

J



E Z I K

in

lovstvo



000 500 040  
KUPČINA  
UNIVERZITETA  
LJUBLJANA

ISSN 0021 - 6933 LETNIK XXXIX 1993/94 ŠTEVILKA 1

---

## VSEBINA

---

<b>Razprave in članki</b>	<b>3</b>	<b>Martina Orožen</b> <i>Janez Vajkard Valvasor o slovenskem jeziku</i>
	<b>13</b>	<b>Miran Štuhec</b> <i>Sestava novele Blažena krivda Edvarda Kocbeka</i>
	<b>23</b>	<b>France Žagar</b> <i>Branje kot skladišniški problem</i>
	<b>29</b>	<b>Alenka Koron</b> <i>Metodološki vidiki Paternujevih pripovednih raziskav</i>
<b>Metodične izkušnje</b>	<b>35</b>	<b>Jože Lipnik</b> <i>Umetnostna smer v šolski interpretaciji</i>
<b>Gradivo</b>	<b>40</b>	<b>Joža Mahnič</b> <i>Nekaj Kosovelovih uglasbenih</i>
<b>Prejeli smo v oceno</b>	<b>43</b>	

---

### NAVODILO PISCEM

V reviji *Jezik in slovstvo* se prispevki objavljajo v slovenščini, v tujem jeziku pa samo povzetki in sinopsisi prispevkov iz rubrike **Članki in razprave**. Besedila za rubriki **Članki in razprave** ter **Pogledi in mnenja** naj ne presegajo 20 strani (t.j. 600 vrstic), besedila za druge rubrike pa ne 15 strani (t.j. 450 vrstic) in poročila ne 5 strani (150 vrstic).

Prispevke je treba poslati v dveh izvodih in tistim za rubriko **Razprave in članki** priložiti tudi slovenski povzetek (do ene tipkane strani). Pri računalniško pisanem prispevku je zaželen (PC-jeva ali atarijeva disketa) z besedilom, izpisanem po katerem koli od popularnih urejevalnikov besedila ter kopijo izpisa v t.i. obliki "text" brez formata, saj se tako olajša stavljenje in poveča natančnost izpisa.

Prispevki morajo biti jezikovno dognani in tehnično popolni (čistopisi morajo biti pripravljene za tisk, prim. *Slovenski pravopis*, Ljubljana 1990, str. 213-214), sicer jih uredništvo ne bo upoštevalo. Če pisec objavlja prvič, naj priloži še osebne podatke (svoj naslov z morebitno telefonsko številko, ime ustanove, v kateri dela) in številko žiroračuna. Tuji sodelavci morajo za izplačilo honorarja odpreti poseben žiroračun v Sloveniji. Če prispevek za tisk ni sprejet, glavni urednik avtorja o tem pisno obvesti. Ob izidu dobi avtor razprave ali članka 10 posebnih odtisov. Korekture člankov in razprav je treba opraviti v treh dneh, in sicer z veljavnimi korekturami znamenji (prim. *Slovenski pravopis*, Ljubljana 1990, str. 13-124).

---

#### Uredništvo

---

### Jezik in slovstvo

Letnik XXXIX, številka 1  
Ljubljana, november 1993/94

ISSN 0021-6933

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 številk)

Izdaja: Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana

Uredniški odbor: Alenka Šivic-Dular (glavna in odgovorna urednica), Aleksander Skaza, Jože Pogačnik, Marko Juvan, Miha Javornik (slovstvena zgodovina), Zinka Zorko, Tomaž Sajovic (jezikoslovje), Boža Krakar-Vogel, Mojca Poznanovič (didaktika jezika in književnosti)

Predsednica časopisnega sveta: Helga Glušič

Tehnični urednik: Lojze Tomc

Oprema naslovnice: Samo Lapajne

Računalniška priprava: BBert grafika, Resljeva 4, Ljubljana

Tisk: VB&S d.o.o., Milana Majcna 4, Ljubljana

Naslov uredništva: Jezik in slovstvo, Aškerčeva 2, Ljubljana 61000

Naročila sprejema uredništvo JiS. Letna naročnina 1200 SIT, cena posamezne številke 200 SIT, dvojne številke 250 SIT, za dijake in študente, ki dobijo revijo pri poverjenikih, je letna naročnina 600 SIT. Letna naročnina za evropske države je 20 DEM, za neevropske države pa 26 DEM.

Naklada 2100 izvodov.

Revijo gmotno podpirata Ministrstvo za kulturo RS, Ministrstvo za šolstvo in šport RS, Ministrstvo za znanost in tehnologijo RS in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Po mnenju Ministrstva za informiranje RS, št. 23/187-92, z dne 18. 3. 1992, revija šteje med proizvode informativnega značaja, za katere se plačuje 5%-ni davek od prometa z proizvodi.

Martina Orožen

UDK 808.63-087:929 Valvasor J.V.

Filozofska fakulteta v Ljubljani

## Janez Vajkard Valvasor o slovenskem jeziku

Iz teka se Valvasorjevo leto, 300. obletnica njegove smrti; ne bi bilo prav, da bi šlo tiho mimo jezikoslovne slovenistike, posebno ker mu je bila od književne<sup>1</sup> in kulturne zgodovine, pa tudi od etnologije<sup>2</sup> ter v javnosti sploh izkazana zaslužena pozornost.<sup>3</sup> Znameniti mož je v *Slavi* razmišljal malodane o vsem, tudi o slovenskem jeziku. Določneje piše o tem kar v dveh knjigah (v 2. in 6.),<sup>4</sup> pa tudi na druga poglavja kaže biti pozoren, saj v njih mimogrede naletimo na zanimive jezikovne drobce — od krajevnih in rečnih imen, poimenovanj s področja rastlinstva, živalstva, predmetov materialne kulture, od dobesednih navedkov (prevodov v nemščino) do slovenskih pogovornih rekov (frazelogemov).<sup>5</sup> Vse to priča, da je moral Valvasor "kranjski" jezik dobro poznati, da ga je aktivno obvladal, saj se je, plemič, z deželani kmeti na svojih raziskovalnih poteh o vsem mogočem pogovarjal.<sup>6</sup> Nedvomno je ob primerjanju s svojo "kranjsko različico" opažal širše pokrajinske in celo ožje krajevne govorne razlike "slovanske kranjščine". Kaže, da jih je določal po "splošnem govornem vtisu" (označuje jih takole: Dolenjci vlečejo, Kraševci govore trdo, Korošci surovo itd.) kot posledici različnih glasovnih in prozodičnih prvin oziroma različne razvrstitve prozodičnih prvin v njih sestavih (npr. naglasnega mesta, kakovostnih in kolikostnih ter tonemskih nasprotij, monoftongičnosti in diftongičnosti e-jevskih in o-jevskih samoglasnikov), pa tudi različne podobe (izvirne, neizvirne) besedišča. Kranjski jezik vseh petih delov Vojvodine Kranjske opredeljuje tudi po noši kot dodatnem (ali celo osnovnem?) razlikovalnem znaku,<sup>7</sup> po šegah in običajih, značajskih potezah — po široko pojmovanih semiotičnih merilih. Prebivalci dežele ga zanimajo glede na etnično-jezikovni izvir in sestavo (zelo

<sup>1</sup> M. Rupel: *Valvasorjevo berilo I* (Ljubljana, 1936, 1951). Pod uredništvom B. Gerlanca je izšla 3. izdaja s slikovnim gradivom in spremenjenim naslovom *Slava vojvodine Kranjske* (Ljubljana: MK, 1977). Iz te izdaje so zajeti Valvasorjevi navedki o tedanjih jezikovnih razmerah na Kranjskem. Slovensko imenoslovno in splošno (terminološko) besedje slovenskega prevoda je primerjano z zapisi v nemškem izvorniku (Faksimile iz l. 1970-1974).

<sup>2</sup> B. Reisp: *Kranjski polihistor Janez Vajkard Valvasor* (Ljubljana: MK, 1983); *Valvasorjev zbornik* (ur. Andrej Vovko) ob 300. obletnici izida *Slava vojvodine Kranjske*. Referati s simpozija v Ljubljani 1989. Valvasorjevo delo je ovrednoteno v treh tematskih sklopih: zgodovinskem, tehnično-naravoslovnem ter jezikovno-etnološkem.

<sup>3</sup> Spomnimo na nedavne slovesnosti (oktober 1993) v Mediji-Izlakah, kraju rodbinske posesti, in v Krškem, kraju smrti.

<sup>4</sup> V drugi knjigi *Kratka topografija* načena ta vprašanja pod naslovom Začasno poročilo o življenju, šegah in veri na Kranjskem (str. 15-56), v šesti knjigi pod naslovom Kranjsko-slovanski jezik, nravi in šege na Kranjskem (str. 111-144).

<sup>5</sup> Prav iz tega zornega kota je slovenski jezik (imeneslovno in splošno pogovorno terminološko besedje) v Valvasorjevi *Slavi* predstavil Gerald Stone, glej *Valvasorjev zbornik* 1989, str. 232-238. Ker je slovensko besedno gradivo navajano v poknjžjeni obliki, so tako zabrisane vse sodobne knjižno pogovorne posebnosti Valvasorjeve "kranjščine".

<sup>6</sup> Valvasor sam na številnih mestih pripoveduje, pa tudi povzema fantastične, vraževerne, pravljичne in pripovedkovne zgodbe, ki so mu jih morda tudi natvezli, kot nekaterim drugim raziskovalcem, hudomušni kmetje. Tipološki oris tovrstnih vsebin je izčrpno in sistematično podan v razpravi M. Stanonik, Janez Vajkard Valvasor in slovsstvena folklor v njegovem duhovnem obzorju. *Valvasorjev zbornik*, Ljubljana 1990, 287-310.

<sup>7</sup> Nošo vseh petih delov Kranjske prikazujejo njegove skrbne risbe.

pisano), glede na način življenja, torej etnolingvistično, celostno. Prav zanima nas, kakšen kranjski jezik naj bi bil sam govoril. Domnevamo, da jezik tedanje izobražene Ljubljane. Posredno nam ga razkriva Zizenčelijeva hvalnica Zaštitno vošenje Kranjske dežele... na naslovni strani *Slave*. V primerjavi s tedanjim tradicionalnim knjižnim jezikom se nam ta kaže kot gorenjsko zaznamovani tip kranjščine, po svojih glasovno-oblikovnih posebnostih blizu jezika kar 40 let mlajšega rokopisnega *Škofjeloškega Pasijona* (iz leta 1721) že z določeno stopnjo redukcije nenaglašenih samoglasnikov.<sup>8</sup> Pojav se gotovo sklada z izrazitejšimi sočasnimi govornimi silnicami tedanjih (oz sedanjih) središčnih slovenskih narečnih skupin (gorenjske, dolenske, rovtarske in zahodne — primorske), vključenih v tedanji zemljepisni obseg tedanje Kranjske<sup>9</sup> z natančno in natančno zaznamovanimi mejami (glede na sosedo).

Tedanja upravna delitev dežele se kajpak ne prekriva povsem s sodobno narečno določenostjo prebivalcev po narečnih skupinah slovenskega jezika. V *Slavi* tudi ne bomo našli narečne podobe opisovanih krajev; posamični navedki iz govornje kranjščine so v knjigi nekako "poknjiženi",<sup>10</sup> razkrivajo pa se nam zanimivi pogledi znanstvenika-naravoslovca, "nejezikoslovca", ki se izredno trudi, da bi določil in razložil pomen posameznih besed, tudi krajevnih imen,<sup>11</sup> tako kot z znanstvenim dvomom presoja številna fantastična, vraževerna, legendarična ljudska izročila.<sup>12</sup> Jezik mu je, zlasti po njegovi pomensko-sporočilni plati, sestavni del znamenitosti in zanimivosti kranjske dežele. Na posamičnih mestih vendar tudi le "površinsko ujete" slušne govorne razlike bodisi fiziološko, sociolingvistično ali zgodovinsko razlaga in utemeljuje.

V peterih upravnih delih tedanje Kranjske glede na jezikovno-etnološke posebnosti odkriva naslednje "etnične" skupine prebivalcev:

1. GORENJSKA pozna troje prebivalce: prave Kranjce; v vasi Bitnje (blizu Škofje Loke) pa prebivalci govore pokvarjeno nemščino in kranjščino (gre že za govor rovtarske narečne skupine, v 13. stol. poseljene z bavarskimi Nemci — v procesu asimilacije); pri Beli Peči (na meji s Koroško) se govori pravilno, čisto nemško;
2. DOLENJSKA: njeni prebivalci so vsi pravi Kranjci, govore dobro kranjsko, samo nekako vlečejo (očitno glede na Gorenjce oziroma glede na diftongični izgovor dolgih naglašenih o-jevskih in e-jevskih samoglasnikov, izrazitejše razlike tonemskih nasprotij);

<sup>8</sup> Za zgled navajamo kar prvo kitico hvalnice:  
*Je persou enkrat taiste dan, S tulikom prošnam perpelan!*  
*O srečne dan, o srečna luč, katera imaš tak velko muč,*  
*De te bukve perpelaš, nem to pravo luč podaš.*

<sup>9</sup> Glej v prilogi Zemljevid vojvodine Kranjske.

<sup>10</sup> Poglejmo nekatere navedke v njegovi pravopisni podobi v nemškem izvorniku. Npr. rimani rek pastirjev, ki so plašili jate ptic selvik (žerjavov, ki letijo v obliki črke V): *Zhizhe golobar, pounaprei pounajej, uarey de te uouk nauiei. L' okule, l' okule, l' okule.* Ali starešinov nagovor vodi oz. nevesti (pri opisu svatbenih običajev v Istri): *Dobèr dan uoda Jordana, je jem tebi perpelau leto neueštizo de bodešh ny uslušila nu njo zhišto uhranila (Die Istraner - Istrane).*

<sup>11</sup> Npr. razlaga frazeologema (povzeto po slovenskem prevodu): "Šeu je rakam žvižgat ali pujde rakam žvižgat." To pomeni toliko kakor 'umrl je'. Nadalje še drugi zanimivi primeri razlage pomensko nemotiviranih besed: *Na Kranjskem Tabor (zgradili in poimenovali so jih po Čehih, Poljakah, Slovanih) pomeni utrjen prostor, kamor v vojnem času soseščina spravlja pohištvo in ljudi.* Ali: *Jezero se po kranjsko imenuje Cerkniško jezero - po Cerknici ← Cerkvici.* Nato se je sčasoma s slabim izgovorom *w* spremenil v *n* (primer poenostavitve sklopa *kva!*) in namesto *Cerknica* je prevladalo *Cerknica* (str. 98). Ali: *Uskoki so dobili ime od besede skok, kar pomeni po kranjsko poskok, kajti pred 146 leti so uskočili (ali zbežali) z ženami in otroki iz Turčije in prišli na Kranjsko.* Še primer razlage narečne gorenjske fraze: *Zadnja plesalka je "na repo", kar toliko pomeni kot "na repu"* (tako zna poknjižiti narečno mestniško obliko!). *Železniki - ime se je porodilo iz kovinskega sadu, namreč železa, itd.*

<sup>12</sup> Tipičen primer (izmed mnogih) zasledimo v poglavju XXXI, VODA, KI SAMO OB DOLOČENEM ČASU TEČE, SICER PA LE, CE SE JE DOTAKNEŠ (str. 94-96), kjer se pravljica zgodba kmetov o razdraženem zmaju, ki iz skalnate kotanje bruha vodo, če drezajo s palico v luknjo, izniči. Izkaže se, da je vrhniški poštar kot zanesljiva priča takega mladega zmaja ubil. Kot je Valvasor ob pogovoru z njim dognal, je šlo le za zelenega kuščarja. Tako Valvasor pogosto razkrinkava skrivnostne ljudske zgodbe z razlago naravnih (naravoslovnih, fizikalnih) pojavov. Kajpak v čarovnice in črno magijo ter v hudiča veruje; marsikaj skrivnostnega ve tudi o "simpatiji in antipatiji" v naravnem svetu.

3. SREDNJA KRANJSKA je kar skrivnostna: njeni prebivalci so po jeziku zelo neenotni, tudi po načinu življenja in značajih; tod žive Kočevarji, Uskoki ali Vlahi, Hrvatje in pravi Kranjci;

4. NOTRANJSKA pozna tudi četvere prebivalce: Vipavce, Kraševce, Čiče in prave Kranjce; vsi se ločijo po govoru in noši;

5. ISTRA kot peti del Kranjske ima dvoje prebivalce: Rečane, Dalmatince ali Liburnijce (njih jezik je dalmatinski) in prave Istrane (Pazin z okolico), katerih jezik je istrski, namreč slaba italijanščina ali laščina. Posebej poudarja, da se vsi ti ločijo po jeziku, nošnji in načinu življenja.

Njegov končni sklep o jezikovnih razmerah v tedanji kranjski deželi je naslednji: "Jezik dežele Kranjske (pa) je različen. Pravi **splošni jezik je kranjski**, poleg tega se govori **ilirsko**, toda ne povsem čisto, **hrvaško, slavonsko**; nato tudi **dalmatinsko, kočevarsko, istrsko, italijansko, furlansko, nemško.**" (str. 17).

Tej kratki predstavitvi jezikovnih razmer v prostoru, ki ga v 2. knjigi zemljepisno, zgodovinsko, etnološko, gospodarsko in upravno opisuje, sledi v 6. knjigi nadrobnejša, poglobljena, strnjevalna osvetlitev jezikovnih razmer; to bomo v prispevku izpostavili predvsem v njegovi izvirni podobi z osvetlitvami iz današnjega strokovnega zornega kota. Zdi se smiselno, da o teh vprašanih najprej spregovori kar Valvasor sam. Tako bomo najlažje "stopili v čas", ki ga je kot neutrujen raziskovalec, entuzijast, vzel pod svoj "drobnogled".

Poglavje o KRANJSKO-SLOVANSKEM jeziku v 6. knjigi se začinja takole:

"Ako se novi prebivalci pridružijo starim, se poleg starega jezika radi pojavijo in pridejo v navado novi. Zato se tudi na Kranjskem ne govori povsod enoten jezik, ker so tod različni narodi ne le prihajali, temveč se tudi naseljevali in ker so dandanes tu naseljeni ljudje različnih narodnosti. Vendar vladata prav povsod dva jezika, namreč **slovanski in nemški**. Le-ta pa je v rabi večinoma le pri plemičih in izobražencih; tudi vse pravne zadeve se vodijo v nemščini (!), vsi spisi in pisma se pišejo v tem jeziku. **Slovenščino pa uporabljajo kmetje in drugi preprosti ljudje.**

Da je slovanščina eden pglavitnih jezikov, je znano in dovolj izpričano z mnogih piscev potrdilom. Med njimi potrjuje zlasti Matjaž Quaden v svojem Endhiridio Cosmographico, da se v Evropi noben jezik ne razteza dalj od slovanskega, zakaj le-ta se začinja pri Beneškem in sega do Severnega morja, vstran pa približno do Ponta Euxina, t.j. do Črnega morja; govori se torej v Istri, na Hrvaškem, v Bosni, na Moravskem, Češkem, v Lužici, Šleziji, na Poljskem, Litovskem, Pruskem, Ruskem v Moskvi in dalje do Švedskega, potem na Bolgarskem in tam okrog, da, celo do Carigrada, kjer da je na sultanovem dvoru v rabi. Tega, da se namreč na turškem dvoru slovanski govori, o čemer so tudi drugi že poprej pisali, pa da ni tako razumeti, kakor da bi to bil pravi dvorni jezik Turkov, temveč da se slovanščina govori poleg drugih jezikov, kakor je na drugih velikih dvorih v rabi ne le deželni ali narodni jezik (!), temveč tudi nekateri tuji, ki so slavni. Novejši popotniki pa izpričujejo, da dodajajo dvorjani na turškem dvoru zaradi ličnosti turškemu jeziku mnogo arabskega in perzijskega (jezikovni snobizem glede na stara kulturna jezika!).

Slovanski jezik nahajamo tudi na **Novaji zemlji** in drugod, a Novaja zemlja pomeni v slovanščini ali kranjščini toliko kot **nova zemlja** (Valvasorjeva fonetično-oblikoslovna "preslikava" iz ruščine — op. M. O.). Ta jezik je močno v navadi na Ogrskem in po vsej Turčiji, zlasti tisti, ki meji na Hrvaško, in v Dalmaciji.

Kakšne črke ali znake pa so nekoč uporabljali za ta jezik, o tem ni pravega sporočila. Le Hermannus Fabronius piše, da je učen Slovan z imenom Metod izumil hrvaške in slovanske črke in prevedel sveto pismo v materni jezik. Vendar se pripisuje ta iznajdba deloma tudi pomoči drugega slovanskega škofa Cirila.

Sta pa dve pisavi ali dvoje črk, s katerimi se piše slovanski jezik. Prva pisava se imenuje cirilica, a to je tista, ki sta jo izumila Ciril in Metod in ki je zelo podobna ruski ali moskovski. Drugi pravijo glagolska in je zelo v rabi na Hrvaškem in v Dalmaciji; izumil jo je baje sv. Hieronim, ki je bil tam nekje, v soseščini Stridona, rojen. Prva, cirilska pisava se rabi še dandanes v Carigradu na turškem

carskem dvoru (kakor je zgoraj omenjeno); uporablja jo prenekateri janičar, pa tudi v Bosni, na Ruskem in na Moskovskem je v rabi. Tako imam sam nekaj knjig, ki so v tej pisavi natisnjene. Cirilsko abecedo z veliko, malo in tekočo pisavo kaže radovednemu bralcu priloženi bakrorez obenem z imeni črk ali besedami, s katerimi se vsaka črka izgovarja.

Abeceda vsebuje devetintrideset črk, ki pa si ne slede kakor latinske, temveč tako, kakor kaže navedena podoba. Zraven je glagolska abeceda, ki jo je po cirilski izumil sv. Hieronim. Ima samo dvaintrideset znamenj, ki so jih uporabljali pri pisavi s peresom in pri tisku. Prav s temi glagolskimi črkami je tiskan misal ali mašna knjiga, ki iz nje duhovni bere mašo. Te misale tiskajo zdaj v Rimu, a uporabljajo jih še dandanes v mnogih krajih na Kranjskem, kjer bero kranjsko ali slovansko mašo (hočem reči: mašo v kranjsko-slovanskem jeziku)... V teh krajih so prej rabili le glagolsko pismo, dokler ni učeni luteranski pridigar Primož Trubar prvi izumil pisanja kranjščine ali slovansčine z latinskimi črkami. Prvič je napravil tak poskus z biblijo in napisal novi testament z latinskimi črkami. Nato je Jurij Dalmatin, tudi evangelijski (ali luteranski) pridigar, sestavil stari testament prav tako v latinski pisavi in ga dal v tisk. Zdaj pišejo tudi Hrvatje in Dalmatinci večinoma z latinskimi črkami.

Ima pa kranjski ali slovanski jezik, kakor se danes z latinskimi črkami piše, petindvajset črk, kakor sledi iz naslednjega navodila, ki ga v latinskem jeziku tu dodajamo...

Ker je dežela naseljena z različnimi narodnostmi, ne more biti drugače, ko da je **kranjski jezik čedalje bolj poškoprljen s tujimi besedami in tako rekoč postekljen ali kakor kak pološčen predmet z barvami okrašen**; saj je na Kranjskem več kot en jezik v navadi, ker govore tu **dalmatinski, hrvaški, vlaški, kočevski, istranski, italjanski, nemški, kranjski** in še v kakem drugem jeziku. Vse to pa se ne govori v vseh pokrajinah hkrati: ponekod prevladuje ta, drugod oni jezik, kakor pač leži pokrajina; tudi dialekt ali narečje in izgovor je v vsaki petini te dežele različen. Zato bom v naslednjih poglavjih poleg nravi in običajev vsake petine navajal tudi njene jezike."...

Sledimo in spremljajmo pozorno ta vsebinsko in slogovno zanimivi odlomek. Misli na tako značilen, kramljajoč, Valvasorjev način izhajajo druga iz druge in nas usmerjajo od splošne podobe predmeta upovedovanja k stvarnejši, nadrobnejši — tokrat k sodobni podobi jezikov Kranjske. Tako zna Valvasor na kratko veliko povedati. V širok zgodovinski okvir, oprt na različne znanstvene in arhivske vire, spretno vpleta pripovedi popotnikov, lastne raziskovalno-preverjalne izkušnje, vpenja nazorske sodbe in družbene norme svoje dobe. Tako bralca mimogrede preseneti z najrazličnejšimi vprašanji, v danem poglavju celo z jezikoslovnimi.

