

letnik X
številka

2-3

**jezik
in
slovstvo**

1965



Jezik in slovstvo

Letnik X. številka 2-3

Ljubljana, 15. aprila 1965

Revija izhaja od januarja do decembra (osem številok)

Izdaja jo Slavistično društvo v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik France Bezljaj, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Janez Sivec, Aleksander Skaza, Boris Urbančič, Franc Zadravec

Tiska tiskarna ČP »Celjski tisk« v Celju

Opremila inž. arh. Jakica Acceto

Naročila sprejema Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana, Aškerčeva 12,
tekoči račun pri NB 600-11-608-4 v Ljubljani

Letna naročnina 1000 din, polletna 500, posamezna številka 125 din;
za dijake, ki dobivajo revijo pri poverjeniku, 500 din;
za tujino celoletna naročnina 1500 din

Če poslane številke ne boste vrnili v dveh tednih, vas bomo šteli za rednega naročnika!

Vsebina druge in tretje številke

| | |
|---|----|
| <i>France Bezljaj</i> In memoriam Tadeusz Lehr-Spławiński | 33 |
| <i>Franc Zadravec</i> Dramatika Mirana Jarca | 34 |
| <i>Jože Toporišič</i> Naglasni tipi slovenskega knjižnega jezika | 56 |
| <i>Helga Glušič</i> Družinska kronika slovenskega meščanstva v romanih Mire Mihelič | 79 |
| <i>Minka Kuclar</i> Skupinsko delo pri pouku slovenskega jezika | 82 |
| <i>Mitja Skubic</i> Norma v sodobni italijanščini | 87 |

Zapiski, ocene in poročila

| | |
|--|-----|
| <i>Joža Mahnič</i> Akademik Bratko Kreft — častni član SD | 95 |
| <i>Boris Urbančič</i> »Skrajnostima« ali »skrajnostma«? | 98 |
| <i>Hermina Jug</i> Prešeren v češki literaturi | 100 |
| <i>F. Bezljaj</i> Ivan Tominec, Črnovrški dialekt | 101 |
| <i>Dušan Čop</i> Quousque tandem? | 102 |
| <i>Janez Mušič</i> Marija Jalen: Spoznavajmo slovenski jezik (IV, V) | 105 |
| <i>Władysław Kupiszewski</i> Povojna leksikografska dela na Poljskem | 108 |
| <i>F. Jakopin</i> B. A. Larin, S. I. Ožegov | 112 |

Zaradi dolžine nekaterih prispevkov je ta številka za eno tiskovno polo preseгла obseg običajne dvojne številke. Prihodnja številka, ki bo prav tako dvojna (4—5), bo izšla na treh tiskovnih polah namesto na štirih. — Uredništvo.

IN MEMORIAM TADEUSZ LEHR-SPLAWINSKI

Pretresla nas je vest o nenadni smrti velikega poljskega slavista, ki se je kljub njegovi visoki starosti štiriinšedemdesetih let ni še nihče nadejal. Navadili smo se njegove neizčrpne, živahne aktivnosti in pogrešali bomo njegova topla, a vendarle trezna in pronicljiva stališča v vseh temeljnih vprašanjih, ki vedno znova vznemirjajo slavistiko. Njegova domovina ga je odlikovala z najvišjimi priznanji, ki jih more doseči znanstvenik, vsi, ki imamo opraviti s slavistiko, pa se spoštljivo klanjamo razboritemu duhu, ki je v petinpetdesetih letih svojega neutrudnega publicističnega dela s preko štiristo knjigami, razpravami in članki tako globoko in učinkovito posegel ne samo v srž svoje ožje stroke, polonistike ampak tudi na vsa področja primerjalnega slovanskega jezikoslovja, slovanske etnogeneze, starožitnosti in prazgodovine.

Učenec velike poljske trojice Rozwadowskega, Łoša in Nitscha, a tudi Vondráka in Rešetarja na Dunaju, se je s kombinacijo študija slovanske in klasične filologije že štiriindvajsetleten uveljavil s tehtno študijo o slovanski akcentologiji in se z osemindvajsetimi leti že habilitiral na univerzi v Krakovu. Njegov nagli vzpon nas spominja na našega leto starejšega Ramovša, s katerim sta bila vse življenje prijatelja in zaveznika. Po nekaj letih docenture v Poznanju in v Lvovu je pristal na matični krakovski univerzi in ostal do zadnjega duša vseh kulturnih prizadevanj tega, za slavistiko tako pomembnega središča.

Težko je v zgoščenih potezah podati vsaj bežen pregled njegovega dela. V mladosti je odlično posegel v razvoj slovanske akcentologije ter skoraj istočasno z Rozwadowskim in Belićem utemeljil nove poglede, ki jih znanost do danes še ni bistveno prekoračila. Nič manj pozornosti ni posvetil praslovanski fonetiki: njegove študije o nazalnih, o metatezi likvid, o genezi praslovanskega *ch*, o praslovanskih narečjih in o klasifikaciji slovanskih jezikov so nepogrešljiva podlaga vseh trditev novejših primerjalno slovanskih gramatik. Zanimala ga je tudi cerkvena slovanščina, in njegova slovnica, ki je izšla prvič že leta 1922, je doživela po vojni že četrto izdajo.

Pri vseh problemih, ki so ga pritegnili, se je skušal dokopati do sintetičnih zaključkov. Zato se ni omejil samo na glasoslovje, čeprav je izšel iz šole mladogramatikov, ampak je upošteval in skušal vrednotiti vsa fakta, ki jih je bilo mogoče pritegniti za celotno presojo. Čeprav je bil po študiju samo slavist v ožjem smislu besede, je posegal tudi v indoevropsko komparativistiko, v lingvistično paleontologijo, v prakulturno zgodovino in celo v arheologijo. Zanimaril ni nobene metode, ki bi mogla prinesiti nekaj več jasnosti k vprašanju, h kateremu se je vedno znova vračal, k etnogenezi in pradomovini Slovanov. Vrh teh prizadevanj pomeni njegova knjiga *O pochodzeniu i praojczyźnie Słowian* leta

1946. Toda zadnjih petnajst let svojega življenja je delal največ na tem področju. Analize praslovanskega izraznega fonda, njegova stratigrafija, onomastika tistega prostora, za katerega smemo z največjo verjetnostjo sklepati, da je bil zibelka Slovanov, nova, poglobljena vrednotenja vsega gradiva, ki prihaja v poštev za praslovanske starožitnosti, slovanske migracije in oblikovanje prvih zarodkov bodočih slovanskih jezikovnih skupin in nato narodov, to so delovna področja novejšje poljske lingvistike, ki ji je bil Lehr-Spławiński duša, prvi delavec in organizator. Obenem pa je pripravljajl ne novo izdajo svoje etnogeneze, ampak globlje in širše zamišljeno delo te vrste. Saj je bilo doslej v zgodovini slavistike redko desetletje, ko bi prišli v teh problemih tako daleč naprej.

