodavnem mestu blizu sedanjega Starega sela, kjer so se ljudje preobjedli kruha in so matere otrokom z njim celo zadnjice brisale. Božja kazen za to početje je bil potres, ki je uničil mesto, in še danes je tam le divje skalovje⁵. Ta motiv je zelo svobodno prepesnil in objavil z naslovom *Molida*⁶ krejski rojak in pesnik Joža Lovrenčič.

Zelo stara in dolga *Pesem od groze tega potresa inu potopa*⁷ na anonimnem letaku je nastala v zvezi s potresom, ki je 1755 uničil Lizbono. Poleg uničevalnega potresa je v pesmi prikazan še velik požar in končno velikanski morski val, ki je zalil nesrečno mesto. Žrtev je ogromno:

Vesele pršone, zdrave,
so podsute s to zemljó,
gospudi nu žlahtne frave
pod kamenjem konc jemló ...

Simon Gregorčič je 1871 objavil epsko pesem »po narodni pripovedki« *Rabeljsko jezero*⁸, ki je po ugotovitvi Franceta Koblarja imela prvotni naslov »Zeleno jezero (pri Rabeljnu za Predilom)«. Gregorčič je o tej pripovedki, ki živi v njegovi rojstni vasi, osebno pravil tudi Vrhovniku⁹. – Vas Rabelj, v kateri nisó hoteli prenočiti božje matere s sinom, je doletela huda kazen:

In zdajci, o groza, drobeči potres!
Hrumenje, rohnenje do strmih nebes
groznó in strašnó se razlega –
kaj bode, kaj bode iz tega!

Med potresom se je vas pogreznila in zalila jo je voda, le kočja revnega starčka izven vasi, ki se je usmilil božjih sirot, je ostala ob novem – Rabeljskem jezeru.

Anton Aškerc je pod vtisom potresa v Španiji napisal in objavil pod psevdonomim Juan de Granada leta 1885 *Balado o potresu*¹⁰. V tej osemkitični baladi z refrenom »Obvaruj nas potresal« izziva nebo, ki dopušča tako zlo vernikom, zaupajočim v božjo dobroto in pravičnost. V pesmi že čutimo Aškercovo nezaupanje v božjo moč, ki bi lahko uravnavala naravne sile:

Glasno mrličí vpíjo do Boga,
tísoči kričíjo v nebesa:
»Obváruj nas potresal«

V neki meri je ta pesem obramba podobne Gregorčičeve pesmi »O nevihti«, ki jo je napadel Anton Mahnič.

Ljubljanski potres 14. aprila 1895 pa je odmeval najprej v poeziji. V Slovenskem narodu je že ostareli poet Josip Stritar objavil najprej elegijo *Slovenska Lizbona*¹¹, nato pa še pesmi *Kje si ti, država*¹² in *Pokonci glave*¹³. Te prigodnice je Stritar namenil tudi svetovni javnosti, da jo opozori na nesrečo, ki je

² SLP št. 20/1–4. Ljubljana 1970.

³ SLP št. 21/1–6.

⁴ Š. Kūhar, ČZN 1911, 52.

⁵ Pripovedi iz breginjskega kota. Glasnik SED 17/1977, št. 1.

⁶ J. Lovrenčič: Gorske pravljice, 9. Gorica 1921.

⁷ J. Pogačnik: Starejše slovensko slovstvo, 141. Maribor 1980.

⁸ Besednik 1971, 164.

⁹ S. Gregorčič: Zbrano delo 1, 420. Uredil F. Koblar. Ljubljana 1947.

¹⁰ LZ 1885, 193. Balade in romance, 83. Ljubljana 1890.

¹¹ SN 25. aprila 1895, št. 94.

¹² SN 29. aprila 1895, št. 97.

¹³ SN 11. maja 1895, št. 109.

zadela slovensko prestolnico – prvo pesem je prepesnil v nemščino in jo pod naslovom »Laibach« objavil 24. 4. 1895 v dunajski Neue Freie Presse, razmnožiti pa jo je dal tudi na posebnem listu. Hrvaški prevod »Slovenske Lizbone« je izšel 29. aprila v časniku Hrvatska, češki pa 11. maja v Vestniku¹⁴.

Prva prigodnica je aluzija na potres v Lizboni 1755, v drugi poziva državo, seveda Avstrijo, naj ji Slovenec ne bo kakor zapuščen kamen na cesti. Edino ona mu more pomoči, da si sezida razdejana Ljubljano. Vsa Evropa jo sedaj gleda, zato naj ne bo skopal! V tretji pesmi pa skuša rojakom vlti poguma v nesreči, združiti vse njihove sile in odstraniti vse spore, saj smo se Slovenci ravno tedaj razcepili na več strank. Napoveduje vstajanje Ljubljane, ki se je pod županom Hribarjem tudi uresničilo:

Spet lepša stala bela bo Ljubljana,
ponos Slovincu, dika in veselje,
pokrajinam slovenskim vsem si svetišče,
vsem rodoljubja sveto bo ognjišče.

Stritar je tudi prevedel pesem češkega pesnika Erben »Mrtvaški ženin« za koncert ljubljanske Glasbene Matice, ki je bil v Ljubljani 9. in 16. marca, na Dunaju pa 23. in 25. marca 1896. Dunajski koncert so pripravili v zahvalo dobrodelnim društvom, ki so prejšnje leto prišla na pomoč po potresu prizadeti Ljubljani. 25. marca je prišel Mrtvaškega ženina dirigirat sam skladatelj A. Dvořak, ki je živel takrat v Londonu. Ob tej priliki je spesnil Stritar tudi nemški prolog *Laibachs Dank*, ki ga je govoril dvorni igralec Viktor Kutschera, objavljen pa je bil v tiskanem programu Glasbene matice in v Neue Freie Presse. Pesem je zahvala Dunajčanom, zlasti »prvem« (cesarju) za pomoč po potresu.

Ko je cesar Franc Jožef 7. maja 1895 obiskal Ljubljano, je Stritar pripravljal novo prigodnico, ki se je ohranila le v osnutku. Izpod njegovega peresa pa imamo še eno nemško žalostinko Laibach II, ki najbrž ni bila objavljena, a je bila verjetno prolog pri dobrodelnem koncertu na Dunaju 2. maja 1895. Pesem se opira na Jeremijevo žalostinko ob razdejanju Jeruzalema¹⁵.

Junija 1895 so v Gorici pri Gabrščku izšle Izbrane pesmi Antona Funtka. Prva pesem v tej knjigi *Ljubljani v posveto* proslavlja »genija bratoljubja« in poudarja:

Ne Ljubljani razdejani,
ki jo strl je zemlje gnev –
ne, obnovljeni Ljubljani
posvečen je vsak ta spev!

Druga pesem v tej zbirki v zvezi s potresom pa je posvečena »Njegovemu Veličanstvu cesarju Frančišku Jožefu I. ob Njega prihodu v Ljubljano dne 7. maja 1895. leta«¹⁶.

Tudi dominsvetovci so se oglasili ob tem dogodku. Urednik Lampe je v razmišljanju »Ljubljanski potres« označil to katastrofo kot božjo kazen za Ljubljano in s tem zbudil ostro kritiko pri liberalcih, pesnik Anton Hribar-Korinjski pa je objavil razvlečeno pesnitev *Ne obupuj, Ljubljana bela*¹⁷. Tudi on navezuje na Jeremijeve tožbe, a bolj solzavo kot Stritar. Še slabši sta njegovi dinastični pesmi v zvezi s potresom: prva ob cesarjevem obisku Ljubljane *Pomagaj nam, premili cesar*¹⁸, druga pa z naslovom *Najlepši biser* hoče poveličati solzo, ki je menda kanila cesarju ob ogledu porušene Ljubljane. Ta pesem je polna koseskizmov npr. oblažba, toge-polna noč, v Tvojem oci ipd.

Na ovitku 7. številke DS 1896 je bila objavljena po mnenju urednika »skoraj gotovo edina ljudska pesem o potresu 1895« *Pesem od potresa v Ljubljani*, ki jo je zložil Martin Kolar, cerkovnik pri podružnici sv. Martina v zagraški župniji na Dolenjskem, star 62 let. V kar 13 kiticah je drastično slikal in razlagal potresno dogajanje. Ena je takšnale:

¹⁴ Vse prevode je ponatisnil LZ 1895, 383.

¹⁵ J. Stritar: Zbrano delo 2, 354. Uredil F. Koblar. Ljubljana 1953.

¹⁶ Izbrane pesmi, 5, 9. Slovanska knjižnica. Snopič 38–39. (Čisti dohodek je namenjen Ljubljani). Gorica, 15. junija 1895.

¹⁷ DS 1896, 291. Popevčice milemu narodu, 11. Celje 1898.

¹⁸ Novice 1895, št. 53. Popevčice milemu narodu, 8.

Al restantje so vpili
(pa tud norci so tulili):
»Oh odprite nam,
da se umaknemo kam drugam!«
»Ne bomo ne vam vrat odpri,
ljudi ste bil po svet in trlil!
Menda je zavoljo vas
zdaj v Ljubljani takšen potres!«

Poglejmo še njegove »mežnarske« misli o gledališču, katerega stavba je v potresu bila hudo poškodovana:

Saj veste, kaj je teater,
to je en pregrešen mater.
Not je dosti lepih reči,
pa se nič Boga ne časti.
Le teater zapustite,
pravi spet kristjani bodite!

S pesmijo *Katastrofa*¹⁹ se je pesniško odzvala na potres tudi Jeranova Zgodnja Danica, podpisani pesnik Zmagoslav pa je najbrž kar urednik sam.

Pesnik slovenske moderne Dragotin Kette je pod psevdonimom Kdorkoli objavil v zvezi z ljubljanskim potresom *Pravljico o potresi*²⁰. To je pravzaprav črtica, ki ima avtobiografsko ozadje. Dijak Suholja je Kette sam, ki je po potresu nekaj časa stanoval skupaj z Ivanom Cankarjem v zasilni baraki na nekdanji Ledini. Alojz Kraigher se spominja, kako je tisto leto o počitnicah obiskal Ketteja v taki baraki in tam videl tudi Cankarja²¹.

Bivanje v barakah med najrazličnejšimi ljudmi je dalo pesniku priliko, da je opazoval njihove posebnosti in družbene lastnosti. Tako ga bolj zanimajo drobni dogodki med posameznimi osebami kakor tisto, kar je doživljala široka javnost ali kar so odločali ukrepi svetnih in cerkvenih oblasti. Tako si je zamislil skrivnostno osebnost Janeza Zlovernika, ki razlaga potres kot posledico vojne med škrtati v podzemlju²².

Že po Jeranovi smrti je izšla v Zgodnji Danici pesem *Bog je prizanesljiv*²³ s podnaslovom »Misli o času potresa« in s podpisom Notranjec. France Koblar domneva, da utegne biti ta pesem, nova zlasti po izrazu, Kettejeva; bila bi tudi dokaz njegovega tedanjega siromaštva, ko je iskal pomoči povsod, kjer je upal, da jo bo dobil²⁴.

Oblikovanja snovi ljubljanskega potresa v prozi pa se je lotil Franjo Maselj-Podlimbarski, tedaj častnik v Terezinu na Češkem. V svoji osamelosti je začel oblikovati povest na podlagi obširnih poročil v SN in kar je o nesreči videl in slišal še isto poletje na dopustu v domovini.

Delo je zaradi obupnih razmer, v katerih je pisatelj tista leta živel, le počasi napredovalo. Uvodno poglavje je objavil pod naslovom *Gabrovčani* kot podlistek²⁵. Junija 1898 je poslal Ivanu Vrhovniku še ne popolnoma dokončano povest v pregled, vendar je o njej sodil zelo ostro: »Mnogo boš našel trivijalnega, obrabljenege, posebno v prvih poglavjih, čeprav sem jih predelal kake trikrat...«²⁶

Še enkrat je strogi kritik svojo *Potresno povest* dobro opilil, predno jo je objavil²⁷. Ostalo vsebino je stisnil v tesna časovna mejnika: dogodki se odigravajo od dopoldneva velikonočne nedelje pa do jutra velikonočnega ponedeljka. V osredje povesti je pomaknil dogodek s tolarji v Cijazovčevem ko-

¹⁹ Zgodnja Danica 1895, št. 20.

²⁰ Slovenec 1895, št. 268, 270, 275.

²¹ Novi svet 1947, 240.

²² D. Kette: Zbrano delo 2, 293. Uredil F. Koblar. Ljubljana 1949.

²³ Zgodnja Danica 1897, št. 11.

²⁴ D. Kette: Zbrano delo 2, 296.

²⁵ Slovenski list 1897.

²⁶ Slava Podlimbarskemul, 48.

²⁷ LZ 1903, št. 1–12. Zbrani spisi 2, 1–196. Uredil J. Šlebinger. Ljubljana 1928.

zolcu, kar je razburilo praznovjerne Gabrovčane. Dramatično in s humorjem so podani učinki potresa: antikrist se je peljal na vozu brez vprege, bliža se sodni dan, peklenska pošast je snela streho na cerkvenem zvoniku itd. V tej splošni zmedbi nastopita študent Tone in župnik ter pomagata povsod, kjer je pomoč potrebna, in preganjata ljudske zmote . . . Kljub nekaterim slabostim je v povesti nekaj dobro označenih vaških tipov, ki so v svojih kretnjah in besedah verno posneti po življenju. Med njimi so zlasti ugledni župan Martin in njegov neizprosni hribovski nasprotnik Luka Kozlevčar, bistroumni Planjavec, skopuški Cijazovčev brat Andrej, berač Devs itd.²⁸ V 18. poglavju pa je slikovito prikazal potres v sami Ljubljani.

Tudi Franc Finžgar ima v svoji knjigi spominov *Leta mojega popotovanja* poglavje Potres, v katerem je opisal svoje doživetje ljubljanskega potresa, ko je bil še bogoslovec²⁹.

Potresu v Messini 28. dec. 1908 se je odzval s precej dolgovезno pesmijo *Messina*³⁰ Anton Aškerc. Nanizal je strašne potresne slike, katedrala je bila zrušena, celo Bog sam ubit. Cerkovnik Giovanni je zblaznel, smrt je zagrnila vse mesto . . .

Tolminski pisatelj Ivan Pregelj je v romanu *Plebanus Joannes*³¹ na kratko zajel potres 27. marca 1511 in vključil tudi pesem o ribi Faroniki. Ni še dolgo, kar so zgodovinarji odkrili, da so bile posledice tega potresa tudi v neki meri vzrok za tolminski punt 1513–1515³².

France Bevk pa je v svojem najobsežnejšem delu, zgodovinski trilogiji »Znamenja na nebu«, katere tretji del ima naslov *Črni bratje in sestre* in kjer je orisal med drugimi nadlogami svojega časa tudi strašni potres 26. januarja 1348, ko se je prvič zrušil grad na Kozlovem robu³³. V slikovitem opisu tega potresa pa se je pisatelj pregrešil zoper verjetnost: čeprav je takratna zima po poročilih bila zelo mila, je vendarle čudno in neverjetno, da so ljudje 26. januarja posedli po trati pod lipo.

V povojnem času je 1971 Beno Zupančič objavil roman *Potres*,³⁴ ki ima za izhodišče neznaten potres in zgane na obrobju Ljubljane živečo sosesko, da se za kratek čas strne in si določneje pogleda v oči. Kmalu potem je nastal tudi scenarij za film *Strah* Matjaža Klopčiča, ki zajema tudi scene ljubljanskega potresa.

Potresi leta 1976 v Posočju in Furlaniji so našli odmev v poeziji in prozi. Ace Mermolja, ki živi v Gorici, je leta 1979 v svoji pesniški zbirki »Med kaktusi kuham kavo« objavil pesem *Bardo julija 1976*³⁵, v kateri pretresljivo ugotavlja:

Na vsak kamen
bi lahko zapisal obup.
Tu je mižerija doma
in potres³⁶ je nalil strup
v kozarce.

V prvi številki Sodobnosti 1980 je Pavle Merkù predstavil pesnika Renata Quaglia iz Solbice v Reziji³⁶ z izborom pesmi v rezijansčini, med katerimi je tudi potresna *Sejst majnika 1976*.

Vzporedno je Merkù dodal prosti prevod v knjižni jezik. Poglejmo prvo kitico v originalu in prevodu:

Örko to bilo zvěčara
ko zëmja se potrësala
ko hõre so se cípìle
nu hyše se spadüale

Górko bilo na večer je
ko se je zemlja stresala
ko so se gore cepile
in hiše so razpadale

²⁸ Uvod k ZS 2, VII–VIII.