Osredinimo se nanje:

1. večjezičnost na Kranjskem — splošno prevladujoča jezika sta nemščina in slovanska kranjščina;
2. kranjska slovansčina je le **enakopravno** pojmovan del razsežne slovansčine, ki sega od Beneškega (Jadranskega) morja do Ledenega in Črnega morja;
3. vednost o narodih, jezikih, o določenem narodu, se začenja s pismenstvom; zato nas kar izčrpno seznanja s slovanskimi črkopisi: **cirilico, glagolico** — in Trubarjevim "izumom" za slovansko **kranjščino — latinico**;
4. kranjsko latinico primerja z nemško pisavo; **opaža in razlaga** nekatere **pomembne glasovne oziroma črkovne razlike** med njima (H, Š, Ž, Č);
5. od pisave prehaja k splošni oznaki **sodobne kranjščine**, ki je spričo medjezikovnega prepleta (interference), kot pravi, zadnje čase **pokvarjena, "poškopljena, pološčena"** z besedami jezikov, ki so na Kranjskem udomačeni.

To živahno kulturnozgodovinsko "štorijo" nato dopolnjuje, razčlenjuje s splošnimi oznakami kranjske slovansčine v ožje pokrajinskem, narečnem smislu in z oznakami jezikov priseljenih sodeželanov po vseh petih delih Vojvodine Kranjske.

Kaj nam danes ta sporočila povedo? Kako iz njih izluščiti trajno veljavno vsebinsko jedro? Koliko in kako mu verjeti, saj vemo, da je Valvasor pisal slavilno. Ustavimo se ob nakazanih vsebinskih sklopih, ki nam posredno razkrivajo njegovo miselno in nazorsko naravnost, saj je bil plemič, izobraženec, izkušen mož...

1. Večjezičnost Kranjske je zelo poudarjena; prav v tem je posebna **slikovitost, mikavnost** dežele. Kaže se mu kot posledica "mirnega" priseljevanja prebivalstva od treh strani: s severa nemškega, od zahoda romanskega, od juga — posebej od časov turških vpadov — slovanskega.

Sožitje priseljencev s (prvotnimi) slovanskimi kranjskimi deželani je nakazano kot **nevnemirljivo dejstvo**. Valvasor se pravzaprav čudi le nesorazmerju: **majhna dežela — velika raznovrstnost jezikov in narečij** po vseh petih delih dežele... pojav, ki mora zanimati učeni svet Evrope, za katerega piše svojo *Slavo*. Posebej opozarja na splošno rabo dveh, v fevdalnem času stanovsko zaznamovanih jezikov.

Prva je nemščina, jezik plemstva (in izobražencev), ki se nosi po francoski modi. Kranjska slovanščina je šele druga — je jezik kmetov oz. nižjih plasti. Na več mestih *Slave* pripominja, da je uradovalni jezik nemški. Vendar — poudarimo še enkrat — je Valvasor znal kranjsko, do kakšne mere, nam nekoliko razkrivajo njegovi zapisi slovenskih zemljepisnih imen (rek, mest, trgov in gradov),<sup>13</sup> pa tudi posamičnih običajskih izrekov. Sicer pa pravi, da so plemiči znali tri jezike — tudi italijansko.

Kot naravoslovec, zgodovinar, etnolog, ki hodi po kranjski deželi in zbira vse mogoče podatke, se dobro zaveda koristnosti znanja kranjščine. To je njegova velika prednost pred drugimi raziskovalci, lahko jim konkurira. Kaj vse — od domačega imenoslovja, celo frazeologemov do očarljivih praznoverskih zgodb, anekdot, pripovedkovnih motivov — je odkril in zajel med deželani Kranjske! In tako je poleg tvorne plastično in slikovito označil tudi duhovno podobo dežele oziroma njenih slovanskih deželanov. Z določeno distanco jo je oživiljal — z vzvišenim, razumevajočim humorjem.

O razmerjih med jeziki na Kranjskem govori **ravnodušno, neprizadeto** — kot državljan Evrope, kot načitan mož velikega rimsko-nemškega cesarstva. Pogodil se je s tezo nemških humanistov, da **je slovanščina le del germanščine. Slovani, imenovani Vendi, Vindi — so del germanskih Vandalov**. Kako lep primerek fantastične, ideološko nabite etimologije.

2. Tako mu je seveda **sprejemljivo** dejstvo o tolikšni zemljepisni razširjenosti slovanščine. Mimogrede rečeno, se tudi sodobni raziskovalci etnogeneze Slovanov (med Čehi npr. Zdeňek Váňa)<sup>14</sup> čudijo presenetljivi nevednosti starega antičnega sveta o tej indoevropski jezikovni veji, ki je med preseljevanjem narodov (4.-6. stol.) prekrila pol Evrope. Kje, kako, pod kakšnimi imeni so živeli poprej? Pod imeni neslovanskih Venetov, Skitov, Andov?

Valvasor "slovanščino" določa po državnih tvorbah, kneževinah, po upravnih enotah, ne po izoblikovanosti posameznih slovanskih jezikov, čeprav so se o tem že pred njim določneje izrazili Žiga Herberstein (*Moskovski zapiski*, 1549), A. Bohorič (*Zimske urice*, 1584), pa tudi Trubar glede jezika v slovenskih deželah Avstrije. Vendar polihistorja prevzema predvsem **prostorska razsežnost slovanščine**, pri tem pa se sklicuje na druge vire, na zemljepisca in bakrorezca Quadena (16. stol.), ne na Kranjce. Končno so bili Trubar idr. protestanti, Valvasor pa prepričan katolik in je iz tega zornega kota tudi vrednotil dejanja, navade, običaje deželanov. Res pa je, da protestantske književne dejavnosti ni zamolčal. "Cerkveni razkol" na Kranjskem opisuje v dodatku k 6. knjigi.

<sup>13</sup> Oglejmo si nekatere primere, ki razkrivajo različne sočasne govorne glasoslovne preobrazbe današnjih etimološko-knjižnih imen in poimenovanj: *Der Steiner Boden* (sonst *Perkamenku*), *Das Selzahr Boden* (so ingsemain *U Seuzah*), *Zirklander Boden* (so ingsemain *Perzirklah heisst*), *Zirkner-See* (*Zirken|ko Je|jero*), *Die Laybach* (*Lablaneza*), *Der Trojanen-Berg* (ingsemain *Trojaine genant*), *Der Schwarz-Wald* (der man *Jelouza son|t heisst*), *Pleinaua*, ein langer Wald, *Gallenberg* / *Kholobrat*, *Grintauiz*, ein sehr hocherhabener Schnee-Berg, *Der Eisen-Berg* (sonst *Nazeleiso* genannt) itd.

<sup>14</sup> Glej Zdeňek Váňa, *Svět dávných Slovanů*, Praha 1983.

Ob prikazu razširjenosti slovanščine je pomemben podatek o njeni rabi zunaj slovanskih državnih, knežjih, upravnih okvirov. O Srbih ne vé ničesar, ve pa, da se slovanski jezik govori celo na sultanovem turškem dvoru — med slavnimi diplomatskimi jeziki. Vé, da janičarji v Bosni govorijo slovansko (Srbija in Bosna sta del turškega imperija); vé, da se govori ta jezik na Ogrskem. Spomnimo se na prekmurske Slovence, na Slovake, Hrvate. Celó na "Novi zemlji", na dveh otokih v Severnem morju, kjer so med Nemci prebivali tudi Rusi, najbrž trgovci...

3. Vrstice, ki jih je namenil slovanskim pisavam, vsebujejo pač času ustrezne sodbe. **Slovanski prostor ločuje glede na cirilsko, glagolsko in latinsko pisavo.** Cirilska pisava je ruska, moskovska, v rabi tudi na turškem dvoru in v Bosni. Glagolska je dalmatinska — hrvaška, latinica pa je kranjski Trubarjev "izum" (!). Seveda so latinično pisavo Hrvatje, Čehi, Poljaki poznali že davno pred Kranjci, v 14. stoletju. Glede starosti cirilice, izuma bratov Cirila in Metoda, in starosti glagolice, ki naj bi jo izumil sv. Hieronim, podaja v svojem času uveljavljeno mnenje. Seveda je glagolica — Konstantinov izum — starejša, cirilica mlajša, na sv. Hieronima pa so se sklicevali hrvaški glagoljaši v obrambi slovanskega bogoslužja (nevarnost obtoževanja herezije je bila trajno navzoča — že od Splitskega sabora v 11. stol.).

Kako je bilo z glagolico pred Trubarjem na Kranjskem, ali je bila res na vsem Kranjskem v splošni rabi? Sodobne ugotovitve jezikoslovcev kažejo, da ne.<sup>15</sup> V navadi je bila v krajih na stičišču s hrvaškim glagoljaškim izročilom — v Beli krajini in v Istri. Iz Vojne krajine so v 16. stol. prihajala na Kranjsko vojna poročila v glagolici, t.im. "turški glasi". Isto velja za "kranjsko-slovansko mašo". Zunaj glagoljaškega prostora se je opravljala po posamičnih farah Kranjske (tudi Štajerske), kamor so bili duhovniki pribežali pred Turki. Pravilno torej kaže razumeti njegove tovrstne posplošitve glede na tedanji obseg Kranjske in na željo, da poudari posebnosti — med te se uvršča tudi glagolica.

4. In kaj se nam razkriva ob primerjavi Trubarjeve latinične pisave z nemško? Zaradi **odsotnosti glasu in znaka ž v nemščini ga Valvasor odpravlja tudi v slovenščini.** Razlaga, da se enako govorijo besede: *šala, šula, šena* — tj. *žena*. (Na tak način bi bilo tudi *žaba* — *šapa!*) Kaže, da je kot nemško govoreči deželan zanemarjal ločevanje zvenceh in nezvenceh soglasnikov, za slovanščino pomensko tako nosilnega nasprotja. Kaže, da je govoril podobno, kot npr. mariborski Nemci še pred drugo svetovno vojno: "*Naš kospot je merhu na khiši in so ka položili u hlatni khrop.*"<sup>16</sup> (vse zvence soglasnike so izgovarjali po svojem sistemu-nezvence.) Pravilo o izgovoru končnega — *ł* (bił → biu), ki ga je treba včasih **dvojno izgovoriti** (npr. "debel" *l*), je gotovo ostajalo v navadi iz protestantskega obdobja (tako je končni *ł* **pravorečno določil že Trubar**).<sup>17</sup> Ob opisu ribolova na Kolpi pa Valvasor tak primer navaja povsem naravno — v sobesedilu frazeologema "*Šeu je rakam žvižgat*", ki dokazuje v takratnem času (vendar ne v belokranjskem govoru) izpričani prehod *ł* → *u*. Tudi o naglasnem mestu kot nosilcu pomena v kranjščini je spregovoril. Ponazarja ta pojav z naslednjimi primeri: *poléti* = 'v poletju', *poletí* = 'bo poletel'. Govori tudi o "privzdignjenem glasu na dolgih zlogih, vendar kaže, da tonemskih nasprotij ni prepoznal.

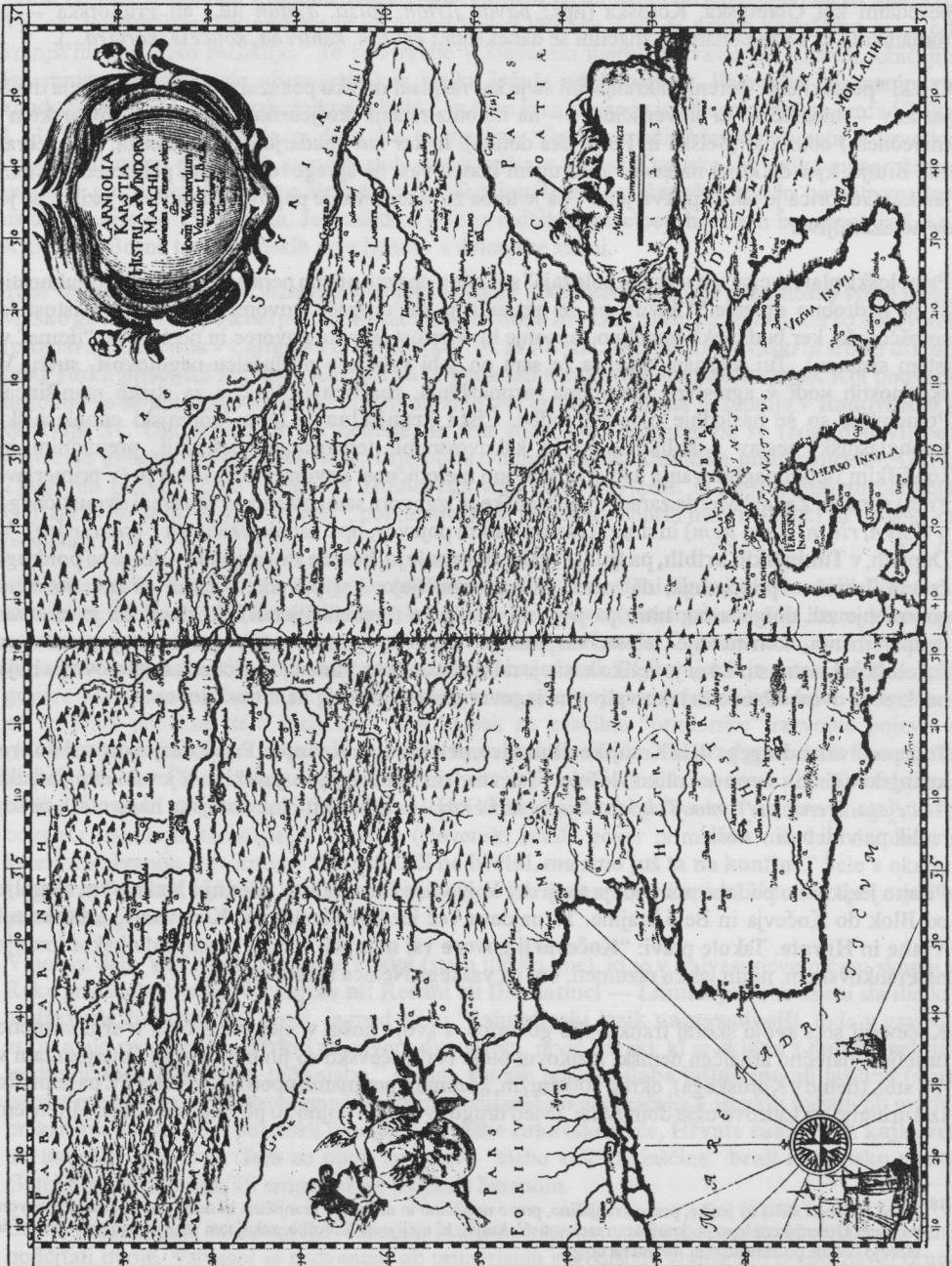
Od pretresa črk, ob njih zadeva na pomembna glasoslovna vprašanja slovenskega jezika, prehaja k besediščni oznaki "kranjske slovanščine", ki je zlasti v Ljubljani in na Gorenjskem "pokvarjena" (pojav ponazarja s sedmimi primeri po naslednji razvrstitvi: **Nemški** — *Tausend, Leiter, Tischtuch... Pokvarjeno* — *Tausend, Luitra, Tishtah... Pravilno kranjski* — *Jeser, Stop, Part...*), kar kaže na

<sup>15</sup> Glej E. Lampe, *Glagolica na Slovenskem*. DiS 1905, 481-486. V zadnjem času ta vprašanja zavzeto raziskuje J. Zor. Glej prispevke: O fragmentih glagolskih rokopisnih misalov na Slovenskem (tipkopis), Dodatek k zborniku XIX. seminarja SJLK, Ljubljana 1983; *Glagolica na Slovenskem. Nahtigalov zbornik ob stoletnici rojstva*. Ljubljana, 1977. 483-495; Glagolska pričevanja na Slovenskem. *Bogoslovni vestnik*, 45/2 (1985), 183-191.

<sup>16</sup> S tega vidika je posebej treba preveriti in ustrezno razčleniti slovenski imenoslovni in splošni besedni fond v nemškem izvorniku. Ta vidik še ni bil deležen pozornosti.

<sup>17</sup> Trubar je za ta izgovor izoblikoval prav izvirmo "pravorečno pravilo": glas *ł* "debelu po bezjasku izreči". (*Abecedarium* 1551, 1555).





dvojezičnost mest na Gorenjskem (Kranj, Kamnik, Tržič).<sup>18</sup> Dolenjska dežela s starimi samostani (Stična, Kostanjevica, Pleterje), gradovi skoraj brez starih mest (Novo Mesto — Rudolfswert — je bilo ustanovljeno šele leta 1365, Trebnje mu je “blatna vas”), ni bila tako “poškropljena” s tujimi besedami kot Gorenjska, Koroška (npr.: *pávar, fírtoh, špiža, ájnfaq* itd.) ali Primorska — z romanizmi, ki so za ta narečja značilni še danes (npr.: *kantôn, kontrêha, koucête, koriêra*...).

O taki “postekljeni” gorenjski kranjščini se je kar razpisal in tako pokazal na potek stapljanja dveh jezikov — nemščine in slovenščine — na koloniziranem škofjeloškem oziroma “rovtarskem” (narečnem) območju (Selška in Poljanska dolina). In ker rad poudarja kaj posebnega, si je izbral vas Bitnje, kjer da kmet na enem ali drugem koncu vasi ne spregovori skupaj pet besed v istem jeziku. Govorica je tako “pokvarjena”, da je treba za razumevanje pogovora znati oba jezika, pa je še nerazumljiva.

Psihološka plat takega “govornega položaja” se kaže v opazni, njemu nerazumljivi negostoljubnosti, ki jo nadrobno opisuje.<sup>19</sup> Izvira pa iz nezaupanja do drugače govorečih. Jezikovna istost je sproščujoča, ker budi neko temeljno zaupanje in odprtost (ker sta govorec in poslušalec “doma” v istem sistemu). Tuj, neznan jezik pa že sam po sebi vzbuja v poslušalcu negotovost, strah. V skrajnostih vodi v agresivna obrambna razpoloženja, značilna in tipična za stisko manjšinca. Pomembne so še naslednje njegove sodbe. Čista kranjščina je lepa (gorenjski enoglasniški samoglasniški sestav s kolikostnimi in kakovostnimi, tonemskimi nasprotji, premičnim in končiškim tipom naglaševanja ustvarja posebno melodičnost govora); koroščina je (v primerjavi z njo) surova. Zakaj? Morda zaradi dvoglasniškega izgovora samoglasnikov in zaradi dvoustičnega u (*Búeh, riêsn; úino, uem*) in drugih razlikovalnih pojavov, npr. zadnjejezičnega r (*ríba, rósa*). V Dupljah, v Tuhinjskih hribih, pa ljudje težko izgovarjajo, besede zategujejo — dolge so poldrugi čevlji. Ironično pripominja, da vmes lahko premišljajo, kaj povedo. Včasih se mu počasno govornjenje zdi dolgočasno, hitro pa pogosto škodljivo (nepremišljeno!). Razlaga, da je to stvar temperameta, konstitucije telesa, dispozicije vratu in goltanca (povezuje torej glasove s fiziološkimi lastnostmi, kar je veliko kasneje raziskovala eksperimentalna fonetika). Gotovo pa hoja navkreber ovira dihanje in tako vpliva na izgovor glasov, posebej na hitrost govora.

Tudi prebivalce drugega dela Kranjske, Dolenjce, priznava za Kranjce. Pravi, da govore vsi dobro kranjsko (čisto), samo nekoliko vlečejo, (Tak vtis lahko ustvarjajo e-jevski in o-jevski dvoglasniki — *cejsta, žiêna, piêt; müôš, uôda, küôš / kôš / kâš* — ter izrazita intonacijska nasprotja), nekaj razlik pa vidi tudi v noši.

Pisano jezikovno podobo mu ponuja tretji del Vojvodine Kranjske, tj. Srednja Kranjska, ozemlje od Blok do Kočevja in Bele krajine. Tu najdeva več jezikovnih skupin: Kočevjarje, Uskoke ali Vlahe in Hrvate. Takole pravi: “Kočevjarji govore vsi nemški, vendar precej trdo kakor kmetje na Frankovskem, ni jih lahko razumeti, oni pa vsakega Nemca razumejo.”

Kočevjarji so s svojo skoraj frankovsko govorico, s svojo nošo, v njegovem času tvorili strnjeno naseljen, narečno arhaičen nemški jezikovni otok. Na Kočevsko so jih bili naselili Ortenburžani v 14. stol. (delno s Koroškega), okrog 300 družin, kazensko pregnanih upornikov Karla IV. pa je prišlo iz Turingije, iz Lutrove ožje domovine. (Med drugo svetovno vojno so po dogovoru med Hitlerjem

<sup>18</sup> “Med Gorenjci slišiš tri jezike, pravo kranjščino, pravo nemščino in mešanico kranjščine in nemščine ... Drugače govore po vsem Gorenjskem lepo po kranjsko, razen v tistih krajih, ki mejijo na Koroško, zakaj tam izgovarjajo prav surovo in vlečejo besede po slovanskem načinu na dolgo.”

<sup>19</sup> V Bitnjah je stopil v gostilno. Krčmar ga je sprejel zelo nevljudno, odpraviti ga je hotel s kislim vinom. Vendar se gost Valvasor ni dal kar tako odpraviti. Skrivaj je kislo vino zlił proč in naročil drugi polič. Tako se je ponovilo trikrat, nakar je krčmar popustil, otajal svojo trmo. Peljal ga je v klet, mu ponudil dobra vina na izbiro. Odslej je bil vedno prijazen in gostoljubno postrežen...

in Mussolinijem zapustili Kočevsko, se naselili po domačijah izgnanih Slovencev na dolenski strani Save, ob koncu vojne pa so odšli z vojnimi begunci...).

“Tudi **Hrvatje** prebivajo v tretjem delu ali na **Srednjem Kranjskem** ob Kolpi med mesti Metliko, Vinico, Podbrežjem, Črnomljem in na tistem koncu. Njihov jezik je **prava hrvaščina** in se od kranjščine nekoliko razlikuje.” To so Hrvatje v Slovenski marki. Valvasor jih po noši, običajih (spomnimo na naricanje ob pogrebu) in jeziku **ločuje od Kranjcev**. Pokrajina ima zanimivo zgodovino. Zofija, hči ogrskega kralja Bele I. in žena kranjskega in istrskega mejnega grofa Ulrika I. (1058-1070), jo je dobila za doto. Na ta značilno “fevdalni način” je bila izvzeta iz hrvaške državnosti in po plemiških sorodstvenih vezeh prišla v posest Kranjske. V jezikovnonarečnem pogledu gre danes za tipično slovensko-hrvaško interferenčno območje, spričo turških vpadov ustaljeno šele po 15. stoletju. Je posledica sožitja redkih staroselcev, hrvaških beguncev iz Like, Krbave in Bosne ter slovenskih priseljencev z dolenske strani.

Tudi **Uskoki ali Vlahi** na južnem pobočju Gorjancev (Žumberak) zbujajo pozornost s svojo nošo, **vlaško govornico** (še posebej po svojih običajih) **podobno hrvaški**, zlasti pa po veri, ker so staroverci (priznavajo patriarha v Carigradu in Moskvi). V 16. in 17. stol. so prišli kot hrvaški in srbski uskoki pred Turki, priseljeni iz Senja. Kasneje so se pomešali s prebivalstvom Bele krajne. Kot potomci uskokov so se kot grško-katoliški unijati ohranili vse do danes. Znana je župnija v **Radovitičih s cerkvijo Sv. Uskrsnuča (Svete nedelje) iz leta 1626**. Na Gorjancih pa so (zdaj obnovljene) razvaline **grškokatoliške cerkve sv. Ilije** ob razvalinah **rimskokatoliške podružnice sv. Gere**. Zgovorno pričajo, kako visoko do Trdinovega vrha so se povzpeli. In na dolenskem pobočju Gorjancev še stoji “krvavi kamen”, poimenovan po nekdanjih sporih med Dolenjci in Uskoki za pašnike.