Pri vsem tem ogromnem delu pa ni nikoli pozabil na svojo ljubljeno poljščino. Sodeloval je s Klemensiewiczem in Urbańczykom pri veliki poljski historični gramatiki. Tudi procesi oblikovanja knjižnega jezika so ga živo zanimali. Vzorne so postale v slavistiki metode, s katerimi je analiziral najstarejšo poljsko pesem o bogorodici. Zanj Poljska ni bila s plotom ograjen svet, dolgo vrsto študij je napisal o medsebojnih vplivanjih in vzporednih razvojnih procesih vseh sosednjih slovanskih narodov, od ukrajinščine, ruščine, izumrle pomorjanščine in polabščine do češčine. Pred tremi leti je začel izhajati celo njegov etimološki slovar polabskih jezikovnih ostankov.

S tem ogromnim delom, ki ga je na kratko težko celo opisati, kaj šele oceniti, se je uvrstil med največje slaviste stoletja. Treba pa bi bilo spregovoriti o njem tudi kot učitelju, ki je vzgojil generacijo domačih in tujih delavcev, in o velikem organizatorju, dolgoletnem predsedniku poljske Akademije. Na njegovo pobudo se je rodila vrsta inštitutov z delovnimi načrti, ki jih že poznamo iz publikacij poljske slavistike in kulturne zgodovine. Pri vsem tem pa je ostajl prisrčen in zvest prijatelj vseh, ki so delali po njegovem mnenju dobro. Bil je med prvimi, ki so znali preценiti, kaj je pomembnega celo v delu začetnika, bedel je nad vsem, kar se je dogajalo v slavistiki, in tudi Slovenci smo našli v njem iskrenega zaveznika, ki je od prvih Ramövševih objav dalje spremljal, vrednotil in dopiral vse, kar se je v naši slavistiki dogajalo.

F. Bezljaj

Franc Zadavec

DRAMATIKA MIRANA JARCA

Razprave o Miranu Jarcu se omejujejo ponavadi na njegovo poezijo in prozo. Res je, da si je v sestavu slovenske poezije po Moderni pridobil razmeroma zanimiv položaj predvsem kot pesnik in da ima pomembno mesto tudi v vrsti slovenskih generacijskih romanopiscev. V obeh zvrsteh, pesniški in pripovedni, je veljal kot ekspresionist tako dolgo, dokler je intenzivno izpovedoval posebno krizo svoje eksistencialne zavesti. V stilu, za katerega se je boril po svoji ekspresionistični fazi, se še ni povsem izčistil in je zlasti poskus objektivne epske pripovedi, kot ga je izdelal v povesti *Jalov dom* (1941), ostal na razmeroma preprosti stilni in problemski ravni.

Kljub njegovi pesniški in pripovedniški usmeritvi pa vendarle ne moremo prezreti, da se je zatekal v svoji prvi in najdaljši, tedaj v ekspresionistični

ustvarjalni fazi tja do romana *Črna roža* leta 1934 večkrat tudi k dramski obliki. Sklepati smemo celo, da je to obliko uporabljaj vse dotlej, dokler intelektualna bitka v njem za ontološko in družbeno resnico samega sebe ni odjenjala. Morda je meja njegovega ekspresionističnega občutja in opredelitev življenja in sveta postavljena navidez predaleč preko dvajsetih let. Še zlasti predaleč, če ne pozabimo na vrsto njegovih izjav, ki govore od leta 1927 izključno v prid realizmu. Vendar je ravno Jarc lep primer za to, kako sta se v pesnikih dvajsetih let razmeroma dolgo lomili in druga drugo izpodrivali teoretska volja in ustvarjalna praksa. Nasprotje med tem, za kar je vedel, da bi se v književnosti moralo goditi, in med dispozicijami, ki so ga ovirale, da bi se hitro bližal temu idealu, je doživljal in premagoval Jarc skoraj celo desetletje. V spopadih s samim seboj in z družbeno stvarnostjo, ki je vdiral vanj in zahtevala odgovorov, se pesnik nikakor ni mogel odpovedati dramski obliki. Zlasti takrat ne, ko pesem ni več zadoščala, da izpove vso človeško razklanost, bolečino odtujitve in problematiko razmerij med posameznikom in kolektivom, med pesnikom in občanom maleda in razbitega evropskega naroda.

Zai še ni pri roki literarnozgodovinska dokumentacija, zlasti korespondenca, ki bi utegnila povedati kaj več o zgodnjih Jarčevih mislih na dramo kot pesniško zvrst. Da pa je naš pesnik začel razmišljati tudi o tej zvrsti vsaj že l. 1918, tedaj osemnajstleten, dokazuje pismo, ki mu ga je poslal Anton Podbevšek 24. novembra 1918. leta. V tem pismu beremo med drugim tudi tole. »Zanimiva je Tvoja izjava glede drame. Tudi jaz sem govoril, da ne bom nikdar dramatik. Toda premisli, zdaj Te še moti idejna stran, ampak prišel bo čas, ko se boš smejal Nietzscheju in boš plaval nad njim.« — Podbevškov odgovor navaja k sklepanju, da se je Jarcu v tem času upirala idejna prvina v dramatik. Dramatika je namreč tista pesniška zvrst, ki uprizarja idejne spopade neposredno, v dialogni obliki, in je potemtakem tudi najbolj polemična literarna zvrst. In če pritegnemo še Vidmarjevo misel, da je drama »dogodek iz človeka«, in če vemo, da ta dogodek traja v času in prostoru večjih razsežnosti kot dogodek iz človeka v ekspresionističnih pesmih, ki jih je Jarc ta čas objavljaj, potem je pesnikov odpor razumljivejši, četudi je vdiral že v njegovo zgodnjo poezijo nekoliko ostra racionalnost. V kakšnem psihološkem nasprotju v samem sebi je segal mladi Jarc po pesniških zvrsteh, dokazuje še neko drugo dejstvo. Bohorič v romanu *Novo mesto* priča, kako dragocen se je zdel mlademu potencialnemu pesniku zlasti človekov emocionalni prostor in kako je bežal od hladnih »poljan razuma«, kakor je opredelil to psihično silo še v *Vergeriju*. Visoko vrednotenje čustva in strah pred razumsko urejenimi glavami vodita k jedru, ki je mladega Jarca odvrčalo od logične dialektike dokaza in protidokaza v dramskem dvogovoru.