²⁹ F. Finžgar: *Leta mojega popotovanja*, 64. Celje 1957.

³⁰ A. Aškerc: *Pesnitve*. Peti zbornik, 135. Ljubljana 1910.

³¹ I. Pregelj: *Plebanus Joannes*. DS 1920, št. 2–6.

³² M. Verbič: *Puntarsko gibanje na Tolminskem 1513–1515*. Tolminski zbornik 2, 133. Tolmin 1975.

³³ F. Bevk: *Znamenja na nebu (Črni bratje in sestre)*. Gorica 1929.

³⁴ B. Zupančič: *Potres*. Ljubljana 1971.

³⁵ A. Mermolja: *Med kaktusi kuham kavo*, 21. Koper 1979.

³⁶ P. Merkù: *Slovenski pesniški glas izpod Sarta*. Sodobnost 1980, 102.

Še neobjavljene potresne pesmi v rezijanščini ima po izjavi Milka Matičetovega tudi Silvana Paletti iz Varkota. Bolj ali manj ljudskega značaja so tudi pesmi, nastale po potresu na Tolminskem. V Potresnem zborniku 1980 so objavljene pesmi Pavle Leban iz Poljubinja *Potres* (6. maj 1976), *Vprašanja* (Posočje 1976) in *Mladinske brigade* (Posočje 1976)³⁷. V prvi preprosto izpove:

Sredi vasi smo se zbrali,
sosed iskal je soseda,
pozabljeni bili so spori,
nesreča nas je združila,
med nami je tekla beseda:
Da smo le živi ostali ...

V istem zborniku so tudi pesmi ljudske pesnice Terezine Skočir iz Žabč *Po potresu* (Spomin na 6. maj 1976), *Posočje 76* (Odlomek), *Presenečenje* (15. september 1976) in *Voščilo bratom v Benečiji za novo leto 1977*³⁸. V drugi pesmi se je spomnila na gradbene delavce, ki so v deževni in mrzli jeseni 1976 obnavljali in gradili domove na Tolminskem:

Ko dosežete zmago v tej gradnji
v Posočju, v Breginjskem kotu,
vas pričakamo, graditelji,
vas objamemo in obsujemo s cvetjem,
VAS, DELAVCE – JUNAKE!

V Potresnem zborniku so še nekoliko bolj umetne pesmi Janeza Gorjana *Solidarnost* (Po P. Eluardu), *V spomin brigadirju* (Antonu Zlodeju iz Vitanja pri Vojniku, ki se je ponesrečil v Kobaridu 7. 9. 1976), *Balada o starem Breginju* v nibelunški kitici in še *Zahvala Tolminske*³⁹, ki se takole zaključuje:

Tolminska ne bo pozabila
na kruh iz dobrih rok,
na sočutje iz dobrih oči,
na tolažilno, dobro besedo,
prihajajočo iz srca.

Neobjavljene pesmi s potresnimi motivi ima še ljudski pesnik Ciril Leban iz Volarij (Potres na Tolminskem, Drugo leto po potresu, *Solidarnost*).

V prozi pa je povezana s potresom 1976 novela *Jarc*⁴⁰ Pavleta Zidarja, objavljena v zbirki »Odklenjeni človek« leta 1980. V njej je Zidar prikazal posledice potresa v duševnosti ljudi na Kobarškem.

Janez Dolenc
Šolski center Vojvodina, Tolmin

³⁷ Potresni zbornik, 186, 214, 306.

³⁸ Potresni zbornik, 226, 234, 252, 314.

³⁹ Potresni zbornik, 7, 324, 366, 412.

⁴⁰ P. Zidar: *Odklenjeni človek* (Jarc 79–123). Koper 1980.

MATIJA MURKO IN SODOBNO HOMEROSLOVJE

V sodobnem homeroslavlju velja za eno vodilnih smeri teorija tako imenovane »oral poetry«, tj. smer, ki raziskuje Homerjeve pesnitve izključno kot pojav ustnega pesništva. Ta smer se je najprej uveljavila v ZDA, za njenega utemeljitelja velja harvardski profesor Milman Parry, ki je umrl 1. 1935; toda v zadnjih desetletjih si je pridobila vse več privrženecv tudi v Evropi. Raziskovalci te smeri stojijo na stališču, da imamo v primeru Homerjevih pesnitev opraviti z literaturo, ki sploh ni »literatura«, saj ni bila napisana s črkami (*littera* = črka), in da velja za to »literaturo« posebna poetika in posebna literarna teorija, ki se bistveno razlikuje od standardnih literarno-zgodovinskih metod. Obdelava pesniških motivov, oblikovanje značajev, funkcija metafor in drugih besednih figur, frekventnost ukrasnih pridevkov, struktura verzov – vse je v tej vrsti »literature« bistveno drugače kot v standardnih pesniških vrsteh. Posebno pozornost posveča ta smer ponavljanjem – ponavljanjem kompleksnih izrazov, celih verzov, standardnih opisov in motivov, ki jih je v Homerjevih pesnitvah na pretek.¹ Starejšim homeroslovcem je bila večina takšnih ponavljanj sumljiva in vprašljiva, v njih so videli poznejše vrinke ali roko t. i. urednikov. Teorija »oral poetry« pa, nasprotno, dokazuje, da so takšna ponavljanja v ustnem pesništvu povsem normalen pojav, neogibna sestavina in opora spomina: ustni pesnik pri svojem recitiranju nima časa, da bi porajanje jutranje zarje, pripravljanje obeda, vihar na morju, začetek bitke in druge podobne pojave opisoval vsakokrat na drugačen, na »izviren« način; čas ga priganja, da mora imeti za vse to vsak hip pri roki »klišee«. Teorija »oral poetry« raziskuje predvsem genezo junaških pesnitev in njihovih stilnih posebnosti, odreja pa se estetskemu vrednotenju. Razprave te smeri so navadno polne raznovrstnih statističnih tabel, procentov in drugih računskih podatkov, medtem ko v njih zman iščemo prodornejšo literarno interpretacijo.

Ker je Homerjeva epika od nas časovno oddaljena skoraj tri tisočletja in sega v obdobje, za katero so nam na voljo v glavnem le arheološki in zelo skopi arhivski viri,² si raziskovalci »oral poetry« radi pomagajo z vzporednicami iz novejših ustnih pesništva. Zlasti raziskave srbskohrvaške junaške epike igrajo pri tem nad vse pomembno vlogo. Prav Milman Parry je v obdobju med prvo in drugo svetovno vojno prepotoval precejšen del Jugoslavije in s fonografskimi aparati posnel eno najbogatejših zbirk srbskohrvaške junaške epike.³ Jugoslavija mu je bila s svojo guslarsko tradicijo, ki je bila tedaj še precej živa, dobesedno nekakšen »epki laboratorij«, v katerem je skušal eksperimentalno dokazati veljavnost svojih teorij o Homerju in o značaju njegovega ustnega pesništva.

Med privrženci teorije »oral poetry« – in teh danes ni malo – velja Milman Parry za legendarnega učenjaka, naravnost za nekakšnega Kolumba ali Kopernika homeroslavlja. Zanimivo je, da so se ob Parryjevi teoriji homeroslovci, ki že od antike dalje niso nikoli predstavljali neke strnjene in složne vojske, razdelili v dva nasprotna tabora, ki se v najboljšem primeru med sabo obkladata z žaljivkami, še pogosteje pa povsem ignorirata. Tako imenovani »tradicionalisti« radi očitajo Parryjevemu privržencem »lov na formule«, »kompjutersko statistiko«, »slavomanijo« in podobno, le-ti pa jim ne ostajajo dolžni in se spotikajo nad njihovim stopicanjem na mestu, nad okornostjo, starokopitnostjo in jalovostjo njihovih filoloških metod, nad subjektivnostjo njihovih sodb itd. Vendar je Parryjevo ime v desetletjih po drugi svetovni vojni dobilo takšno težo, da celó njegovi nasprotniki govorijo o »predparryjevski« in »postparryjevski« eri homeroslavlja. Za ponazoritev, kako daleč gre oboževanje učitelja in vzornika in razgretost polemičnih strasti, naj navedem samo odlomek iz neke novejše razprave o Odiseji:⁴

»... Toda analitiki⁵ se zapletajo v pravo mrežo težav, če priznavajo vsaj neko najmanjšo mero ponavljanj kot upravičeno (in to morajo priznati, čeprav pri tem škripljejo z zobmi) ... Neprecenljiva zasluga Milmana Parryja in njegove šole je, da je pokazala na velikanski obseg teh ponavljanj ... Z enim samim revolucionarnim udarcem je Parryjevo delo razrušilo enega najmočnejših stebrov analitične kritike ... Kot vsa velika odkritja, tako je tudi delo Milmana Parryja in njegovih privrženecv

¹ Statistično je ugotovljeno, da se pri Homerju ena tretjina verzov ponavlja.

² Pod »arhivskimi viri« razumem spomenike kretske-mikenske linearne B-pisave, ki sta jih pred tremi desetletji razvozlala Ventris in Chadwick in ki so nam odprli zanimiv vpogled v družbeno, ekonomsko in politično strukturo predhomerse Grčije, predvsem pa so nam predstavili grščino v jezikovnem stadiju, ki sega še pol tisočletja nazaj v davnino.

³ O tem smo v našem časopisu že poročali v članku »Na sledi za Homerjem« (JiS 9, 1964, 20–26).

⁴ B. Fenik, *Studies in the Odyssey* (Wiesbaden 1974), 134–136.

⁵ Homeroslavci se od 19. stoletja dalje delijo v »unitarijance«, ki priznavajo enega Homerja – genialnega umetnika, ki je ustvaril Iliado in Odisejo, in »analitike«, ki vidijo v homerskih pesnitvah zbirko različnih razpsodij in delo številnih »Homerjev«. V medsebojnih polemikah se večkrat napadajo kot »pastirji enotnosti« (»Einheitshirte« = unitarijanci) in »analitični volkovi« (Analysewölfe = analitiki). »Parryjevci« mečejo obe skupini v en koš z naslovom »tradicionalisti«.

zastavilo več vprašanj, kot je dalo odgovorov, vendar niti pastirjem enotnosti niti analitičnim volkovom ni olajšalo življenja ...»

Vendar Parryjeva teorija niti ni tako zelo revolucionarna, kot radi poudarjajo njeni privrženci. Zаметke zanjo srečamo že v znameniti Wolfovi razpravi *Prolegomena ad Homerum* (1795), ki na splošno velja za zibelko novejšega homeroslova. Že Wolf je opozarjal na ustni značaj Homerjevih pesnitev in na okoliščino, da zaradi ustnega značaja v njih ni nič stalnega in trajnega (*nihil certum et constans*). Tudi poznejši homeroslovci so pogosto opozarjali na razne posebnosti, ki si jih lahko zadovoljivo razložimo samó, če upoštevamo ustni značaj homerske epike. Ena takšnih posebnosti je npr. intenzivna raba ustaljenih pridevkov, ki se z ustreznimi samostalniki stapljajo v stereotipne izraze, kakršne mora imeti pesnik vselej pri roki, kadar je treba izpolniti praznino v heksametru, ne glede na to, da iz tega včasih nastane pravi nesmisel. Tako je npr. v Odiseji perilo vedno »bleščeče belo perilo« (tudi takrat, kadar ga še peljejo na perišče); v Iliadi je zemlja vedno »življenje porajajoča« (tudi takrat, kadar na njej ugašajo mlada življenja); Ahil je vedno »brzonogi Ahil« (tudi takrat, kadar spi); in Ajgist je vedno *amýmon*, »brezgrajni« (tudi takrat, kadar prešuštuje z Agamemnonovo ženo Klitajmestro) itd.

Tudi iskanje vzporednic za podobne stilne in motivne pojave v epiki jugoslovanskih narodov ni novo. Na takšne vzporednice je opozarjal že Kopitar, ki je 1. 1816 v oceni zbirke srbskih narodnih pesmi med drugim zapisal: »Sploh se tu najpogosteje spomnimo na Homerja: kraljevi sinovi sami nosijo pisma in objemajo služabnike; kraljice obvezujejo ranjence; kraljeviči pasejo črede, junaki jokajo itd; in krona vseh podobnosti, te pesmi pojejo ob guslih slepi rapsoidi.«⁶ Okoli 1. 1848 in v naslednjih letih je izšla v slovenskih časopisih vrsta poljudnih prispevkov, v katerih mrgoli vzporednic med srbsko junaško pesmijo in homersko epiko. Na večji odmev v strokovnih krogih je naletela primerjalna študija o vlogi prispevkov pri Homerju in v srbski junaški pesmi, ki jo je Maks Pleteršnik objavil 1. 1865 v Izvestju celjske gimnazije, pozneje pa tudi v Zori.⁷ Še bolj opažena je bila Miklošičeva razprava »Die Darstellung im slavischen Volksepos«, ki je izšla najprej pri dunajski akademiji znanosti (1890), pozneje pa je bila prevedena tudi v ruščino (1895).

Toda daleč najpomembnejšo vlogo je v tem pogledu odigral Matija Murko, ki je najprej leta 1909 in pozneje še sedemkrat s fonografskimi in drugimi aparaturnimi prepotoval velik del Hrvaške, Bosne in Hercegovine, Črne gore in Srbije, zbiral podatke o tamkajšnjih guslarjih ter zapisoval njihove rapsodije.⁸ Svoja opažanja in izsledke je objavil v številnih razpravah,⁹ kjer je večkrat tudi opozarjal na pomen tega gradiva za poznavanje podobnega okolja, v kakršnem je mogla nastajati epika homerskih rapsodov.¹⁰ Lahko rečemo, da je v teh Murkovih razpravah v zametku navzoče vse, kar je pozitivnega na poznejši teoriji »oral poetry«, le da v svojih ugotovitvah ohranja čut za zdravo mero in se ne izgublja v statističnih in matematičnih skrajnostih kot nekateri Parryjevi privrženci.

Tudi Milman Parry sam priznava, da so ga prav razprave Matije Murka, na katere je postal pozoren šele ob obrambi svoje doktorske disertacije na pariški Sorboni, usmerile k raziskovanju srbskohrvaške junaške epike. Parryjevo najpomembnejši učenec Albert B. Lord vidi v Murku resničnega pionirja (»a true pioneer«) in te pionirske zasluge mu danes priznavajo že tudi standardni priročniki grške literarne zgodovine. Tako npr. piše pred nedavnim umrli Albin Lesky v svoji Zgodovini grške književnosti: »Smer so pokazala dela slavista Matije Murka, ki je že pred 40 leti na živi jugoslovanski epiki opozoril na bistvene poteze, ki imajo odločilen pomen za razumevanje zgodnjegrškega junaškega pesništva.«¹¹

Zdi se, da je bila samo Murkova osebna skromnost vzrok, da njegova dela niso bila deležna takšne »amerikanizirane« publicitete kakor nekaj desetletij pozneje podobno usmerjene razprave harvardskih profesorjev. Vendar najnovejše publikacije o Homerju čedalje bolj poudarjajo pomen in daljnosežnost Murkovih izsledkov. Zlasti zanimivi sta v tem pogledu dve birkri razprav različnih avtorjev, ki sta izšli pred dvema oz. pred tremi leti v seriji »Wege der Forschung« pri založbi »Wissenschaftliche Buchgesellschaft« v Darmstadtu.

⁶ B. Kopitar, *Kleinere Schriften* (Wien 1857), 349.

⁷ M. Pleteršnik, *Die Vergleiche im Homer und in den serbischen Volksliedern* (Programm des Gymnasiums zu Cilli 1865, 3–10); *Prispodobje v Homerju in v srbskih narodnih pesmih* (Zora 1873, 312–316 in 325–330).

⁸ O teh potovanjih prim. V. Murko, *Moji spomini na očetova potovanja po sledovih srbsko-hrvaške narodne epike* (Ptujski zbornik 1957, 76–81).

⁹ Teh razprav je ok. 60. Prim. bibliografijo v knjigi M. Murko, *Tragom srpsko-hrvaške narodne epike* (Zagreb 1951) II, str. 905–908.

¹⁰ Zlasti je ta vidik poudarjen v razpravi »Neues über südslavische Volksepik« (Neue Jahrbücher für das klassische Altertum 22, 1919, 273–296).

¹¹ A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur* (Bern-München 1963²), 32.