V četrtem delu Kranjske pa živijo po narečni pripadnosti različni “kranjski Slovani”: **Vipavci, Kraševci, Čiči** in “**pravi Kranjci**”. Značilna opažanja: **Vipavci** (notranjsko narečje, stara dolenska narečna podstava) se niti izgovorno niti po noši **ne ujemajo s Kranjci**. Zahodno od njih so **Kraševci**, ki po Valvasorjevem vtisu **še govorijo s kranjskimi besedami**. “Njihov jezik je precej trd; ponekod govore tako nerazumljivo, da jih človek komaj razume, vendar pa s kranjskimi besedami. V izgovoru pa se jezik ponekod zelo razlikuje.” Gre kajpak za značilne “primorske” razvojne pojave v glasoslovju, oblikoslovju, pa tudi za mnoge romanizme v besedišču. Med **Podgradom in Socerbom je (bil) prostor Čičev**, ki gotovo niso, kot on navaja, potomci ilirskih Japodov, ni pa jasen njihov bodisi slovanski ali aromunski izvor. Da se tega istrskega prostora drži nekaj “manjvrednega”, kaže odgovor današnjih tamkajšnjih Istranov (slovenski istrski govor primorske narečne skupine), s katerim se branijo tega imena: “**Nismo Čiči ne Brćini, ma smo juš ta na konfini**.” Šele v okolici **Logatca, Planine, Vrhnik**e (stičišče dolenske in rovtarske narečne skupine) Valvasor spet najdeva **prav Kranjce**.

V petem delu Vojvodine Kranjske, v **Istri** (staro ilirsko ime), ki je v Valvasorjevem času skupaj z Reko pripadala Avstriji, **Kranjcev ni! Rečani ali Dalmatinci — Liburnijci** (obe imeni sta ilirski) so **Hrvatje čakavci**. Kot pravi, je med njimi “**dalmatinski jezik najnavadnejši**, toda v vsakem kraju malo spremenjen. **Istrani** pa govore **dva jezika**, prvič **istrski**, ki se **sklada z dalmatinskim**, in drugič tudi **italijanski**, toda slabo.” Istrani, katerih jezik je **slaba latinščina ali laščina** (stara istrska romanščina, “poškropljena” z narečno italijanščino udomačena v istrskih mestih ob morju, prekrivajo po istrskem polotoku naseljene **hrvaške čakavske Čiče, Hrvat**e čakavce in **kajkavce** ter **uskoške štokavce**. **Tem so popi**, kot pravi, “slabo večji latinščine” **brali slovansko mašo**. Gotovo ne romanskim ali aromunskim (Žejane) Istranom.

Če povzamemo, kar smo ob njegovem opisu jezikovnih razmer v tedanji Kranjski spoznali, moramo poudariti dvoje. Valvasor je nedvomno ob primerjanju s središčno kranjščino prepoznal druge pokrajinsko narečne tipe slovenskega jezika. Od središčne strukture se oddaljujejo govori primorske narečne skupine, zato so mu težje prepoznavni, vendar jih dobro ločuje od **hrvaških** (v Beli krajini) in “**dalmatinskih**” govorov v Istri. To ločevanje potrjujejo tudi razlikovalne noše in običaji. Pravi

Kranjci so mu Gorenjci, Dolenjci in pripadniki rovtarske narečne skupine. Narečna podlaga, ki je podlaga kranjskemu deželnemu (knjižnemu) jeziku. Njegova opažanja o jezikih in narečjih Kranjske pa so tudi za jezikoslovca teoretično zanimiva, saj naravnost iz zornega kota sodobne kulturološke semiotike (jezik, noša, šege, običaji) načenja vprašanja dvo- in celo trojezičnosti v sožitju z vrsto krajevno izoblikovanih narečij "kranjske slovanščine" v enem deželnem prostoru. Posebno dragoceno je, da se je do teh spoznanj dokopal kot nejezikoslovec na podlagi drugotnih razlikovalnih meril.

Martina Orožen

UDK 808.63-087:929 Valvasor J.V.

SUMMARY

**JANEZ VAJKARD VALVASOR ABOUT THE SLOVENE LANGUAGE**

Summing up we could point out two major characteristics. In his confrontation with the central Carniolan ('kranjsčina') Valvasor was undoubtedly able to identify also other regional dialectal types of the Slovene language. His observations of the languages and dialects in Kranjska are theoretically interesting, because he directly from the standpoint of the contemporary culturological semiotics (language, costume, customs,

habits) discusses the questions of bi- or even trilinguism in cohabitation with a number of locally formed dialects of the 'Carniolan Slovene' in the space of a single country. This is all the more precious, because he came to these conclusions as a non-linguist, on the basis of secondary classifying criteria.

Miran Štuhec

Prva gimnazija Maribor

UDK 886.3 Kocbek E.7 Blažena krivda .06

## Sestava novele Blažena krivda Edvarda Kocbeka

Novela *Temna stran meseca*, Blažena krivda, Ogenj in Črna orhideja (*Strah in pogum*, 1951) pomenijo prodor eksistencialistične filozofije v slovensko literarno prakso<sup>1</sup> ter oblikovanje takšne literature, ki v slovenskem prostoru sicer z zamudo vendarle oblikuje svet, sredi katerega človek občuti vso konfliktnost položaja, v katerem biva, prav tako pa tudi konfliktnost znotraj posameznika.<sup>2</sup>

Kocbekovi akterji vseh štirih novel se nahajajo v mejnih položajih, v položajih, ki jih karakterizira nasprotje strah — pogum. To nasprotje je invariantska oblika vseh fabularnih obrazcev in neposredno določa akterjevo odločitev. Akterji so izobraženci, ki svoj položaj v danem zgodovinskem trenutku skušajo razumeti in dejanja utemeljiti. Zato je njihova odločitev za svobodo sad temeljitega premisleka, samozpraševanja, moraliziranja in predvsem spora znotraj lastne individualnosti.

1.1 Recepcija zbirke v času, ko je izšla, in kasneje je znana in omejena na idejno-politično vrednotenje. Pričujoča študija je nastala, ker menimo, da novele "ponujajo" tudi druge možnosti raziskovanja.

1.2 Zaradi posebne Kocbekove strukture je novela *Blažena krivda* tip proze, v kateri je jasno izraženo nagnjenje k esejističnosti. Linearno pripovedno progresivnost novele namreč prekinjajo esejistične in meditativne prvine, ki sicer nikoli ne prehajajo v daljše pasuse, vendar je njihov obstoj nesporen. V zvezi s tem je funkcioniranje celotne sestave in novela gotovo spada med pripovedna besedila, kjer je moč določiti razliko med pripovedjo in refleksijo, med pripovednim in diskurzivnim.<sup>3</sup>

Kocbek se uvršča med tiste slovenske pripovednike, ki so bistveno zaznamovali slovensko književnost v drugi polovici 20. stoletja s tem, da so ustvarili tip intelektualistične proze, v kateri svet ni oblikovan kot stanovito zaporedje vzrokov in posledic, ampak kot nikoli razvozlan uganka in življenje v njem kot problematično, od rojstva k smrti, od svobode k nesvobodi usmerjeno minevanje. Takšno razumevanje sveta vpliva tudi na novo sestavo pripovednih besedil, linearnost fabule zamenjajo v ospredje porinjene esejistične digresije, analiza, refleksija, kontemplacija pa tudi pripovedovalčevo minuciozno sledenje akterjevemu čutenju.

Novela *Blažena krivda* je primer intelektualistične proze, v kateri Kocbek oblikuje pripovedno besedilo tako, da na podlagi tematike NOB razčlenjuje notranji svet posameznika, njegov bivanjski nemir in moralne dileme ter občutek odgovornosti. Pripovedna optika je zožena na svet posameznika, na Damjanovo sprejemanje dejstva, da mora likvidirati domnevnega izdajalca Štefana.

<sup>1</sup> Prim. F. Zadavec: *Zgodovina slovenskega slovstva* (Maribor 1972), 105.

<sup>2</sup> Prim. I. Cesar: *Od rane proze Edvarda Kocbeka do straha i hrabrosti* (Zagreb 1985), 16.

<sup>3</sup> Glej K. Nemec: Pripovijedanje i refleksija, *Umjetnost riječi* XXIX/2 (1985), 135.

2.0 Zaradi svoje sestave je novela v marsičem približana tipu esejizirane pripovedne proze. Izraz esejizirana pripovedna proza razumem kot oznako za tisto vrsto pripovedne proze, ki spaja lastnosti pripovedi z lastnostmi eseja. Takšna pripovedna besedila vsebujejo izraz časovnega razvoja dogodkov in pojavov, vendar je časovna logika naracije pogosto zamenjana z vzročno-posledičnim nizanem dogodkov, z analizo, dokazovanjem, dedukcijo, indukcijo... V njihovi osnovi sicer je pripoved, vendar le kot okvir, ki omogoča oblikovanje fabulativnih zapletov, katerih vloga je spodbujanje miselnih procesov ter intuitivnih in sintetičnih spoznanj.<sup>4</sup>

Esejizirana pripovedna proza piscu omogoča, da svoja filozofska, estetska in druga razmišljanja izraža posredno, kakor da so stališča pripovednih oseb. V prozi take vrste obstajajo obsežni pasusi, v katerih je pripovedni tok ustavljen, njihova vsebina pa je abstraktno in posplošeno premišljevanje, ki se pogostokrat popolnoma oddalji od pripovedovanega sobesedila.

Vse to je v najtesnejši povezavi z obstojem miselnega subjekta, ki zamenjuje navadno epsko osebo, in interes pripovedovalca je "protokoliranje njegovih misli i pogleda".<sup>5</sup>

Mislimo torej na besedila, ki epsko strnjeno in nepretirano dogajanje prekinjajo z diskurzivnimi prvini in jo s tem bistveno rahljajo.

3.0 Snov novele je druga svetovna vojna. Vendar Kocbeka vojna kot taka ne zanima, prav tako ne NOB. Oboje sprejema kot zgodovinsko nujnost, ki ne dopušča odločanja za ali proti. Druga svetovna vojna oziroma NOB je le okvir novele, znotraj katerega mora posameznik najti svoj prostor. In prav ta posameznik, usodno vezan na drugo vojno in NOB, ter njegovo iskanje, sta v središču Blažene krivde.<sup>6</sup>

3.1 Ukaz, ki postavlja Damjana v položaj, da mora likvidirati domnevnega izdajalca Štefana, njegov pogovor s komandantom in komisarjem čete ter Damjanova in Štefanova "patrola" predstavljajo prostor, znotraj katerega se odvijajo bivanjska stiska, moralna, verska in idejna nasprotja izobraženca, ki se nahaja v mejnem položaju. To je epski okvir novele. Časovna kontinuiteta je drugotnega pomena, dogajalni niz je namenjen ustvarjanju takšnih epskih položajev, ki omogočajo razvoj misli, npr.

- komandant in komisar čete Damjanu povesta, da bo moral likvidirati domnevnega izdajalca Štefana,
- Damjan opazuje Štefana, ko ta čisti puško,
- Damjan deli s Štefanom cigareto,
- Damjan opazuje Štefanovo oznojeno srajco...

3.2 Damjan je medij za oblikovanje in preizkušanje tistih misli, ki jih je Kocbek oblikoval v nekaterih esejih (Razumnik pred odločitvijo, Misli o človeku...)<sup>7</sup>

Funkcija Kocbekovega akterja je torej v njegovem miselnem razmerju do sveta in dejanja. Damjan je duhovno dejaven, tudi polemičen. Njegova duhovna dejavnost in polemičnost sta del njegove duševne sestave in se tam razvijata, saj nima miselno enakovrednega nasprotnika, ob katerem bi se lahko predvsem polemično razvil. Komisar in komandant sta duhovno preposti in predvsem preveč praktični osebi. Oba sta tudi prekratek čas "v igri". Tudi Štefan ni oseba, ki bi Damjanu miselno sledila.

<sup>4</sup> Prim. J. Pogačnik: *Sodobni jugoslovanski esej. Uvod v branje* (Ljubljana 1980), 28.

<sup>5</sup> K. Nemeč: Poetika romana Prolječa Ivana Galeba Vladana Desnice, *Umjetnost riječi* XXX/3 (1986), 195.

<sup>6</sup> Prim. F. Zdravec: n.d., 72, 105.

Prim. tudi A. Inkret: Pričevanje o brezumni slasti in o zadnji grozi. Študija v E. Kocbek, *Strah in pogum* (Ljubljana 1985), 375-381.

<sup>7</sup> Prim. V. Bartol: Edvard Kocbek, *Strah in pogum*, *Razgledi* VII/2 (1952), 84.

3.3 Pripovedovanje je sled določenih dogodkov, ki jih povezuje časovna in vzročno-posledična logika.<sup>8</sup> Akt pripovedovanja poteka po vnaprej postavljeni shemi, katere posebnost je v tem, da predvideva tudi morebitne nepripovedne prvine. Akt pripovedovanja je v osnovi Kocbekove Blažene krivde, vendar pripovedna shema obsega tudi prvine, ki linearni tok od časovno-logičnega začetka k časovno-logičnemu koncu prekinjajo.

Narativna sestava novele vsebuje dve bistveni točki, to sta ukaz kot začetek in izpolnitev ukaza kot konec. Naracija poteka upošteva časovno zaporedje dogodkov<sup>9</sup> od točke, ko Damjan zve, da bo moral likvidirati Štefana, do točke, ko ukaz izpolni. Linearno napredovanje naracije prekinjajo diskurzivne prvine.

3.3.1 Vrhovna kategorija pripovedi<sup>10</sup> je pripovedovalec: ta se v primeru Kocbekove Blažene krivde nahaja nad narativnim oziroma diskurzivnim. Njegova funkcija je tudi v pravilnem doziranju narativnega in diskurzivnega.

Vloga pripovedovalca v obravnavani noveli je posredna. Njeno posrednost izraža tretjeosebna pripoved, ki dokazuje, da pripovedovalec v pripovedi ni udeležen.<sup>11</sup>

Kocbekov tretjeosebni pripovedovalec dobro pozna mišljenje in občutenje oseb, pozna preteklost, prihodnost in sedanjost:

*Bili so do kraja izčrpani. Nemci so jih šest dni zapored neprestano gonili kakor divjačino. Vendar so se zdaj, ko je divji pritisk nenadno popustil, čutili skoraj bolj duševno zmedene in telesno utrujene. Sovražnikova premoč jih je prisilila na golo defenzivo, odred se je moral razdeliti na posamezne čete, ki so se prebijale vsaka po svoje.*<sup>12</sup>

*Damjana je spreletela topa žalost, ko se mu je razodelo, da se je človek razvil v svobodno bitje in da je kača ostala obsojena na zaprto in nerazvito životarjenje.*<sup>13</sup>

Pripovedovalec funkcioniра po načelu vseprisotnosti. Temeljna modalna postopka sta uprizarjanje in opisovanje.<sup>14</sup> V nasprotju z logiko opisovanja, ko reproduciranje kaže bolj zunanost kot notranost, bolj pojav kot njegovo bistvo, bolj človeka kot njegovo duhovno sestavo, je v Blaženi krivdi opazno zlasti opisovanje Damjanove notranosti. Obstajajo sicer opisi, katerih optika je usmerjena v fizično pojavnost, a v skladu s tendenco novele Kocbek tudi opisovanje (ne samo uprizarjanja) uporabi za reprodukcijo Damjanovih misli in občutkov:

*Spomnil se je otroške tesnobe, ki ga je prijela potem, ko je nekoč v vreči utopil mačko. Ko se mu je sredi tihe in temne noči prebudila krivda in sedla nanj kot neznansko breme, ga je obšel neutolažljiv otroški jok. Takrat je prvič v življenju začutil...*<sup>15</sup>

*Zdaj je prvič doumel, da morejo človeku na svetu vse vzeti razen svobode do samomora. Njegova človečnost se je zatekla v ta bridki ponos. Vedel je, da stoji na poslednji meji bitja...*<sup>16</sup>

Posebnost pripovednega besedila v 1. osebi v primerjavi s pripovednim besedilom v 3. osebi moramo iskati v položaju pripovedovalca glede na pripoved, saj iz njega izhaja izbira gradiva, o

<sup>8</sup> Prim. K. Nemeč: n.d., 85, 136.

<sup>9</sup> Prim. E. Lämmert: *Bauformen des Erzählens* (Stuttgart 1970), 19.

<sup>10</sup> Glej G. Peleš: *Poetika suvremenog jugoslavenskog romana* (Zagreb 1966), 105.

<sup>11</sup> Prim. S. Rimmon Kenan: *Narrative Fiction* (New York 1983), 86d.

<sup>12</sup> E. Kocbek: *Strah in pogum* (Ljubljana 1985), 71.

<sup>13</sup> Prav tam, 130.

<sup>14</sup> Prim. S. Lasić: *Struktura Krležinih zastava* (Zagreb 1974), 43.

<sup>15</sup> E. Kocbek: n. d., 104

<sup>16</sup> Prav tam, 123.

katerem pripovedovalec pripoveduje. Pripovedovalec v prvi osebi je zaradi svoje udeležbe v pripovedi<sup>17</sup> eksistencialno vezan na pripoved in zato eksistencialno motiviran. Pripovedna motivacija v primeru tretjeosebne pripovedi nasprotno nikoli ni motivirana eksistencialno, temveč literarnoestetsko.<sup>18</sup>

Kocbekov tretjeosebni pripovedovalec ima — morda zaradi dejstva, da so sodobna evropska pripovedna besedila, katerih optika je naravnana na doživljajsko-miselni svet oseb, večkrat pripovedovana v prvi osebi — nenavadno vlogo. Pripoved, ki je naravnana na doživljajsko-miselni svet ene osebe, bi svojo "izpovedno" moč lahko učinkovito črpala iz strukturnih posebnosti prvoosebne pripovedovalca, pripovedovalca torej, ki je v upovedenem svetu udeležen, ki je nanj eksistencialno vezan.

Menimo pa, da ima prav tretjeosebni pripovedovalec prostor v pripovednem besedilu, kakršno je Blažena krivda. Njegovo strukturno pogojenost vidimo v poudarjanju literarno-estetske motivacije.

3.4 Če se strinjamo s trditvijo, da je pripovedovalec vrhovna kategorija v pripovednem besedilu, potem lahko trdimo, da je pripovedovalec analizirane Kocbekove novele strukturiral pripoved tudi z razmeščanjem dialoga in monologa oziroma tako, da obema določa funkcionalno vrednost.

Dialog je sredstvo za reprodukcijo dejanskosti. Kot tak ima v pripovednem besedilu svoje težko nadomestljivo vlogo. V besedilu pa, ki teži v esejizirano naracijo, ima dialog poleg navadne še dodatno vlogo. Esejizirana naracija Blažene krivde je namreč trdno vezana na življenjski ritem, saj je v središču konkreten življenjski položaj. Z dialogom je izražena kriza Damjanove eksistence:

*"Ne bojim se, ničesar se ne bojim, toda to je nekaj drugega, tega ne zmorem, na noben način ne zmorem. Vsa notranjost se mi upira. To ni bojazen, to je nekaj drugega, to je nepremagljiv odpor notranjosti. To dejanje mi je zoprno, študi se mi, in ta ogabnost je hujša od bojazni. Na tak način ne morem nikogar usmrtiti, razumi me, Gaber, resnico ti govorim, ne zameri."*<sup>19</sup>

Dialog v noveli pogloblja temo; v Damjanovem pogovoru z Gabrom in ko se s Štefanom v koncentričnih krogih približujeta (tudi oddaljujeta) resnici svoje "patrole", motivira Damjanovo razmišljanje, čutenje, spoznavanje, približuje obe osebi v spoznanju, da je likvidacija neizogibna, in končno noveli daje esejistično naravo:

*"Ne vem sicer, kaj te besede do kraja pomenijo, vendar ti zdaj ne morejo pomagati. Zdaj se boš rešil z odločnim dejanjem, Damjan. Tvoja misel in dejanje še nista v ravnotežju. Tvoja dejavnost še ni dovolj učinkovita, Damjan, sebe in svet boš spoznal edinole v ravnanju, nikoli v premišljevanju. Vrednote se ne dosega avtomatično iz drugih vrednot, temveč tako, da jih človek ustvarja s tveganjem in s pogumnim izbiranjem tega, kar je možno."*<sup>20</sup>

Ker Damjan v pripovedi nima miselno enakovrednega partnerja, možnosti, ki jih dialog omogoča, niso popolnoma izrabljene. Menimo, da je bistvena vloga dialoga v pripovedni sestavi vezana na začetek novele. Osredinjena je namreč okoli točke, iz katere utripa vsebinsko jedro novele. To je točka, ko dialog ni več posnetek v sobesedilu snovi NOB vsebinsko pričakovanega pogovora med komandantom čete in borcem, ki je enak razmerju ukaz — izpolnitev ukaza, temveč posnetek pogovora med komandantom in človekom, ki se zave svoje oblasti nad življenjem in smrtjo.<sup>21</sup> Če Damjan ne bi bil to, kar je, oseba, ne bi bil "začel" dialoga s komandantom in likvidacija

<sup>17</sup> Prim. S. Rimmon Kenan: n.d., 82d.

<sup>18</sup> Prim. F. Stanzel: Pripovedni tekst u prvom i pripovedni tekst u trećem licu, *Republika XXXX/2* (1984), 138.

<sup>19</sup> E. Kocbek: n.d., 84.

<sup>20</sup> Prav tam, 87.

<sup>21</sup> I. Cesar: n.d., 18.



domnevnega izdajalca bi bila samo logična posledica ukaza, dejanje, ki je v razmerah doseganja "pravih" ciljev pričakovano.<sup>22</sup>

Zaradi že navedenega vzroka ima svojo pomembno vlogo tudi monolog. Z njim pripovedovalec neposredno reproducira Damjanovo duševno stanje. Pogosto notranji monolog sledi opisu duševnega stanja:

*Izginjal je v podzavestni strasti, tonil je v besne kretnje, vedel je, da ga glušijo in delajo topega. Branil se je preproste omame in ni mogel nič zoper njo. Vedno bolj ga je razvezovalo, drobil se je in razpadal.*

*Pred njim je zazijalo vprašanje: ali bom mogel storiti? Kaj pa če ne bom mogel niti roke dvigniti? Nič, oklenil se bom trenutkov, kakor si bodo sledili, živel jih bom in izpolnil, kakor pada pesek v peščeni uri, tiho in brezbrizno...*<sup>23</sup>

3.4.1 Kocbekova naracija je sublimiranje klasične naracije, a obstaja na ravni dialoško (monološkega) — analitičnega postopka. Damjanovo razčlenjevanje lastne osebnosti v dialoški in monološki obliki ustvarja posebno obliko kolokvialnega esejizma,<sup>24</sup> ki pa zaradi obsega ostaja na začetni stopnji.

Dialog temelji na nasprotju<sup>25</sup> in prav to nasprotje daje možnost, da dialoški pari Gaber — Damjan, Štefan — Damjan, Damjan — "Damjan" v esejističnem smislu<sup>26</sup> najdejo resnico.

Dialoške pasuse trgajo daljši in krajši opisi, katerih pripovedna optika je usmerjena zdaj na predmetno pojavnost, zdaj v Damjanovo duševnost. Totaliteto narativnega modusa tako sestavljajo enakomerno razporejeni prizori in opisi. Opisovanje temelji na klasični pripovedi. Predmetna pojavnost ni podrejena zgolj Damjanovi subjektivnosti, temveč je prikazana kot samostojna, objektivna vrednost, ki bistveno zaznamuje Damjana, ki določa njegovo individualno eksistenco.

3.5 Pomenljiva za raziskavo sestave Kocbekove Blažene krivde je razčlemba razmerja narativno — diskurzivno. Tako je namreč mogoče določiti temeljne funkcionalne razlike med pripovedjo in refleksijo.<sup>27</sup>

Novelo uvaja daljši pripovedni odstavek. Za odstavek imamo skupino natančno določenih informacij, ki se nanašajo na neki predmet, položaj, osebo... in imajo določen namen. Uvodni odstavek Blažene krivde reproducira položaj, v katerem se nahaja četa partizanov. Tvori ga skupina funkcij,<sup>28</sup> ki so med seboj vzajemno povezane in imajo svoj skladenjski izraz v zaporedju pripovednih povedi:<sup>29</sup>

*Tla na vse strani obsežnega gozda so bila na tistem mestu stisnjena in zgrbančena v voz, da so bila podobna majhnemu, pred davnim časom ugaslemu ognjeniku.*<sup>30</sup>

To je eden redkih čistih odstavkov. Pripovednost daje odstavku sled dogodkov:

<sup>22</sup> L. Šop: Um u ognju, *Književne novine*, 664, (Zagreb 1983), 27.