Nasprotje, ki ga je občutil med čustvom in razumom, med vrednostjo emocij in spoznavno vrednostjo, je bila zelo močna vzmet in naravni psihološki pogoj za preraščanje v dramatične spopade in zato tudi za izbiranje dramske oblike. Jarcu se je razbil na ti dve vrednoti takorekoč cel svet, se pravi, da je začel tudi svojo angažiranost v slovenskem kolektivu uravnavati po teh dveh kategorijah. V čustvu je zagledal studenec kulture in etike, pogoj za srečno človeštvo, v razumu izhodišče tehnike in civilizacije ter družbenih spopadov in osebnih nesreč.

Močna dramska ideja pa je začela poganjati tudi iz njegove osebne stiske, iz posebne duševne urejenosti in občutljivosti ter iz ustrezne ontološke ideje. Če deduciram namreč bivanjsko idejo iz njegovih zgodnjih del, je ta ideja

spoznanje, da je človek vržen v svet in je dvakratno ogrožen: zgodovinsko in kozmično.

Jarc ni napisal nobenega dramskega teksta v običajni obliki, v smislu klasično in realistično grajenega dejanja, nobenega ni razčlenil na trdne kompozicijske enote, razen morda nekoliko *Vergerija*. Najprej je pisal »dialoge«, za njimi pa dramske pesnitve in dramske prizore, v katerih prevladuje sedaj intelektualna, drugič pa emocionalna snov. K »dialogom« spadata *Stara zgodba* in *Drugi breg* (DS, 1922), enodejanke so tri, *Izgon iz raja* (LZ 1922), *Ognjeni zmaj* (DS 1923) in *Klic iz grobnice* (DS 1924), v letih 1927, 1929 (LZ) in 1932 (DS) pa je objavil štiri prizore iz dramske pesnitve *Vergerij*. Iz obdobja NOB se je ohranil njegov »dialog« *Gabrenja*.

I

Med važna izhodišča, ki vodijo k filozofskemu jedru Jarčeve poezije in dramatike, lahko štejemo tudi črtico *Iz dnevnika vseмирskega skitalca* (DiS 1922, 195). Tembolj, ker dokazuje ta lirski črtica tedanje pesnikovo doživljanje in vrednotenje človeka, družbe in sveta.

Izhodiščno ontološko vprašanje je zgostil pesnik v tale stavek: »Kam, kam naj izbežim pred grozno tišino, ki preži iz vseh stvari, živali in ljudi kot sfinga na izgubljenega sina? Človek se človeka boji.« Če naj velja navidezna datacija črtice s pojmom »Evropa 1922« več kot samo časovno fiksacijo in beležko in če se polno zavedamo navzoče teze »človek se človeka boji«, potem je dopustno domnevati, da Jarc v črtici nikakor ni hotel opisati samo individualnega, lastnega položaja, marveč je smatral, da si lahko svoj položaj tolmači kot tipičen evropski pojav in svoje bivanjsko občutje razume kot enkratni odvod splošne evropske duševnosti; še več: kot imanenco človekovega življenja sploh.

Mladi Jarc je očitno nagibal k misli, da so osnovni znaki človekovega življenja »skitalstvo«, bivanjski strah in popolna negotovost. Motto »Evropa 1922« si smemo morebiti razlagati tudi kot »grozno tišino« civilizacije, ki ni mogla odgovoriti na eksistencialno vprašanje čiste duše, ko je ta omagovala v provincialni malomeščanski sredini. Za Jarca Evropa tudi še leta 1922 očitno ni razpolagala z idejo, ob kateri bi se pesnik začutil varnejšega in ki bi njegovo bivanje še kako drugače osmišljevala, kakor ga je npr. krščanska ideja. Dokaz za pomanjkanje take ideje je možno videti tudi v dejstvu, da se je pesnik v velikem evropskem molku obrnil k naravi, da bi morebiti tam odkril čarobno zel, ki bi mu utegnila pričarati ključ do vedrejšega življenjskega občutja. V črtici se napoti namreč k prijatelju v gore, k »možu miru in mere«, in se upa pri njem sosrediniti. Pa se razičara in šele tukaj se mu bivanjsko spoznanje do kraja pomrači. Redka »drevesa, ki strmje v pooblačeno nebo,« mu namreč razodenejo splošno, svetovno bivanjsko katastrofo, in oznanijo »vesoljno neurje«. Ker je torej katastrofa, podor sveta, popolna in disharmonija zakon sveta, zadeva pesnik tudi v idilični gorski pokrajini na svoje »znance«, tedaj na ljudi, ki jim zresnjujeta obraze »potrnost in molčečnost«. Tudi ti »znanci« so se »v uri najstrašnejšega molčanja« zatekli v naravo. Še več! Tudi »mož miru in mere« je preplašen, ker obseda ljudi »naraščajoča groza«. Kot raziskovalec začne z vso silo študirati želvo. Študij pa opravlja z vnemo, v kateri se popolnoma odtuji svoji ženi. Ko se poskuša dokopati do pravzroka človeške obstojnostne groze, se odtuji človeku. Na koncu odtujevanja odkrije v želvi »skrivno prisposobo za

strašno brezbriznost usode«, v njenih očeh zapazi otopelost in človekov — nič. »Mož miru in mere« je potemtakem odkril nesmisel človeškega življenja.