Prva od teh knjig je posvečena evropski junaški epiki nasploh in obsega 34 razprav o pripovednem pesništvu starih Grkov, Rimljanov, Keltoev, Germanov, o srednjeveški francoski in španski viteški epiki, o Slovu o polku Igorjevem in o ruskih bylinah in o srbskohrvaških junaških pesmih.¹² Med objavljenimi razpravami je ena najboljšežnejših in najstarejših Murkova študija o ljudski epiki bosanskih Muslimanov;¹³ urednik knjige Klaus von See ob njej ugotavlja, da je Parry šele dvajset let pozneje začel hoditi po Murkovih stopinjah.¹⁴

Druga knjiga je vsa v znamenju Homerja in obsega 24 razprav, ki so nanizane pod vidikom teorije »oral poetry«:¹⁵ od predhodnikov, med katerimi zavzema najuglednejše mesto ravno Matija Murko z razpravo »Novo o slovanski ljudski epiki« iz leta 1919¹⁶ – prek »klasikov« te teorije – do njenih odmevov v raziskovanju ustnih slovstev drugih evropskih narodov in v najnovejših homerslovskih raziskavah.¹⁷ Knjigo zaključuje »Specialna bibliografija k teoriji 'oral poetry' v raziskovanju Homerja«, ki obsega okoli tisoč bibliografskih enot. Tudi urednik te zbirke Joachim Latacz uvodoma ugotavlja, da je pri Matiji Murku »zbrano že vse bistveno, kar je mogoče dobiti za homerslovlje ob primerjalni analizi še živeče ljudske epike«.¹⁸

Obe knjigi pričata o pomembni vlogi, ki so jo Murkove razprave odigrale v sodobnem homerslovlju. Čeprav Homerjeve pesnitve sploh niso bile v ospredju njegovih znanstvenih interesov in se jih je dotaknil tako rekoč le na obrobju svojih raziskav, se je vendar Matija Murko zapisal med vrhove sodobne znanosti o Homerju.

Kajetan Gantar
Filozofska fakulteta v Ljubljani

SREČKO KOSEVEL IN TAGORE

Kosovelov odpor proti zahodni kulturi in civilizaciji, kakor sta se mu kazali v prvih letih po končani prvi svetovni vojni, je bil naravnost izjemno oster, nepodkupljiv in – mogoče bi temu lahko tudi rekli – mladostno napadalen in nekoliko enostranski. Res pa je, da je bil ta odpor iskren in elementaren, v mnogih primerih tudi povsem na mestu in argumentiran. Njegovi sklepi so bili v tem pogledu zares težki in padajo kakor kladivo:

»Zapadna civilizacija mora umreti, zapadna »umetnost« mora umreti in bo umrla, kakor se že pri nas pozna ... Kajti kjer ni življenjske osnove, ne more nastati življenje. In tu je ni. (Iz članka »Križa človečanstva«.)

Nedvomno je takim Kosovelovim radikalnim stališčem botrovala v veliki meri filozofska knjiga Oswald Spenglerja Zaton zahodnega sveta, ki jo je mladina takratne dobe veliko brala, da ne rečemo

¹² Europäische Heldendichtung, herausgegeben von Klaus von See (Wege der Forschung Bd. 500, Darmstadt 1978).

¹³ Die Volksepik der bosnischen Mohammedaner (Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 19, 1909, 13–30).

¹⁴ Europäische Heldendichtung, str. 20.

¹⁵ Homer – Tradition und Neuerung, herausgegeben von Joachim Latacz (Wege der Forschung Bd. 463, Darmstadt 1979).

¹⁶ Vendar je vprašljivo, ali je bil izbor ravno te Murkove razprave najbolj posrečen za prerez tehtnosti prispevkov k obravnavani tematiki. Čeprav ne gre zanikati njene stvarne in dokumentarne vrednosti, vendar bi se dalo iz bogatega inventarja Murkovih razprav izbrati še marsikaj veliko bolj interesantnega. Po mojem mnenju sodi med njegove najtehtnejše in najizvirnejše prispevke v tem pogledu poglavje o slepih pevcih v knjigi »Tragom srpsko-hrvaške narodne epike I« (Zagreb 1951, str. 206–217: »Slijepi pjevači i pjevačice«), kjer osvetljuje problem »slepega Homerja« pod presenetljivo novimi vidiki.

¹⁷ Žal je urednik preveč »proparyjevsko« usmerjen, zato v knjigi pogrešamo npr. razpravo F. Dirlmeierja, Das serbokroatische Heldenlied und Homer« (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften 1971, 1), ki daje verjetno doslej najpomembnejši kritično distanciran pogled na teorijo »oral poetry«.

¹⁸ Homer – Tradition und Neuerung, str. 9–10.

kar požirala. Nujno in razumljivo je bilo, da je Kosovel iskal vzornike v literaturi v tistih najbolj novih, človeku najbolj bližnjih pisateljskih vzornikih (na Zahodu so bili to zlasti Romain Rolland, Henri Barbusse, Selma Lagerloef, Ernst Toller in drugi), pri Slovencih Ivan Cankar, med pisatelji in pesniki z Vzhoda pa si je Kosovel poiskal in našel Rabindranatha Tagoreja. (Te pisatelje navaja S. Kosovel v razpravi »Umetnost in proletarec«.)

Še preden bom poskušal poiskati vzrok, zakaj je S. Kosovel tolikokrat navajal velikega indijskega pesnika Tagoreja, ki ga je verjetno tudi precej bral, bom v naslednjem pokazal na številne navedbe mladega pesnika o Tagoreju, še posebej v člankih, pismih in v dnevnikih.

Med temi navedbami zavzema posebno mesto nekakšen literarno-političen pamflet »Pesnik in stranka«, ki ga je Kosovel podnaslovil »Parodija po Tagoreju«, na koncu pa napisal »vsem prizadetim v album . . . Srečko Kosovel«. Slog v tej parodiji je, lahko bi rekli, posnet po Tagoreju, vsebina pa je, seveda, izrazito »naša«, slovenska. Kosovelova posmehljivost velja takratnim slovenskim odnosom med stranko in njenimi člani. Tu samo primer Kosovelovega posnemanja Tagorejevega sloga:

»Pesnik: Imej usmiljenje s svojim hlapcem, stranka moja.

Stranka: Tvoja prošnja je uslišana, hlapec moj, ti boš tajnik mojega cvetočega vrta.«

Čprav se Kosovel večinoma omejuje na zgolj navedbo Tagoreja, in to na mestih, kadar hoče podkrečiti kakšno svojo destruktivno misel o izumrlosti zahodne kulture in o nujnosti iskanja novega, pa včasih vendarle pove in razloži, kaj misli s tem, ko citira indijskega pesnika v zvezi z evropsko-slovenskim kulturnim in literarnim položajem v razburkanih povojnih letih.

Predmet ostre Kosovelove kritike je zlasti malomeščanstvo in odnosi, kakor jih to malomeščanstvo vzpodbuja med ljudmi in tudi v literaturi. V šestem pismu dr. Draganu Šandi (napisano v decembru 1924. leta) je Kosovel to sijajno opisal. Naj navedem najbolj značilne stavke:

»Kadar človek začuti tisti strašen glad duše, ko čuti, da ne more živeti sredi fraz, sredi površnosti, sredi najbolj ogabnega cinizma, začne tisto pekoče spoznanje, tisto trpko življenje, ki se ne more ugasiti niti zaživet. Saj poznate tisto psevdoživljenje naše, 'inteligence', njeno nepoštenost, njen cinizem. Človek bi mislil, da utone sredi njega, a utoniti ne more.«

In misel, ki sledi iz tega in ki se mi zdi še zlasti pomembna, dalo bi se jo celo prestaviti v današnji čas: »Meni se zdi, da današnji umetniki usihajo samo radi tega, ker so se naučili iskati v umetnosti estetike, ker jim ni nujna življenjska potreba in je zvezano z njihovim življenjem le intelektualno.«

Tu najde izhod v Tagoreju. Takole piše: »Neka nova, indijska klasika' . . . je danes Rabindranath Tagore. On po mojem je danes edini zmožen vdihniti v ljudi ono polno življenje duše, ki se mora izražati v umetnosti. Drugih tako velikih ljudi za enkrat ni . . .« Kljub tej hvali indijskega pesnika pa je Kosovel takoj pozoren, da ne bi sedaj kar vsevprek začeli hvaliti vse, kar prihaja iz Afrike in Azije. Takole pravi: ». . . niso pa veliki vsi oni, ki jih prevajajo iz azijskih in afriških jezikov. Tudi to se mi zdi pojav estetične kapricioznosti, ki išče novo zato, ker novega ne doživlja.«

V 19. pesmi Fanici Obidovi (gospodična Mirjam) nam Kosovel prvič razodene, da Tagoreja ni bral samo v Gradnikovih prevodih, ki so izhajali od 1917. leta kar zaporedoma v petih knjigah, temveč da se je lotil branja Tagoreja (očitno v nemščini), in sicer tudi njegovih filozofskih del. Tako lahko sklepamo iz navedbe v pismu Obidovi, ko ji piše: »Ali ste že kdaj čitali Tagoreja? Če znate nemški, vam pošljem njegovo Pot k popolnosti, če ne, pa kaj drugega.« Tagorejevo delo Pot k popolnosti, ki ga tu navaja Kosovel, ima v izvorniku naslov Sadhana, knjiga pa je izšla tudi v angleščini, in to 1913. leta. Vendar je očitno, da je Kosovel delo bral v nemščini, ki jo je tudi obvladal poleg francoščine, iz katere je tudi sam prevajal. (O Kosovelovem znanju jezikov še to: sam pravi, da je njegovo znanje italijanščine slabo, slabo. Medtem pa na več mestih (zlasti v pismih gđc. Mirjam) omenja, da name-rava prevesti iz francoščine to ali ono delo, prav tako je dobro obvladal nemščino, čeprav ni znano, da bi iz tega jezika tudi prevajal.)

Naslednje priporočilo, naj bere indijskega pesnika Tagoreja, zasledimo v pismu Maksu Samsovi. Ko ji priporoča od tujih pesnikov in pisateljev zlasti Ruse, dodaja: »Najbolj dostopen (v prevodih, op. F. Š.) nam je skoro še indijski pesnik Tagore, . . . njega Vam zelo priporočam.« In v desetem pismu isti naslovnici ponovno: »Berite Tagoreja in Župančiča in Cankarja . . .«

Da je naš pesnik resnično živel s Tagorejem, dokazujejo tudi številni zapiski, beležke, notice v njegovih Dnevnikih. Tako omenja pod naslovom Peter Kamenar zapis: »Tagore: Persönlichkeit« (osebnost). Isto beležko ponovi še enkrat. Pod zaglavjem Cilji kulture piše: »Tagore je oni, ki je pokazal pot iz velemesta Evrope preko sivih streh, pot duši v večnost.«

Pod napisom Zapiski in z naslovom Delo v klubu navaja pesnik imena predavateljev ter njihove teme predavanj. Pod svojim imenom je zapisal naslove predavanj, ki jih namerava imeti o Krleži, Pregled slovenske moderne, Hrvatska mlada lirika, Revolucija in pesniki, Ali je revolucija kulturi nasprotna ali ne in kot *šesto temo* Tagore in Gandhi: dvoje rešitev narodnostnega vprašanja. O Tagoreju naj bi predaval še Silvester Škerl. Da je Kosovela zanimal tudi Tagorejev odnos do narodnostnega vprašanja, kaže še eno predavanje ali referat, ki ga je rezerviral zase v literarnem klubu, njegov naslov pa se glasi: »Gledališče v luči slovenstva s stališča modernega pojmovanja narodnosti. (Tagore).«

Spričo zgodnje smrti pesnika Kosovela nam ostane le ugibanje, koliko in kako bi se vpliv indijskega pesnika in misleca Rabindranatha Tagoreja lahko kazal v Kosovelovem delu vnaprej. Da pa je vplivalo tudi na nekatere njegove dotedanje pesniške stvaritve, bi bilo mogoče tudi dokazati, toda to ni predmet tega zapisa. Preostane nam še poiskati nekaj tistih vzrokov, ki so delovali na mladega Kosovela, da se je očitno zelo močno oklenil Rabindranatha Tagoreja. Najprej je gotovo odmevala v mlademu Kosovelu, ko je bil še dijak, Nobelova nagrada, ki jo je Tagore prejel 1913. leta, saj je bila to ena izmed prvih, če ne kar prva Nobelova nagrada za književnost, ki jo je dobil kak indijski oz. azijski pisatelj sploh. Potem so bili številni prevodi, ki so sledili v vseh velikih jezikih, zelo naglo pa tudi v slovenščini. Tu je treba omeniti zlasti skrbne in lepe Gradnikove prevode Tagorejevih pesniških zbirk Žetev (leta 1922), zatem Vrtnarja iz istega leta in še posebej Rastočega meseca, ki je v slovenščini v Gradnikovem prevodu izšel že 1917. leta, ter zbirke Žrtveni spevi (Gitandžali) iz 1924. leta. Zatem je utegnil priti Kosovelu v roke tudi Bevkov prevod (iz nemščine) Tagorejevih proznih sestavkov pod naslovom Povestice, ki je izšel 1920. leta v Ljubljani. Sicer pa ne smemo pozabiti prve informacije o Tagoreju, ki jo je Slovencem dal Oton Župančič že v začetku 1914. leta v reviji Slovan. Vse to in pa seveda še možnost, da je S. Kosovel mogel brati Tagoreja tudi v tujih jezikih (še posebej v nemščini, kot je bilo že omenjeno; po vsej verjetnosti je zelo natančno bral zlasti Tagorejevo knjigo esejev Sadhana ali Pot k popolnosti), dokazuje, da je Kosovel dobro poznal Tagoreja.

O tem, zakaj mu je bil prav Tagore pri srcu, smo skušali nakazati že zgoraj: prevzela ga je iskrenost Tagorejeve izpovedi, predvsem pa elementarnost, ki je tako očitna v pesništvu tega velikega indijskega pesnika, elementarnost, ki jo je Srečko Kosovel tako pogrešal v tedanji zahodnoevropski in tudi v slovenski književnosti.

(Viri: Zbrano delo S. K. 3, (1), Jugoslovani in Indija, Zg. 1965)

Franc Štrimpf
Maribor

Vprašali ste

OBRAZILO -INA IN AŠKERČEVINA

Vprašanje

Kot etnolog imam manjšo prošnjo. V službi se namreč ukvarjam s prezentacijo domačije Antona Aškercerca v Senožetih nad Rimskimi Toplicami. Dela tečejo po zastavljeni poti, toda ob tem me kot člana »Odbora za izgradnjo in obnovo Aškerčevine« vse bolj moti naziv »Aškerčevina«. Osebnostno menim, da gre za umetno skovanko, ki z ljudskim, sočnim jezikom nima nobene zveze. Senožetani Aškerčeve domačije niso nikoli drugače imenovali kot »pr Aškerc«, »Aškerčev« oziroma »pr Hruševarij«, »Hruševarov« (po hišnem imenu).

Mislím, da gre pri takšnem (Aškerčevina) poimenovanju za »modni pojav«, saj se s tem želi nekemu objektu ali prostoru (v tem primeru domačiji) dodati klenj, vsebinsko globok značaj in vtis. Podobno poimenovanje se je (verjetno) pojavilo tudi v primeru Kuharjeve domačije, ki so jo pričeli imenovati »Prežihovina« po pisatelju Lovru Kuharju-Prežihovem Vorancu. Prav ta sufiks »-ina« je zame nerazumljiv in ne vem, kaj pomeni pri imenih, izvedenih iz pridevnikov priimkov. Pri geografih, ki se ukvarjajo tudi s tipologijo naselij in njihovim poimenovanjem (npr. A. Melik: Kmetiska naselja, Slovenija I, Ljubljana 1963, str. 506), nisem dobil odgovora. Zato ne vidim razlogov, da bi Aškerčevo domačijo imenovali »Aškerčevina«, saj me končnica imena spominja na materijo (npr. slon – slonovina, mrha – mrhovina). Prav tako bi zvenelo zelo čudno, če bi poimenovali Titovo domačijo – Titovina, Javorškovo domačijo – Javorščina, Finkovo – Finkovina, Finžgarjevo – Finžgarjevina (jezik se mi že zapleta), Kosmačevo – Kosmačevina. Svetujte mi, prosim, kako bi v tem smislu poimenovali domačijo po priimku Špehar – Špehovina ali Špeharjevina? Sliši pa se, da obnavljajo »Jurčičevino«, v prihodnjih letih pa »Bevkovino«. Torej so prav naši vrli pisatelji in pesniki pred tem, da jim bo »določčen svet kulturnikov« dodal stopnjo arhaičnosti, kot neločljivo sestavino njihovega zdravega in ponosnega roda.