<sup>23</sup> E. Kocbek: n.d., 105.

<sup>24</sup> G. Peleš: n.d., 118.

<sup>25</sup> M. Damjanović: Dialog i interes za istinu, *Polja* XXIX/27 (1983), 1.

<sup>26</sup> Prim. J. Pogačnik: n.d., 22.

Prim. tudi M. Kmecl, *Mala literarna teorija* (Ljubljana 1976), 308.

<sup>27</sup> Glej K. Nemeč: n.d., 85, 135.

<sup>28</sup> R. Barthes: Uvod u strukturalnu analizu pripovednog teksta, *Republika* XXXIX/7-8 (1983), 108.

<sup>29</sup> Prim. J. Toporišič: *Slovenska slovnica* (Maribor 1991), 430.

<sup>30</sup> E. Kocbek: n.d., 70.

četa po hudih spopadih z Nemci počiva sredi gozda — Čekan in Gaber zvesta, da je med njimi izdajalec — ugotovita, kdo je — odločita se za likvidacijo — za eksekutorja določita Damjana.

Nov odstavek se začne, ko v prostor pripovedi vstopi Damjan:

*“Najhujše rane sem za silo obvezal,” je govoril medicinec Damjan. “Poslednje gradivo sem porabil.”<sup>31</sup>*

Iz zaporedja takih nadpovednih enot, kompozicijskih mikrostruktur, je sestavljen diskurz<sup>32</sup> Blažene krivde.

Kocbekov pripovedovalec pripoveduje dogodke in jih osmišlja skozi Damjanovo zavest. Skladenjski izraz tega odstavka so dikurzivne<sup>33</sup> in pripovedne povedi s svojim tipičnim diskurzivnim in pripovednim izrazom.

Posebnost Kocbekovega odstavka je večji odstotek pripovednosti kakor diskurzivnosti. Diskurzivnost je vključena v dialoški obliki in je vsebina posameznih replik.

Odstavek, ki je v osnovi diskurza Blažene krivde, imenujmo integrativni odstavek. To je v osnovi pripovedni odstavek, v katerega so integrirani opazni diskurzivni izrazi, ki se nanašajo na enega od akterjev pripovedi (v primeru Blažene krivde na Damjana). Njihova vsebina teži iz subjektivnosti v objektivnost, kar pomeni, da dobiva akterjeva (Damjanova) refleksija dogajanja objektivno vrednost:

*Komisar je z nohti odtrgal kos skorje z ležečega debla in ga stisnil med prsti. Začela ga je mučiti misel: odkupiti se mora, prej ga ne izpustim. Odgovoril je:*

*“Hočem reči, da je morala relativna, ustvarjajo jo le pogoji naše dejavnosti. Ta primer nam otipljivo to dokazuje.*

*Relativna morala je v bistvu večna morala, ki se razvija in napreduje. Toda napreduje v meni in v tebi, v človekovi notranjosti, v vesti in nikjer drugje.”<sup>34</sup>*

*Isti človek bom ostal, in vendar se bom spremenil. Še malo, pa bom človek greha, pravi, resnični človek. Kakor da bi bral velike črke modrega stavka v stari knjigi, je govoril: zlo ima nalogo odreševati.<sup>35</sup>*

V integrativnem odstavku je izražena sočasnost dejanja in refleksije, vendar refleksija pri tem nima kakovostno, še manj pa kolikostno ni enakovrednega deleža, kakor je to v t.i. heterogenem odstavku.<sup>36</sup>

Diskurzivni deli ne pripadajo dogajanju, njihova vloga ni v napredovanju dogajanja, to so statični deli, ki potek upočasnjujejo. Njihova vloga je v objektiviziranju in poglobljanju teme.

V Blaženi krivdi diskurzivni deli postavljajo Damjanov problem v neposredno zvezo z nadrejenim filozofskim obrazcem, na nekaterih mestih celo v odvisnost od njega. Na tej ravni struktura funkcionira v smislu personalizma, kar se kaže v antagonizmu med moralno celovitostjo osebe in zgodovinsko nujnostjo.

<sup>31</sup> Prav tam, 75.

<sup>32</sup> J. Culler: Priča i diskurz u analizi pripovednjog teksta, *Republika XXXX/1* (1984), 130. G. Genette uporablja termin *recit*.

<sup>33</sup> J. A. Cuddon: *A dictionary of literary terms* (London 1979), 194.

<sup>34</sup> E. Kocbek: n.d., 86.

<sup>35</sup> Prav tam, 97.

<sup>36</sup> Glej K. Nemeč: n.d., 85, 142.

V noveli ni čistega diskurzivnega odstavka, ni odstavka, ki bi mu obstoj zagotavljala tema (vezana npr. na osnovno temo novele), ni odstavka, ki bi kazal miselne procese, razvijal in pojasnjeval na začetku postavljeno tezo, analiziral, posredoval znanstvena spoznanja, vrednotil, razsojal...<sup>37</sup>

Kocbekove novele Blažena krivda zaradi navedenega ne moremo uvrščati med esejizirano pripovedno prozo, lahko pa zaradi obstoja integrativnega odstavka ugotovimo, da ima novela nekatere izrazite poteze takšne proze.

3.6 Novela kaže pomembne premike v miselnem ustroju izobraženca v mejnem času. Damjan je človek, ki je izgubil integriteto lastne osebnosti in se je zaradi tega znašel v prostoru, ki ga mora na novo spoznavati in se do njega na novo opredeliti. Zato je v marsičem prednik tistih oseb v slovenski književnosti, ki kažejo bivanjske probleme "svojeja" časa.

To kaže tudi pomanjkanje v območju dogajanja oziroma popreproščenost fabule. Če "govorimo" o popreproščeni fabuli Blažene krivde, potem moramo popreproščenost ugotavljati v razmerju do možnosti, ki bi jih pripovedovalec glede na snov lahko izrazil in oblikoval v pripoved (a jih ni). Navedimo samo nekaj zapletov, ki bi fabulo postavili v čisto drugačno razmerje do snovi:

- Štefan se brani,
- Štefan skuša Damjana prelisičiti, nastavlja mu past,
- Štefan strelja,
- Štefan beži,
- Štefan se skriva in napada,
- Štefan in Damjan se spopadeta z golimi rokami, z orožjem...

Namesto tega odkrivamo že prej navedeno pomanjkanje. Povezujemo jo z dejstvom, da je akter miselni subjekt, oseba torej, ki se ne nagiba k dejanjem, in da predmet pripovedovalčevega zanimanja ni dejanje samo, temveč njegova analiza.

Analiza funkcijske ravni novele zato pokaže pomanjkanje osnovnih funkcij<sup>38</sup> in potrjuje trditev, da Kocbek teži k ustvarjanju takšnih epskih položajev, ki omogočajo poglobljanje teme.

Sestavo fabulativno-kompozicijske ravni novele torej lahko postavimo v neposredno razmerje do miselne vsebine novele.

Vendar, sublimiranje fabule je šele v začetni fazi, zato ne obstaja nobena dejanska nevarnost, da bi osnovna prvina pripovednega besedila izginila. Linearna pripovedna progresivnost obstaja, le da je pretrgana z miselnimi zastranitvami, ki jo upočasnjujejo:

*Damjana je spreletela topa žalost, ko se mu je razodelo, da se je človek razvil v svobodno bitje in da je kača ostala obsojena na zaprto in nerazvito životarjenje. Človek je postal bitje svobode in ljubezni, kača je ostala zapredena v temo in zlo. Zato sta kača in človek nemirna drug pred drugim, človek se boji zla in se ga ne more rešiti, kača pa ga zavida za upanje na vrnitev v izgubljeni raj.*<sup>39</sup>

Na pripovedno progresivnost zaviralno delujejo tudi daljši ali krajši odlomki, ko se pripovedovalčeva optika usmerja v Damjanovo čutenje likvidacije, v Štefana in samega sebe:

*Okrog čela je začutil obroče, ki so ga stiskali. Ni se mogel dotipati do jasnosti in razboritosti. Noben gibljaj misli ga ni razživil, nobena telesna kretnja ni imela učinka. Tiha in brezimna gozdna nabreklost ga je zadrževala v sanjski poltemi. Sleherni dih ga je spajal z ravnodušnim mirom gozdne*

<sup>37</sup> Prim. prav tam, 140.

<sup>38</sup> Prim. R. Barthes: n.d., 110.

<sup>39</sup> E. Kocbek: n.d., 130.

tišine, samota nemega stvarstva ga je zadržano spremljala. Ni mogel pasti v obup niti planiti v besnost...<sup>40</sup>

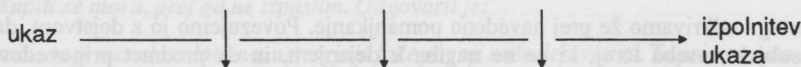
3.7 Pripoved Blažene krivde poteka v smeri ukaz — izpolnitev ukaza. Časovnost pripovedi je v skladu z logičnim pojmovanjem časa. Krajše retrospektive je ne ovirajo toliko, da bi se v njih oblikovala posebna časovnost, ki bi bistveno ogrožala fabulativno.

Posebno sestavo novele dokazujejo digresije, ki v obliki diskurzivnih izrazov s svojo nečasovnostjo pripoved ustavljajo. Navadno so v neposredni povezavi z reprodukcijo Damjanovega čutenja. Na nekaterih točkah pripovedne linije namreč obstajajo položaji, ki intenzivirajo Damjanovo miselno in čutenjsko dejavnost:

- pogovor Gabra, Čekana in Damjana,
- Damjan pride do ranjenega Štefana, ki čisti puško,
- pogovor Damjana in Gabra,
- Damjan in Štefan prideta do križišča,
- prihod v gozd,
- glas strojnice ...

Pripovedovalec oblikuje položaj tako, da sam stopi v ospredje s svojo vsevednostjo in pripoveduje ali za prikaz konkretnosti uporabi dialog.

Grafični prikaz razmerja med časovnostjo pripovedne linije in nečasovnostjo digresij ponazarja skica:



Digresije se kakor navpičnice zarivajo v vodoravni tok pripovedi in jo trgajo. Točke, v katerih prihaja do prekinitev, pomenijo poglobljanje teme:

*Ko je našel Gabra, ga je prijel za roko in odpeljal na rob taborišča. Bitje mu je bilo polno novega mirnejšega spoznanja, ki je doslej skrito nemelo v njegovem srcu in mu šele zdaj prihitelo na pomoč. /.../*

*“Ne bojim se, ničesar se ne bojim, toda to je nekaj drugega, tega ne zmorem; na noben način ne zmorem.” /.../*

*“Gaber,” je dvignil Damjan svoje oči znova vanj, “ali ni zanimivo, da sem prav te odločilne dneve, ko smo se divje in zagrizeno bojevali, občutil našo dejavnost kot moralno hipotezo, ki vrtoglavo zabrisuje mejo med dobrim in zlim, med življenjem in smrtjo.” /.../*

*“Moja notranjost mi silovito govori, da moram ostati človeško neodvisen in svoboden, ne samo zgodovinsko uporaben in koristen.” /.../*

*“Damjan, sebe in svet boš spoznal edinole v ravnanju. Vrednote se ne dosejajo avtomatično iz drugih vrednot, temveč tako, da jih človek ustvarja s tveganjem in pogumnim izbiranjem tega, kar je možno.”<sup>41</sup>*

Daljši citat je za navedene trditve pomenljiv. Začetno pripovedovalčevo neposrednost zamenja dialog<sup>42</sup> med Damjanom in Gabrom. Poteka v razponu od začetnih replik, v katerih Damjan izrazi

<sup>40</sup> Prav tam, 91.

<sup>41</sup> Prav tam, 87.

<sup>42</sup> Prim. M. Damjanović: n.d., 1

svoje občutke, prek tistih, v katerih skuša svoj odpor zoper likvidacijo osmisлити, do Gabrove, ki je zaradi svojega prehoda v objektivnost<sup>43</sup> v esejističnem smislu najpomembnejša.

3.7.1 Poglobljanje teme poteka na dveh ravneh, med katerima obstaja preplet. Gre namreč za Damjanovo miselno in čutenjsko odzivanje, katerega sinteza je končno spoznanje, izraženo v zadnji repliki pogovora med "žrtvama":

*Ne govori več, to je moj greh.*<sup>44</sup>

3.8 Esejistično usmerjenost novele dokazuje tudi neposredna primerjava z nekaterimi Kocbekovimi esejji, predvsem z naslednjima: Razumnik pred odločitvijo, 1941, in Misli o človeku, 1936. V njih najdemo misli, ki so v neposredni zvezi z mislimi, ki jih govorijo ali "mislijo" akterji Blažene krivde:

*Razumnik današnjih dni mora vedeti, da je tudi od njegove odločitve veliko odvisno.*<sup>45</sup>



*Govoril mu je na uho: "Danes ni drugega izhoda."*<sup>46</sup>

*Ta modrost je zaupanje, ali krščansko povedano, upanje, ki ga človek že po naravi goji do zadnje bitne urejenosti in ki človeka vzdiguje nad vrednost in ga izziva, da se ji bliža z drznostjo, to je z zmožnostjo, ki nekje pretrga krog neskončne refleksivnosti in položi odločitev na en sam majhen trenutek, kar se imenuje tveganje.*<sup>47</sup>



*Ne vem sicer, kaj te besede do kraja pomenijo, vendar ti zdaj do kraja ne morejo pomagati. Zdaj se boš rešil le z odločilnim dejanjem, Damjan. Tvoja misel in dejanje še nista v ravnotežju. Tvoja dejavnost še ni dovolj učinkovita. Damjan, sebe in svet boš spoznal edinole v ravnanju, nikoli v premišljevanju. Vrednote se ne dosega avtomatično iz drugih vrednot, temveč tako, da jih človek ustvari s tveganjem in pogumnim izbiranjem tega, kar je možno.*<sup>48</sup>

Takšnih primerov je najti v besedilu seveda še več. A ni naš namen seštevati, temveč ugotoviti, da navedena primera potrjujeta v članku že eksplicirano trditev — Blažena krivda teži v esejizirano pripovedno prozo. Primeri potrjujejo tudi enačbo, ki je v središču sestave pripovednega besedila:

esej : novela = objektivnost : (subjektivnost → objektivnost)

4.0 Kocbek je v Blaženi krivdi oblikoval individualen pojav, ki je v svojem bistvu do skrajnosti protisloven. Vsej tej protislovnosti je nenehno dajal miselno vsebino.

<sup>43</sup> Prim. J. Pogačnik: n.d., 29.

<sup>44</sup> E. Kocbek: n.d., 142.

<sup>45</sup> E. Kocbek: Razumnik pred odločitvijo, v E. Kocbek, *Svoboda in nujnost* (Celje 1989), 14.

<sup>46</sup> E. Kocbek: n.d., 85, 89.

<sup>47</sup> E. Kocbek: n.d., 89, 36.

<sup>48</sup> E. Kocbek: n.d., 85, 87.

S stališča esejističnosti je ta novela besedilo, ki se esejizirani pripovedni prozi približuje, a hkrati tudi oddaljuje. Približuje se ji predvsem zaradi ravnotežja, ki obstaja med skopostjo dogajanja in povečanim zanimanjem za miselne razsežnosti akterja, zaradi tega, ker linearni tok pripovedi trgajo različne oblike akronije, oddaljuje pa zato, ker Kocbek ne ustvari razmerja, ki bi vzdolž celotnega besedila funkcioniralo v smislu teza — antiteza, ter zato, ker niti polemičnost znotraj akterja ni izpeljana do konca

Na podlagi navedenih dejstev končujemo študijo s trditvijo, da je celotna sestava Kocbekovega pripovednega besedila naravnana v prostor med pripovedjo in esejem, v vmesni prostor, ki je po svoji naravi tak, da dopušča "seganje naprej in nazaj".

- pogovor Damjana in Caira,
- Damjan in Stefan prideta do knjižnice,
- prihod v gozd,
- glas strojne ...



Miran Štuhec

UDK 886.3 Kocbek E.7 Blažena krivda .06

SUMMARY

**THE STRUCTURE OF THE NOVELETTE BLAŽENA KRIVDA (BLESSED GUILT) BY EDVARD KOCBEK**

With the novelettes from Kocbek's collection *Strah in pogum (Fear and Courage)* Existential philosophy emerged in Slovene literature. The author not only expressed his aesthetic, philosophical and other ideas only indirectly, but he at the same time opened up the

problem of moral and ideological conflicts, which pushed his heroes into an existential anguish. All of this is reflected also in the structure of his narrative.

France Žagar

UDK 808.63-56-73:028.02

Pedagoška fakulteta v Ljubljani

## Branje kot skladenjski problem

Vsak bralec se bolj ali manj zaveda, da je branje zapleten psihološki proces in da so rezultati branja kaj različne vrednosti. Keith Rayner in Alexander Pollatsek ponazarjata branje z modelom iz treh enot:

1. začetni dekodirni (razvezovalni) proces z vzporednim fovealnim in parafovealnim zaznavanjem, tj. zaznavanjem črk in besed, na katere so oči uprte, in pridobivanje informacij od tega, kar je desno od uprtosti (fiksacije);
2. dolgotrajni spomin z osebnim slovarjem, predstavo o prebranem delu besedila in poznavanjem realnega sveta;
3. delujoči ali kratkotrajni spomin z razčlenjevalcem sestave besedila, obdelovalcem tematike in notranjim govorom.

Zaznavanjem besedila sproža procese v delujočem in dolgotrajnem spominu, procesi v dolgotrajnem in delujočem spominu pa v nasprotni smeri delujejo na zaznavanje, tj. očesne uprtosti in preskoke na desno (fr. saccades 'potegljaji') ali vzvratne gibe na levo (regresije).

V slovenskih razlagah branja imamo dovolj nadrobno predstavljeno zaznavno sestavino branja, medtem ko so sestavine delujočega in dolgotrajnega spomina podane bolj v grobih obrisih. V pedagoški literaturi je poudarjena prednost tihega branja pred glasnim oziroma hitrega pred počasnim. Proces razvezovanja besedila in njegovega shranjevanja v spominu je precej nerazčlenjen. Napredek v teoriji branja pa ne bo odvisen samo od atraktivnih konceptov branja, ampak tudi od tega, kako temeljito bodo razčlenjene in raziskane njegove posamezne sestavine. V pričujočem članku bomo vzeli v pretres samo en proces v delujočem ali kratkotrajnem spominu: kako med branjem stavke oziroma povedi razčlenjujemo in strnjujemo (sintetiziramo) v večje besedilne enote oziroma v besedilo.

V človekovi pameti je velikanska količina informacij; v določenem trenutku lahko človek prikljče v zavest samo del tega. Kadar kdo hoče komu kaj sporočiti, zameji določeno temo in o njej nekaj pove. Sporočanje torej poteka kot povezovanje teme z novimi informacijami. Poglejmo to na preprostem primeru:

*Piki je medved.*

*Piki ne stanuje v gozdu, ne v živalskem vrtu, ne v cirkusu,  
ne v trgovini.*

*Piki stanuje v bloku, v četrtem nadstropju, na polici za igrače.*

(K. Kovič)

Takega nenehnega ponavljanja (anaforičnosti), kot je v tem primeru, je pri sporočanju razmeroma malo. Eno glavnih načel človeškega sporočanja je načelo gospodarnosti: nagnjenje, da s čim manj izrazi povemo čim več. Stavke ali povedi največkrat povezujemo samo s pomočjo ujemanja v spolu in številu. Na primer:

*Konj čaka otroke vse dopoldne,  
dokler so (otroci) v šoli.  
Potem pribežijo  
in vsi (otroci) lahko posedejo na njegov (konjev) hrbet.*

(E. Peroci)

Iz slovničnih sredstev (morfemov) spoznamo, katere stare in nove informacije v besedilu so v medsebojni zvezi. V našem primeru morfem za 3. os. mn. kaže, da se nove informacije nanašajo na otroke.

Glavno sredstvo gospodarnosti pri sporočanju je pozaimljanje (pronominalizacija), tj. nadomeščanje besed ali besednih zvez z zaimenskimi besedami. Oglejmo si to na primeru:

*Branko se je ponosno vozil na raku Dolgokraku.  
Nad njim (Brankom) je po zraku letela vila z Darko.  
ki (Darka) je kakor vila brnela s perutnicami.  
Za njimi (Brankom, vilo, Darko) je bredel Brkonja Čeljustnik.  
Na glavi in ramah so mu (B. Čeljustniku) sedeli škratje.*

(B. Magajna)

Če je razdalja med zaimenskim naslednikom (postcedentom) in samostalniškim, pridevniškim ali prislovnim prednikom (antecedentom) majhna, kot je v našem primeru, ni težav pri pomnjenju in razumevanju. Motnje pa nastopijo, če je razdalja med prednikom in naslednikom velika, npr.:

*Od vasi do vasi je potoval glas: "Brkonja Čeljustnik je ugrabil najlepšo deklico v deželi." Od vasi do vasi se je širil jok. In tako je tiste dni jokala vsa dežela.  
(Dve strani vmesnega besedila.)  
Dneve in dneve je Branko premišljeval, kako in na kak način bi jo (najlepšo deklico v deželi) rešil.*

(B. Magajna)

Tu je naslednik več kot dve strani oddaljen od prednika. V takem primeru se lahko kaj hitro zgodi, da se bralec izgubi in ne ve več, o čem bere.

Pri distančnem navezovanju je pogosteje kot zaimek uporabljena ponovitev prednika ali kak sopomenski izraz:

*Imeli smo lisjaka,  
živel je priklenjen samo par dni.  
V bližini njegove (lisjakove) kletke je ležal velik prazen sod.  
Nekega jutra sem prišel pogledat,  
žival (lisjak) je visela na svoji verigi preko soda,  
mrtva in trda.*

(I. Cankar)

Razumljivo je, da je navedba sopomenskega izraza v vlogi naslednika bolj prefinjeno jezikovno sredstvo kot samo ponovitev prednika. V danem primeru gre za navezavo podpomenke in nadpomenke (*lisjak—žival*), tako istovetnost obeh besed ni težko ugotovljiva. V nekaterih primerih pa je uporabljena tako umetelna sopomenka oziroma parafraza, da je istovetnost prednika in naslednika zamegljena, npr.:

*Ob vročih poletnih dneh, ko Močilnik usahne, ko je temno Retovje skoraj prazno in ko mila zelena Ljubija sanja svoje tihe sanje pod vrbami, upade Ljubljaniča za cel seženj in ošabna Vrhničanka je samo še potok.*

(I. Cankar)



Ali sta Ljubljana in Vrhničanka dve reki ali ena? Po navadnih izkušnjah bi človek menil, da dve rečni imeni kažeta na dve reki. Toda na podlagi zunajjezikovnih okoliščin, tj. poznanja razmer na Vrhniki, vemo, da je pisatelj kot velik občudovalec rojstnega kraja dal reki kar dve imeni: Vrhničanka, ker izvira na Vrhniki, in navadno ime Ljubljana, ker teče skozi Ljubljano.

V zvezi z razvezovanjem zgradbe besedila je treba opozoriti še na dve jezikovni sredstvi: na elipso (izpuščanje delov besedila) in paralelizem (ponavljanje delov besedila). Primerjajmo elipso in paralelizem:

1. *Izpiti trajajo različno dolgo;  
najkrajši [izpit] [traja] le nekaj minut,  
najdaljši [izpit] pa se lahko vleče nekaj ur.* (V. Pečjak)

2. *Žvečiti nisem mogel in sem jokal;  
izpod solz sem videl prostrano izbo,  
videl sem mater in očeta, brate in sestre,  
videl sem okna, neznansko široka,  
in daleč za okni, onkraj ceste, milo vabeče mesarjeve klade.* (I. Cankar)

Pri elipsi so nekatere besede v ponavljani stavčni zgradbi izpuščene; pri paralelizmu pa je ponovljena stavčna zgradba dopolnjena z novimi prvini. Pri elipsi se mora bralec potruditi, da v mislih doda manjkajoče dele besedila. Pri paralelizmu pa stopa v ospredje ritmičnost, tako da je nevarno, da se v bralčevi zavesti zabriše pomenska stran besedila. Zato je tudi pri dojemanju paralelizma potrebna precejšnja pazljivost.