Z drugo besedo: pesnik je ta čas bil prepričan, da človeka ogrožata ljudski kolektiv in kozmos, zgodovina in predmetni prostor. Toda kakor da ga ta vednost ni zadovoljila, si je ustvaril v črtici še eno situacijo: med nevihto se prevrne na želvo, ki se plazi po klavirju, star križ. V tem trenutku pesnik pripoveduje: »... to je vzrok — groze... Križ! Križ! smo si v duhu ponavljali in se zavedeli prav vsi strašne veličine tega hipa. In podali smo si roke, kot da stojimo na usodnem razpotju...«

Jarc je tako postavil svojo razklano eksistenco v območje tistega razkola in tiste pogojenosti razkola, v katerem je iskala vzrokov zanj tudi katoliška skupina slovenskih ekspresionistov. Človek je ujet med realne in mitične sile, med zgodovino in nepojasnjivo skrivnost neba.

Morebiti bi delali Jarcu krivico, če bi hoteli omejiti njegovo zavest bivanjske groze zgolj z idealistično, krščansko filozofijo, saj bi tako docela razblinili stvarne družbene korene in razmere, v katerih je pesnik začutil, da je sam in osamljen; vsako zatajevanje prostora in družbene etike bi pesnika nasilno zamegljevalo. Ravno tako pa ni mogoče zatajiti, da se ni docela razšel s krščanskim nazorom in si je v svoji nerazložljivosti krize iskal zadnje razlage ravno v krščanski simboliki.

Pojem »vsemirski skitalec« dokaj natančno izraža tedanje Jarčevo bivanjsko občutje, krizo osamljenega človeka. Priznati moramo, da je tak pogled na življenje, kakor ga spričuje črtica *Iz dnevnika vsemirskega skitalca*, izrazito dramatičen. Hkrati pa je res tudi nekaj drugega. Kakor sta namreč svetovni nazor in občutje popolne osamljenosti lahko tragična, pa se zdi, da nista najprikladnejša za porajanje pomembnih dramskih umetnin. Če je način človeškega bivanja osamljenost, če je to temeljni zakon življenja, potem se lahko že vnaprej odpovemo slehernemu reševanju iz osamljenosti, potem se je nesmiselno spopadati z okoljem, da bi se v njem zmanjšale moči, ki so pravi vzrok odtujenosti in obstojne krize. Jarčevi duševni snovi, ki je sama po sebi dramatična, in bivanju, ki je samo v sebi tragično, manjka potemtakem tisto eksplozivno jedro, iz katerega lahko vstane dramski spopad. Z drugimi besedami: Kdor je prepričan, da je usodno vržen v svet in v njem osamljen, si je odvezel pogoje, da bi lahko doživel katarzo v spopadu s človekom in družbo. In če je to pesnik sam, potem lahko piše zgolj takšne dramske izpovedi, ki se omejujejo na tragično osebo samo, potekajo v njeni notranjosti, tedaj dramo lirskega notranjega dvogovora. Opisana zasnova dramatičnih psihičnih prvin v mladem Miranu Jarcu je pogojila prav takšne oblike dramskega teksta. In povsem logična je stopnja v razvojnem loku njegovih dramskih prizorov in pesnitev, da bosta čisto na vrhu, tedaj v *Vergeriju*, govorila dramski dialog pesnik in njegov dvojnik, da bo torej uprizoril lirski dialog dvopolnega razklanega jaza.

Opisani dramatični položaj človeka je mladi pesnik izpovedoval najprej v pesmih in še v epski obliki. Kolikor pa je poskušal prelit in oživiti notranji spor tudi še v dramski obliki, mu je sprva lirski temperament zakrnel dramske zasnutke. Tembolj, ker je uporabljal najprej obliko objektivnega dialoga. Idejna vsebina teh dialogov potrjuje, da si je pesnik dramsko zvrst sprva resnično predstavljal kot izrazito idejno zvrst in jo tudi uporabljal za filozofsko-ontološka vprašanja, nikar pa za spopade različnih karakterjev. Pa ne samo sprva! Dramsko obliko je tudi poslej uporabljal največ za to, da je uprizarjal lastno naporno iskanje človekovega življenjskega smisla in poslanstva.

Stara zgodba (DS 1922, 330) je dialog med puščavnikom in mladeničem. Mladenič, ki išče odgovor na »večno skrivnost«, prispe na vrh svoje meditacije in obstane pred spoznanjem: »Jaz sem sam, bom večno sam!« Njegova bivanjska tesnoba izvira iz razkola med duhom in telesom; duhovne oči gledajo v brezmejnost, telo pa mu vklepajo štiri stene. Obvisel je med ideali in stvarnostjo. Nemirni iskalec in skitalec iz črtice *Iz dnevnika vsemirskega skitalca*, tedaj nemirni in nepotešeni pesnik se tukaj dosledno ponovi. Razložek glede na zbravnost in disharmonijo, razklanost pa je v obeh tekstih vendarle pomemben. Tam zabrede v pesimizem tudi »mož miru in mere«, tukaj pa si ustvari puščavnik docela sosredinjeni način življenja. Skladnost v sebi je dosegel s tvornim delom. »... delal sem. Šele zdaj na večer premišlujem in sem za vse hvaležen Gospodu... Delaj! To je vsa modrost.«

Stara zgodba je potemtakem pedagoško filozofski dialog, ki predlaga ustvarjalno delo kot sredstvo, s katerim se človek lahko reši iz tesnobe, odklanja pa modrovanje in ugibanje o ontoloških vprašanjih kot jalov posel. Smisel življenja ni iskanje »končnih resnic«, ni ga možno najti v modrovanju o eksistenci, ampak v modri dejavnosti, v kulturni in materialni tvornosti. V tej zgodbi si stojita potemtakem nasproti praktično življenje in potreba po odkrivanju življenjskega smisla. Spor med praktično obliko življenja in med filozofskim potrjevanjem samega sebe postaja poslej vsebolj zanimiv motiv Jarčevega dramskega pisanja.