Znano mi je sicer, da pomeni končnica »-ina« v tvorbi besed snovnost in izvor, vendar pa mi je nejasno, kaj naj bi pomenila za poimenovanje domačij, izpeljanih iz pridevniške oblike priimka. Prosim za blagohotno poljudnoznanstveno razlago in za vaše mnenje o (po mojem mnenju) prisiljeni arhaizaciji imen te vrste.

Vito Hazler
Celje

Odgovor

Obrazilo (ne končnica) *-ina* je v slovenščini (pa tudi v drugih slovanskih jezikih) zelo tvorno, po svoji pomenski vrednosti pa sila razvejano, tako da je težko potegniti »čisto« mejo med posameznimi skupinami samostalnikov na *-ina*. Če bi pogledali v obrnjeni Pleteršnikov slovar (v knjižnici PZE za slovanske jezike in književnosti FF), bi se lahko prepričali o tem; naštejemo kar blizu tri tisoč ustreznih besed, obenem pa začenši ugotovimo, da jih je več kot polovica »mrtvih«, zastarelih, nenavadnih, prinešenih od kdove kod.

Vendar ostanimo v današnjost! Nekaj samostalnikov, predstavnikov najvidnejših skupin, naj pokaže tipična pomenska območja slovenskih tvorjenk na *-ina*: globina, vedrina, jasnina, širina, debelina; slovenščina, francoščina; govedina, teletina; smrekovina, hrastovina; četrtnina, sedmina, desetina; odkupnina, šolnina, poštnina; strmina, dolina, ravnina, krčevina, košenina, planina, tujina, pokrajina, krajina itd. Zadnja skupina se že precej približuje tipu samostalnikov, ki jih navaja Toporišič v Slovnicu 1976, str. 134: banovina, grofovina, *Prežihovina*, kraljevina, carjevina, graščina, Koprščina. Torej gre za večje ali manjše zemljepisno območje, posestvo, deželo ali celo državo. V nekaterih primerih prihaja seveda do prekrivanja, npr. kraljevina pomeni tudi vrsto grozdja (snov), koprščina pa bi bila lahko tudi govornica tega kraja; pri izrazih banovina in graščina se včasih prostor zoži na sam sedež bana ali graščaka. Na takšne (ali podobne) postopke se je naslonila tudi *Prežihovina*, ki se je od vseh sorodnic še najbolj uveljavila, saj je resnično domačija povezana z obsežnim, s posebno opazno lego »obdarjenim« posestvom. Najbrž je takšna okoliščina obvarovala Slovence pred »Prešernovino« in drugimi izpeljankami, ki jih naštevate. Osebo mislim, da bi bilo bolje vaš odbor imenovati »za obnovo Aškerčeve domačije«, sicer pa bi najbrž dobili bolj avtoritativen odgovor pri jezikovnem razsodišču SZDL Slovenije.

Franc Jakopin
Filozofska fakulteta v Ljubljani

Franc Zdravec, Elementi slovenske moderne književnosti

(Murska Sobota, Pomurska založba, 1980, 644 str.)

Zajetna knjiga pod gornjim naslovom prinaša izbor Zdravčevih razprav in esejev iz časovnega razpona 15 let. Kar takoj naj opomnim, da bi kot dodatna informacija sodila v knjigo opomba, kje so bile razprave prvič objavljene (podan je le čas nastanka oziroma izida). Knjigo imamo v osnovi lahko za esejistično razsežnejšo in problemsko podrobnejšo dopolnitev avtorjeve (skupaj z J. Pogačnikom) Zgodovine slovenskega slovstva (5., 6. in 7. zvezka), ki je izšla pri založbi Obzorja v Mariboru med leti 1970–1972 in obravnava obdobje nove romantike in čas med vojnoma. Nameni teh spisov so bili različni - to omenja tudi avtor v spremni besedi - segajo od informativne preglednosti do znanstvene poglobljenosti. Preden pa se napotimo k temam, obdelanim v knjigi, se ustavimo pri avtorjevem Pripisu, ki dokaj jasno podaja nekatere Zdravčeve poglede na obravnavano problematiko. Še posebej je zanimiva osvetlitev avtorjeve misli o (znanstvenem) preučevanju književnosti.

Najprej k naslovu. Marsikoga bo presenetilo dejstvo, da bo pod nazivom slovenska moderna književnost našel Cankarja, Župančiča, Murna, se pravi predstavnike naše nove romantike (ali tudi »moderne«). V pomoč nam je tu avtorjeva opredelitev v Pripisu (str. 641), kjer beremo: Z izrazom *moderen* ne nadomeščam le domače besede nov ali ne več takšen, kot prejšnji, ampak sodoben, po najnovejšem okusu; z njim hočem marveč poudariti predvsem vsebinsko in oblikovno aktualno ali nadčasovno, trajnejšo vrednost vsakokratnega literarnega pojava.« Jasno je, da je s publicističnega in esejističnega stališča mogoče uporabljati izraze tako ali drugače, v taki in drugačni pomenski globini, širini in tenčini.

Nerodnejša je uporaba takih besed, kot je moderen, v znanosti. Ker toliko ljudi razume in čuti posamezne (vrednosti) besede tako različno, je vsakdo od piščih (tu npr. znanstvenikov) prisiljen pojasnjevati okvir svojega pojmovanja določenih izrazov. Tu se nakazujejo nekateri problemi literarne znanosti, ki ji to babilonsko različno razumevanje (ali nerazumevanje) ograža njeno »znanstvenost«. Od tod tudi razumljiva usmeritev nekaterih literarnih znanstvenikov v nume-

ričnost, statistiko, matematično poetiko ipd., kar je očiten poskus, da bi z matematizacijo dosegli znanstvenost stroke. Je pa vprašanje, ali ni to težnja blažiti manjvrednostni kompleks (glede na prirodoslovne vede), ne pa temeljnejša rešitev za obravnavo literature. Morda je le neogibno (ali celo najbolje) ostati pri esejističnem, intuitivnem, individualno bolj ali manj dognanem načinu obravnavanja književnosti? (Prim. tudi Zdravčeve misli na str. 644.) A vrnimo se k Zdravčevi razlagi pojma *moderen*. Oznaka »sodoben« (v glavnem sinonim) in »po najnovejšem okusu« ni zadovoljiva, ker je npr. vprašanje, ali sta (ali nista) Cankar in Župančič »po najnovejšem okusu« (kako naj to preverimo? - in če so po najnovejšem okusu drugi avtorji? Anketa bi lahko pokazala marsikaj - in vendar še vprašanje: kdo ali kaj naj preverja to »po najnovejšem okusu«?). Drugi del Zdravčeve oznake je najprej dopolnjevanje prvega dela (vsebinsko in oblikovno aktualno), sicer pa je usmerjen vrednostno, ko poudarja »nadčasovno, trajnejšo vrednost vsakokratnega literarnega pojava.« Žal se tudi tu pokaže pomenski sklop besede dvomljiv, saj potemtakem postane izraz *moderen* kar sinonim za *klasičen*. Zdi se mi, da se ne bomo mogli izogniti najčeseče rabljenima pomenoma za moderen (za *moderno* v književnosti):

- 1) moderno je novo nastopajoče, sedanje (predvsem dejstvo novosti);
- 2) moderno je vrednostno obarvano (boljše od večerajšnjega, »nemodernega«, kar je v očitni zvezi z neustreznim ali neutemeljenim mitom o nenehnem človeškem napredku). Vendar ne kaže, da se zapletamo okoli pomenskih različic ene same besede, zato je sklenimo: pojmu »moderne slovenske književnosti« pri Zdravcu najbolj ustreza kar: kvalitetna slovenska književnost 20. stoletja.

Zdravčeva knjiga je razdeljena na tri dele. Prvi obravnava Cankarja, Župančiča in Murna. Zdravca zanimajo različna področja: pri Cankarju se npr. ukvarja najprej z njegovimi pogledi na jezik, zatem pa od tega temeljnega sredstva besedne umetnosti preide na *hrepenenje* (kot prvinsko in družbeno pogojeno moč), torej na neko specifično idejno posebnost Cankarjeve književnosti. Kompleksni Cankarjev odnos do jezika je nazorno predstavljen, pri študiji o hrepenenju v Cankarjevi književnosti pa si je Zdravec prizadeval potrditi, da je Cankar »vsebinske odenke hre-

penjenja oslanjal predvsem na stvarno, materialistično razumevanje človeka, sveta, zgodovine.« (str. 51) Da pa izrazi »roža čudotvorna«, »zvezda na nebu« in »po večnosti« nimajo idealistične podlage«, je mogoče vsaj podvomiti. Na str. 36 se je prikradla v tekst napaka, kajti ker gre za Romantične duše, je junak v njih Mlakar in ne Dolinar. Nadalje se ukvarja Zdravec s simbolizmom in impresionizmom pri Cankarju. Ko loči abstraktne in mimetične ali empirične simboli- ste, uvrsti Cankarja med slednje.

O impresionizmu (glede na črtico in roman) piše Zdravec v zvezi z evropskimi vzori in zgledi (Huysmans, Altenberg, Jacobsen), pri naših pa poleg Ivana Cankarja omenja še Izidorja Cankarja z romanom *S poti*. Tudi tu kaže spomniti na napake na str. 78: Moens – prav.: Mogens; roman E. Zolaja je *Zemlja (La Terre)* in ne *Kmetije*; namesto Jurija Brandesa pa je ustrezneje pisati Georga Brandesa.

Ko piše o Murnovi impresionistični liriki, označi Zdravec Murna za našega tretjega izrazitejšega ontološkega pesnika (1. Prešeren, 2. Jenko).

Pri obravnavi Župančičeve lirike in dramatike (ob impresionizmu in simbolizmu) potrdi Zdravec ob pregledu bogatega gradiva tudi Župančiča – enako kot Cankarja – za mimetično-empiričnega simbolista. Medtem ko je Zdravec pri Cankarju obravnaval motiv *hrepenenja*, raziskuje pri Župančiču motiv *svobode* (Svoboda kot temeljni motiv Župančičeve lirike), kar v neki meri posrečeno opredeljuje literarno različnost obeh ustvarjalcev.

Prvi del knjige končuje avtor z razpravo Slovenski verz od leta 1895 do 1920. Ker je to obdobje prelomno v umetnostnih premikih in spremembah (od nove romantike k številnim strujam 20. stoletja), nudi tudi razgledovanje po verz u izredno pestrost in raznolikost. Zdravec se ukvarja najprej z dvojico *Metrum* in *ritem*, nato pa obravnava verze in oblike novoromantikov (Kette, Cankar, Murn, Župančič) in nadaljuje s poglavjem *Tradicionalna in futuristična poetika*. Na podlagi obsežnega pesniškega gradiva so tudi izpeljani sklepi zanesljivejši.

Drugi del Zdravčeve knjige je posvečen ekspresionistični liriki in dramatiki oziroma predvsem njenim izrazitim ali kar vzornim predstavnikom: Kosovelu, Jarcu in Grumu. Zdravec najprej predstavi Kosovelovo umetniško zavest in prakso, zatem pa se loti zanimive obravnave z naslovom *Barvne besede* in Kosovelova poezija. Nedvomno daje bogata barvna paleta posebne značilnosti ekspresionistični poeziji in jo do neke mere približuje sočasnemu ekspresioni-

stičnemu slikarstvu. Sledi obsežna razprava Ekspresionistična lirika, v kateri se avtor ukvarja z glavnimi motivi in položajem lirskega subjekta pa tudi z jezikom in stilom. Ob primerjalni analizi tekstov raznih pesnikov dobimo dokaj oprijemljivo in večstransko osvetlitev tega velikega vsebinskega sklopa. V študiji Dvoje slovenskih poetik po letu 1920 sooči Zdravec Gradnikove in Kosovelove poglede na verz. Primerjava med pesnikoma nujno pokaže razliko med Gradnikovim tradicionalnim pogledom na verz (težnja k sklenjenim oblikam, zlasti k sonetu) in Kosovelovo bolj avantgardno eksperimentalno usmerjenostjo. Na str. 318 se je očitno znašla napaka v zvezi: pesnika Georga Rilkeja – najbrž gre za Rainerja Mario Rilkeja?! Tehtna sta prikaza Dramske pesnitve Mirana Jarca in Dramatika Slavka Gruma. Pri analizi Jarčevega Izgona iz raja pa se je avtorju zapisala očitna napaka, ko pravi, da sta Klavdija in Valerij mati in sin (iz igre, objavljena v LZ 1922, kaže, da sta sestrična in bratranec). To dejstvo bistveno spremeni situacijo: izgon iz raja ni nič drugega kot konec bratsko-sestrske idilike in prehod v seksualno strast (= greh). Če bi bila protagonista mati in sin, bi imeli pri Jarcu ilustrirano najmočnejšo ojdipovščino v slovenski literaturi pred Flisarjevim Mrgolenjem prahu. Najtemeljiteje je obdelal Zdravec Jarčeve pesnitev Vergerij, ki nakazuje številne dileme posameznika v sebi in v družbenih odnosih. Pozorno sledi Zdravec vsem trem Grumovim igram (Pierrot in Pierrette, Trudni zastori in Dogodek v mestu Gogi). Išče jim tudi primerne soodnosnice v domači in tuji literaturi.

Omejeni prostor ne dopušča natančnejšega poročanja o številnih spisih, zato na kratko. Najočitnejša tema tretjega dela je predvsem socialni realizem. Na začetku nam Zdravec prikaže odzive slovenskih literatov na oktobrsko revolucijo. Tu gre torej za vlogo družbe, družbenih sprememb na književnost (v idejnem smislu); slednja pa sama povratno deluje v družbeno zavzetem, socialno revolucionarnem duhu (družbena vloga literature). Pisava Tairof (str. 426) in Meierhold (str. 429) ni ustrezna; pišemo Tairov in Meierhold. Kaže, da Zdravec malo ceni Leskovčevo dramo *Dva bregova*, saj jo šteje med besedila, ki jim je komaj »še mogoče priznati literarno vrednost« (str. 431). Po mojem je ta drama med veliko bero iger med vojnama ena najboljših. Z dramsko silovitostjo in stilno barvitostjo prekaša tudi Grumov Dogodek v mestu Gogi. Pregledno in informativno je poglavje *Pogledi slovenskih marksistov na besedno umetnost* (do 1941). Josipa Vidmarja je Zdravec že obdelal v posebni knjigi. Esej *Literarni teoretik in kritik Josip Vidmar* je za to priložnost skrajšal (po knjižni izdaji). Ne delim Zdravčevega navdušenja do Vidmarje-

vih pogledov (zlasti na moderno književnost); dotaknil pa bi se le problematične Vidmarjeve Arhimedove točke. Vidmar proglasi, da notranja svoboda in živost umetnine skupaj zagotavljata absolutno kvaliteto umetnosti (str. 478). Vendar sta svoboda in živost kaj relativna pojma in ju tolmači lahko marsikdo povsem različno. (Zame je npr. H. Miller zgleden primer živosti in svobodnosti). Vidmar je ob proglasitvi Arhimedove točke proglasil še sebe za tistega, ki na nji stoji »in lahko umetnine ocenjuje in tolmači, in sicer vse umetnine, ne glede na dobo, v kateri so nastale, z merilom, ki velja za vse razvite ljudi vseh časov in narodov«. (str. 478) Glede na izredno raznolikost umetnosti vseh časov – in ta raznolikost je očiten izraz demokratičnega pluralizma – je zelo dvomljiv poskus absolutistične vlade normativne estetike, ki končno le temelji na določenem času (do 20. stol.), prostoru (npr. Evropi) in smeri (časovno in prostorsko omejeni klasiki). Objektivna utemeljenost kritike je po moje negotova, bolj gotov pa je kritični subjektivizem, ki ni nič drugega kot direktno ali indirektno izražena volja do moči.

Zadravec je nedvomno najodličnejši poznavalec velikega opusa Miška Kranjca, Zato so njegovi spisi na to temo zanesljivi in pomembni (Razgledi po Kranjčevem romanopisju do leta 1940). Za Kranjcem se ukvarja Zadravec še s Prežihom (Groteska v Prežihovi prozi), C. Kosmačem (Pripovedna proza Cirila Kosmača), V. Kraljem (Vladimir Kralj – roman o življenju v nacističnem taborišču) in B. Zupančičem (Pripovednik Beno Zupančič). Knjigo zaključuje zanimiva, a ne dovolj izčrpna razprava Receptija slovenskih, romanskih in germanskih literatur na Slovenskem od 1918 do 1941. Žal pa je ravno v tem prispevku največ stvarnih napak oziroma tiskarskih škratov. Na str. 621 so avtorji podani neurejeno, enkrat z imenom in priimkom, enkrat narobe, npr. Minkov Svetoslav, Kiril Hristov... Jovkov Jordan in Aleks (prav: Aleko) Konstantinov. Na str. 624: se... branil pred agresivno ecclesiam militantem – najbrž prav le: pred... ecclesio militans. Na str. 629: Upton in Lewis Sinclair – prav: Upton Sinclair in Sinclair Lewis. Tudi Luis Adamič je ušel korektorju – prav: Louis. Na str. 631 Miguelu Unanumo – prav: Unamuno; Antonio Machada – prav: Machado. Na str. 633 se pojavi še Knut Hamsun – prav: Hamsun.