Nenehno ponavljanje in povzemanje znanega ter dodajanje novega se ne kaže samo iz celotnega besedila, ampak pogosto tudi v sestavi enostavnih ali večstavčnih povedi. Te so velikokrat zgrajene tako, da je najprej dano (tema, izhodišče), nato pa sledi nova informacija (rema, jedro). To jezikovno značilnost imenujemo členitev po aktualnosti (češ. aktuální členění vypovědi) ali funkcionalna stavčna perspektiva (angl. functional sentence perspective). (Slovenščina je kot pregibnostni jezik zelo gibčna, zato lahko pogosto prihaja do prestopanja reme v položaj teme in do gibljivega razvrščanja besed v stavkih.)

Preprost primer členitve po aktualnosti je v temle besedilnem odlomku.

*Na koncu vasi je stala velika, nizka hiša z napisom Pekarna Mišmaš.*

*Pod hišo je tekel živahen potok,*

*ob potoku je stal mlin,*

*ki (mlin) je mlet moko za pekarno.*

(S. Makarovič)

Nekoliko bolj zapleten primer:

*Fantek je imel knjigo, v kateri so stanovali*

*11/ rumena muca, 12/ črn pes, 13/ pisana račka, 14/ zelena žaba,*

*15/ bel konj in srebrna riba.*

*11/ Muca se je igrala z miško,*

*12/ pes je čuval domačijo,*

*13/ pisana račka ni mogla plavati, ker v knjigi ni bilo vode,*

*14/ zelena žaba je regljala in je nihče ni mogel več poslušati,*

*15/ beli konj in srebrna riba pa sta bila tako lepa,*

*da sta se eden bolj kot drugi od lepote lesketala.*

(E. Peroci)

Podobno vlogo kot postavljanje reme (jedra) na konce stavka oziroma povedi ima lahko tudi stavčni poudarek (češ. *dúraz*). Primerjajmo remo in poudarek v naslednjih odgovorih na vprašanja:

*Kdo je imel knjigo z živalmi?*

1. *Knjigo z živalmi je imel fantek.*
2. *FANTEK je imel knjigo z živalmi.*

*Kaj je imel fantek?*

1. *Fantek je imel knjigo z živalmi.*
2. *KNJIGO Z ŽIVALMI je imel fantek.*

Odgovora na prvih mestih imata, kot je navadno, novo informacijo na koncu. V odgovorih na drugih mestih pa je nova informacija na začetku, vendar če je začetek v takem primeru prebran izraziteje, tj. s poudarkom, je tudi tak odgovor slovnično sprejemljiv.

Tipično sredstvo za zaznavanje razmerij med ubesedenimi dogodki in stanji so vezniške besede (konektorji, junktivi):

*Minka je kar poskočila od veselja. Pravzaprav bi Gregorja najraje poljubila na čelo. Toda že naslednji hip se je seveda spomnila, da je pravzaprav to nadvse smešno. Kajti v cirkusu je vendar prišla z namenom, da bi mu pošteno prekrizala račune.*

(F. Lainšček)

Kot vidimo, vezniške besede opozarjajo na nasprotja, vzročno-posledična in druga razmerja med stavki oziroma povedmi. V vsakdanjih sporočilih je vezniških besed razmeroma malo. Če pa je sporočilo bolj premišljeno, podano ne samo ustno, ampak tudi pisno, je v njem vezniških besed precej več. Podrobnejše razpravljanje o vlogi vezniških besed v besedilu bi vzelo v našem sestavku veliko prostora. Lahko pa ga opustimo, saj se o tem dobijo v vsaki slovnici izčrpane razlage.

Doslej smo pretresali predvsem to, kar je v besedilu izraženo. Sodobni psihologi branja ali teoretiki besediloslovja pa v svoji strokovni literaturi uporabljajo tudi izraz inferenca (angl. *infer 'sklepanje'*), tj. bralčevo dopolnjevanje besedila z informacijami, ki niso izrecno podane, ampak si jih bralec lahko pridobi s povezovanjem informacij. Oglejmo si to na primeru:

*Doma smo imeli mlado psico,  
nežno gosposko živalco s tankimi nogami in belim smrčkom.  
Naše dvorišče je bilo romarski kraj za vasovalce daleč naokoli.  
Na pomlad je porodila: četvero mladičev in eno psičko.*

(I. Cankar)

IZ sobesedila lahko bralec zanesljivo sklepa, da besedna zveza *romarski kraj za vasovalce* pomeni 'številne obiske okoliških pasjih samcev pri mladih psici'. Posebno sporočilo, da je psička spomladi povrgla pet mladičev, zagotavlja, da je ta razlaga obravnavane besedne zveze pravilna. Če bi bila tretja poved drugačna, npr. *V hiši je stanovalo troje deklet, godnih za možitev*, bi bralec seveda dobil predstavo vasovalcev drugačne vrste.

Prav tako kot inferenca je v psihologiji branja in besediloslovju zelo uporaben pojem tudi shema, scenarij, načrt; podoben temu je literarnoteoretični termin *fabula*. To je okvirni vzorec časovno ali vzročno si sledečih dogodkov ali stanj. V Cankarjevi zgodbi, iz katere je vzet odlomek, je podana usoda štirih pasjih mladičev in petega, ki mu je uspelo pobegniti pred človeškim nasiljem. V Magajnovi zgodbi o velikanu Brkonji Čeljustniku gre za popisovanje številnih ovir, ki jih premaguje Branko, ko rešuje ugrabljeno Darko. V *Pekarni Mišmaš* Svetlane Makarovič gre za zaplet, ko se med ljudmi razve, da vaškemu peku pripravljajo testo za peko miši.

Take sheme pomagajo tako sestavljati kot tudi brati in spominsko shranjevati besedilo. Dojemajo in uporabljajo jih že majhni otroci. Z razčlenjevanjem otroških obnov priljubljenih zgodb bi lahko učinke teh shem proučevali tudi nadrobneje.

Iz vsega obravnavanega se vidi, da se v zelo kratkih besedah ali delih besed (v zaimkih, vezniških besedah, prislovih, členkih, morfemih) skriva zelo veliko pomembnih skladenjskih informacij. To je po eni strani gospodarno; po drugi pa nevarno, da se lahko mimogrede izgubi jasnost sporočila. Branje pri nas večinoma poteka od leve proti desni, vendar je treba po spominu ali z vzratnimi očesnimi gibi dostikrat tudi v smeri od desne proti levi iskati navezave med nasledniki (postcedenti) in njihovimi predniki (antecedenti). O marsičem je treba sklepati na podlagi razmerij med sopomenskimi izrazi, razumevanja vezniških besed ali logike.

Posamezne načine strnjevanja stavkov oziroma povedi v besedilo smo proučevali na razmeroma idealnih besedilnih odlomkih iz otroške in mladinske književnosti. V vsakdanjih besedilih je zadeva lahko neprimerno bolj zapletena: hkrati nastopa po več načinov ujemanja in navezovanja; temeljno zgradbo besedila zatemnjujejo zastranitve, pristavki, vrivki, nejasna razmerja med sopomenkami, paralelizmi, elipse; besedilo dostikrat ni tako dodelano, kot naj bi bilo. Tako se lahko kaj hitro zgodi, da beremo, ne da bi razumeli, kaj beremo. Poleg doslej uveljavljenih vaj za večanje hitrosti zaznavanja pri branju bi bilo mogoče izdelati tudi vaje za poglobljanje razumevanja prebranega. Take vaje so že ugotavljanje ujemanja med osebki in povedki ali navezovanja med predniki (antecedenti) in nasledniki (postcedenti); mogoče pa bi bilo zasnovati še veliko drugačnih vaj. Branje pogosto štejemo za preprosto, celo sproščujočo dejavnost; kot lahko spoznamo iz doslej povedanega, pa je branje z razumevanjem in pomnjenjem prebranega zapleteno delo, pri katerem je treba veliko vaje in truda.

#### Literatura

- R. A. de Beaugrande, W. U. Dressler: *Uvod v besediloslovje*. Ljubljana: Park, 1992. 202 str.  
 D. J. Leu, Ch. K. Kinzer: *Effective reading instruction in elementary grades*. Columbus: Merrill Publishing Company, 1987. 592 str.  
 V. Pečjak: *Hitro in uspešno branje*. Ljubljana: samozaložba, 1991. 143 str.  
 K. Rayner, A. Pollatsek: *The psychology of reading*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall International, 1989. 529 str.  
 F. Žagar: *Hitro branje. Jezik in slovnstvo XVIII/1-2 (1972/73)*, str. 31-35.

France Žagar

UDK 808.63-56-73:028.02

#### SUMMARY

### READING AS A SYNTACTICAL PROBLEM

The study of reading as a syntactical problem reveals the fact that in Slovene there is a frequent **Thema-Rhema changing**, that the division according to actuality is extremely important in Slovene and that in understanding a text there is an interference, i. e. a reader's complementation of the text with the

information he himself has acquired. In renewing the text and the formation of schemes, which help us with the recollection summary of the text, we discover that with very short words (pronouns, conjunctives, articles, morphemes, etc) very many important syntactic pieces of information can be found.



Alenka Koron  
Ljubljana

UDK 886.3.09-3:929 Paternu B. (049.32)

## Metodološki vidiki Paternujevih pripovednoproznih raziskav

Zadnja knjiga Borisa Paternuja<sup>1</sup> je zbornik med letoma 1975 in 1992 nastalih, žanrsko precej heterogenih prispevkov, umestljivih enkrat bliže, drugič dlje od — v sodobni humanistiki čedalje bolj kontaminiranih — polov literarnovednega oziroma literarnopublicističnega ter esejističnega pisanja. Povezovalno tematsko stičišče člankov, študij, predavanj in esejev, ki jih avtor za skupno objavo sicer ni na novo priredil, je izpostavljeno že v naslovu: glavnina prispevkov v *Razpotjih slovenske proze* pretresa literarnozgodovinske in nekatere teoretske aspekte slovenskega proznega pripovedništva, razpetega med izročilo in sodobnejše silnice pripovednoproznega oblikovanja ter inovacijske oziroma modernizacijske impulze.

Knjigo uvajajo tri študije, kjer so z bistvenimi poudarki osvetljena in strnjeno rekonstruirana nekatera pomembna razvojna vozlišča v slovenskem pripovedništvu. Prvo med njimi je reformacija; ta spada še v predzgodovino raziskovanega polja, saj je brez posvetne besedilne baze, z nekaj konstitutivnimi dejavniki pa je vendarle odločilno speta z njim. Naslednja pomembna mejnika domače proze sta Levstikov *Martin Krpan* in osrednji Kersnikovi romaneskni deli: *Ciklamen* in *Agitator*. Receptijsko zasnovano razpravo o Bartolovem *Alamutu* si lahko predstavljamo kot prehod v osrednji del knjige, k skupini besedil, ki jo sestavljajo na videz nekoliko partikularne razprave in eseji o novejših, večinoma povojnih, umetniško relevantnih delih posameznih piscev (Kosmača, Zidarja, Kavčiča, Messnerja in Lipuša), s pritegnitvijo izbranih literarnozgodovinskih in literarnoteoretskih parametrov pa preraščajo v sintetično napisane orise njihovih pripovednih opusov. Nekoliko drugačna je študija o "otroški perspektivi" v treh sodobnih romanah z vojno tematiko, vendar vseeno ostaja v sozvočju s Paternujevo vodilno temo o interakcijah tradicionalnih segmentov in inovacijskih prvin.

Še najbolj se od prejšnjih spisov oddaljujeta zadnja dva prispevka. Avtor je imel gotovo tehtne razloge za uvrstitev študije o ruski prozi, konkretnje o literarnih osebah v Dostojevskega romanu *Bratje Karamazovi*, v izbor, posvečen predvsem slovenskemu pripovedništvu, vendar pa je njegova odločitev kljub temu vprašljiva. Neujemanje je sicer skušal premostiti s sumarično evidenco odmevov Dostojevskega v dodatku, vendar je problematiko samo zarisal, čeprav je potrebna temeljitejša razčlenitve. Knjigo sklepa ekskurz o metodoloških vidikih slovenskega literarnega zgodovinopisja, navdihljen s teorijami Haydna Whita o pripovedi kot veznem členu med literarnim in zgodovinopisnim diskurzom. Paternu se navezuje na Whitovo v številnih objavljenih delih ponovljeno stališče, da sta oba tipa diskurza besedno oziroma jezikovno strukturirana, da oba uporabljata iste strukture produkcije smisla; tudi zgodovinopisna razlaga je narativno diskurzivno, torej pripovedno posredovana, in nasprotno — pripovedna posredovanost zgodovinopisja obsega pojasnjevanje in razlaganje oziroma je "odgovorna" za interpretativni vidik zgodovinopisnega prikazovanja. Zgodovinopisje je pač daleč od nevtalnosti formaliziranih diskurzov in se ne poteguje za scientistično eksaktnost naravoslovnih ved. Iz te zasnove, še izostrene s tezo, da je "tekst pred kontekstom", pa je White izpeljal zahtevo, da je treba tudi zgodovinopisno razlago oziroma

<sup>1</sup> Boris Paternu: *Razpotja slovenske proze*. Novo mesto: Dolenjska založba, 1993. 231 str.

zgodovinopisni diskurz podvreči tropološki razčlembi ter s semiotičnimi (tudi z naratološkimi) in neoretoričnimi metodami in instrumentarijem razčlenjevati njegove prvine, ravni ter kombinatorične postopke.

Paternu se v tropološko razčlemba po Whitovem zgledu pač ni spustil. Sledil je le izhodiščnemu delu njegovih metazgodovinskih zamisli, jih preusmeril v svojo, literarnozgodovinsko stroko in jih razumel predvsem kot opozorilo na posebno naravo duhovnih ved (med kakršne pač literarna zgodovina spada); te svojo ireduktibilno historično interpretativnost "odvajajo" kot narativizirajoči in literarizirajoči diskurz, torej kot (literarno) zgodbo ali pripoved. Toda prav na koncu je z opozorilom na povezavo pripovedi z "documenti vivi" in njihovimi dejstvi problem pripovedi v zgodovinopisju nepričakovano vrnil v izhodišče in tako morda mimogrede izrazil celo nekaj skepse do metazgodovinskega zasuka, čeprav svoje misli dejansko ni nadrobneje razvil. Lastno razgledovanje po "zgodbah" v delih slovenskih literarnih zgodovinarjev je zastavil izključno kot opredeljevanje temeljnih metodoloških usmeritev ali prepleta različnih silnic v njih in ga dopolnil z osnovnimi vsebinsko opisnimi in literarnozvrstnimi označitvami; lotil se jih je torej, kakor je sam zapisal, "z njihove sociološke, duhovne, zvrstne in jezikovne strani" (str. 219).

Zgornja "pripovedna" zastranitev pa seveda nima namena odvrniti pozornosti od publikacije kot celote. Ta pomeni hkrati nadaljevanje Paternujevega dolgoletnega kontinuiranega raziskovanja slovenskega pripovedništva in po *Slovenski prozi do moderne* (1957) ter študijah v drugem delu *Pogledov na slovensko književnost* (1974) tudi njegovo trenutno, ampak gotovo le začasno zaokrožitev. Poglavitni raziskovalni področji ves čas ostajata — poleg evidentiranja začetkov posvete proze in nekaj bolj izjemnih preskokov k drugim temam — zlasti osrednji, literarnorazvojno višje ovrednoteni in v estetsko-umetniškem smislu čim bolj profilirani, po svoje torej elitni tok proznega pripovedništva do moderne z nekaterimi reprezentativnimi avtorji in njihovimi kanoničnimi deli, skupaj z besedili, ki reprezentirajo tako imenovano "protitradicijo" (Levstik, Jenko, Trdina, Jurčič, Kersnik, Tavčar, nekoliko manj Stritar in še manj ali pa sploh ne široka reka substandardne oziroma trivialne literature), ter novejša, največkrat povojna pripovedna proza. Značilno je, da imajo že pri starejši, sploh pa pri novejši literaturi večkrat prednost avtorji in dela, ki so bili iz različnih razlogov odrinjeni na obrobje osrednjega literarnega dogajanja, čeprav so ga z raznovrstnimi odlikami — in prav te skuša avtor tankočutno poudariti — dejansko sooblikovali (npr. Jenkova proza, tako imenovana avantgardistična proza in večina v *Razpotjih slovenske proze* obravnavanih sodobnih pisateljev).

Takšen pristop ima tudi svoj povraten, zrcalni učinek: je zagotovilo tudi za tehtnost, pomembnost in veljavnost lastnega početja, saj v scientističnem smislu samo prav tako ni nevtralno, temveč vrednostno opredeljeno in torej načrtno in premišljeno "pristransko", čeprav seveda ostaja v območju intersubjektivnih pragmatičnih diskurzov in "zgodb". Čeprav Paternu ni napisal obsežne literarnozgodovinske monografije o slovenski pripovedni prozi, imajo njegova dela zaradi premišljene izbire tem, tipoloških sistematičnij, zanesljivih primerjav ter vztrajanja pri bistvenem in pomembnem gotovo reprezentativno mesto med sodobnimi slovenističnimi raziskavami s tega področja. Tako navsezadnje menita oba strokovna recenzenta, Janko Kos in Helga Glušič, v ocenah na zadnjih straneh knjige. Nič čudnega torej, da so bila *Razpotja slovenske proze* že kmalu po izidu nadrobneje prekomentirana in (delno tudi kritično) predstavljena javnosti.<sup>2</sup>

Namesto podrobnejšemu predstavljanju posameznih prispevkov se bom v nadaljevanju zato raje posvetila nekaterim metodološkim vidikom Paternujevega ukvarjanja s slovenskim proznim pripovedništvom.<sup>3</sup> Njegova dela je seveda mogoče umestiti v širši kontekst dogajanja v slovenski literarni stroki in metodoloških renovacij, za katere se je zavzela skupina po vojni delujočih

<sup>2</sup> Prim. Ivanka Hergold, Znanstvenik je sam ujet v zgodbo, ki jo piše o literaturi. *Delo*, Književni listi, 24. junij, 1993, str. 52; Silvija Borovnik, Čez trenutek v trajnost, *Razgledi*, 16. julij, 1993, str. 38

<sup>3</sup> Pri tem se opiram zlasti na nekatere ugotovitve Janka Kosa v razpravi *Razvojni premiki v slovenski literarni vedi po 1945*, v: *Razprave XIV, Razred za filološke in literarne vede* (Ljubljana: SAZU, 1991), str. 23-43. Paternujevo literarnozgodovinsko metodologijo pa podrobneje analizira Marko Juvan v članku O teoretičnem "slogu" Paternujevih Obdobjih in slogov, *Delo*, Književni listi, 22. 2. 1990, str. 14-15.

literarnih znanstvenikov, ko je izhod iz krize pozitivističnega historično-empirističnega modela (nacionalne) literarne zgodovine iskala z zgledovanjem pri usmeritvah, združljivih pod wellekovsko krovno oznako "notranji" pristop. Pred tem je literarna zgodovina vse od Čopa in Prijatelj-Kidričeve "šole" naprej, podobno kot drugod po svetu, tudi pri nas izpolnjevala nacionalno konstitutivno in emancipacijsko poslanstvo, utemeljeno v ideji nacionalne literature, urejala in utrjevala je korpus kanoničnih del in avtorjev, zgradila impresivne stavbe biografskih, kulturnozgodovinskih ter družbeno- in političnozgodovinskih afiliacij in jih vdelala v monumentalne literarnozgodovinske sinteze ter monografije o življenju in delih vidnih avtorjev. Uporabljala je predvsem biografsko-psihološko in kulturnozgodovinsko metodo, se ekstenzivno posvečala kronologiji, periodizaciji, biografiki in drugim "zunajliterarnim" okoliščinam, toda spričo prevlade empirizma se je tudi izgubljala v faktografskih nadrobnostih in se premalo posvečala literarnim besedilom kot takim oziroma njihovi estetski in umetniški strukturiranosti.

Njene pomanjkljivosti je skušal s preusmeritvijo k "znotrajliterarnim" parametrom samih literarnih del odpravljati idealni model novega tipa raziskav, paradigmatški v okvirih formalno-stilne in "delu imanentne" estetike; njen vpliv se je, delno še prek zgledov tako imenovane zagrebške "šole", razširil tudi pri nas in se npr. pri Paternu in nekaterih drugih domačih proučevalcih literature kazal v obnovljenem zanimanju za interpretacijo. Osrednji predmet proučevanja je postalo bolj ali manj avtonomno pojmovano literarno delo in njegova sestava oziroma strukturiranost ravni od jezikovno-zvočne, ritmične, kompozicijske, zvrstne in stilne do z njimi spetih pomenskih in idejnih plasti ter metafizičnih in ontoloških aspektov. Poleg zanimanja za interpretacijo se je okreplilo še zanimanje za formalno-stilne razčlembesne ter močno zasenčilo vlogo biografske, psihološke, sociološke in kulturnozgodovinske razlage, pravzaprav empiristično pojasnjevanje književnih pojavov v smislu njihove zgodovinske procesualnosti sploh.

Toda Paternu je interpretacijo pri svojem oddaljevanju od empirično zasnovane literarne zgodovine prepletel z literarnozgodovinsko razlago, ki jo je izvorno prilagodil menjavam literarnovednih paradigem in tako, če malce poenostavim, zasnoval samosvoj presek obeh modelov. Prvega je apliciral v modernizirani, precej "zmehčani" različici, kar npr. nakazujejo naslednje lastnosti: opustitev kulturnozgodovinskih uvodov, specializacija za določena obdobja in zvrsti, drobljenje literarnozgodovinske materije na posamezne študije, ki zamenjajo kompletne prikaze literarnega gradiva v izbranem časovnem izseku, uporaba primerjalnih literarnozgodovinskih dognanj, prijemov in analogij ter njihov preplet z artikulacijskimi modusi (med slednje spadajo npr. "razvojni sunki", os tradicije in inovacije, tako imenovana "obdobja upočasnjenega" in "obdobja pospešenega razvoja") ter konstituiranje tipologij, s katerimi si je prizadeval iz gmote empiričnih literarnozgodovinskih rekonstrukcij ekstrahirati ter sistematsko urediti temeljne zunaj- in znotrajliterarne referenčne tope nacionalne literature ter jih zajeti v logično funkcionalno razlago posebnosti njenega razvoja. Pač pa je morda prav iz izročila Prijatelj-Kidričeve "šole" prevzeta ideja nacionalne literature, ki iz predestetskih faz prehaja v visoko, estetsko in umetniško literaturo, botrovala temu, da Paternu praktično ne kaže zanimanja za substandardno literaturo; prav od daleč je morda nacionalni vidik nekoliko usmeril tudi njegovo zanimanje za literaturo na Koroškem in tamkajšnje slovenske pisce. Od prednikov je prevzel še prepričanje o moči genialnih osebnosti, zaslužnih za vznik slovenske književnosti, in njihovih izrednih sposobnosti, čeprav se je sam vseeno ukvarjal z vrsto manj vidnih, a upoštevanja vrednih piscev, še posebej če je "notranja evolucijska dinamika" njihovih del ustrezala zahtevnejšim propozicijam.

A tudi na drugi model se je navezal le selektivno, izogibajoč se pri tem meglenim širjavam in nevarnim čerem filozofske interpretacije, vendar tudi odločnejšemu uvajanju formalističnih, semiotičnih, informacijskoestetičnih in drugih scientizirajočih metod, analitičnih postopkov in nomenklatur, čeprav jih je sicer proučeval in v sedemdesetih letih načelno podprl njihovo razširjanje. Literarno delo je po zgledu formalistov, predvsem strukturalistov, verjetno pa tudi z upoštevanjem Kayserjevih programskih zamisli, pojmoval kot bolj ali manj avtonomno estetsko pojavnost, v obravnavo pa je pritegoval tudi njegove etične in spoznavne razsežnosti. V primerjavi s predniki je morda najvidnejši zasuk dosegel ravno v pojmovanju osrednjega predmeta literarnozgodovinske obravnave — ta je predvsem literarno delo kot tako (ali več del istega avtorja); singularnost

literarnega dela je postala pri njem izhodišče in presečišče vseh drugih v obravnavi "aktiviranih" referenčnih (literarnozgodovinskih in literarnoteoretskih) nizov. Metodološki pluralizem je torej kar ustrezna krovna oznaka Paternujeve literarnovedne naravnosti.