Dialog *Drugi breg* (DS 1922, 373) potrjuje, da je Jarc že v pisateljskih začetkih poskušal odkriti družbeno osnovo in krivdo za človekovo osamljenost in odtujenost. V tem dialogu ga namreč zaposluje duhovni položaj meščanske mladine in najbrž tudi geneza lastnega duševnega položaja. Zaposluje ga vprašanje iztrganosti iz okolice, iz družbe, in zapredenost v lastni jaz, v samovšečno godbo samozadostnosti. Junak Daniel namreč z zadovoljstvom ugotavlja, da stoji med njegovo dušo in množico šestnajst nadstropij. V slonokoščinem stolpu samote in izolacije z naslado vzporeja »zavojnice svojih misli... z vijugastimi nitkami dima«. Življenje na ulici dojema le v obliki šumov, vsak bližnji krik pa ga že strašno vznemiri in zmoti. Vrhunec sreče doživlja v tem, da izvablja »strunam vijoline carstva visokih kraljic: gospe Bovaryjeve, Marie Grubbe, Reneé Mauperinove«. Pogreza se torej v esteticizem in uživaštvo meščanske kulturne nasičenosti. Jarc seveda zavrača Daniela, psihološki in sociološki tip esteticista, za katerega ne obstaja »drugi breg«, breg ljudske množice, odklanja v esteticizmu plavajoči jaz, ki vidi v sebi začetek in konec, izhodišče in namen sveta.

Žal lahko samo ugibamo, koliko je hotel Jarc po Danielu brezobzirno pričati tudi o svoji duhovni genezi oziroma položaju in koliko je zgolj kritično meril na družbeno plast, ki ji ni pripadal. Naj je zasledoval prvi ali drugi smoter ali pa oba hkrati, v nečem je vendarle uspel: da je namreč dialektično povezal duhovne posledice in sociološko osnovo, da je opazil tisto krizo zavesti in čustva, ki izvira iz posebnih družbenih pogojev, v katerih se lahko človek osamlja in zožuje na »beli kontinent lepote«, tedaj na dramatični položaj, kot ga je demonstriral Ferdo Kozak v arhitektu Tomu Grantu v drami *Vida Grantova* (1940).

Občutje osamljenosti in vrženosti v svet, ki si ga je Jarc najprej zasnoval in utemeljil kozmično in mistično, je dobilo v tem dialogu še sociološko utemeljitev in razlago. Osamljenost jaza ni zgolj »večno« osamljeni jaz, ampak je posledica preloma z množico. V zamaknjenosti v »lepoto«, v dekadencnem izmi-

kanju pred stvarnostjo in potapljanju v lepoto kot tako, tedaj v položaju, v katerem se človek duševno poškoduje tako, da izgubi smisel za ljudi in konstruktivni humanizem, priglašata svoje nevarne pravice individualizem in romantična anarhičnost. Pesnik pa je zavrnil samovšečna občutja dekadenta Doriana Graya. Preden se je postavljalo z vso neizogibno težo vprašanje, kako si urediti odnos do družbenega in nacionalnega kolektiva. In to odgovorno vprašanje je postajalo vse bolj tudi dramatični motiv njegove lastne eksistence, dokler naposled ni prezorelo v letih 1927-32 v dramatsko obliko.

Staro zgodbo in Drugi breg začena pesnik z dialogom, zaključuje pa ju z epsko pripombo, z lastnim pogledom na posamezno izhodiščno dilemo. Gre tedaj za dialoga z epskim zaključkom, ne pa še za dramska teksta (*Gabrenja*, dialog med Gabrenjo in kovačem, tematsko vezan na NOB, zaključuje Jarčevo obliko dialognih tekstov. Po slogu pa seveda ne spada med njegove ekspresionistično zasnovane dialoge in je realističen).

III

Izgon iz raja je prva Jarčeva enodejanka (LZ 1922, 453). Številne vzporednice zanjo lahko najdemo v nemški ekspresionistični dramatik, zlasti v tistih enodejankah in »dramah krika«, ki so jih objavljali v reviji *Der Sturm*. Gre za enodejanke, pa tudi obsežnejše tekste, v katerih izvirajo osrednji spopadi iz krvnih odnosov (mati-sin, moški-ženska).

V *Izgonu iz raja* igrata mati Klavdija in sin Valerij v napetem, tesnobnem ozračju in okolju. Jarc sestavi za dramski motiv ustrezno vzdušje in dramski prostor. Čas dogajanja je namreč »mesečna noč«, prizorišče pa »soba gorskega gradiča«. Zdaj pa zdaj krikne pav na slemenu sosednje strehe. Enajsta ura bije. Na vnanji tesnobni in romantični dramski prostor in čas naveže besedo sin.

Enajsta ura bije.

Bronasti udarci padajo kakor pesti na mesečinsko tkanino želja,
pavovi kriki pa se režejo vanjo kakor meči hudobnih pogledov.

O!

Vprašanje, ki muči osebi, v začetku še ne privre iz krvnih osnov, krvno ne obtožujeta drug drugega, kakor v formalno sorodni nemški dramatik. Ne mitos krvi, ampak strti Valerij kot poseben duhovni produkt in »greh« dobe je izhodiščni dramski motiv.

Nekam moram, nekaj moram!

Tu stojim pred tabo

jaz, otrok naše grozne dobe.

Že davno bi moral služiti sebi kruh,

drugim pa koristiti s svojim delom.

Nerazvita delovna volja, tedaj duhovna ohromelost je dramatična situacija, od katere se Jarc očitno ne more posloviti. Kakor da gre za tragedijo človeka, ki je vstopil v Evropo z ogromnimi duhovnimi energijami, pa mu jih je okolje ohromilo. Tudi njegov Valerij se boji, da v materinem domu ne bo našel dovolj prostora za delovno moč svojega duha. Valerij hoče biti in do sredine dramske zgodbe tudi je duhovni človek. Zato zatajuje sestro kot izrazito materialistično bitje, ki se bo v njegovo grozo vrnilo iz sveta in začelo vabiti na grad

mogočne bogatine z gladkimi obrazi in z rokami
dišečimi po naropanem denarju.

Valerij pozna tri možnosti za beg »iz takega doma«, tedaj iz aristokratsko meščanskega, po njegovem mnenju protiduhovnega sveta. Prva možnost je rou-sseajevska, pobeg v samotne votline goščav in zamaknjenost v nebo. Druga rešna pot drži med tiste, ki zavzemajo v človeškem rodu mesto svetilnikov; ti že ob rojstvu izstopijo iz kroga zemljanov in se vračajo v človeštvo kot tujci, ki prepevajo onstranske napeve (pesniki, preroki, vseh vrst fantasti in nepraktični ljudje, ki jih smatra pesnik kljub vsej njihovi neuskladljenosti in neuskladljivosti s človeštvom za njegove voditelje). Tretja možnost je umik v zakon, je družina, ki po svoji strukturi ne bo več aristokratska.