Ne glede na podane pomanjkljivosti in napake (še precej je drobnejših škratov, ki jih ne bom našteval) in na nekatera nestrinjanja z avtorjem ob posameznih temah imamo opravka z bogatim, tvornim, zavzetim pisanjem o besedni umetnosti, in sicer v razponu od jezikovno stilističnih analiz

do literarnozgodovinskih študij, od prikazov njihovih problemov ob posameznih avtorjih do širših sintetičnih pogledov na dobo in na odnose med literaturo in družbo, politiko, stvarnostjo. Zadravcu bolj ustrezajo nekateri avtorji (in komu nel), do teh je bolj naklonjen, do drugih manj razumevajoč (in kdo nil). Avtor na str. 644 sam odkrito pravi: »Pisanje o minuli literaturi brez vsakršne prizadetosti in kritičnega čuta, zlasti pa brez vrednotenja, me ni nikoli zanimalo.« In vendar daje ravno ta živahna zavzetost za lastna gledišča, za svoj prav in res, Zadravčevim spisom posebno mikavnost. Knjiga je z informativnega in študijskega vidika nedvomna pridobitev.

Andrijan Lah
Slovenska knjižnica v Ljubljani

Madžarski viri Martjanske pesmarice I

S časovno zamudo sicer se oglašam k objavi Olge Šojat v delu *Hrvatski kajkavski pisci – I Druuga polovina 16. stoljeća (Matica Hrvatska, Zora – Zagreb 1977, str. 390 + XVI prilog)*. V zbirki Pet stoljeća hrvatske književnosti je to knjigo 15/I priredila najboljša strokovnjakinja za ta predmet: Olga Šojat. Po daljšem Pregledu hrv. kajk. književnosti od polovine 16. do polovine 19. stoljeća i jezično-grafijska borba uoči i za vrijeme ilirizma (7–80) sledijo posamezni pisatelji in anonimni rokopisi z oznako, bibliografijo, izborom in slovarčkom.

Nas mora zanimati oddelek *Prekomurska pjesmarica (1593?)* na str. 197–252, ki ga je O. Š. objavila že v Forumu 1973, 7–8 z istim izborom besedil in povečini dobesedno enakim uvodom. Časopis Kaj, VIII, br. 9–10, Zagreb 1975 je to njeno objavo skrajšano ponatisnil. O. Š. je sicer upoštevala moje pripombe k njeni prvi objavi (JiS XIX, 1973/74, 212–217) ne le s popravljenimi prepisi, marveč celó z odklikom od dokončne sodbe F. Fanceva o pripadnosti Martjanske pesmarice I »hrvatskokajkavskoj književnosti«. Vendar pa O. Š. niti z besedo ne omenja – po mojem članku in drugih spisih –, da je podobnih pesmaric v Prekmurju še mnogo in da je pripadnost delno objavljene in obravnavane pesmarice že zato vprašljiva, nepravilno pa njeno poimenovanje.

Tudi zaradi naše slovstvene zgodovine so pa najne šteje nekatere bistvene pripombe k tej objavi in k prejšnjim objavam ter obravnavam na hrvaški strani. Predvsem: Fancevovo branje letnice 1593 je tako samovoljno, da ga ni moč več postavljati tudi z vprašanjem k naslovu Martjanske pesmarice. Zapisal sem v Izboru prekmurskega slovstva (Lj. 1976, 36) o tem: »Toda tudi najnovejše posebne preslikave teh letnic niso mogle pokazati domnevnega 16. stoletja.« Tudi raziskave papirja in pisave so dognale (pri tem so pomagali Pavle Blaznik, Primož Simoniti, Jože Šorn), »da so najstarejši nekateri deli starejše martjanske pesmarice . . . iz 16. stoletja, medtem ko so drugi od njenih petih delov iz 17. in 18. stoletja« (n. d. 37). Moje primerjalne raziskave s kajkavskimi in madžarskimi pesmaricami me potrjujejo v tem. Jasno stališče o značaju prekmurskih rokopisnih pesmaric sem povedal v isti knjigi na str. 38–39.

Nujno je treba upoštevati tako pri raziskovanju prekmurskih kot kajkavskih rokopisnih (in tiskanih) pesmaric madžarske vire, kar je bilo že večkrat poudarjeno. V navedenem Izboru sem opomnil na to: » . . . da so iz madžarščine prevedene (tu je treba opombo 25^d zamenjati s 25^c na prejšnji strani) – kolikor je že doslej dognano in hrvaška slovstvena zgodovina tega ne ve – tudi Cantio de Rakoczio (datirana 1657), Oženil se je jeden mlad junak, Cantio de matrimonio – pesem o zakonu, ki jo najdemo tudi v mlajših naših pesmaricah – o sv. Magdaleni in še nekatere druge« (n. d. 38–9).

Čudno je, da – kljub zgodovinski preteklosti in posebej grafičnemu, jezikovnemu in vsebinskemu značaju kajkavskega slovstva – hrvaški slovstveni zgodovinarji docela prezirajo pri svojem delu tako potrebno madžarsko slovstveno zgodovino. Celo tisto, ki deluje v Novem Sadu. Kljub temu, da se je sam Fancev 1939 skliceval na »mladega madžarskega slavista, Lászlója Hadrovicsa« (Ljetopis JAZU, sv. 51), ki ga je obvestil – po pregledu Martjanske pesmarice I – da obstojita za pesem Oženil se je jeden mlad junak madžarska predloga in nemški prevod. Toda O. Š. v vseh svojih objavah – in tudi drugi literarni zgodovinarji – prezirajo ta podatek, kaj šele, da bi nadaljevali vsaj s povpraševanjem pri madžarskih kolegih v tej smeri. Že Fancev je 1939 odpravil to vprašanje takole: » . . . na osnovi nekih pojedinačnih kajkavskih pjesama iz 16. stoljeća – za koje se ne zna jesu li s hrvatskoga prevedene na madžarski ili obratno – . . .« (Ljetopis JAZU, 51, str. 98). Toda madžarski izvirniki so bili že davno objavljeni in dokumentirani s svojimi avtorji, L. Hadrovics pa na voljo s svojim posredovanjem vsaj F. Fancevu, saj je s svojimi štu-

dijami prekašal skoro vse, kar so o kajkavskem slovstvu pisali na Hrvaškem. Tako je npr. 1944 v knjižici o madžarskih in južnoslovanskih duhovnih stikih¹ – potem ko je že odkril vrsto izvirnikov kajkavskim besedilom – zapisal (str. 11–14), da je ob vpogledu v Fancevove prepise iz Martjanske pesmarice I poleti 1938 dognal, da je z Andreasa Šajtiča imenom podpisana in 1534 datirana pesem »Cantio de matrimonio« prevod madžarske pesmi Andriása Batizija, že omenjena pesem Oženil se je . . . pa prevod neznanega pesnika madžarske pesmi Adhortatio mulierum. Obe pa sta zapisani v tim. Lugossy-kodeksu, nastalem 1629–1634 v šomodjskem kraju Ujfalú, objavljenem že 1883 v Zbirki starih madžarskih pesnikov. Hadrovics je tudi dokazal prvotnost madžarskega besedila druge pesmi – ki je sicer datirano 1546!² – s filološkim primerom (kavršnih je H. več razvozlal), zanimivim splošno za branje in primerjavo posebno rokopisnih besedil (zelo spominja na Trubarjevo oslicio in – eno piše per njil). Vrstico: Simon biro leszen benne je Šajtič prevedel docela napačno: »ki budu vidili, ošpotajo te / i tebi reko: Šimona Rithara«. O. Š. je v prvi objavi (str. 206) pristavila opombo: »nejasno«, v zadnji jo je opustila – brez novega pojasnila. Toda to mesto v izvirniku tudi madžarski filologiji do 1937 ni bilo jasno, ko je J. Waldapfel razvozlal, da »biro« tu ne pomeni – kot v današnjem jeziku – sodnika (tako tudi v prekmurščini in kajkavščini), Šimun pa ne imena Simon, marveč je zadnje iz nemškega *sie-Mann*, mnogo rabljen v stari nemški satirični literaturi, v 16. in 17. stol., kjer je že prek ‚simman‘ prešlo v Simon v pomenu ‚weibischer Mann, Ehefrau, možača‘². »Biro« pa je 1. os. ed. glagola *bimi* v prvotnem pomenu: imeti kaj, gospodovati nad – Smisel izvirne vrstice tedaj: Možača bo med njima vladala. Pripomniti je še treba, da sta tako Hadrovics kot I. Bori (gl. dalje!) površno brala in zapisala iz naše pesmarice: rithara, medtem ko je v resnici zapisano: Rithara – to je pa ravénsko-gorička oblika: ritar – iz rihtar (tako prekm. dólínsko).

Hadrovics je tudi dognal, da madžarskemu bravcu ni bil v času prevajanja izraz »Simon biro« že docela jasen, zato ga je Šajtič tudi nápak prevedel – in to bi dokazovalo, da je Batizi le prepisal izvirnik iz starejšega primerka, iz katerega je tudi prevajal Šajtič. – S to pesmijo pa se je nadrobno ukvarjal prav v letu prve objave odlomkov naše pesmarice v Forumu (1973) novosadski madžarski slovstveni zgodovinar Imre Bori v razpravi O pesmih madžarskega izvira v neki

¹ Hadrovics László, Magyar és déli szláv szellemi kapcsolatok. Budapest, 1944.

² J. u. W. Grimm, Deutsches Wörterbuch. X. Bd., Leipzig 1905. 958–961.

kajkavsko-hrvatski pesmarici (Egy kaj-horvát daloskönyv magyar eredetű verseiről, Tanulmányok, 6. füzet, 1973, 33–49), v zborniku hugarološke katedre novosadske filozofske fakultete. Nameraval sem že tedaj poročati o njegovih dognanjih, pa sem to odložil za morebitno poznejšo obširnejšo objavo o Martjanski pesmarici. Žal v Zagrebu niso zvedeli za Borijev spis, zato je ostala objava o naši pesmarici v tako ugledni izdaji žal – hudo pomanjkljiva. Bori pravilno trdi, da je večji del po O. Š. objavljenih pesmi preveden iz madžarščine, ustavlja pa se le za zdaj pri treh. Meni pa tudi, da so svetne pesmi v naši pesmarici bile prepisane v drugi polovici XVII. stoletja.

O pravkar obravnavani pesmi Oženil se je ... in o Cantio de matrimonio. ... , na katere madžarski vir je tudi opomnil že Hadrovics, ugotavlja Bori, da se njun prevod nekoliko razlikuje od madžarskega izvirnika v Lugossy-kodeksu in da je izvirnik prevoda še neznan. Na podlagi prevoda in različice v tem kodeksu (Adhortatio mulierum) B. rekonstruira 15 kitic obsegajočo pesem Oženil se je ... , ugotavljajoč predvsem, da prevajalec ni bil kos prevodu sklepnih vrstic v kiticah, ki so udarni reki XVI. stoletja, označujoč njega nravi (prim. prav Simon ritharal). Prevajavec je tudi krčil kitice, izpuščal vrstice, posebno njemu neumljive, ali nepravilno prevajal. Borijeva obširna analiza le dokazuje, kako bi bilo treba vsa besedila naše pesmarice primerjati z izvirniki (tudi z nemškimi, latinskimi).

Podobno raziskuje Bori tudi drugi Šajtičev prevod: Cantio de matrimonio (z začetkom: Dobri hižnici, vi poslušajte ...), primerjajoč ga z Batizijevim izvirnikom (datiranim 1546), ki je primer madžarske protestantske poučno-vzgojne pesmi o zakonu, mogoče celo prvi svoje vrste, kakršne so sledile humanističnim panegirikom po vzoru rimskih epithalamiumov. Kot dokaz, da je treba v celoti poznati prekmurske rokopisne pesmarice, ako jih želimo pravilno raziskovati in ovrednotiti, navajam, da je to pesem med drugimi prepisal v svojo pesmarico tudi Balaž Berke (Szlovenszke Dúhovne peszmi pizsane po Berke Balázsi vu Nemes Csobi – prvi del pisan 1768 in 1769, v NUK v Ljubljani, rokop. odd., Inv. št. 5/61, gl. Ivan Škafar, Bibliografija prekmurskih tiskov od 1715 do 1919, SAZU, Lj. 1978, str. 99–100) na str. 127, toda 33. kitica se pri njem glasi: To peszen/zpravil... András Baticzi(!)... po Kri/ztu/evom na /zveit rodjenjei jezero pét/ztou leit pét de/zét v/é/ztom«. Tako ime madžarskega pesnika kot drugačna letnica prese- netljivo nasprotujeta Šajtičevi kitici, kjer je

To pesen spravil, lejpo jo zvršil
Andreas Šajtič vu dobroj voli,

po Krištuševom na sveit rodjenjei
jezero pet stou trideset v štrtom.

Jezikovno nekoliko spremenjeno je to pesem sprejel v svoj Nouvi Gráduvál (Sopron, 1789) Mihál Bakoš (št. 237) z 31 kiticami. Bori ugotavlja razlike med prevodom in različico izvirnika v Lugossy-kodeksu, pri čemer ne razume vseh naših izrazov, npr. očita napačen prevod vrste: na njega marho pasko da nosi – kar je pa docela pravilno prevedeno: paska = pazljivost, skrb (= madž. gond) in pasko nositi = skrb imeti, skrbeti (= madž. gondját viselje). O. Š. pa poleg drugih besed napačno razlaga prav to »marho« kot »imovina, imutak,« medtem ko je v prekmurščini (in gotovo tudi v kajkavščini) to le živina, iz madž. marha. Bori tudi ne razume, da »vučič« pomeni »učič« in ne: vleči, vlečil – Po meroslovni primerjavi meni Bori, da Cantio de matrimonio ni prepesnil prevajavec pesmi Adhortatio mulierum. Čeprav nam ni na voljo madžarsko besedilo primerjane različice izvirnika, se nam njegova trditev na podlagi 17 nápačnih (?) vrstic in bolj gladkega prevoda Adhortatio ... ne zdi utemeljena. Ni pa njegova domneva bistvena za stvar, bolj pomembno bi bilo, najti ustrezni izvirnik obeh pesmi.

Medtem ko za pesem o Sigtetu doslej ni bilo moč najti niti madžarskega izvirnika – tudi v Lugossy-kodeksu ne (Bori, n. d. 36; Stoll B., A magyar kéziratos énekeskönyvek ... bibliográfiája (1565–1840), Budapest 1963, 49–50) – niti ni v njej podobnosti s hrvaškimi pesnitvami o istem predmetu, je pa izvirnik besedila Cantio de Rakoczio (v četrtem delu pesmarice, str. 13–15, v objavi O. Š. str. 209–210) že dolgo poznan pod imenom: Tatár rabságban lévő erdélyiek dala (Pesem Erdeljcev v tatarskem ujetništvu). Po Boriju je naš prevod (ne moremo mu priznati doslednega poimenovanja »hrvaški« za pesmarico in njen jezik, kvečjemu bi mogli reči »kajkavski«) bližji izvirnikovi različici v szentsejski pesmarici (1704), medtem ko ima besedilo v Bocskorjevem kodeksu (1716–1736) le štiri kitice skoro enake kajkavskemu prevodu. S prvim rokopisom pa ima enajst sorodnih kitic, pet kitic v naši pesmarici pa nima predloge v nobenem madžarskem rokopisu. Zato je po Boriju prevajavec uporabljal v Prekdonavju razširjen rokopis, ki je bil bolj celovit, popolnejši in logično bolj urejen kot szentsejski rokopis. Kajkavski prevod je edini ohranil sklepno kitico, ki postavlja nastanek pesmi v čas opevanega dogodka:

Da se je pisalo jezero i šeststo
pedeset i sedmo, to žalosno leto. Amen.

Tudi za ta prevod rekonstruirala Bori domnevni izvirnik. Zanimivo je pri tem, da vsebuje naš prevod štiri kitice, ki jih v madžarskih besedilih ni in jih Bori prisiljeno primerja s kitico neke žalne pesmi v Bocskorjevem kodeksu, toda bolj verjetna je njegova domneva, da »delujejo bolj kot iz kake poslovljne pesmi (ob mrliču, slóvo, slóvesa, V. N.) prevzeti deli«:

Plačite nad nami, žalosni sosidi . . .