Razvojni lok slovenskega proznega pripovedništva, na katerega merijo njegove študije, je v tako postavljenih okvirih torej lahko le fragmentarno izrisan, toda fragmentarnost ima svojo metodološko utemeljitev in podlago. Celotna Paternujeva skozi tri knjige potekajoča "pripoved" pa ima še svoj lastni duktus, ki bi ga bilo smiselno nadrobneje proučiti in hkrati povzeti še temeljne poudarke njegove lastne literarnozgodovinske razlage pripovednoproznega evolucijskega procesa; vendar naj tokrat od bližje pregledam tle obrise njegovih opornih konstrukcij in opozorim na pripovedno-analitične nastavke avtorjevih interpretativnih vložkov in njegov pripovednoteoretični instrumentarij, kolikor ga je pač uporabljal in razvil. V *Slovenski prozi do moderne* so študije še grajene kot sintetični prikazi celotne prozne ustvarjalnosti ključnih pripovednikov, in vendar že po novih metodoloških načelih literarnozgodovinskega pisanja analizirajo časovno, žanrsko in vrednostno urejene nize njihovih del. Sklepna študija v knjigi pa je s svojevrstnim, prek obravnavanega gradiva segajočim, žanrsko urejenim povzetkom in posplošitvijo poprej napeljanih niti nekakšen prototip kasnejših tipoloških sintez in tipologij. Avtor je praktično povsem opustil biografije avtorjev, toda biografsko-psihološka metoda je zanj (funkcionalno) še povsem sprejemljiva, saj se njegove razlage literarnih del večših prepletajo s čistimi biografizmi. Od zunajliterarnih dejavnikov literarnorazvojnega procesa so pomembne še družbenozgodovinske in morda nekoliko manj kulturnozgodovinske reference; skupaj z biografskimi so vključene v interpretacijo tematskih plasti literarnih del, součinkujejo pa skupaj z značilnostmi prejšnjega literarnega razvoja in drugimi znotrajliterarnimi dejavniki, kot so npr. literarna programatika, nazori, načela, obzorja in umetniška izrazna moč piscev. Primerjanje avtorjev in njihovih del je analoško, poteka po načelu podobnosti in kontrastov navadno tako, da hkrati upošteva le dvojico zaradi značilnih posebnosti bližnjih piscev.

Pripovednoanalitična plast Paternujeve razlage izhaja iz zgodbnega poteka; tega usmerjajo predvsem literarne osebe oziroma liki in njihova duševna podoba oziroma psihološke značilnosti; razberljive so iz karakterizacije, prek katere "vstopajo" v besedilo tudi etične in idejno-spoznavne sestavine. Razčlenbo torej največkrat začenja z razčlenbo karakterjev (z njihovimi literarnozgodovinskimi parametri vred), druge pripovedne prvine, kot so prizorišče, kompozicija, "štimunga" ali vzdušje ter dogodki in situacije, so upoštewane šele naknadno in so manj razčlenjene. Pomembna je še določitev žanra, jezikovni izraz in slogovne posebnosti. Toda na splošno njegov instrumentarij ne obsega nadrobneje razčlenjenih pripovednoteoretičnih kategorij. Celo termin morfološka struktura, ki daje slutiti Paternujevo informiranost o formal(istič)nih oziroma morfoloških teoremih pripovedi, se pravzaprav nanaša le na opis vsebinske in formalne sestave besedila, brez nadrobnejše členitve.

V *Pogledih na slovensko književnost* obravnava prozo pravzaprav samo pet študij. Te zdaj, v sozvočju z zasukom stroke k "stvari sami", postavljajo v središče posamezno delo nekega pisca, cikel njegovih del oziroma dela izbrane skupine piscev (npr. prozaistov *Kataloga* 2) in ne več vsega njihovega proznega opusa, ali pa oblikujejo v bistvu antitetične razvojne tipologije proznih struktur (Nastanek in razvoj dveh proznih struktur v slovenskem realizmu 19. stoletja) ter aktualizirajo manj znani, tradicijski pol Cankarjevih del po nazorskih, idejno-spoznavnih merilih in v literarnotipološkem smislu — kot (spet antitetično) kontinuiteto protitradicije (Ivan Cankar in slovenska literarna tradicija). Tolikšen pomen in vloga antitetike spada najbrž k funkcionalnim odmevom neomarksistične dialektike. Spremenjeno težišče študij pa ustreza tudi s strukturalizmom podprtemu pojmovanju literarnega dela kot strukture, ki jo na vseh ravneh (od zgodbe, oseb, zgradbe do jezika in sloga) prežema enotno konstrukcijsko načelo. To načelo je Paternu že poprej, npr. v študiji o Tavčarju, še določeneje pa seveda v *Pogledih na slovensko književnost*, večinoma artikuliral kot temeljno dvojnost raziskovalnih pripovedi (npr. realizma in romantike, izročila vaške in mestne proze, dehumanizirajočega "reizma" in humanizma, verizma in simbolizma, igre in revolte itd.) ali kot eno od različic razpetosti med pola izročila in inovacije. Tako je spretno razširil doseg heterogenih, literarnovednih, antropoloških, gnozeoloških in drugih koncepcij, ki nadgrajujejo



“empirično” dognano oziroma interpretativno razbrano strukturiranost tematskih plasti. Izbrana besedila je v bistvu obravnaval kot dinamične strukture, ki pa niso le del samorazvoja literature kot umetnosti, ampak so še vedno v interakciji z zunajliterarnimi okoliščinami (čeprav to bolj velja za besedila starejših piscev) ali s širšimi spoznavno-nazorskimi tokovi (humanizem, antihumanizem), ne pa npr. z drugimi vrstami umetnosti.

Pripovedna razčlemba je sestavljena podobno kot v prvi knjigi: iz tematskih plasti, od zgodbe, oseb in motivacije ali motivacijskega sistema prehaja k zgradbi (analitični ali sintetični ali piramidasto stopnjeviti) oziroma kompoziciji (govori tudi o morfološki kompoziciji, situacijah, kontrastnih prehodih in ritmu) in jezikovnemu stilu. Paternujev pripovednoteoretski instrumentarij ni sistematsko urejen in razčlenjen. Ne pozna npr. kategorije pripovedovalca, vendar deskriptivno prepozna njegovo simptomatiko in manevre, npr. avktorialne posege kot “tehniko romantične ironije” pri Jurčiču, antipsihologistični šeligovski opis kot “oči kamere” ali “ukinjanje avtorjeve vsevednosti”; pojasnjujoča formulacija, da pisatelj (in ne pripovedovalec) tako “preneha biti bog svojega lastnega kozmosa”, pa celo nakazuje vez s Kayserjem. Opaziti je mogoče tudi nihanje pojmov. Pripovedni način enkrat zajema jezikovne in stilistične poteze (Kersnikovih) besedil, pri analizi Šeligovih besedil pa se isti pojem nanaša na nekatere pripovednoteoretične kategorije, na (pisateljevo) perspektivo, predstavljeni prostor in čas ter hitrost pripovedi. V študiji *Avantgardizem v navzkrižju struktur* je Paternujev analitični postopek najbolj dodelan in je zato še toliko očitnejša njegova hermenevtična krožnost ter interpretativna teleologija. Pripovednoteoretična ekspertiza namreč še zdaleč ni njegov končni cilj, temveč prehaja v tako imenovano morfologijo označevanja oziroma v morfološki ustroj pripovedi, ki funkcionira kot “prevodnik” duhovnih, spoznavno-nazorskih in eksistencialnih vsebin, zajame pa tudi kompozicijo in jezikovni slog in pri tem realizira temeljno, dvojnostno zasnovano strukturno načelo dela, preliminarno razbrano iz tematskih plasti.

Tudi študije in eseji v *Razpotjih slovenske proze* so zasukani tako, da je v ospredju singularnost konkretnih literarnih del, ulovljiva v revidirane bazične literarnozgodovinske koordinate in z njimi združljiv razlagalni postopek. Družbenozgodovinski okvir je močno kondenziran; pri povojni literaturi je sicer manj očiten, vendar nezgrešljivo ostaja njihov integralni člen. Podobno velja tudi za biografsko-psihološke reference, medtem ko so stereotipni biografizmi diskretno zabrisani. Interpretativni postopek, deklarativno usmerjen k razbiranju večpomenskosti, vsebinske gibljivosti besedil, in kršitev ustaljenih konvencij, merljivih seveda šele na ozadju izročila, na prej opisani krožni način prehaja prek strukturnih ravni dela in prepozna v njih temeljno, še vedno največkrat dvojnostno zasnovano strukturno načelo, ki pa ga skuša zdaj včasih izraziti tudi z retoričnimi termini, npr. kot simbol (Martin Krpan) ali metaforo (Alamut) itd. Med uvrščenimi besedili ni več razprav, ki bi dodelavale ali na novo razvijale razvojne tipologije pripovednih struktur, pač pa se avtor občasno navezuje na njihovo poprej začrtano tipiko. Na splošno se zdi, kot da nekateri momenti v knjigi izražajo težnjo po ravnovesju: pri obravnavi starejših obdobij, kjer je avtor lahko konsultiral literarnozgodovinske “arhive”, je pri ponovnem pretresu že obravnavanih del in avtorjev (Levstika, Kersnika) predvsem razširil interpretacijsko in teoretično plast obravnave, pri novejši literaturi pa je z biografsko in bibliografsko predstavitevijo dveh koroških pisateljev (Messner, Lipuš) in orisom literarnega življenja na Koroškem prispeval nove podatkovne zbirke. Novost pomeni predvsem literarnoteoretsko utemeljevanje obravnave romanov, npr. z abstraktnimi vsebinskostrukturnimi žanrskimi teoretizacijami, predvsem s teorijo in tipologijo romana (Schlegel, Lukács, Kayser, Goldmann, Robbe-Grillet, Bahtin, Adorno), ali obravnavanje jezikovnega sloga z Bahtinovim konceptom dialoškosti.

Iz povedanega se že da sklepati, da Paternujev pripovednoanalitični instrumentarij, razen izjemoma v študiji *Problemi sodobnega slovenskega vojnega romana*, tudi v *Razpotjih slovenske proze* ni bolj razčlenjen kot v prejšnjih knjigah. Še vedno npr. ni izpeljal “imanentističnega” razločevanja med avtorjem in pripovedovalcem (govori le o avtorjevi navzočnosti in vsevednosti), čeprav je posredno natančno opisal podvojitvev pripovedne instance oziroma pripovedovalca vložne zgodbe kot pomembno strukturno sestavino umetniške konstitucije pripovedi (npr. v *Martinu Krpanu* ali v *Baladi o trobenti in oblaku*). Vendar pripovedovalec kot partikularen formalno-abstrakten aspekt

pripovedi pri njem vseeno nikoli ne bi mogel postati izhodišče interpretativnega postopka, tako kot je npr. pri Kayserju (ta je šele prek opisa pripovedovalčevih "nastopanj" oziroma jezikovnih manifestacij in strategij prehajal k strukturam predstavljenega sveta in od formalnih struktur k smislu<sup>4</sup>). Razčlemba formalnozgradbenih prvin je pri Paternuju bolj dodana, saj so njegova interpretativna prizadevanja namenjena predvsem "globlji semantiki" pripovedi in skušajo "aktivirati nadpomene" oziroma "razbirati notranjo idejo" dela. Tudi zaporedje obravnavanih ravni je ravno obrnjeno, saj Paternu praviloma izhaja iz tematskih plasti in se šele nazadnje posveti jezikovnemu slogu. Še najbližji je nemara Kayserju pri obravnavi Šeligove proze v *Pogledih*. Svojo skepso do tehničnega formalizma je v že omenjeni študiji tudi neposredno izrazil s polemičnim "zagovorom" avtorjeve navzočnosti (str. 123):

Količina pisateljeve notranje navzočnosti pa v resnici ni odvisna od tega, ali je izbral za pripovedovanje prvo ali tretjo osebo, se odločil za personalno ali avtorsko pripoved in se naselil v tem ali onem kotu znamenite Stanzlove ali katere druge geografije možnih pripovednih položajev. O globlji semantiki v literarni umetnini ne odločajo gramatične tehnike. V vseh je zadosti prostora za avtorjevo notranjo navzočnost in nobena mu ne daje možnosti popolnega umika.

Videti je torej, da so formalistični in strukturalistični vplivi pomembno sooblikovali Paternujevo pojmovanje literarnega dela in delno usmerjali modernizacijo njegovih koncepcij stroke. Toda ravno njegova holistična naravnost in morda še s sedimenti novoromantičnega subjektivizma (zakodiranimi v literarnozgodovinskem izročilu) neuskladljiva misel na formalizacijo avtorjevega osebnega "angažmaja" je očitno omejevala bolj sproščeno prisvajanje strukturalističnih metod, formalnoanalitičnih postopkov in "immanentističnih" pripovednoteoretičnih kategorij ter preusmerila njegova interpretativna prizadevanja na tem področju v bolj tradicionalne vode. Paternujeva interpretacija pripovednih besedil torej ne kopira immanentističnih in strukturalističnih zgledov, temveč si med njimi išče pobud za svoja pota, na katerih precej zanesljivo postavlja koordinate, ki jih nadaljnji raziskovalci pri svojem delu ne bodo mogli obiti.

Alenka Koron

UDK 886.3.09-3:929 Paternu B. (049.32)

SUMMARY

**METHODOLOGICAL ASPECTS OF PATERNU'S STUDIES  
OF NARRATIVE FICTION**

Boris Paternu in his literary-historical studies of Slovene narrative fiction, collected in three books (*Slovenska proza do moderne*, 1957; *Pogledi na slovensko književnost II*, 1974, and *Razpotja slovenske proze*, 1993), moves away from historical empirism. He links a methodologically renewed literary-historical explanation, partly influenced by formally-stylistic, structuralism and semiotics, with the interpretation of literary works. In the gradual growth of interpretative efforts the role of narrative analysis is becoming increasingly im-

portant. The article discusses in some detail especially the author's narrative-analytical procedures and his narrative-theoretical system of instruments. It comes to the conclusion that the author's acceptance of formalist and structuralist impetuses and 'immanentistic' narrative-theoretical categories is merely selective, for the classification according to ideas and themes predominates, intertwined with the classification of abstract layers of an individual work relating to its content and structure.

<sup>4</sup> Prim. npr. W. Kayser, Kleist als Erzähler, v: *Die Vortragsreise* (Bern: Francke, 1958), str. 169-183.

## Umetnostna smer v šolski interpretaciji

**V** literarni zgodovini in literarni teoriji zavzema jo umetnostne smeri pomembno mesto. So sestavni del literarnozgodovinskega dogajanja in literarnoteoretičnih razglabljanj.

Literarnoteoretični in literarnozgodovinski učbeniki in tovrstna strokovna literatura poimenujejo dogajanja v umetnosti, posebej v literarni umetnosti, na različne načine, npr. kot struja, slog, stil, literarna smer, književna smer, književno gibanje, literarno gibanje, literarni tok, kar ima v literarni zgodovini konkretna imena; to so imena obdobji in njihovih delov, npr. romantika, realizem.

Silva Trdina se v svoji *Besedni umetnosti* (1958) odloči za literarne smeri: "Najbolj vidne literarne smeri so: barok, romantika, realizem, naturalizem, impresionizem, simbolizem, ekspresionizem." (str. 65). Nato pa zgoščeno opiše umetnostne lastnosti posamezne literarne smeri. Približno desetletje kasneje (1964) sta v Zagrebu Aleksander Flaker in Zdenko Škreb izdala knjigo *Stilovi i razdoblja*, še desetletje kasneje Matjaž Kmecl *Malo literarno teorijo* (1976) in Janko Kos *Očrt literarne teorije* (1983).

Novejši avtorji ne poimenujejo več tako enotno kot Silva Trdina. Tako npr. Matjaž Kmecl uporabi v *Mali literarni teoriji* naslednja poimenovanja: naturalizem — umetnostni slog (str. 41), dekadenca — ena izmed evropskih literarnih "struj" (43), impresionizem — književno gibanje (45), barok — oznaka za slogovno obdobje (47), prosvetljenstvo — evropsko duhovno gibanje (47), moderna — oznaka za književno dogajanje (49), surrealizem — zgodovinski slog (51), ekspresionizem — podaljšek tistih teženj v umetnosti, ki so znane že iz nove romantike (51), realizem — nezgodovinsko: stvaren odnos do sveta, upoštevanje dejstev in realnih razmerij (53), romantika — nezgodovinsko: čustvujoče, domišljjsko, idealizirajoče razmerje do sveta — v literarni zgodovini vseevropsko literarno/duhovno gibanje (59), dadaizem — je umetniško gibanje (63), futurizem — eden izmed "izmov", to je literarnih tokov (69).

V *Očrtu literarne teorije* se Janko Kos z umetnostnimi smermi ne ukvarja, predstavi pa jih v delu *Književnost* (učbenik literarne zgodovine in teorije). Uporablja predvsem izraza književna smer in stilna smer. Tako razvrsti "...nove književne smeri ob koncu 19. stoletja: naturalizem, nova romantika, dekadenca in simbolizem" (str. 231), medtem ko impresionizem razvršča v stilno smer in ga podobno kot druge smeri tudi definira: "Impresionizem iz fr. — impression (vtis, odtis), ime za francosko slikarsko stilno smer v letih 1860 — 1890, uveljavila je zabrisano slikanje predmetov, ki jih zastira ozračje, zato se na platnu sestavljajo iz barvnih lis in točk; s tem je poudarila subjektiven način gledanja." (str. 239). O impresionizmu v književnosti pa v definiciji — ničesar.

Glede na to, da šola že po tradiciji najpogosteje uporablja izraze doba, obdobje, smer, ali pa nadpomenko kar izpušča in uporabi samo ime, npr. romantika, ekspresionizem itd., in glede na izrazje v učbenikih sta najprimernejša izraza za najširše pojmovanje (književno) umetnostno obdobje in (književna) umetnostna smer. To najširše in najslošnejše poimenovanje pa lahko vsebuje vse finese smeri, stilov, slogov, struj, gibanj, obdobji, teženj, tokov in kar je še izrazov v strokovni literaturi, ki zaznamujejo dogajanja v književnosti in v drugih umetnostih. Zato v pričujočem prispevku uporabljam izraz umetnostna smer.

Umetnostna smer in literarnozgodovinsko obdobje se pogosto prekrivata, sta enotni v poimenovanju in času. Včasih pa seveda ni tako, saj v kakem literarnozgodovinskem obdobju hkrati nastopa več

umetnostnih smeri. Poleg tega literarna zgodovina lahko kako obdobje časovno omeji z začetkom in koncem, pri čemer se opira predvsem na pomembne dogodke ali umetnostna dejanja. Da to ni tako preprosto, kaže že bežen pogled v literarnozgodovinske knjige zadnjih desetletij, v katerih so obdobja različno poimenovana in tudi različno časovno omejena. Umetnostnih smeri in umetniškega ustvarjanja pa se ne da preprosto omejiti, zakolčiti, saj umetniki ustvarjajo neodvisno, dostikrat mimo tradicionalnih ali trenutno najvidnejših tokov. Prav to pa močno otežuje natančnejše določitve začetkov in koncev literarnozgodovinskih obdobj. Tako je bilo npr. težko določiti naturalizem, saj so umetniki ustvarjali naturalistično v dosti daljšem obdobju, kot pa so tista štiri leta, ki jih je naturalizmu večasih dodelila literarna zgodovina. In realist Tavčar je nekatera svoja pomembna realistična dela (npr. *Visoško kroniko*) ustvarjal v času, ki ga literarna zgodovina že zdavnaj ni več namenjala realizmu, saj so bili takrat vidnejši in množičnejši drugačni umetnostni tokovi. Vse to pa kaže, da v šolski praksi ne moremo in ne smemo istiti obdobj in smeri, temveč je treba strokovno, natančno določiti oboje. Sedanja praksa — z učnimi načrti, učbeniki in izročilom — je bolj naklonjena literarnozgodovinskim obdobjem kot pa umetnostnim smerem. Vzrok je morda tudi v tem, da teorija pouka — metodika književne vzgoje — bolj poudarja obdobje kot smer (npr. Rosandič v svoji *Metodiki književne vzgoje* v poglavju Metodični pristop k obdobju in smeri, str. 681-693, čeprav obdela romantiko kot obdobje in smer in simbolizem kot smer). Vendar pa je ta del metodike na Slovenskem manj znan, ker ni preveden.

Za uspešen pouk katere koli sestavine književne vzgoje učitelj potrebuje vrsto znanj, ki jih lahko uporabi za načrtovanje in izvajanje učnih ur oziroma pouka sploh. Ta znanja si pridobi z rednim in permanentnim izobraževanjem, z lastnim izpopolnjevanjem, z organiziranimi oblikami izpopolnjevanja, s prakso v šoli in še kako. Ker pa učitelj v osnovni ali srednji šoli ni znanstvenik, ki bi se lahko ukvarjal s posameznimi področji, ampak mora slovenščino (in še kak predmet) učiti v celoti, morajo za potrebna znanja (literaturo, predavanja ipd.) poskrbeti tisti, ki se s stvarmi znanstveno ukvarjajo. Za področje književne vzgoje je potrebno združiti vsaj naslednje stroke: literarno zgodovino, literarno teorijo, estetiko, psihologijo, pedagogiko in metodike. Tako kako sestavino, npr. impresionizem, literarna zgodovina postavi v čas ter predstavi umetnike in njihova dela; literarna teorija impresionizem natančno določi in opravi celovito znanstveno interpretacijo umetnostnih del; estetika ovrednoti (pričakovane) umetniške učinke. Za vpeljavo v šolsko prakso je treba pritegniti psihologijo, da ugotovi ustreznost znanj in spoznanj za posamezne stopnje šol, in pedagogiko, da spremlja družbene zahteve in družbene potrebe. Metodika pa išče potrebne poti in sredstva za uresničevanje postavljenih smotrov. Niti v osnovni niti v srednji šoli ni mogoče obdelati vsega, kar je v znanosti spoznanega npr. o impresionizmu. Zato opravijo najprej izbor iz znanj. Tak izbor uvrstijo v učne načrte, učbenike in strokovne priročnike. Toda ali so pri tem združene sile vseh naštetih ved? Opraviti izbor, ki ustreza sposobnosti otrok in danemu času ter zagotavlja dovolj temeljito poznanje kakega pojavnosti, je eno najzahtevnejših in najtežjih dejanj.

Z umetnostno smerjo se srečajo učenci že v osnovni šoli. Čeprav je pouk književne vzgoje načrtovan tako, da učenci v posameznih razredih spoznavajo predvsem književna dela oziroma odlomke iz njih in književnike, v osmem razredu pa naredijo sintezo in literarnozgodovinski pregled, se ne morejo izogniti poznanju najbistvenejših zakonitosti umetnostnih smeri. To ugodštevajo tudi učbeniki, saj berila vodijo učence k spoznavanju različnih ravnin književnih del, torej tudi k bistvenim posebnostim umetnostnih smeri. Sinteza takih spoznanj pa je izražena z definicijami. Tako najdemo v osmem berilu — *V nove zarje* — in v učbeniku *Slovensko slovstvo skozi stoletja* (oboje avtorjev Gregorja Kocijana in Stanka Šimenca) enako definicijo npr. za impresionizem: "IMPRESIONIZEM (lat. impressio = vtis): slogovna usmerjenost, ki skuša posneti osebni vtis o zunanjem in notranjem svetu; impresionisti želijo ujeti trenutek, razpoloženje v najrazličnejših odtenkih, pri čemer izkoriščajo barvitost glasovnega slikanja in sploh zvočne učinke glasov in besed, barvne ukrasne pridevke itd. V ospredju je čustvo, medtem ko za razumske razčlenitve ni prostora." (*Slovensko slovstvo skozi stoletja*, str. 38.) V berilu so izhodiščne informacije o impresionizmu ob Murnovi pesmi V daljavi, definicija impresionizma pa je v poglavju Razlage nekaterih slovstvenozgodovinskih pojmov na 273. strani. V tem sklopu najdemo še definicije pojmov reformacija, barok, razsvetljenstvo, romantika, realizem, naturalizem, simbolizem, ekspresionizem in konstruktivizem. Za večino teh pojmov se prične definicija, da je to "umetnostno-slovstvena smer" ali "umetnostno-slovstveni slog", kar priča o tem, da avtor tesno povezuje

obdobja in smeri povsod tam, kjer je to mogoče. In najbrž tudi učenci nimajo problemov s tem, da bi ločevali obdobje in smer, dokler se ne pričnejo ukvarjati s slovensko moderno, ko se v istem obdobju pojavi več umetnostnih smeri. Srednješolska *Berila* ne vsebujejo zgoščenih informacij (definicij) o umetnostnih smereh, najdemo pa jih v *Književnosti*, katero srednješolci premalo uporabljajo (v nekaterih srednjih šolah sploh ne, čeprav je knjiga na trgu dostopna).