Monotoni ritem dolgovoznega dialoga med materjo in sinom pa se po tej filozofski točki pretrga in se zoži v povsem kratke stavke in celo v krike. Mirni dialog se napne. Dramska zgodba se vzporedno z oblikovnim preobratom nenadoma presukne v povsem nepričakovano in skrajno nenavadno smer. Ko se namreč več kot polovica celotne dramske zgodbe izteče, izbruhne iz protagonistov nagona pragoza. Jarc preseneti bralca s popolno metamorfozo matere in sina. Naenkrat to nista več mati in sin, ampak ljubimca. Trčila sta usodno povezana moški in ženska, z vso silo je udaril mednju mitos krvi. Priznati moramo, da tudi na način, kakor so ta mitos uprizarjali nemški pesniki v reviji *Der Sturm*. Pred seboj imamo poslej samo še kultivirano »er — sie« (on — ona) dramsko obliko, samo še govorico erosa od povsem poduhovljene stopnje do seksualnega akta.

Valerij opisuje najprej svoj platonizem.

Hotel sem, da bi ...
moje kosti-piščalke, ki bi v vetru krožečih zvezda
zapele vsemirsko himno mojega hrepenenja,
Ti me ne vidiš, nikoli nisi videla
mene,
ki sem v duhovnem gledanju tebe
opravljal najvišje češčenje vesoljne lepote ...

Iz tega idealizma se vzdigne v ekstazo in »kot v zamaknjenju« nadaljuje:

večerna zarja pa je slika mojega krvavega
koprnenja po morju ...
po rožmarinu in po rožah,
po Tebi, Tebi, Tebi!

Po potoku sentimentalnih krikov in izpovedi se ljubimca objameta, nakar vzkrikne pav in ju iztrga »iz opojnih sanj«. Sanjač Valerij kot tipičen »brat«, kakor so se v ljubezni imenovali nekateri ekspresionisti, sedaj prvič izreče besedo »telo«.

Klavdija (se zdrzne): Moje telo ... telo!
Prvič slišim to besedo iz tvojih ust,
iz tvojih,
ki so doslej pele le zvezdne pesmi ...

Toda v frazi »zvezdne pesmi« nikakor nismo dolžni videti zagovora tistega ekspresionističnega nazora, po katerem so pesniki svet in človeško telo poduhovljali in dematerializirali. Valerij namreč sam preprečuje takšno sklepanje. Po njegovi izjavi »zvezdne pesmi« niso nič drugega kot samo

prispodoba za kipnost tvojega telesa.

Jarc si je tukaj očitno dovolil odklonilno interpretacijo ljubezenskih pojmov »brat«, »sestra«, in podobnih, ki so jih uporabljali zlasti religiozni ekspresionisti. Razbil je poduhovljena obličja teh bratov in sestra in pokazal, da preži za vso razplinjenostjo »kipnost telesa«.

Mehkobni platonizem nato še ironizira. Klavdija namreč ni več srečna, ker je Valerij izrekel besedo »telo«.

Kako sem bila srečna, dokler sem imela tebe — brata.
Brat — sveta beseda!
Dve duši, druga nad drugo sklonjeni in goreči,
osvobajajoči se spon časa in prostora,
prelivajoči se v molitev ...
Joj meni:
nimam več brata!

Ko pa Valerij, tedaj moški v tej igri spolov zakriči:

goriva, goriva, goriva —

se prepusti vrtincu tudi Klavdija. Nato plane in razbije vazo, kar je pač že star literarni simbol za spolno dejanje. Hkrati pa simbolizira tudi dejstvo, da se je radost v Klavdiji porušila. Nenadna »materina« vest, da Valerijeve sestre ne bo več na grad, ob »uničeni« vazi ne more ničesar več popraviti. Zato se dogajanje zaključí s Klavdijinim krikom:

Smrt! —
Tam!

in z Valerijevo dokončno resignacijo:

Ne, ne, ničesar ni.
Le noč,
le gluha in brezmejna noč, prazna kot moja bodočnost.

Vsebinsko je ta Jarčeva enodejanka zanimiva predvsem zato, ker je pesnik v njej razbil eterično »sestro«, ta kult religioznih ekspresionistov, in razkril telo in strast kot osnovo njihovih poetizacij. Navidez je motiv mitičen in simboličen, vendar bolj po naslovu kakor dejansko. Iz navideznega, zlaganega raja je padel človek v telesnost, iz duhovnosti v materialnost. Tega procesa pa Jarc ni pobarval religiozno. Je pa nenadno telesno prebujenje znak, kako je nihal med mitom totalnega, iracionalnega »bistvenega« človeka, kakor so si ga zamišljali nekateri ekspresionisti, in med stvarnostjo, in kako krčevito in patetično se je to omahovanje izražalo v formi.

V *Izgonu iz raja* je vrsta idejnih značilnosti, ki jih lahko srečamo v nemški ekspresionistični dramatiki. Zlasti zanimivo je vprašanje ženske in moške krivde, kult združitve moškega in ženskega bitja, kult, ki sega tudi v drugo slovensko ekspresionistično dramatiko, od Remčeve *Magde* in Majcnove *Kasije* do Grumovih *Trudnih zastorov* in *Dogodka v mestu Gogi*. Poslej se Jarc ni več povrnil k temu dramskemu tipu, ampak je v dramatični obliki uspenjeval kozmično-obstojnostni problem in bolečino modernega dvojnika v sebi, četudi ne zmerom v jaz-obliki.

»Drama v enem dejanju« *Klic iz grobnice* (DS 1924, 235), v kateri se soočita baron Kligenfels in sin Hubert, spada kakor *Izgon iz raja* v območje materinsko-očetovsko-sinovskih kompleksov. Kakor v drami Reinharda Sorgeja *Berač* poskuša tudi v *Klicu iz grobnice* oče uveljaviti in prenesti svoj razum, svoj praktični gon na sina. Ta se mora odločati med načrtom, razumom, in med čustvom, etosom. Odloči se za drugo, proti razumu, ki je po Jarcu individualističen, in za čustvo, ki je socialno in kulturno.