Enajsta kitica³ ni dobro prebrana in prepisana, zato je nejasna:

Nemeska velika, obernyena licza,
kako szpizsani keip lepog (?) obrasza bila.

Bori nápak prevaja dvanajsto kitico prevoda, ki je v madžarščini ni: Vre smo pogubljeni – nikakor ni »zdaj smo vrženi (v pekel) in tja smo prišli«, marveč »izgubljeni« kot ujetniki, še manj pa pomeni: »zdaj se žarčujemo ino harcujemo«: »in se tu pečemo na ognju«. O. Š. je »sarcujemo« iz rokopisa tolmačila v slovarčku (1977) pač »na temelju konteksta« (str. 252): »otkupiti se«. To bi veljalo za prvi pojav te besede v peti kitici: Bil bi se žarčeval (sam berem to madž. besedo: žarcuval, V. N.) za dvanajset jezer . . . – v dvanajsti pa vsekakor: se odkupujemo (madž. sarc = kontribucija) in vojskujemo (madž. harcolni = bojevati sel) – namreč s trpljenjem v ujetništvu.

Naslednje štiri kitice prevoda so – po Boriju – zamenjane v primeri z različico izvirnika (Szentsei) takole: 10., 8., 9., 11. Prevod se od znanih madžarskih besedil nekoliko razlikuje, tako da v 13. kitici Rákóczija apostrofira (madžarski govori o njem v tretji osebi); v 14. omenja »štirinajst jezer . . . robov«, madžarski pa 18.000 – razlike pa so tudi sicer, že v prejšnjih kiticah, v svobodnejšem podajanju vsebine. Tudi vse to govori za neko posebno različico izvirnika, po kateri je nastal naš prevod. Obe znani madžarski različici nimata v naslovu pesmi Rákóczijevega imena, zato meni Bori, da so prevod mogoče prepisovali v Prekdonavju šele za časa voditelja krucev, Ferenc Rákóczija II, katerega ime se je združilo z Jurijem R. II.

Ob sklepu svoje razprave govori Bori o madžarsko-hrvaških slovstvenih stikih v davnini – ne da bi se sploh ustavil ob imenu *Prekmurske pesmarice*, ki ga je prvi pomadžaril – in se vprašal, kje je nastala, kje se je uporabljala in kdo tam živi.

Ob obravnavanih primerih naj za zdaj omenim le še en doslej neobravnavani primer prevoda iz madžarščine, ki ga najdemo v 4. delu starejše Martjanske pesmarice (gl. O. Š., n. d. 200 po katalognem listu Janka Glazerja): *Pe/zen od Marie*

Magdalene. Manjkajo ji v prevodu kitice 28 do 30, ki smo jih v fotokopiranem izvodu mariborskega izvirnika v NUK v Ljubljani (sign. Inv. št. 29/56) nadomestili iz popolnega prevoda v t. i. markišavski pesmarici, datirani v eni pesmi »v Nedelišči« (v Medmurju) 1632, last prof. Matije Maučeca v Ptujju. Ta mednarodno tóliko literarno obravnavana apokrifna tvarina je bila tudi v madžarski ljudski rokopisni literaturi mnogokrat opevana. Naša prevoda, ki se jezikovno nekoliko razlikujeta, sta prirejena po Szent-Mártoni János Bodója pesnitvi: *Historia az Maria Magdolnának sok büneiból, valo, jo remenseg alatt, kegyes megtéréseról* (Zgodba o spreobrnitvi Marije Magdalene iz mnogih njenih grehov, v dobrem upanju), prvič natisnjeni v Levoči (madž. Lőcse) 1683, nato večkrat ponatisnjena, kritična izdaja v Régi Magyar Költők Tára VII, Budapest 1974, 421–434, opombe: 664–667, ur. Holl Béla).

Izvirnik ima 113 štirivrstičnih kitic. Prevod – nepopoln – je v Martjanski pesmarici na str. 227 do 237 pod naslovom: *In Festo Sanctae Mariae Magdalenae Comunio* in ima 103 oštevilčene kitice. Prvih 21 kitic in polovica 22. kitice ni pisanih z isto roko kot večina pesnitve, marveč so bile dopisane pozneje z drugo roko. Markiševska (Maučecева) pesmarica pa vsebuje popoln prevod (str. 130 b do 143 b) s 116 neoštevilčenimi kiticami, čeprav nekatere manjkajo, druge pa so skrčene, združene. Starejši prevod v Martjanski pesmarici I v glavnem zvesto sledi izvirniku, vendar tu in tam izpušča imena in druge besede, združuje nekatere kitice, opušča vrstice in svobodno prevaja. O celotnem prevodu v obeh različicah, posebej o njuni jezikovni in slogovni strani, pa bi bilo potrebno obširneje razpravljati posebej.

Od cerkvenih pesmi v Martjanski pesmarici I naj navedem le nekatere, katerih madžarske izvirnike poznamo doslej v tedaj splošno veljavni pesmarici: *Kájoni János*, *Cantionale Catholicum* (Csiksomlyó, 1676). Lahko pa so bile nekatere prevedene tudi iz drugih virov, npr. *Kisdi-Szólósy*, *Cantus Catholici* 1651. Take pesmi so: To je te dén veszéli, Ete je dén vszega veszelja, Nu deneszka mi hvalimo . . ., V nocsi Pasztirom . . ., Oh ti Goszpon Jesus . . ., Ete den je pun vszega veszelja, Dete sze rodi u Betlehemu, Hvaleno boidi Deite, Na te denesnyi den, Narodil sze je kral Nebeszki, Siroke zemle narodi, Gda Jesus na krisnom dreivi, Vetak sze je Christus tosil, Szpomenmo sze mi vszi krscseniczki, Dika i hvála tebi krály, Szina Boga Visnyega, Na Vuzen tri Marie rano, Christus je dneszka gori vsztál, Christus je

³ D. Šojat v slovarčku docela napak in nesmiselno razlaga iz te kitice: Nemeska = Njemačka; prav: plemenita, plemenitaška.

gori vształ, nase greihe odeprál, Christus je gori vształ, nassa pravicza, itn. Nekaterim pa najdemo predloge tudi v drugih madžarskih pesmaricah. Nekateri nemške predloge je podpisani do gnal že prej.

Enako bi bilo treba raziskati tudi vire najbolj znanih rokopisnih in tiskanih kajkavskih pesmaric, povezanost Martjanske in drugih prekmurskih rokopisnih pesmaric z njimi ter medsebojno zvezo kajkavskih pesmaric. Toda podoba je, da je to veliko delo – predvsem zavoljo nepoznavanja madžarščine – že zamujeno tako pri Slovencih kot pri Hrvatih in da se ga bodo verjetno lotili kdaj madžarski slavisti... Dokazov za táko njihovo zanimanje in sposobnost imamo dovolj.

Wilko Novak
Ljubljana

Kosova Morfologija in problem slovenske literarne teorije

(Janko Kos: Morfologija literarnega dela. Literarni leksikon 15. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1981, 103 strani.)

Kosova študija se ukvarja s tistim področjem literarne teorije, ki ga zanima predvsem »kako je literarno delo zgrajeno«. Raziskovanje »formalne strukture«, kot jo imenuje Kos, pa ima na Slovenskem bolj skromno tradicijo. Še posebej ta del literarne teorije – in končno tudi literarna teorija sama – se vse do zdaj nista mogla konstituirati kot avtonomna stroka z lastno kontinuiteto, specifično problematiko in lastnimi perspektivami. Najbrž ne pretiravamo, če rečemo, da se je pri nas ne da nikjer res kontinuirano in celovito študirati, da nimamo integralnih literarnoteoretskih del (zlasti ne »morfoloških«). Seveda ni mogoče zanikati dejstva, da obstajajo številne študije ali ciklusi predavanj, ki se vklapljujejo v eno od področij literarne teorije (po Kosovi razdelitvi poleg morfologije še ontologija, fenomenologija in aksiologija literarnega dela), celo dokaj sodoben literarnoteoretski priročnik že imamo (Kmeclova Mala literarna teorija), tako tudi načelni poskus zarisa njenih metod in delovnega območja (Ocvirkova Literarna teorija). Vendar pa dobi človek vtis, da je vse to početje prilagojeno sprotni rabi, da se teorija največkrat podreja literarnozgodovinskim perspektivam, včasih pa

segajo tovrstne raziskave že bolj v filozofijo umetnosti (za to je najboljši primer Pirjevčeva teorija romana). Seveda bi se bilo absurdno zavzemati za to, da bi bili literarna teorija in poetika sami sebi namen (še posebej zaradi stabilizacijskih časov), vendar pa se zdi potrebno – če hočemo res tvoren stik z drugimi perspektivami –, da se na tem področju presežeta sporadičnost in disparatnost. Potrebna je kontinuiteta, osrediščenost raziskovanja v svojo specifično problematiko, njeno širjenje in poglobljanje, potrebna se zdi izgradnja eksaktnega, funkcionalnega in koherentnega pojmovnega sistema, kakor tudi živahna znanstvena debata različnih literarnoteoretskih postopkov in izhodišč. Najbrž že kar predolgo plačujemo davek pozitivistični literarnozgodovinski tradiciji, t. i. »vsebinski estetiki« pa tudi šolskemu sistemu z značilnim dualizmom: »kaj je hotel avtor povedati« in »katera pesniška sredstva je za to uporabil«.

V tem in takšnem kontekstu je Kosova Morfologija literarnega dela vsekakor dragocen prispevek h konstituiranju literarnoteoretske stroke, obenem pa prav iz istega razloga spravlja ocenjevalca v zadrego. Kdorkoli bi hotel napisati resno oceno Kosove knjižice, bi moral njej ob bok postaviti adekvatno sistematičen in celovit sistem. Predvsem takšen, ki bi bil pri nas že »udomačen« in preverjen v praksi, kot to Kosova nedvomno je.

Preden torej knjižico na kratko predstavimo, sicer lahko formuliramo nekaj pomislov in vprašanj, ki pa jih je na tem mestu težko razviti in utemeljiti. Najprej se zdi vprašljiv že sam termin »morfologija«. Le-ta je danes občuten predvsem kot lingvističen pojem, ki poimenuje panogo, ki se ukvarja z raziskovanjem ene od ravnih jezikovnega sistema (oblikoslovna raven). Zato termin »morfologija« kljub metonimični rabi (oziroma prenosu v literarno teorijo) vzbuja določena lingvistična pričakovanja, da gre morda za nekaj takega, kot je t. i. lingvistična poetika. Temu pomisleku po najbližji asociaciji sledi naslednji. Kos namreč posveča precej več pozornosti (novi) pomenski sistematizaciji pojmov, »ki že po tradiciji merijo na sestavo literarnega dela«, kot pa njihovi notranji zgrajenosti, sistemskim korelacijam in funkcioniranju znotraj strukture literarnega teksta. Gre za pojme snovi, motiva in teme, vsebine in forme, kompozicije, stila in ritma, ki so vsi povezani s tradicionalnimi področji (bolj ali manj pozitivistično-deskriptivnega ali idealističnega ali abstraktno formalnega ali vulgarno materialističnega značaja) tematologije, verzologije, stilistike idr. Kosova knjiga je torej predvsem poskus razmejevanja od teh tradicionalnih disciplin v imenu sodobne kompara-

tivne vede. Skratka, v ospredju njegove pozornosti so tisti problemi in kategorije, ki zlasti pridejo prav primerjalnemu proučevanju literature, manj pa razjasnjujejo »narejenost«, funkcioniranje literarne strukture, njeno poetiko. Morda je temeljna ovira za aplikacijo lingvističnega modela na »morfologijo literarnega dela« ravno v tem, da Kos pojmuje literarno umetnino sicer kot jezikovno dejstvo, ki pa samo jezikovno razsežnost tudi že presega (t. i. »estetski objekt«). Še zmeraj ostaja odprto vprašanje, če niso teoretiki, na katere se sklicuje Kos, jezika vendarle pojmovali preozko, zlasti če upoštevamo novejša tokova v lingvistiki (npr. raziskave sintakse, tekstna gramatika, stratifikacijska gramatika, sociolingvistika) in poetiki (npr. t. i. nova retorika skupine $u; \mu = gr. m$), ki presegajo ortodokсни strukturalizem.

Po opredelitvi predmeta morfologije literarnega dela se Kos najprej ustavi pri kategoriji snovi. Pojem se je doslej dvoumno in večsmiselno uporabljal, zato Kos jasno fiksira tri temeljne pomenne snovi: 1. Snov kot zunajliterarno gradivo: »... snov, iz katere nastaja vsebina literarnega dela, (so) lahko vsi pojavi fizičnega ali psihičnega sveta...« Dva osnovna snovna izvora, »doživljajsko-neposredni« in »tradicijsko-posredni«, sta si enakovredna. Snov pa ni nujno v zvezi le z »vsebinom« literarnih del, lahko je tudi »gradivo za formo literarne umetnine« (npr. neka verzna ali kitična oblika). Kos razpravlja še o razmerju med literarnim delom in snovjo, o teoriji »mimesis«. 2. Jezik kot gradivo literarnega dela: v literarnem delu je poleg jezika »tudi plast, ki ni več jezik«. Ta plast se »pojavi iz jezika, vendar ne ostane na njegovi ravni«. Jezik torej »ni edina in končna literarna realiteta«, vendar pa v »marsičem določa njegovo eksistenco in sestavo«. 3. Snov kot znotrajliterarna kategorija: tu gre za metaforično oznako »za vse tisto, kar ustvarja v literarnem delu vtis nečesa konkretnega v primerjavi z bolj abstraktnimi pojavi čustvenega ali miselnega življenja«.

V tretjem poglavju se Kos posveča motivu in temi. Motiv in tema sta sestavni del vsebinskih sklopov znotraj literarnega dela in ne stopata v zunajliteraren odnos – kot snov. Edini odnos, ki ga vzpostavljata, je literarni niz, torej »odnos do drugih literarnih del«. Motiv je samo tisto, kar se v literaturi ponavlja in pri tem ohranja »isti temeljni tloris«. Je bolj »snovno-materialen« od teme, ki je »idejno-abstraktna«. Motiv je torej »tiste vrste literarno-vsebinski sklop, v katerem se več snovno-materialnih elementov poveže v eno samo, kavzalno zvezano enoto, ki pa jo na poseben način osmišljajo /.../ tudi idejno-racionalne in emocionalno-afektivne prvine« (torej

tema). Kos razvije tudi krajšo tipologijo motivov (glavni, stranski, statični, dinamični, motivni drobci itd.). Zanimivejše od tega se zdi Kosovo razpravljanje o razmerjih med motivom in temo (hierarhija motivov, nosilni motiv). S tem v zvezi vzpostavi distinkcijo med tremi literarnimi zvrstmi (vrstami): v liriki naj bi bili motivi podrejeni temam, v pripovedništvu in dramatikah pa se »uveljavlja očitna premoč motivov nad temami«. V epiki in dramatikah se motivi trdneje zvežejo v t. i. »motivne sklope« (največkrat po načelu kavzalnosti). Modernistična literatura pa postavlja omenjene distinkcije pod vprašaj; Kos govori o »drobljenju motivov« in »lirizaciji« pripovedništva in dramatike. Tema je tisto, kar literarnemu delu šele omogoča njegovo enotnost, sklenjenost in razpoznavnost. Zgrajena je predvsem iz idejno-racionalnih in afektivno-emocionalnih sestavin, obstaja pa predvsem v odnosu do motivnih elementov. Možnih je več vrst tem glede na stopnjo možne racionalizacije ali hierarhijo (npr. teza, splošen duhovno-življenjski problem, nezavedno stanje, čisto čustvo ali razpoloženje; delne teme, glavne teme, nadtema). Ravno v tem poglavju pa se zdi, da so kategorije motiva in teme obravnavane preveč nesistemske, zlasti ko gre za medsebojne odnose teh motivnih ali tematskih elementov v zvezi z literarnimi vrstami (zvrstmi). Najbrž bi bilo tu potrebno upoštevati npr. vsaj kategorije, ki jih je v slovensko literarno teorijo vpeljal Matjaž Kmecl (Mala literarna teorija: motivacija, književna oseba, književni prostor in čas, dogajanje).