Srednja šola se z literarno zgodovino in literarno teorijo ukvarja več in bolj poglobljeno kot osnovna šola. Srednješolci so že bolj razgledani po umetnosti, razmišljajo kompleksno in vzročno-posledično, številni učitelji jim namenjajo več časa za književnost in teorijo kot pa za jezik in sporočanje, bolj so že usposobljeni za samostojno branje, številni že imajo izdelan književni okus. Zato lahko kritično sprejemajo nova spoznanja in znanja, berejo tudi strokovno literaturo, primerjajo in vrednotijo različne vire.

Za pridobivanje novih pojmov širšega pomena so se v srednji šoli uveljavile tri različne poti: analitična, sintetična in analitično-sintetična. Po prvi spoznajo učenci pojav najprej v celoti in ga pozneje nadrobneje razčlenjujejo; po drugi spoznavajo najprej delčke pojava in jih združujejo v celoto; po tretji oba procesa družijo. V petdesetih letih so se pojavili učbeniki, ki so postavili vsako umetnostno obdobje v zgodovinsko dogajanje in okvir, nato pa so bili predstavljeni najpomembnejši avtorji in njihova dela. Pri nas so bila taka dela Janeževe in Ravbarjeve knjige, pri Belgijcih pa npr. Jacques Gob. V svoji knjigi *Pages classiques des grandes écrivains français des origines à nos jours* (1958) je predstavil združeno poglavje o obdobju in smeri romantike z naslednjimi sestavinami: splošne poteze 19. stoletja; revolucija in cesarstvo; romantika; definicija; vplivi; romantična doktrina; književne vrste v obdobju romantike; pisci in dela (Rosandić: *Metodika*, str. 683). Najnovejši čas pa se književnosti loteva drugače. Prejšnjemu najbolj diametralno nasproten pristop je v Pogačnikovi in Cesarjevi knjigi *Slovenska književnost* (Zagreb 1991), saj skoraj povsem opušča literarnozgodovinske podatke o književnikih in njihovih delih ter interpretira posamezna dela, književne pojave, gibanja, smeri, odmevnost.

Srednješolski učbeniki za književno vzgojo so *Berila* in *Pregled slovenskega slovstva* in/ali *Književnost* (Janko Kos). *Berila* so zbirke besedil domačih in tujih piscev po obdobjih; vsebujejo pa tudi zgoščeno interpretacijo izbranih besedil in kratke opise življenja in dela izbranih ustvarjalcev. Tudi literarnozgodovinski učbenik *Pregled slovenskega slovstva* je narejen po obdobjih. Vsako obdobje je postavljeno v zgoščen evropski slovstveni okvir, ima predstavljene smeri, zvrsti in oblike ter najpomembnejše slovenske pisce in njihova dela. O umetnostnih smereh razpravlja kot o že znanem pojavu. Smeri, zvrsti in oblik ne razlaga, ne definira, temveč jih predstavlja kot dejstva. Bistveno drugačna pa je *Književnost*, saj se ozira na *Berila* kot njihov priručnik in pogosto razlaga književne pojave ob istih besedilih, kot so v *Berilih*; nima pa življenjepisnih podatkov o književnikih in ne zgodovinskih in gospodarskih družbenih okvirov. Povsem drugačna razvrstitev snovi kot v klasičnih učbenikih je morda tudi vzrok, da knjige številni slavisti učencem ne priporočajo.

*Berila* za srednjo šolo imajo pri vsakem besedilu metodično spremljavo, ki z razlagami, nalogami, vprašanji in nalogami podajajo delno interpretacijo. S področja impresionizma so v *Berilu 2* štiri Murnove pesmi: *Nebo, nebo, Sneg, Vlahi* in *Pesem o ajdi*. Pri njih so naslednje informacije o impresionizmu: "...težišče Murnovega ustvarjanja je v podajanju razpoloženj, čustvenih in miselnih stanj, s katerimi je izpovedal svojo konkretno eksistenco... Njegov pesniški izraz je prefinjen, melanholičen v melodiki in impresionističen, kadar gre za podajanje vtisov iz narave. Med drugim velja Murn za najpomembnejšega slovenskega pesniškega impresionista. ...Ta tipično impresionistična pesem (*Nebo, nebo*) je nastala oktobra 1898 na Dunaju. ...Prva kitica (*Sneg*) podaja impresijo zimske pokrajine, ki jo zasipava sneg, druga kitica pa je refleksija, v kateri se pesnik sprašuje o smislu življenja in sveta — njuna metaforična slika je prva kitica. Ta dvojnost impresije in refleksije je v Murnovi poeziji pogosta. ...Enako učinkovita (*Vlahi*) je zaradi impresije odtujenega, tavajočega življenja v praznem svetu kot zaradi otožne melodike verzov, ki se sklada s sliko nesmiselnega, brezcilnega tavanja. ...*Pesem* (*Pesem o ajdi*) podaja impresijo ajdovega polja, mešajo se vonji, barve in gibanje, na koncu pa se impresija izteče v simboliko smrti (*zima*).” (Vse na str. 59-61.) Ob uzaveščenem pojmu, kaj je impresija (to naj bi učenci vedeli iz osnovne šole!), dobijo ob teh štirih pesmih kar nekaj danosti o impresionizmu. To pa je tudi vse, kar zvedo v *Berilu*

2 o impresionizmu. Nekaj zvedo o impresionistični ustvarjalnosti v *Pregledu slovenskega slovstva*, in sicer pri opisu moderne, pri Murnu in pri Kosovelu, več pa v *Književnosti*. Sinteza vseh spoznanj da dokaj celovito sliko o impresionizmu, simbolizmu, ekspresionizmu, reizmu... v besedni (in drugi?) umetnosti pri Slovencih in drugod po svetu. Toda kdo in kako naj opravi to sintezo? Pričakujemo, da učenci pod učiteljevim strokovnim vodstvom. Učitelj pa bi za tako delo poleg učbenikov potreboval tudi priročnik, v katerem bi bile celovite literarnozgodovinske in literarnoteoretične interpretacije vsaj nekaterih izbranih besedil, podkrepjene z različnimi metodičnimi potmi in mogočimi sredstvi za dosego kar najboljših izidov v šoli. Žal takega priročnika ni in dosti učencev v srednji šoli nima niti *Berila*, kaj šele *Književnost*, ki je blizu priročniku, tako da nimajo od kod črpati znanja.

Analično-sintetična obravnava umetnostne smeri ima v srednji šoli v grobem tako podobo:

1. Učenci dobijo temeljno informacijo o posebnostih neke smeri.
2. Spoznajo delo ali odlomek iz dela, ki spada v to umetnostno smer.
3. Ob interpretaciji spoznanega (prebranega, slišanege) dela ugotavljajo tudi posebnosti umetnostne smeri.
4. Ob interpretaciji naslednjih književnih del (v korelaciji pa tudi drugih umetnostnih del) spoznavajo še druge posebnosti umetnostne smeri.
5. Hkrati spoznavajo književnike in dela, ki pripadajo tej smeri.
6. V sintezi povzamejo vse spoznane posebnosti umetnostne smeri in jih primerjajo s posebnostmi že znanih smeri.

Temeljno informacijo učenci lahko dobijo na različne načine. Najpreprostejši, najhitrejši, vendar pa ne preveč učinkovit način je ta, da učitelj pove v temeljnih obrisih, kaj je npr. naturalizem, simbolizem, konstruktivizem, reizem. Definicijo je mogoče prebrati tudi iz učbenika ali druge strokovne knjige, poiščejo jo lahko učenci že prej doma ali v knjižnici, napišemo jo lahko na tablo, prosojnico ali lepak; pred učenci je lahko vso uro, več učnih ur ali samo nekaj trenutkov.

Po osnovni informaciji in motivaciji spoznajo učenci besedilo. Učitelj jim ga predstavi z lastnim interpretacijskim branjem, s posnetkom ali z učenčevim branjem, če je učenec na tako branje vnaprej pripravljen. Za temeljno obravnavo morajo biti besedila zbrana v berilih in vsem učencem dostopna, kajti v naslednji fazi, pri interpretaciji, mora imeti vsak učenec besedilo pred seboj, in sicer opremljeno z vrsto danosti in metodične spremljave.

Šolska interpretacija umetnostnega besedila mora biti čim celovitejša, vendar pa so pri vsaki intepretaciji izpostavljeni posebni cilji, katerim posvetimo več pozornosti. Če je eden izmed ciljev interpretacije impresionistične pesmi spoznavanje impresionističnih prvin v pesmi, potem je potrebno vse te prvine najti, jih doživeti in razumeti ter doseči stik med temeljnimi zakonitostmi impresionizma in danimi prvimi. Mogoče bo kaj odstopalo od poglavitnih posebnosti; tedaj bomo spoznali različice teh posebnosti.

Pri obravnavi naslednjih besedil iste umetnostne smeri spoznajo učenci še nove različice, spoznajo zakonitosti nadrobneje in dobivajo nove potrditve za temeljno spoznanje. Postavijo pa lahko tudi korelacijo z drugimi umetnostmi, kako je npr. v impresionizmu z ujetim trenutkom, razpoloženjem, barvitostjo ipd. v glasbi, slikovni ustvarjalnosti ali kjer drugje. Pri tem imajo pri sebi ves čas temeljne posebnosti umetnostne smeri — bodisi da imajo to že v zavesti in znanju bodisi da imajo kje zapisano in jim je dostopno.

Ob umetnostnih delih spoznavamo tudi njihove pisce, saj dela ne nastajajo sama, temveč jih mora nekdo ustvariti. Z izborom reprezentančnih del, primernih starosti učencev in stopnji šolanja, predstavimo avtorjevo ustvarjalnost. Z izborom reprezentančnih avtorjev kakega obdobja ali umetnostne smeri pa pridobimo dokaj celovito podobo obdobja ali smeri. Kadar je to izbor domačih in tujih avtorjev in del, dobijo učenci razgled po domači in svetovni književnosti.

Na koncu obravnave kake snovi, npr. umetnostne smeri, se naredi sinteza. K temeljnemu izhodišču so učenci že med nadaljnjo obravnavo dodajali nova spoznanja ali spoznavali nove razsežnosti temeljnega. Spoznavali so tudi druge umetnosti in jih primerjali z besedno umetnostjo, spoznali so najpomembnejše

književnike in njihove temeljna dela, razgledali so se v zgodovinskem času, spoznali so tudi druge umetnostne tokove istega časa. Zato lahko zdaj strnejo ta spoznanja in jih primerjajo z drugimi spoznanji, npr. z drugimi umetnostnimi smermi istega obdobja ali kakega drugega že poznane obdobja. V učbenikih in drugih knjigah berejo razlage iste snovi raznih avtorjev ter zavzemajo svoja stališča, ki so si jih pridobili pri branju in interpretaciji umetnostnih in kritičnih besedil. Tako pripravljene nimajo težav niti s preverjanjem in ocenjevanjem niti s prehodom na nov sklop spoznanj.

Kadar se odločimo za sintetično pot, sprejemamo delček za delčkom do tiste meje znanj in spoznanj, ki jo načrtujemo. V takem primeru je zelo pomembna vloga motivacijskih spodbud, s katerimi pritegnemo pozornost učencev, pa tudi dodajanje nove snovi mora biti organizirano, da lahko pelje k cilju. Rosandić predlaga v svoji *Metodiki* šest možnosti za motivacijo pri obravnavi romantike po sintetični poti:

- spodbujevalna beseda; na temelju spodbujevalne besede romantika pridejo do različnih sopomenk in raznih mnenj, kaj je romantika, romantično, kaj je značilno za romantičnost;
- domača naloga; učenci velikokrat govorijo o romantičnosti; doma naj opišejo kak romantični motiv in branje domačih nalog bo spodbudilo razmišljanje o romantiki;
- metoda ankete; učenci v t.i. bliskoviti anketi napišejo nekaj motivov, ki jih imajo za romantične; ob pogovoru, zakaj imajo kak motiv za romantičen, se razvijajo uvodna spoznanja o romantiki;
- interpretacijsko branje; predstavitev kakega značilnega romantičnega dela z interpretacijskim branjem zbudí romantično razpoloženje, ki je podlaga za nadaljnja spoznanja (in doživetja) o romantiki;
- glasba; učenci najprej poslušajo npr. Glinkovo uglasbitev Puškinove pesmi *Trenutek pomnim dragoceni*, potem pa sporočajo svoja doživetja te glasbe in lahko razčlenjujejo tudi kompozicijo glasbe in pesmi;
- radijska ura; za uvod v romantiko lahko poslušamo radijsko uro o romantiki (če seveda obstaja). Dodajmo k temu še možnosti, kot so gledanje video posnetkov in filmov, pripovedovanje in pogovor o že prebranih romantičnih delih, ki so prišla kakemu učencu ali večini učencev od živega, proslava ob slovenskem kulturnem prazniku, izbor slik Franceta Prešerna, gledališka predstava romantičnega dela, kaka romantična ljubezen v razredu itd.

Obdobje, ki ima več umetnostnih tokov, lahko obravnavamo na različne načine. Zaporedna obravnava avtorjev narekuje vzporedno obravnavo več umetnostnih smeri pri vsakem avtorju. Zaporedna obravnava umetnostnih tokov pa zahteva vzporedno obravnavo več avtorjev, ki imajo umetnostna sporočila v enakem slogu. Obravnava je možna tudi po tematiki, po književnih zvrsteh in oblikah in na druge načine.

Pri novih tokovih v srednjem šolstvu bo treba poskrbeti tudi za nove učbenike. Ob njih pa bomo morali izdelati tudi strokovno neoporečne in po izboru bogate priročnike za učitelje.

Jože Lipnik

*Pedagoška fakulteta v Mariboru*

### Literatura

1. A. Flaker, Z. Škreb: *Stilovi i razdoblja*. Zagreb: Matica Hrvatska, 1964.
2. Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: ZB, 1976.
3. Janko Kos: *Književnost. Učbenik literarne zgodovine in teorije*. Maribor: Založba Obzorja, 1989.
4. Janko Kos: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1983.
5. Janko Kos: *Pregled slovenskega slovstva*. 10. popravljena in dopolnjena izdaja. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1992.
6. Jože Pogačnik, Ivan Cesar: *Slovenska književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1991.
7. Dragutin Rosandić: *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*. Zagreb: Školska knjiga, 1986.
8. Silva Trdina: *Besedna umetnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1958.
9. Gregor Kocijan: *Slovensko slovstvo skozi stoletja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992.

## Nekaj Kosovelovih uglasbenih

Za uvod k prispevku bi rad navedel nekaj podatkov in misli o razmerju celotne Kosovelove družine in pesnika še posebej od glasbe. Oče Anton si je že zgodaj iz svojih prihrankov kupil klavir, nekaj last skladatelja Hrabroslava Volariča. Kot učitelj se je z družino selil po Krasu, služboval je v Sežani, Pliskavici in nazadnje v Tomaju. V družini je vzgajal ljubezen od slovenščine, knjige in glasbe, v vseh krajih je prizadevno in uspešno vodil pevske zборе. Ena izmed hčera, Karmela, je študirala v Ljubljani, Trstu in Münchnu klavir, postala odlična pianistka in nastopala na samostojnih koncertih doma in v tujini. Druga, profesorica Anica, je ob redni zaposlitvi na gimnaziji iz naklonjenosti do te umetnosti poučevala slovenščino tudi na srednji glasbeni šoli v Ljubljani.

Da je bil tudi Srečko glasbeno nadarjen in izobražen, pričajo že naslovi nekaterih njegovih pesmi, npr. *Lirični piano, Trije svetli akordi, Klavir v jutru, Nokturno, Godba pomladi, Svetli akordi klavirja, Polton v molu, Skica na koncertu*. Zadnja od navedenih pesmi je primer ubragna spoja besedne in glasbene umetnosti, po Kosovelu obe iščeta iracionalnih sanj, globin in neskončnosti; v pesmi pa je navzoča tudi tretja, likovna dimenzija, saj učinkuje na nas kakor kakšna ekspresionistična črno-bela grafika:

*Ves poln sanj je črni klavir,  
ko da globina mrakov  
v njem se zrcali.*

*Za njo je sprostrl  
bele roké pianist.*

*Tiho,  
ko da na črnem  
marmornem jezeru  
odplavala laboda bela sta  
neskončnosti iskat...*

Prav tako dokazuje pesnikovo muzikalnost prva polovica *Nokturna*; v njej avtor s kičevito klavirsko igro ponazarja notranjo asociacijo med rodnim Krasom in Beethovnovim obrazom ter prek obeh izraža narodno in socialno bolečino po italijanski zasedbi Krasa in obale:

*Razbijam svoj beli Kras  
z muko razbijam ga  
in mislim na Beethovnov obraz.*

*Pianist sem z železnimi rokami.  
Kras se lomi, zemlja krvavi,  
a dan se ne zdrami.*

Sledijo naj oznake nekaterih Kosovelovih uglasbenih pesmi. *Mati čaka*, trikitična lirski pesem, je nastal ob materini prisrčni navadi, da je na počitnice prihajajočima študentoma, Srečku in Anici, ki sta morala peš prehoditi pot od Sežane do Tomaja, pod noč na okno v nadsotropju tomajske šole postavljala svetilko — luminček. (Motiv luči — vodnice v temi nas spominja na antično dvojico Hero in Leandra v Grillparzerjevi tragediji.) Ta luč ima v Srečkovi pesmi simboličen pomen: življenje mu je podobno tavanju po temi, sam se v njem počuti popotnika in tujca, da bi najrajši umrl; mati — njo istoveti z lučjo — pa mu pomeni edino in zadnje toplo in varno zavetje.

*Richepinov motiv* — gre za svobodno prepesnitev besedila bohemskega francoskega poeta Jeana R. (1849-1927) — prav tako vsaj posredno izraža Kosovelovo navezanost na mater. Vsebuje več trivrstičnih kitic in je zvrstno lirski balada. Pripoveduje o okrutnem dekletu, ki je fantu velelo, naj ubije svojo mater in ji do roka prinese njeno srce. Ko se je fant v teku vračal k dekletu, se je spotaknil in padel, na tla je padlo tudi materino srce. In to srce ga je v svoji nesebični in odpuščajoči ljubezni zaskrbljeno vprašalo: "Si se ranil hudó, moj sin?"

*Jesensko jutro*, kratka, dvokitična lirski pesem, je impresija in hkrati izpoved. Impresija kraške



vasi in jesenskega jutra, ki ga Kosovel označuje s prilastki sivo, mrzlo, temno, ter zvoná, ki se oglašá v to jutro. Pa izpoved pritajenega strahu, da jutranji zvon tokrat matere ne bo prebudil k vsakdanjem delu, temveč jo našel negibno in mrtvo. V pesmi je zanimiv še stavek "Romar, pomisli!". V njem je samostalni romar dvo-plasten: kakor tujec v pesmi *Mati čaka* se lahko nanaša na poljubnega sočloveka ali na pesnika samega.

Ciklus *Moja mati* obsega tri v glavnem trikitične enote. Govori o razmerju mati — sin in o dveh različnih gledanjih na svet, slog se tu bliža ekspresionizmu. Sebe avtor imenuje "rudarja skrivnosti", saj v življenju odkriva gorje in prevare, za mater pa je značilno "hrepenenje vrto" in "sanje o mladem kralju" — sinu Srečku. — V drugi pesmi iz cikla najdemo pesnika z materjo na domačem vrtu v Tomaju, poletni zrak drhti, rože opojno dišé, toda med njima ne more steči beseda, kajti zaradi laži, ki jih je svet poln, pesnik "ne zna več govoriti." — Pred materjo pa je obmolknil, kakor se izpoveduje v tretji pesmi cikla, še zaradi nečesa: v svetu je spoznal tudi greh. Plemenito mater bi njegova grešnost pretresla in potrla. Razumeti ga more le samujoči topol ob cesti, iz katerega je vzletel črn ptič. Mati pa bo, ko bo zaslutila zapletena in bridka pota njegovega življenja, skušala sinu stati ob strani z iskreno molitvijo. Simbolika samujočega topola in črnega ptiča Kosovela povezuje z Murnom, lik ljubeče, požrtvovalne in plemenite matere pa spominja na Cankarja.

*Vse je tiho* je trikitična pesem s pokrajinsko impresijo in ljubezensko izpovedjo. Pričara nam nedeljsko poletno razpoloženje na Krasu z njegovimi barvami, zlato, zeleno, belo, sinjo, in predvsem s tišino, ki se stopnjuje. Tiha sta pesniku sonce in drevje, tišje steze in sence, najtišje pa visoko nebo in njegova ljubezen do dekleta. Pesem torej vsebuje dve razpoloženski prvini: vedrino in tišino, druga od njiju se stopnjema dviga od kraške zemlje s kolovozi do sinjega neba in ljubezenske íntime.

*Kličem vas* se od doslej označenih pesmi vidno razlikuje po snovi in ideji kakor tudi po obliki in slogu. Že na prvi pogled je videti, da gre za lirsko umetnino, izoblikovano v svobodnem verzu in izraženo v vznesenem slogu, vsebinsko-idejno pa za prehod od socialnega prevrata k človečanski ljubezni. S tem idejnim premikom

se ujemata tudi metaforika in metonimika: socialno sovraštvo in upor zoper izkoriščanje Kosovelu predstavljajo ogenj, vihar, potop, "zemlja teptana" in "strta evropska srca", humanizem kot nasprotje upora in splošnega uničevanja pa mu označujeta znova oživela in ozelenela travica ter vesoljna bratovska ljubezen. Pesem je izrazito ekspresionistična, ne konstruktivistična, zato kakor mnoge druge ne spada v *Integrale*.

Ko je Kosovel med svetovno vojno in po njej v Ljubljani študiral na realki in na univerzi, je živel kot primorski begunec v precejšnji revščini. Na univerzi se je pridružil tovarišem, ki so sodelovali v socialistično usmerjeni reviji Mladina. Zato je razumljivo, da v njegovem opusu srečujemo številne pesmi z družbeno tematiko, mednje spada tudi ciklus *Alarm*. Pesnik ubira ponoči pot po umišljeni cesti v svet. Evropa spi, delajo le po tovarnah in rudnikih. Ob trdem delu se v trpinah budé svetla pričakovanja in slutnje. Sirene radostno oznanjajo novega Človeka in novo Evropo. Pesnik se poslovi od dekleta, ki ga je moral za ljubezen prositi. Kot brat med brati se pridruži tisočerim vseh ras, ki stopajo v pravičnejšo prihodnost. Ciklus je zložen v prostem verzu brez rim in obsega štiri enote. Slog je tudi tu slovesen, s figurami ponavljajnja; vsebuje vrsto tujk, predvsem s področja fizike in tehnike; pri označeni ideji je razumljivo, da imajo sirene zlate glasove, da postanejo ceste čisto bele in da "duše prepleta kakor elektrika pričakovanje".

Ciklu *Alarm* je idejno in izrazno podobna bolj znana pesnitev *Ekstaza smrti*, le da ne govori o novi, temveč stari Evropi, ima torej idejno negativni predznak. To staro Evropo pesnik primerja s pekočim zahajajočim soncem, z umiranjem razkošne kraljice in s krvjo, ki preplavlja dotlej zeleno, sončno pokrajino in s krivdo obremenjene ljudi. Propad zahodne Evrope, ki ga je malo prej napovedal nemški filozof Oswald Spengler, pesnik Kosovel pojmuje hkrati v kulturološko-etičnem in sociološko-ekonomskem smislu. Svobodni verz je v tej pesnitvi tu pa tam obogaten z zunanji in notranji rimami, zanosni slog pa s ponavljalnimi figurami, zlasti z refrenom "Vse je ekstaza, ekstaza smrti".