Vsa enodejanka poteka v mračnem vzdušju. Prizorišče je grajski stolp, visoka ozka soba, ki vzbuja tesnobo. Skozi obokano okno pada vanjo težak mrak. Baron starec toži nad strašno osamljenostjo:

Nikogar ni. Vsi so me pozabili ...
 Še ure ni na steni ... laže slišim
 pojočo večnost. Večnost! Ta bolezen
 se me loteva spet ... in spet sanjarim
 osamljen, truden, kot bi čakal smrti.
 Z družino razdvojen, nad svetom, časom
 se sklanjam kakor kip iz davnih dob ...

V globoki osamljenosti in razdvojenosti se ga loteva bivanjska groza. Premagal jo bo samo tedaj, če se bo še naprej ravnal po svojem načrtu in če bo kdo izpolnjeval njegovo človeško zasnovo. Če bi ne imel otroka, ki »ponese besedo, misel, oporoko ... v stoletje novo«, bi bil živ mrtvec. Barona je torej obsedlo tisto očetovstvo, ki hoče ljubosumno živeti naprej v svojem sinu in se hoče smiselno nadaljevati. Sedaj, ko pričakuje smrti, se sprašuje, ali je njegova volja zjeklenila »grad«, ki ga je zgradil, da bo kljuboval bodočnosti. Doživlja torej smisel in nesmisel svoje bitnosti in se hoče zadostno in zanesljivo motivirati. Opravil je veliko delo, sedaj stoji ob prepadu nadaljevanja samega sebe. Pričakuje sina, ki se pravkar vrača iz sveta, in se hoče videti v njem osmišlenega.

Srečata se zvečer v baladično tesnobnem in napetem vzdušju. Jarc takole opisuje atmosfero:

Medtem se je popolnoma stemnilo. Sliši se frfotanje netopirjev, zateglo skovikanje sov in brnenje ure v zvoniku nekje daleč. Naraščajoč veter vrši okrog stolpa. Od hipa do hipa se na obzorju pojavi bliskavica. V dalji ropot voza.

Sina spreletava občutek, da je v ječi.

Kaj ga je nenadoma prineslo iz sveta? Ni se vrnil zato, ker bi ga svet upropastil, kot je upropastil ošabnega sina iz biblije. Jarc ni posnemal biblijskega motiva. Njegov sin se je vrnil zaradi osebnega etičnega ukaza: izvedeti mora, kaj je razločilo očeta in mater in zakaj ga je oče nasilno ločil od matere ter ga poslal v svet, kjer je postal zločinec. Dialog med njima nas kmalu prepriča, da sta se srečala povsem različna človeka, in odkrije tudi vzrok družinskega razkola. Baron je izrazit racionalist in sovraži čustvenjake. Vzdihovalce zasmehuje kot nemočna bitja in zagovarja načelo nasilja, kadar se je zgolj z nasiljem možno povzpeli do cilja. Ženo sovraži kot zmedeno sanjarko in bolešno pridigarko, ki po njegovi oceni bolj hlini dobroto in etos, kakor ju tudi sama živi. Sina je poslal v svet zgolj zato, da bi ga rešil njenega negativnega vpliva, da bi odvrnil od njega čustvenjaški strup, ki ga je nalivala vanj. Ne brezmočnega mehkobnika, marveč realista, praktika, racionalista in, če treba, tudi trdega in neizprosnega človeka je hotel narediti iz sina. Iz sovraštva do mehkejšega,

ženskega življenjskega pola je hotel torej, da nadaljuje sin neokrnjeno njegov moški pol in da hkrati prezira tudi vsako socialno čustvo ter uveljavlja nasilje in oblast.

Toda sin se je vrnil kot čustven in etičen človek. Očeta obtožuje, da ga je naredil za moralca, njegova zločinska kri ga je zavedla v uboj. Rušilni dedni sili pa se je uprl in se očistil z delom in med delavci.

Svoj človek sem, enakovreden vam,
prerojen, nov. Kot delavec sem v mestu
boril se za svoj kruh ... najbednejši ...
poslušal jok obupa, krik upora,
okušal glad, ponižanje, sramoto ...
dokler mi ni izbičalo trpljenje
poslednjo kapljo rdečega napuha ...

Tudi poročil se je z delavko. Tako se je totalno uprl rodovni tradiciji, odvrigel je od sebe aristokratstvo. V trenutku zraste v nepopustljivega tožnika in sodnika svojega neetičnega in nečustvenega predčloveka, očeta. V zavest mu kliče njegova zverinstva in goljufije, obdolžuje ga, ker je ženo in mater zavrgel, sam pa živel razbrzdano.

Pod navalom te nečedne preteklosti baron podivja in se zruši v nezavest. Nato začne blazneti. Toda ta blaznost ni običajna ohromitev zavesti in razsodnosti, pač pa zgolj naval tistega bliskovitega ovedenja in jasnovidnosti, ko se človeku splasti vsa eksistenca od začetkov do »blaznega« trenutka in ko spozna, da se je ogoljufal za življenje, pa se zato požene v smrt.

Pojdi s poti!
Umakni se! Ne čuješ: božji glas
(zamaknjen) me kliče — kliče — daleč,
daleč — skrivno —
(strežaja pahne proč): Satan,
ne drži več me v ječi teh zločinov! —

Vrže se s stolpa v noč.

Idejna fabula enodejanke hoče prepričati, da konča človek, ki se oklepa individualističnega in racionalnega načela, nujno v katastrofalni osamljenosti in se naposled razkolje. Očitno je, da je Jarc v to enodejanko natočil tudi nekaj osebnega problema. Ponovno je dramatisiral namreč nasprotje med čustvom in razumom, med socialnim etosom in individualizmom.

S posebno težo se je zagnal v družbene navade in predstave, ki lahko razrušijo človekov socialni smisel in etiko. Toda obtožba brezčutnega nasilstva in bogataštva zveni iz enodejanke vendarle bolj kot romantična grozotnost, ki preplavi nenadoma nasilnika in ga razbije, kakor pa kot trezna analiza zgodovinske psihologije. Sinova pot med zločince, od tod pa katarza med proletariatom in revolta s proletarskega brega, vse to je pot romantičnega junaka, ki lahko poljubno menja svoja stališča. Prav tako počiva Jarčeva kvalifikacija stvarnih družbenih odnosov v nekoliko zastareli in romantizirani snovi.