Ostala tri poglavja se ukvarjajo z »vsebinom« in »formom«. Prav sem je, kot kaže, usmerjena glavna raziskovalčeva pozornost, saj pretresa največ različnih teorij o teh vprašanih (od antike pa do semiologije), uvede največ pomembnih pojmov, ki jih eksaktno fiksira, prav tako pa tudi načelno zelo zanimivo reši zapletena razmerja med t. i. »vsebinom« in »formom«. Seveda je jasno, da danes ni več mogoče misliti teh dveh pojmov kot dve dualistično ločeni entiteti, kakršna je bila navada tradicije. Kos se odloča za »relacijsko«, »funkcionalistično« razlago razmerja, namesto da bi ostajal pri tradicionalni, ki je »substancialistična«. Tako mu vsebina pomeni »tisto plast literarnega dela, ki je invariabilna in konstantna, tj. invarianta, ki delu zagotavlja identiteto«, forma pa »tisto (plast), ki je v literarni umetnosti variabilna«. Takšna razlaga se zdi pomembna zato, ker v bistvu omogoča empirično in eksperimentalno preveritev ter kvantifikacijo tega, kaj je v delu vsebina in kaj forma. Vendar pa ob tem že tudi nastopi pomislek, saj lingvistična poetika lahko dokaže, da je (zlasti v manjših tekstovnih strukturah, npr. v liriki) s stališča pomena oz. semantike tudi tisto, kar naj bi bilo variabilno (forma),

v resnici ravno tako invariabilno, se pravi vsebinsko kot vsebina. Ali drugače povedano: vsebina ne more ostati sama sebi istovetna, če kakorkoli spremenimo izraz oz. formo. Primerov za to je dovolj: npr. struktura metafore, t. i. glasovna metafora, sintaktične figure idr. To so res zapletena vprašanja in nanje še ni mogoče dati dokončnega odgovora. Prešernova kitica iz romane Hčere svet v dveh različnih verzijah je sicer res razpoznavna kot nekaj v osnovi identičnega (torej imata enako vsebino). Toda ali ni že izbira besed tudi vsebinska: ne izraža morda »dekl(a)« neki drug odnos ali perspektivo kot sintagma »lep(a) dvic(a)«?

Sploh pa se vsa stvar še zaplete, ko Kos uvede dihotomijo znotraj same forme. Zdaj vsa forma ni več variabilna, variabilen je le njen del, t. i. »zunanja forma«. Le-ta naj bi obstajala »zunaj« vsebine in nji nasproti, »lahko se spreminja ne glede na vsebinsko podstat«. Poleg takšne forme pa obstaja še takšna, ki je »istovetna z vsebinskim sestavom« in je »poseben formalni vidik vsebine . . ., vsebinska forma«. Le-ta je z vsebino vred invariabilna. Kos jo imenuje »notranja forma«. Vendar pa je ta zaplet bolj navidezen, saj po drugi strani ta dihotomija tudi razrešuje problem, ob katerem smo se ustavili v prejšnjem odstavku. Tu gre najbrž med zunanjo in notranjo formo za podoben odnos kot v lingvistiki med globinsko in površinsko strukturo. Tako verjetno pomeni notranja forma neko temeljno oblikovanost motivnih, idejnih in tematskih elementov (tj. vsebine), ki med njimi nujno vzpostavlja osnovna razmerja, brez katerih bi v literarnem delu sploh ne mogli obstajati. Zunanja forma pa bi naj v takó oblikovano vsebino vnašala modifikacije, ki pa so tudi pomenske.

Sledi obravnava notranje forme, ki sestoji iz treh sestav: notranje zgradbe, notranjega stila in notranjega ritma. Vse to se navezuje na teorijo motivov in tem. Najzanimivejši je razdelek o notranji zgradbi, posebej zato, ker se dotika tudi poetike žanrov. Tu govori med drugim tudi o lirskem, epskem, dramatikovem subjektu in dramskih subjektih, o njihovih razmerjih do ubesedene realnosti (objekta), o vrstah prostorskih in časovnih dimenzij, o kontaktni smeri, izvoru, načinu govora itd. Bistvena se zdi ugotovitev, »da ti subjekti (tj. lirski, epski, dramski – op. MJ) s svojo posebno postavitvijo, vlogo in ustrojem odločajo o tem, kako se v vsebini literarnega dela povezujejo elementi, motivi in teme«. Takšno raziskovanje vodi že v literarnozgodovinsko perspektivo. Obžalujemo lahko, da Kos tega izredno zanimivega razdelka ni širše razvil in utemeljil, saj v njem vidimo bistvo njegovega pogleda na literarno umetnino (seveda z vidika morfologije).

O ustroju notranjega stila pa po Kosu odločata število in kvaliteta vsebinskih elementov, ki se vežejo med sabo v posebne enakovrstne nize oz. sklope. Ob Staigerjevo liričnost, epičnost in dramatičnost postavi še patetični, refleksiivni in ornamentalni notranji stil. Pripomniti pa je treba, da se prav na tej točki najbolj zasuka dihotomija med zunanjo in notranjo formo, kajti Kos ne loči ravno najbolj prepričljivo notranjega stila od t. i. zunanjega stila.

Notranji ritem Kos pravzaprav deloma enači s tradicionalnim pojmom kompozicije in mu pomeni »gibanje realnosti, ki jo postavlja vsebina literarnega dela«. Glede na cilj dogajanja loči retardirajoče in pospešujoče gibanje.

O zunanji formi Kos spregovori precej na kratko. Vzporedno z notranjo formo tudi tu loči zunanjo zgradbo, zunanji stil in zunanji ritem. To so vse empirično dostopne prvine, ki zadevajo zunanji obseg in razčlenjenost besedila (poezija, proza), njegovo jezikovno stilizacijo (v kateri se, kot opozarja Kos, kaže psihologija avtorja, dobe, literarne smeri ali širših družbenih in civilizacijskih struktur), zvočno razčlenjenost njegove mase (regularnost in neregularnost, poezija in proza, verzifikacijski sistemi itd.). Kos v tem poglavju ne razpravlja o marsičem, npr. o figurah in tropih, o razmerjih med ritmom in metrom, s čimer bi lahko dopolnil Kmeclovo teorijo. Kosu očitno ni šlo za vseobsegajočo popolnost njegove morfologije, ampak bolj za postavitev najpomembnejših konstituant literarne zgrajenosti.

Ravno zaradi takšne načelnosti si je želeli kakšne temeljitješe in strokovnejše ocene ali polemike, ki bi razsežnosti študije Janka Kosa vsekor bolj osvetlila kot tale prikaz.

Marko Juvan
Ljubljana

**Še o učnih načrtih
za slovenski jezik in književnost
v usmerjenem izobraževanju
ali sporočila Marjanu Dolganu**

kot odmev na njegova kritična razmišljanja z naslovom »Pripombe k novemu učnemu načrtu za pouk književnosti v usmerjeni srednji šoli« (JiS XXVII, št. 1, s. 26–32). Naj mi bo dovoljeno, da bom poslej lahko razmišljal brez tako imenovane znanstvenega instrumentiranja, a potrdil se bom prikazati zadeve, kolikor bo le šlo pregledno. Rad bi pravzaprav postavil nekatere stvari na mesta, ki jim gre do. Seveda se bom ukvarjal predvsem z osrednjim delom Dolganovega članka, ki je odmev na moje novogoriško predavanje v jeseni 1980, a vendarle ne bom mogel mimo nekaterih reči iz prvega in tretjega dela ali poglavja. Na vsak način je razvidno, da se je Dolgan lotil zadeve zares in zato mora biti tudi moj odgovor karseda zaresen.

Preden se tega lotim, pa še besedo o pripombi uredništva pod črto. Če jo prav razumem, potem ne soglašam z mislijo, da sestavek oziroma njegova objava »zaostaja za dogajanjem«. Sprejeti učni načrti so namreč v preizkušnji. Zavod za šolstvo pravkar začenja široko zasnovano empirično spremljanje vseh novih učnih načrtov in učbenikov z namenom, da bi stvari v prihodnje popravili, spremenili, izboljšali. Torej ima tudi stroka še čas, da reče svoje. Izključni namen mojega novogoriškega referata je bil prav to – nekak izziv stroki, da se angažira z vsemi svojimi silami; moj nastop je rasel iz prepričanja, da spričo trdih didaktičnih danosti po starem ne bo šlo več in da je na vsak način treba najti kak nov, ustrežnejši prijem (bralec se o tem lahko prepriča, če še enkrat vzame v roke lansko 2. številko JiS in prebere vsaj zadnji odstavek mojega članka v njem). Tako je moj nastop očitno razumela tudi slovenistična javnost. S pripombo uredništva, da Dolganov članek objavljajo zaradi »nekaterih zanimivo zastavljenih vprašanj«, pa povsem soglašam. Prav bo, če bo o njih spregovoril še kdo. – In zdaj k stvari.

1.

Naj tovarišu Dolganu pojasnim, da učnega načrta »za pouk književnosti v usmerjeni srednji šoli« ni, je le učni načrt za predmet, ki se mu reče slovenski jezik in književnost. Tako je predmet zapisan tudi v vseh programih usmerjenega iz-

obraževanja in ta moja pripomba ni čisto nepomembna. Zato je tudi netočno in strokovno nedopustno pisati o »treh fazah« učnega načrta, pri čemer Dolgan kot prvo šteje UN za slovenski jezik in književnost v SVIO, kot drugo moj referat (?!) in kot tretjo osnutke za UN po 2. letniku UI, ki so tedaj prihajali v javno razpravo. S tem v zvezi moram povedati še, da nisem avtor niti UN za slovenski jezik in književnost v SVIO, niti osnutkov UN za ta predmet v naslednjih letih. Problem avtorstva UN, kot je videti, od začetka do konca Dolgana zelo vznemirja in ob branju njegovega članka nastaja vtis, kot da bi ju rad nprtil meni. Zato je treba povedati, da so UN pripravljale posebne komisije, v njih pa strokovnjaki slavisti iz teorije in prakse, kakor tudi nekateri pedagogi in psihologi. UN so torej kolektivno delo, sam to pot v nobeni komisiji nisem sodeloval. Imena članov omenjenih komisij pa sploh niso kaka tajnost. Komisije so bile imenovane z ustreznimi odločbami in so svoje predloge UN posredovale strokovnemu svetu SR Slovenije, ki jih je potrdil in sprejel. Zdaj pa so, kot že rečeno, v praktičnem preverjanju.

2.

Ena od reči, ki Marjana Dolgana najbolj dražijo, je očitno zahteva UN, naj učenci ob spoznavanju književnih besedil spoznajo tudi »idejne in življenjske nazore ter družbene odnose, sredi katerih so nastala umetniška besedila«. S tem da se »pouk književnosti sprevrže v pouk zgodovine: književnost postane privesek zgodovine, začinjjen s sociologijo« (M. D.). Sodi, da gre za »zahteve, ki ustoličujejo vulgarno historiografiranje in sociologiziranje« (M.D.), ki da je »razvrednotilo književnost v privesek zgodovine (M.D.)« itd., itd. – Kar se tega tiče, bi dejal, da gre očitno za vprašanje svetovnonazorskega gledanja, ki je seveda tudi okvir estetskih nazorov posameznika in socialnih skupin, in v to smer jaz ne bi razpravljaj. So drugi, ki so bolj poklicani, da o stvarih rečejo svoje bolj poglobljeno in bolj prepričljivo. Zapisati želim le, da z UN za slovenski jezik in književnost v SVIO tudi sam nisem bil in nisem zadovoljen. Ko so me vabili, naj bi sodeloval pri oblikovanju učbenika za književnost po tem učnem načrtu, sem najprej odklonil, ker da ne vem, kaj bi ob takim UN počel. Tudi moj novogoriški referat je bil nekakšen klic iz stiske, ki jo je že dolgo občutila slovenistična javnost, klic k drugačnim prijemom, in odtod tam navržene

možnosti za razpravo. Samo to so hoteli biti moji predlogi, pobude za razpravo, in nič več. Z marsikakšno Dolganovo konkretno pripombo zato prav rad soglašam. K nekaterim drugim njegovim stališčem iz prvega dela članka pa se bom vrnil kasneje, saj se njegove misli kasneje ponavljajo ob mojih predlogih.

3.

Tu bi Dolgana vprašal samo še, kako je ugotovil, da »je učni načrt narejen po preveč naivni ali celo infantilni podobi današnjega učenca« (M. D.)? Ta da »je sposoben razumeti več, kot si zamišlja sestavljalec; samo zadeve mu je treba primerno posredovati« (M. D.). Res bi rad zvedel za odgovor. Z obravnavanim problemom se prav od blizu ukvarjam že 20 let. Upam si trditi, da pedagoško prakso poznam neprimerno bolje kot Dolgan, ne poznam pa niti ene domače študije ali razprave, ki bi prepričljivo opredelila stopnjo sprejemljivosti estetskih, književnih vrednot naših mladih ljudi. Takih raziskav enostavno ni, pa bi bile še kako potrebne. – Svojtčas sem v JiS objavil zelo kratko poročilo o eksperimentu na postojnski gimnaziji, ki sva jo tista leta obiskovala oba z Dolganom, le da on kot dijak, jaz kot profesor. (Učenec je pač učitelja prerasel. Sprejemam. Stara zakonitost.) Dobili smo namreč v roke nekakšno nalogo objektivnega tipa, s katero so skušali v 1. letniku ljubljanske slavistike preveriti prvine poznavanja književnosti iz UN za gimnazije. Slavisti na postojnski gimnaziji smo sklenili z isto NOT preveriti znanje naših četrtošolcev. Izid je bil presenetljiv – uspeh naših četrtošolcev je na celi črti presegel uspeh ljubljanskih brucov. Primer navajam kot dokaz mojega dolgoletnega ukvarjanja s temi rečmi in kot ilustracijo nekega stanja v pouku književnosti, iz česar so nastajale in nastajajo vsakršne moje pobude za preduregačenje prakse. Samo s teoretičnim razmislekom in hipotetičnim navajanjem mnenj se tu ne da kaj prida spremeniti. – In zdaj smo pri tistem delu Dolganovega članka, ki gre neposredno na moj naslov, to je Dolganovo II. poglavje.

4.

Še enkrat moram poudariti, da moje novogoriško razmišljanje ni bilo in tudi ni moglo biti predlog učnega načrta, pač pa predlog za nujno strokovno razpravo, ki naj bi nas popeljala iz objektivnih zagat pouka književnosti; bilo je nakazovanje možnih smeri razpravljanja, ki sem jih šest navedel bolj eksplicitno, ne da bi se za katerokoli opredelil; na koncu pa sem izrecno dejal, da je najbrž »potem še sedma in osma in x-možnost« (S. F.). Zadeve torej nikakor nisem zacementiral. – V nadaljevanju Dolgan piše, kako da Fatur »očita«, da »so bili (so) dosedanji učni načrti v bistvu

evrocentristični in neskladni z našim odpiranjem v svet, še posebej v tretji svet« (M. D., po S. F.). Zavrniti ga moram, ker sploh ne gre za očitek, razen če je očitek ugotovitev nekega povsem razvidnega dejstva. Tudi nikakor ne pozabljam, zakaj je (bilo) tako in je čisto odveč pouk, kako da je evropska književnost »neprimerno bolj vplivala na slovensko kot npr. afriška« (M. D.). Tak kratkohlačnik, da tega ne bi razumel, res nisem. In zdaj: Mar nas dejstvo, »da doslej še ni prišlo do tesnejših stikov med slovensko in tretjesvetovno književnostjo« (M. D.) odvezuje od razmisleka o teh rečeh? Je mar stroka lahko zaprta v slonokoščinem stolpu in ji ni treba razmišljati v smeri, po kateri se giblje današnji svet, in kamor nas objektivno vodi naša zunanjepolitična in tudi že gospodarska, torej življenjsko pomembna orientacija? Mar lahko kar čakamo, kaj se bo zgodilo in kako se bodo stvari razvijale? Mar ni res, da bomo prej ali slej z UN morali čez meje Evrope? Mar ni res, da postaja svet eno prav v naših dneh in da ima ta svet kulturo in književnost, ki ni le evropska (in ameriška)? Bi bilo razmišljanje o tem res početje, s katerim »bi tratili čas« (M. D.)? –Nekoliko jedko Dolganovo namigovanje, da kak »tretjesvetni učni načrt« (M. D.) še ni upošteval Slovencev, sploh vzbuja misel, da gre v osnovi za vprašanje sprejemanja ali nesprejemanja dejstev današnjega sveta in takšne jugoslovanske zunanjepolitične orientacije. Zato v to smer ne bi več razmišljal. Le še pripomba k Dolganovi formulaciji o Slovencih kot dvomilijonskem narodu »v vzhodnih Alpah« (M. D.). Smo Slovenci res samo gorniki, nekakšni rovtarji? Mar nimamo tudi svoje ravnice in predvsem tudi svojega morja, ki je dobesedno naše okno v svet?!