Že iz tu odbranih in označenih socialnih pesmi je razvidno, da je bil Kosovel glasnik temeljitih

gospodarskih in družbenih sprememb, hkrati pa notranje boljšega človeka in etičnih razmerij med ljudmi. To človečansko nrvstveno sestavo v Kosovelovi sociologiji moramo danes poudariti toliko bolj, ker so jo zadnja desetletja mnogi nehote prezirali ali zavestno zamolčevali.

Ciklus pesmi o *Materi* je uglasbil Alojz Srebotnjak v vencu skladb za sopran in godala; ženski glas čustveno ustrezno in enakovredno podživlja vsakokratno pesnikov besedilo, mali orkester ga spremlja. Pesmi *Vse je tiho in Kličem vas* je komponiral Marjan Gabrijelčič za mešani zbor; v prvi skladbi je pričaral intimno razpoloženje poletnega jutra, druga mu je himničen klic po pravičnosti in ljubezni. Vilko Ukmar je segel po besedilu *Alarma*; s prepletanjem baritona in zbora ter ob sodelovanju orkestra, v katerem izstopajo trobila in tolkala, izraža njegovo delo zanos socialnega pričakovanja množic. Enak vokalni in instrumentalni sestav vsebuje daljša Srebotnjakova skladba po Kosovelovi *Ekstazi smrti*; nastala je pozneje kakor ciklus o *Materi* in je zato po izraznih sredstvih modernejša; tožeče partije skladbe posredujejo soprani in piščali, grozljive pa, ponekod v sunkovitih ritmihi, tolkala.

Kosovel spada med pesnike, na katerih besedila so najpogosteje komponirali, saj je po njih segalo ali vsaj seglo kar 50 skladateljev. Največkrat je pritegnil Ukmarja (32 pesmi), Srebotnjaka (15, med njimi ciklus *Mati* s 4 enotami) pa Simonitija in Lipovška (po 8), Merkúja (7), Pirnika (6) itd. Značilno je, da je njegova lirika najbolj vznemirjala in mikala njegove primorske rojake; z Vilkom Ukmarjem sta si bila celo vrstnika po letih in osebna znanca. Pri komponiranju so največkrat prihajale na vrsto naslednje pesmi: *Balada* (o brinovki, 9x) in *Pa da bi znal* (8x), *Bori*, *Kraška vas* in *Starka za vasjo* (po 5x), *Jesen in Glad* (po 4x), *Kraška jesen* in *Drevesa v dolini* (po 3x). Med navedenimi pesmimi prevladujejo pokrajinske impresije s Krasa, ki hkrati izražajo Kosovelovo otožnost, nemir, osamljenost in slutnjo smrti. Dve sta vedrejši, izpovedujeta ljubezensko hrepenenje ali željo po spopadanju z življenjem. V nekaterih pa se oglašata pesnikova narodna bolečina, predvsem pa prizadetost in protest ob družbenih krivicah. Spričo takšne tematike je razumljivo, da so skladatelji med možnimi sestavi najraje izbirali razne vrste zborov ali glas s klavirjem, redkeje pa so segali ob solih in zborih tudi po orkestrih.

Joža Mahnič  
Ljubljana

---

# PREJELI SMO V OCENO

---

Fondamenti per una grammatica pratica resiana. Atti della conferenza internazionale tenutasi a Prato di Resia (Ud) 11-12-13 dicembre 1991. A cura di Han Steenwijk. Padova: Cooperativa Libraria Editrice del' Università di Padova, 1993. 171 str.

**dr. Kajetan Gantar:** *Študije o Horaciju*. Maribor: Založba Obzorja, 1993. 183 str.

*Horacij, Pesmi. Carmina*. Maribor: Založba Obzorja 1993. 91 str.

Letnik XXXVIII  
Ljubljana 1992/93

*Ježelo Slovenskično društvo Slovenije — Uprava revije Jezik in slovnica, Ljubljana 51000, Akerčeva 2 — Računalniška priprava: Branka Štancelj - Biseri grafika, Resijeva 4, Ljubljana 61000 — Tisk: VBAŠ d.o.o., Milana Majcna 4, Ljubljana 61000 — Oprema naslovnice: Jana Lapajne — Revija izhaja od oktobra 1992 do maja 1993 (osem števk) — Glavna in odgovorna urednica: Alenka Šivic-Dolar — Uredniški odbor: Aleksander Štara, Jože Pogacnik, Marja Jman, Miha Javornik (slovnostna zgodovina), Zinka Zarka, Tomislav Sajovic (jezikoslovje), Berta Krakar-Vogel, Mojca Ponomareč (didaktika jezika in književnosti), Lajza Tomc (tablični urednik).*

---

## RAZPRAVE IN ČLANKI

---

Irena Andrejas	Pripravečni položaji v kratkih pripovedih Andreja Slanička	117
Miha Javornik	Rajevanje pomena v poeziji Anne Ahnstofer	253
Maja Kavčič-Bala	Kolaj govornje Slovenci slovenija	221
Suzana Kranjc	Orski pover	19
Urška Kreva	Govorno vedenje pri Slovenščini v Nemčiji	309
Oiga Kmet-Guzmanl	Slovnostna zgradba in vloga stavkov s poravnano podstavo 321 do 322	267
Mojeta Lubaj-Langrha	Prvine ustvarne fantastike v noveli Joze Branka Gradščina	261
Milica Nacifeter	Od korozijskega graha 1238 do renjanskega Anjoua 1986	169
Kaja Podberšek	Govorna organiziranost ustvarnostnega besedila	69
Tomislav Sajovic	Kerušekova Kmetiča svet med historizmom in ustrovi slovenije	5
Miran Šušterc	Fokalizacijski kod Zlatarjevih romanesknih struktur	29
Zlata Šušteršič	O legendi v neprevoznem kontekstu	245
Franca Žagar	Definiranje, klasificiranje in spoznavanje besedilnih vrst	63

## PRELLESNO V OCENO

gospodarskih in oblikovalskih vidov, ki jih v sodobni umetniški praksi najpogosteje kompozitirajo, pa je po njihovem mnenju boljše človeka in obeh razredov med ljudmi. To človeško pravstveno ustavo v Kosovelovi sociologiji moramo danes ponovno odkriti in jo uporabiti v sodobni umetniški praksi. V skladu s tem je bilo komponirano šest pesmi: *Pravda* (1972), *Pravica* (1972), *Pravica* (1972), *Pravica* (1972), *Pravica* (1972), *Pravica* (1972). Ciklus pesmi o *Materi* je uglasbil Alojz Srebotnjak v vencu skladb 1971-1972. Srebotnjak glas čustveno ustrezno in enakovredno po- doživlja vsakokratno pesnikov besedilo, mali orkester ga spremlja. Pesmi *Vse je tiho in klidem* vas je komponiral Marjan Gabrječič za mešani zbor; v prvi skladbi je pričaral intimno razpo- loženje poletnega jutra, druga mu je himničen klic po pravici in ljubezni. Vilko Ukmar je segel po besedilu *Alarma*; s prepletanjem bari- тона in zbora ter ob sodelovanju orkestra, v katerem izstopajo trobila in tolkala, izraža nje- govo delo zanos socialnega pridkovanja množic. Enak vokalni in instrumentalni sestav vsebuje daljša Srebotnjakova skladba po Koso- velovi *Ekstazi smrti*; nastala je pozneje kakor ciklus o *Materi* in je zato po izraznih sredstvih modernjša; tožeče partije skladbe postružujejo soprani in piščali, gruzljive pa, ponekod v sun- kovitih ritmih, tolkala.

so najpogosteje kompozitirajo, pa je po njihovem mnenju boljše človeka in obeh razredov med ljudmi. To človeško pravstveno ustavo v Kosovelovi sociologiji moramo danes ponovno odkriti in jo uporabiti v sodobni umetniški praksi. V skladu s tem je bilo komponirano šest pesmi: *Pravda* (1972), *Pravica* (1972), *Pravica* (1972), *Pravica* (1972), *Pravica* (1972), *Pravica* (1972). Ciklus pesmi o *Materi* je uglasbil Alojz Srebotnjak v vencu skladb 1971-1972. Srebotnjak glas čustveno ustrezno in enakovredno po- doživlja vsakokratno pesnikov besedilo, mali orkester ga spremlja. Pesmi *Vse je tiho in klidem* vas je komponiral Marjan Gabrječič za mešani zbor; v prvi skladbi je pričaral intimno razpo- loženje poletnega jutra, druga mu je himničen klic po pravici in ljubezni. Vilko Ukmar je segel po besedilu *Alarma*; s prepletanjem bari- тона in zbora ter ob sodelovanju orkestra, v katerem izstopajo trobila in tolkala, izraža nje- govo delo zanos socialnega pridkovanja množic. Enak vokalni in instrumentalni sestav vsebuje daljša Srebotnjakova skladba po Koso- velovi *Ekstazi smrti*; nastala je pozneje kakor ciklus o *Materi* in je zato po izraznih sredstvih modernjša; tožeče partije skladbe postružujejo soprani in piščali, gruzljive pa, ponekod v sun- kovitih ritmih, tolkala.

Jela Mahnič  
Ljubljana

---

---

# LETNO KAZALO

---

---

Letno kazalo JIS 38 (1992/93)

## JEZIK IN SLOVSTVO

Letnik XXXVIII  
Ljubljana 1992/93

Izdalo Slavistično društvo Slovenije — Uprava revije *Jezik in slovstvo*, Ljubljana 61000, Aškerčeva 2 — Računalniška priprava: Branka Bertonec - BBert grafika, Resljeva 4, Ljubljana 61000 — Tisk: VB&S d.o.o., Milana Majcna 4, Ljubljana 61000 — Oprema naslovnice: Samo Lapajne — Revija izhaja od oktobra 1992 do maja 1993 (osem števil) — Glavna in odgovorna urednica: Alenka Šivic-Dular — Uredniški odbor: Aleksander Skaza, Jože Pogačnik, Marko Juvan, Miha Javornik (slovstvena zgodovina), Zinka Zorko, Tomaž Sajovic (jezikoslovje), Boža Krakar-Vogel, Mojca Poznanovič (didaktika jezika in književnosti), Lojze Tomc (tehnični urednik).

---

### RAZPRAVE IN ČLANKI

---

Irena Androjna	Pripovedni položaji v kratkih pripovedih Andreja Blatnika	117
Miha Javornik	Rojevanje pomena v poeziji Anne Ahmatove	253
Majda Kaučič-Baša	Kdaj govorijo Slovenci slovensko	221
Simona Kranjc	Otroški govor	19
Uršula Krevs	Govorno vedenje pri Slovencih v Nemčiji	209
Olga Kunst-Gnamuš	Slovnična zgradba in vloga stavkov s pomensko podstavo <i>SZI biti SZZ</i>	267
Marjeta Lubej-Longyka	Prvine znanstvene fantastike v noveli <i>Jona</i> Branka Gradišnika	261
Milko Matičetov	Od koroškega <i>gralva</i> 1238 do rezijanskega <i>krajaua</i> 1986	169
Katja Podbevšek	Govorna organiziranost umetnostnega besedila	69
Tomaž Sajovic	Kersnikova <i>Kmetska smrt</i> med historizmom in nastavki secesije	5
Miran Štuhec	Fokalizacijski kod Zidarjevih romanesknihih struktur	29
Zlata Šundalič	O legendi v neprvotnem kontekstu	245
France Žagar	Definiranje, klasificiranje in spoznavanje besedilnih vrst	83

## LETNO KAZALO

### IN MEMORIAM

Franc Jakopin	Stane Suhadolnik	89
Marko Juvan	Tonetu Pretnarju (19. avgusta 1945 — 16. novembra 1992) v spomin	127
Pavle Merku	Angelo Cracina	175
Alenka Šivic-Dular	Akademik dr. France Bezljaj	284

### JUBILEJI

Igor Grdina	Šestdeset let profesorja Jožeta Pogačnika	281
Gregor Kocjan	Ob jubileju profesorja Jožeta Šifrerja	227
Jurij Rojs	Sedemdeset let akad. prof. dr. Antice Menac	39
France Žagar	Šestdeset plodnih let Berte Golob	41

### SLOVENŠČINA V JAVNOSTI

France Novak, Breda Pogorelec	Pismo predsedniku Republike Slovenije	184
----------------------------------	---------------------------------------	-----

### METODIČNE IZKUŠNJE

Mojca Poznanovič	Izkušnja iz mentorskega dela z raziskovalnimi nalogami srednješolcev	131
------------------	--	-----

### POSKUSI BRANJA

Mojca Širok	Carmen — vzporednost našega sveta	177
-------------	-----------------------------------	-----

### IZ MOJE DELAVNICE

Viktor Sonjkin	Četverostopni anapest pesmi <i>Leningrad</i> O. Mandelštama v slovenskem, poljskem in hrvaškem prevodu	42
----------------	--	----

### ZNANOST MLADINI

Igor Saksida	Tretjemu letu naproti	287
Simona Torkar	Bralne navade srednješolcev na srednji zdravstveni šoli in gimnaziji	288

## LETNO KAZALO

### PREDSTAVLJAMO SE

Francka <b>Benedik</b>	Dialektološka sekcija	105
Zoltan <b>Jan</b>	Položaj in delo slovenskega lektorata na tržaški univerzi	135

### GRADIVO

Breda <b>Pogorelec</b>	Razkrižje — iz kronologije boja za slovenski jezik v cerkvi	108
†Tone <b>Pretnar</b> , Marko <b>Stabej</b> , Aleš <b>Bjelčevič</b>	Slovar Kersnikove rime	46
Viktor <b>Sonjkin</b>	Dve pripombi o Prešernovem verzus stališča ruske verzološke znanosti	186
France <b>Žagar</b>	Klemenov govorni razvoj v drugem letu njegove starosti	297

### POGLEDI IN MNENJA

Zoran <b>Božič</b>	Novi učni načrt za pouk književnosti	229
Vika <b>Slabe</b>	Besedi osrednje mesto v šoli	182

### POLEMIKE, ODGOVORI

Vera <b>Smole</b>	Vseslovenski narečni slovar: da ali ne	233
-------------------	--	-----

### BIBLIOGRAFIJA

Marko <b>Kranjec</b> , Alenka <b>Logar-Pleško</b> , Anka <b>Sollner-Perdih</b> , Marija <b>Cvetek</b>	Slovenistika v letu 1991	145
--	--------------------------	-----

### OCENE IN POROČILA

Janez <b>Dular</b>	Več kakor abeceda	303
Zoltan <b>Jan</b>	Dve slovenistični razpravi v videmski reviji	192
Miha <b>Javornik</b>	O razpotjih sodobne ruske literature	143
Boža <b>Krakar-Vogel</b>	Živahen posvet o učbenikih za slovenščino	304
Martina <b>Križaj-Ortar</b>	Olga Kunst-Gnamuš, <i>Sporazumevanje in spoznavanje jezika</i>	236
	Osnovnošolski učbeniki za pouk slovenskega jezika	306

## LETNO KAZALO

<b>Tone Smolej</b>	Dušan Moravec, <i>Lojz Krajgher. Monografija k Zbranim delom slovenskih pesnikov in pisateljev</i>	141
	Pogledi na Bartola	195
	Jože Pogačnik, <i>Kulturni pomen Slomškovega dela</i>	301
<b>Marko Stabej</b>	Irena Petrič, <i>Here is the News</i>	199
<b>France Žagar</b>	Zanimiva slovenščina	197

### ANKETA

Anketa o položaju hrvaščine/srbščine v slovenski šoli	92
---	----

### IZ DELA DRUŠTEV

<b>Matjaž Babič</b>	Ob štiridesetletnici Lingvističnega krožka Filozofske fakultete v Ljubljani	308
---------------------	---	-----

### UREDNIŠTVO

Prejeli smo v oceno	202
	240
Uvodnik	3

### POSKUSI BRANJA

<b>Majca Širok</b>	Slovenščina v letu 1991	141
--------------------	-------------------------	-----

### IZ MOJE DELAVNICE

<b>Viktor Sonjkin</b>	O razpisih sodobne ruske literature	192
<b>Milica Javoršek</b>	Zivljen povzet o učbeniku za slovenščino	304
<b>Olga Kusar-Gnamig</b>	O razpisih sodobne ruske literature	192



Jezik in slovstvo, Letnik 39, 93/94, št. 1

Martina Orožen

UDK 808.63-087:929 Valvasor J.V.

### JANEZ VAJKARD VALVASOR O SLOVENSKEM JEZIKU

Natančneje branje Valvasorja, ki je sam verjetno govoril jezik tedanje izobražene Ljubljane, nam razkriva, da je moral slovensko zelo dobro poznati in da je dobro prepoznaval in opredeljeval tudi posamezne pokrajinske narečne tipe, pri čemer je kot ločevalni znak upošteval tudi razlike med nošami in običaji, torej kot bi rekli danes semiotične kriterije. Pri tem pa je kot nejezikoslovec prepoznal tudi hrvaške (v Beli krajini) in dalmatinske (v Istri) govore in jih ločil od središčne krajščine.

Jezik in slovstvo, Letnik 39, 93/94, št. 1

Miran Šušhec

UDK 886.3 Kocbek E. 7 Blažena krivda .06

### SESTAVA NOVELE BLAŽENA KRIVDA EDVARDA KOCBEKA

Z novelami iz Kocbekove zbirke Strah in pogum je v slovensko književnost prrdila eksistencialistična filozofija. Svoja estetska, filozofska in druga razmišljanja je avtor izrazil le posredno, odprl pa je problem moralnih in idejnih nasprotij, ki so njegove junake pehala v bivanjsko stisko. Vse to pa se odraža tudi v strukturi njegove pripovedi.

Jezik in slovstvo, Letnik 39, 93/94, št. 1

France Žagar

UDK 808.63-56-73:028.02

### BRANJE KOT SKLADENJSKI PROBLEM

Proučevanje branja kot skladenskega problema razkriva, da v slovensčini pogosto prihaja do spreminjanja tem v teme, da je torej členjenje po aktualnosti v slovensčini izjemno pomembno in da pri razumevanju besedila prihaja do interference, t. j. do bralčevega dopolnjevanja besedila z informacijami, ki si jih je pridobil sam. Pri obnavljanju besedila in oblikovanju shem, ki nam pomagajo pri sponiškem povzemanju besedila, pa lahko ugotovimo, da se v zelo kratkih besedah (zanimkih, veznikih, členkih, mortemih idr.) skriva zelo veliko pomembnih skladijenjskih informacij.

Jezik in slovstvo, Letnik 39, 93/94, št. 1

Alenka Koron

UDK 886.3.09-3:929 Paternu B. (049.32)

### METODOLOŠKI VIDIKI PATERNUJEVIH PRIPOVEDNIH RAZISKAV

Svoje literarnogodovinske študije o slovenski pripovedni prozi je avtor zbral v treh knjigah — Slovenska proza do moderne — 1957, Pogledi na slovensko književnost II — 1974 in Razpotja slovenske proze — 1993. V njih se je oddaljil od historičnega empirizma, literarnogodovinsko razlago pa povezal z interpretacijo del.

Jezik in slovenstvo, Vol. XXXIX (1993/94), No. 1

Miran Šušterc

UDK 886.3 Kocbek E: 7 Blažena krivda 06

**THE STRUCTURE OF THE NOVELETTE "BLAŽENA KRIVDA"  
("BLESSSED GUILT?") BY EDVARD KOCBEK**

The novelettes from Kocbek's collection *Strah in pogum* (Fear and Courage) brought into Slovene literature Existential philosophy. The author expressed his aesthetic, philosophical and other thoughts only in an indirect way, but he nevertheless opened up the problem of moral and ideological contrasts that pushed his heroes into Existential anguish. All of this is reflected also in the structure of his narrative.

Jezik in slovenstvo, Vol. XXXIX (1993/94), No. 1

Martina Orožen

UDK 808.63-087:929 Valvasor J.V.

**JANEZ VALJKARD VALVASOR ABOUT THE SLOVENE LANGUAGE**

A close reading of Valvasor, who at that time probably spoke the language of the then educated Ljubljana society, reveals that he must have had a very good knowledge of Slovene and that he was able to identify and define individual regional dialectal types. In doing so he took into account also the differences between various costumes and customs, today we would say semiotic criteria. He as a non-linguistic also identified Croatian (in Bela krajina) and Dalmatian (in Istria) speeches and set them apart from the central Carniolan ("kranjsčina").

Jezik in slovenstvo, Vol. XXXIX (1993/94), No. 1

Alenka Koron

UDK 886.3.09-3:929 Paternu B: (049.32)

**METHODOLOGICAL ASPECTS OF PATERNUS' STUDIES OF  
NARRATIVE FICTION**

The author gathered his studies of Slovene narrative fiction in three books — *Slovenske pruzo domoderne* (1957), *Pogledi na slovensko književnost II* (1974) and *Razpodelja slovenske proze* (1993). In them he moved away from historical empiricism and a literary-historical explanation linked with the interpretation of individual works.

Jezik in slovenstvo, Vol. XXXIX (1993/94), No. 1

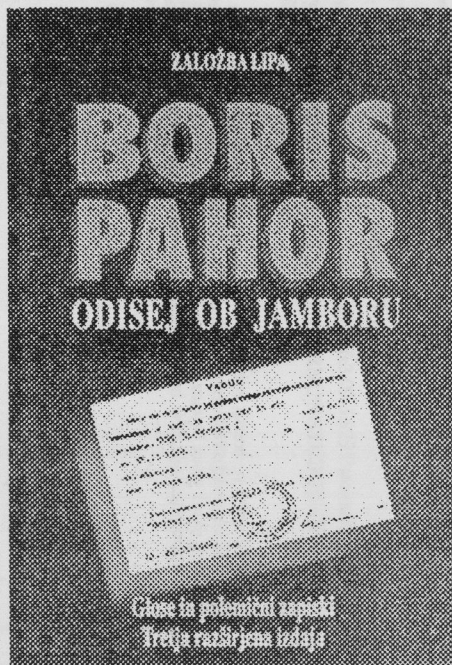
France Žagar

UDK 808.63-56-73:028.02

**READING AS A SYNTACTICAL PROBLEM**

The study of reading as a syntactical problem reveals the fact that in Slovene there is a frequent *Thema-Rhema changing*, that the division according to actuality is extremely important in Slovene and that in understanding a text there is an interference, i. e. a reader's complementation of the text with the information he himself has acquired. In re-reading the text and the formation of schemes, which help us with the recollection summary of the text, we discover that with very short words (pronouns, conjunctions, articles, morphemes, etc) very many important syntactic pieces of information can be found.





Ob 80-letnici tržaškega pisatelja Borisa Pahorja je Založba Lipa izdala knjigo

### **ODISEJ OB JAMBORU.**

Prva in druga izdaja te esejistične zbirke iz leta 1969 oz. 1971 sta bili zaseženi in prepovedani, saj se avtor v polemičnih esejih o narodni problematiki zelo jasno razkrije kot pokončen in vnet zagovornik slovenske samobitnosti, in to v času, ko takšni pogledi niso prinašali lovorik.

**CENA knjige: 1.980,00 SIT**

Naročite jo lahko pri ZALOŽBI LIPA,  
Muzejski trg 7, 66000 KOPER  
tel.: 066/23-291, fax: 066/23-293

### **NUDIMO NOVOLETNE POPUSTE ZA KNJIGE:**

1. Janko Kos, *Prešeren in njegova doba* - 1.600,00 SIT
2. Franc Zadavec, *Srečko Kosovel* - 1.700,00 SIT
3. Janko Moder, *Slovenski leksikon novejšega prevajanja* - 1.700,00 SIT
4. Marjan Dolgan, *Kompozicija Pregljevega pripovedništva* - 800,00 SIT
5. Ivan Pregelj, *Plebanus Joannes* - 1.200,00 SIT

Knjige lahko naročite posamično ali v paketu v skupnem znesku

**samo 5.500,00 SIT**

Knjige boste prejeli po povzetju.