5.

V nadaljevanju Dolgan a priori dvomi, da bi bilo lahko kaj pametnega v nastajajočem učbeniku, ki naj bi mu bil jaz soavtor? Zakaj a priori? No, učbenik je zdaj tu in čaka ocen stroke, torej teorije in prakse. Dolgan se spet strašno boji »vulgarnega sociologiziranja in historiografiranja«, ker da v mojem referatu kar »mrgoli napovedi za to« (M. D.).

Mar Dolgan pristaja pri tistih »avtonomistih«, ki menijo, da se književnost in umetnost sploh lahko dogajata tudi pod steklenim zvonom? Mar ni res, da je oboje nesprejemljiva skrajnost, ki znanstvenik nanjo ne more pristajati?! Jasno se zavedam, da so psihološke in sociološke danosti, ki omogočajo različna branja leposlovnega besedila. Zato pa ob tem ne doživljam in nikoli nisem doživel »pretresa«, kot piše Dolgan. Nasprotno, to že dolgo občutim kot tisto, kar je v književni umetnosti najbolj vznemirljivo in tudi za opazo-

vanje naravnost privlačno. Toda od tu dalje dobivajo zadeve zame svoje pedagoške in didaktične razsežnosti, in tu čutim probleme dojemljivosti ali nedojemljivosti posameznega besedila kot nekaj, česar se komaj zavedamo, kaj šele, da bi reč znali ustrezno metodično razreševati. Gre torej za vprašanje metodike pouka književnosti, ki na naši fakulteti še nima svojega mesta; mislim na metodiko kot znanstveno disciplino, ki bi morala postati ustrezen prevajalec dosežkov stroke v pedagoški praksi ustrezne oblike. (Dolje se nekateri posamezniki s tem ukvarjamo povsem amatersko.) – S tistimi Dolganovimi ugotovitvami o malikovanju Prešerna in Cankarja pa resnično ne vem, kaj početi.

6.

Ne vem tudi, kaj bi z Dolganovo trditvijo, da se zavzemam, »naj bi postal pouk književnosti pouk zgodovine in sociologije« (M. D.). Moram pibiti, da sem trdno prepričan, kako je sleherno literarno delo dokument sočasnih zunajliterarnih dogodkov, nikakor pa ne trdim in nisem trdil, da je »predvsem dokument« (M. D.). Tudi ne razumem, iz česa v mojem referatu je moč razbrati, da je moje pojmovanje slovenske književnosti »romantično pojmovanje nacionalne književnosti kot glorifikacija nadnaravno talentiranih posameznikov, v katerih se je utelesil genialni duh« (M. D.). To je – če sploh prav razumem te bobneče besede – tako daleč od moje nravi, da je zadevo mogoče razložiti le z Dolganovim kritičnim zanosom, ki ga je dvignil prav v svet fantazije. Sploh pa mi zdaj očita dva pogleda na stvari, ki se izključujeta. In možnosti razlage vidim dve: ali sem jaz popolnoma konfuzen ali pa je tak moj kritik. Presodijo naj bralci. Tega nesmisla se v nadaljevanju čisto obrobno zave tudi Dolgan, ki se zdaj sprašuje, za kakšen marksizem da gre v mojih mislih. Marksizmov da je očitno več. Ne gre, da bi jaz odgovarjal na to vprašanje, naj to store bolj podkovani. Glede na Dolganovo trditev, da sploh ne obstaja en sam marksistični pogled in da bi bilo treba zadevo definirati, bi zastavil protivprašanje: Na kakšno sodobno literarno vedo pa misli Dolgan, saj je očitno, da so tudi pogledi sodobne literarne vede kaj različni, le eden je tak kot Dolganov. Mene pa izkušnja uči, da pojavi in procesi življenja obstoje drug ob drugem in da je v tem življenjsko bogastvo. Tako pisanost pojavov in procesov v književnosti pa štejem za njeno bogastvo.

7.

Glede na nadaljnja Dolganova izvajanja pa na hitro še tole: – Sodim, da je za srednješolski pouk enako pomembno, če že ne pomembnejše razmišljanje o odnosu med Kosovelom in Cankar-

jem, kot pa razmislek o avantgardni skupini OHO.– Katalog. Prvo sem predlagal jaz – drugo Dolgan. – Tudi v mojih novogoriških razmišljanjih ne gre za potrebo lajšanja kompleksov neodmevnosti slovenske književnosti, pač pa za objektivne premislek okoliščin, ki vendarle ovirajo našo pot v svet in za graditev prepričanja, da so jugoslovanske in tudi slovenska književnost 20. stoletja s svojimi najpomembnejšimi dosežki segle prav v vrh evropske in tudi svetovne književnosti. Nobene jokavosti pri tem ni treba. Rastemo. – V zvezi s poimenovanjem obdobja na prelomu stoletij z »moderna« pa tole: Sam sem se že pred leti v pedagoški praksi odločil za »novo romantiko«. Kasneje sem ugotovil, da se stroka za enotno poimenovanje še ni dogovorila. Izraz moderna sem uporabil v referatu zato, ker ga je uporabil tudi novi učni načrt. Predlagam: Terminologija, kakor tudi problem periodizacije sta zadevi, ki po mojem soditu najbolj v pristojnost ustreznega oddelka akademije znanosti, kjer dela tudi Marjan Dolgan. Čakali bomo pobude za strokovni dogovor. Stvari so v praksi vse preveč ohlapne. Dolganov vzklík »doklej bodo še nekateri uporabljali to neustrezno poimenovanje« – namreč moderna – pa za zdaj zveni kot »bog daj norcem pamet«. – Sploh me Dolgan tudi v nadaljevanju in v svojevrstnem tonu, o katerem bom nekaj rekel na koncu, vztrajno poučuje, česa da se zavedam in česa se ne zavedam. Ne zavedam da se, za primer, kako je bil razvoj posameznih literarnih tokov odločilen za pojavljanje posameznih žanrov, v simbolizmu npr. za razcvet lirike, ne pa romana, a sem prav to vztrajno razlagal generacijam svojih učencev. – Očita mi »modno sklicevanje na interdisciplinarnost« (M. D.), kot da to ni resnično ključni problem našega časa, posebej znanosti in tudi šole. Očita mi še marsikaj. Nazadnje vseh mojih šest predlogov za iskanje novih poti velementno zavrne, ker da »so strokovno nesprejemljivi, ker ne upoštevajo dosežkov sodobne literarne vede, temveč se zavzemajo – kljub sklicevanju na estetski vidik književnosti – za razvrednotenje pouka le-te v vulgarno historiografiranje in sociologiziranje (M. D.). Kakšen nesmisel, če pomislim na svoje dosedanje delo, ki ga vsaj nekoliko pozna tudi slovenistična javnost. Izid mojih prizadevanj je po Dolganu diametralno nasproten. Postal sem tako rekoč diverzant in terorist v stroki! Zdaj res ne vem. Menda bi moral zadevo razsoditi kdo tretji. Meni pa za tolažbo ostane razmišljanje o neki logiki, ki je jaz, mi »iz baze« očitno ne moremo dojeti.

8.

V zadnjem, tretjem delu svojega pisanja se Dolgan loteva osnutkov UN za tretje in četrto leto

srednjega šolanja. Zanje »nisem kriv« in zato bom s tem opravil na hitro. Naj kritiko odgovarjajo sestavljalci. Dolgan tu ponovi nekaj svojih pripomb, ki jih je zapisal že v prvem in drugem delu. Tu privleče s Cankarjem v zvezi na dan še zakramente katoliške cerkve in podobno, ne da bi bilo to potrebno. Govori o »diskriminaciji« učenca, »prikriivanju literarnega razvoja« itd. Hude obtožbe! Soglašam le z njegovo globalno oceno, da so stvari v UN verjetno res zasnovane preveč enostransko. UN je po Dolganu podoben »katekizemskemu posredovanju večnih resnic, čeprav dejstva pričajo, da te ne obstajajo« (M. D.). Razloge za to pa Dolgan išče v svoji že v predhodnem besedilu nakazani smeri. Če je ta v učnem načrtu leva, potem je Dolganova skrajno desna. Sam pa razbiram iz UN za 3. in 4. letnik slejkoprej predvsem zadrege, o kakršnih sem govoril v Novi Gorici. In tega Marjan Dolgan a priori noče razumeti. Gre za to, da je tudi naš predmet v šoli determiniran z marsičim: s strokovno in metodično didaktično usposobljenostjo učiteljev, tudi z njihovo delovno in sploh družbeno obremenjenostjo; z določno opredeljenim časom, torej s predpisanim številom ur; z materialno opremljenostjo in neopremljenostjo šole; s številom učencev v razredu in z njihovo storilnostno sposobnostjo, pa z njihovo psihofizično starostjo, časovno obremenjenostjo, motiviranostjo in nemotiviranostjo in še bi lahko kaj dodali. Marjan Dolgan s tem ne računa in je zato strokovno enostranski. Učni načrt in njegovi sestavljalci pa so s tem morali računati in bi morali še veliko bolj.

Seveda bi lahko potegnili tudi drugačno linijo, pa bi bil s tem problem rešen? Tu bi lahko začeli razpravo o osnovnih smotrih pouka književnosti, ki so zmeraj tudi dedukcija smotrov šole in smotri sleherne šole so zmeraj tudi dedukcija družbenih smotrov – tu pa je med nami Jugoslovani in drugimi prebivalci tega sveta marsikaj skupnega pa tudi veliko razlik. (Podobno tudi med menoj in Dolganom.)

Za sklep bi kolego Dolgana povprašal tole: Le zakaj je treba razpravljati tako zajedljivo? Kajti če je kaj, kar bralca moti, je to ton (slog?) Dolganovega razpravljanja! Le zakaj tako? Enako moti tudi dejstvo, da razpravlja z nekakšnega visokega piedestala. Pri tem pa – zanimivo in značilno (?) – ni razvil kakega svojega predloga. Iz zadnjega dela njegovega članka je moč razbrati le nekaj njegovih zanimivih izhodišč za pristop k stvari. Kaj če bi poskusil te poglede konkretizirati v konkreten osnutek učnega načrta, ki mora seveda upoštevati vse determinante predmeta v šoli?! Zaenkrat je njegovo razmišljanje zanimiva, nerazvita pobuda, kakor je bilo nerazvitih mojih šest pobud za razmišljanje. Le nakazane so bile, kot jih je bilo pač mogoče nakazati v 20-minutnem referatu. Stanje med nama je torej 6 : 1. Dialog pa je odprt in to je pomembno.

P. S. Znaki: M. D. = Marjan Dolgan; M. D. po S. F. = M. Dolgan, ki citira moja mnenja; UN = učni načrti ali učni načrt; UI = usmerjeno izobraževanje; NOT = naloga objektivnega tipa.

Silvo Fatur
Zavod za šolstvo OE Koper

Iz dela Slavističnega društva Slovenije

1. Zborovanje slovenskih slavistov in občni zbor Slavističnega društva Slovenije v Mariboru (8. – 10. oktobra 1981). Zborovanje je obsegalo šest predavanj (Viktor Vrbnjak, Slovensko kulturno in slovstveno delovanje v Mariboru od 1868 do 1918; Bruno Hartman, Literarno-kulturno delo v Mariboru med vojnama; Alenka Glazer, Čas in prostor v poeziji Janka Glazerja; Tomo Korošec, Levstikovo oblikovanje časnikarskega besedja; Štefan Barbarič, Senoa in Slovenci; Aleksander Skaza, F. M. Dostojevski 1881–1981) in dve okrogli mizi: prvo, ki je bila posvečena književnozgodovinskim potem in obeležjem, je vodi-

la Božena Orožen, v nji pa so sodelovali: Berta Golob, Anda Peterlin, Janez Debeljak, Stanko Janež, Breda Pogorelec, Lelja Sancin, Alfonz Kopriva, Viktor Vrbnjak, Janez Rotar in drugi. Druga je bila namenjena vprašanjem metodike: vodila sta jo Janko Čar in Miha Glavan, v razpravi pa so sodelovali: Stanko Kotnik, Zinka Zorko, France Žagar, Jasna Čebren, Draga Ahačič, Tomaž Sajovic, Mira Medved, Olga Gnamuš, Alenka Kozinc in drugi.

Na občnem zboru so podelili Joži Mahniču listino častnega člana Slavističnega društva Slove-

nije. Izvoljen je bil tudi novi upravni odbor: Štefan Barbarič (predsednik), Tone Pretnar (tajnik), Milena Tekavec (blagajnik); sekcija Znanost mladini: Tomaž Sajovic, Helga Glušič, Olga Gnamuš, Boža Krakar-Vogel, Erika Kržišnik-Kolšek; sekcija Cankarjeva nagrada: Tine Logar, Rafka Kirn, Zora Ledinek, Tonka Menart, Vera Zadavec; sekcija Slovenščina v javnosti: Matjaž Kmecl, Miha Glavan, Berta Golob, Breda Pogorelec, Janez Sršen; sekcija Muzej slovstva, knjige, tiska: Janez Rotar, Cene Omrzel, Miloš Poljanšek; sekcija Literarne poti: Božena Orožen, Janez Debeljak, Niko Rupel; sekcija Strokovne ekskurzije: Ljubica Črnivec, Špela Kink, Aleš Gulič, Bernard Rajh, Ivana Slamič; predstavnik SAZU: Milena Hanšek-Holz; predstavnik PA Ljubljana: Gregor Kocijan; predstavnik PA Maribor: Stanko Kotnik; urednik Slavistične revije: Franc Zadravec; urednik Jezika in slovstva: Aleksander Skaza; sekcija za slavistiko: Franc Jakopin, Niko Jež, Albina Lipovec; sekcija za jugoslavistiko: Dragi Stefanija; nadzorni odbor: France Pibernik, Breda Pogorelec, Jože Sever.

2. Novi upravni odbor je imel dve seji: 13. novembra in 18. decembra 1981. Na prvi seji je predsednik izročil listini častnega člana Slavističnega društva Slovenije Erni Muser in Rozki Štefan. Najvažnejši sklepi obeh sej so bile: prva seja je sklenila, naj sekcije pripravijo programe dela za naslednje leto. Do druge seje so bili programi pripravljani:

a) *Cankarjeva nagrada*: tema letošnjega tekmovanja je za prvo stopnjo *Jurčičeve pripovedne osebe. Oznaka upovedenih oseb in njihov jezik*, za drugo stopnjo: *Kmečka tematika v delih J. Kersnika, I. Tavčarja, P. Voranca, M. Kranjca in I. Potrča. Opis tematike in jezikovno-stilna analiza*. Tekmovanje naj bi potekalo v vsej Sloveniji istočasno: v soboto, 17. aprila 1982, republiško pa bo 29.

maja 1982 v Kranju. Sekcija bo o vseh podrobnostih tekmovanja pravočasno obvestila vse slovenske šole.

b) *Znanost mladini*. Sekcija je že oktobra razpisala 8 jezikovnih in 6 književnozgodovinskih tem, načrtuje pa tudi raziskovalni tabor v Semiču (skupaj z etnologiji). O vsem potrebnem bo obveščala slavistične aktivne v srednjih šolah.

c) *Slovenščina v javnosti*. Kot najpomembnejšo nalogo si je sekcija zadala organizacijo javne razprave o *Načrtu pravil za novi slovenski pravopis*. V ta namen je društvo razposlalo področnim slavističnim društvom izvode Pravil in jih prosilo, naj organizirajo področne razprave in mu pošljejo pripombe o njih do junija 1982.

d) Sekcija za pripravo književno-geografskega žepnega vodiča bo februarja izoblikovala dokončni program dela.

e) Slavistično društvo Celje bo organiziralo republiško zborovanje 1982 v dneh od 30. 9. do 2 10. v Celju ali Titovem Velenju.

f) Ustanovita naj se sekciji, ki bosta združevali predstavnike različnih ustanov in spremljali (1) poučevanje slovenščine v novo organiziranih oddelkih usmerjenega izobraževanja ter (2) znanstveno delo področnih društev.

g) Pripraviti je treba referate za 10. kongres jugoslovanskih slavistov. Društvo je objavilo razpis tem v prejšnji številki Jezika in slovstva.

h) Poživiti je treba povezavo osrednjega upravnega odbora s področnimi slavističnimi društvi.

Tajnik
Tone Pretnar

Predsednik
Štefan Barbarič

V razpravi je Načrt pravil slovenskega pravopisa. Javna razprava bo potekala pol leta, do junija. Jezik in slovstvo spodbuja k razpravi in prosi za tehtne, stvarne in načelne pripombe.

Uredništvo