Nekaj prvin v enodejanki je takšnih, da jih lahko imamo za posledico ekspresionistične dramske tehnike. Sem sodi nočno srečanje med protagonistoma in ustrezna grozljivost tega srečanja. Tudi podor zavesti in skok iz »nezavesti« v spoznavno blaznost, pa skok s stolpa v noč povečujejo romantično grozljivost celote. Oba, oče in sin, sta zanesenjaka in gorita za svojo življenjsko

idejo. Sin je zanesenjaški junak resnice in pravičnosti, starec pa zanesenjaški junak greha, nasilja in individualizma. Lahko govorimo celo o črno-belem konfliktu med zločinskim razumarstvom in etičnim čustvovanjem. Votlo zategli klic iz grobnice po etičnem človeku in samouničenje zla v podobi barona prisposodabljata Jarčevo stražo za dobrega človeka. Sodeč po prerojenem in očiščenem sinu, bi lahko bili prepričani, da je videl pesnik človeški prerod v delavski množici, pri delavcu, pri tvornem človeku. Toda ali je videl rasti novega človeka zares v delavski množici, o tem je zapisal zadnjo besedo šele v dramski pesnitvi *Vergerij*.

V

Ognjeni zmaj, pesnitev v dramatični obliki (DS 1923, 44) je druga Jarčeva ekspresionistična enodejanka, napisana v verzih. Prizorišče Jarčevih dramskih pesnitev je skoraj vselej tako, da ustvarja okvir za mračna, baladna razpoloženja. *Izgon iz raja* je lokaliziral na stari grad. *Klic iz grobnice* je namestil v stolpu starega gradu, *Vergerija* v ječo in prostor, ki se nagiba iz stvarnosti v sanjskost, *Ognjenega zmaja* pa na ocean. Čas, v katerem potekajo zgodbe, je ponavadi noč. Tudi zgodba *Ognjenega zmaja* poteče v noči, »sredi oceana skrivnosti, za vladanja angela brezdna — Abadona«.

Pojem »ocean skrivnosti« pomakne prizorišče v povsem neotipljiv prostor. Neotipljiva, obča so tudi imena in zato tudi nosilci bivanjskih položajev. V *Ognjenem zmaju* nastopajo namreč Starec, Kapitan, Plavač, Mornarji, Krmar in Zemljani. Ne gre za enkratni jaz in za individualne karakterje, ampak za človekov položaj v svetu, gre za »človeka« sploh.

Motiv jadriranja po morju se očitno navezuje na staro romantiko. Tudi pri Jarcu ponazarja ta motiv spoznanje, da je človek vržen v življenje in se mora bojevati s sovražnimi silami. Jadriranje na ladji *Ognjeni zmaj* je ekspresionistična prisposodba za človekov nemir in boj, ki se v Jarčevi zavesti teh let končuje ponavadi v groteskni statiki in v strmenju v prazno. Vizija, da se osebnost razbije na »oceanu«, je bila med ekspresionisti močno razširjena. Klasično poetsko obliko je dal temu motivu Srečko Kosovel v *Tragediji na oceanu*, ki pa jo genetično lahko povezujemo tudi z Jarčevim *Ognjenim zmajem*.

Starec je v *Ognjenem zmaju* »uravnovežen«, izkušen brodolomec, ki je že vse prestal, gleda nazaj in stoično pripoveduje o tem, kar je prestal na »onem otoku«, tedaj na zemlji. Na kraju vseh preizkušenj lahko nastopa kot odrešenik, se spreminja v pesnika humanista in končno celo v božanstvo. Motiv osamljenosti se v tej »osebi«, ki ni več razdvojena in lahko integrira »vse« v Eno, družji z motivom rešitelja vesoljstva, zemlje in človeškega rodu, tedaj tistega rodu, ki je v prvi svetovni vojni zdrsel iz tečajev.

Vse drugače je urejen Plavač. Tega je obsedel eksistencialni strah. Hoče se iztrgati iz krempljev »črnega poglavarja« Kapitana, iz oblasti »črnega moža«, ki si ga je podredil za jetnika.

Toda kdo je pravzaprav mrki čuvaj, ki je nekoč razbil Plavačeve sanje in njegovo mladost? Kdo je črni mož, ki je v nočeh pesniških občutij nenadoma planil vanj, ga napravil za jetnika in ga naposled pustil »milostno, s krohotom divjim«? Kaj je srlo estetsko zagledanost v svet in mladostne občutke? Črni mož oziroma Kapitan prevzema v nadaljevanju dramskega dogajanja podobo hudiča. Toda v tej, začetni obliki je črni mož nekaj povsem drugega: je namreč

misel, je razum, ki poraja dvom in razbija svet, kakor ga spletajo sanjarije. Črni mož je sila, ki s svojo spoznavno močjo odpira razglede in preprečuje slepo vero v sanjske svetove. In Plavač je potemtakem najprej jetnik boleče lastne skepse in pesimizma, tedaj tistega zla, ki ga vseje v pesniško in sanjarsko dušo analitični razum.

Kapitan se v nadaljevanju uveljavlja kot strast, ki življenje duši, ko ga navidez odrešuje. Starec se zato upre uničevalcu z ugovorom, da se ne more proglasiti za rešitelja »bratov« in »sestra«, kdor jih omamlja kot krotilec kač, žongler in hipnotik, ki zasleplja množico. Takšen kapitan

ne bo priplul iz oceana samote
kot sončni sel k človeku noči.

Iz citiranih verzov je možno sklepati, da je Jarc hotel uprizoriti s svojim Starcem, Kapitanom in Plavačem mnogo več kakor samo poljuben eksistencialni prizor iz vojne ali povojne Evrope. Zdi se namreč, da si je ostro zastavljal vprašanje o pravih in nepravilnih rešitvenih idejah, ki so prešinjale tedanjo mlado pesniško generacijo. Zdi se, da je hotel prečistiti vpogled v ugibanja o tem, kakšna naj bi bila luč, ki naj bi odpravila spopade, ki so rasli iz družbenih spopadov, še zlasti pa iz posameznikovega konflikta s kolektivom.

Kot baklonosec ima Jarčev Kapitan razkrojevalne namene. Njegova luč, tedaj goli razum in iz njega se porajajoča skepsa, ne more biti prava luč.

Jetnik Plavač je ravno ob tej luči zgrešil svojo pot. Odrtnal se je od očeta doma, se napotil za njo, hrepenel višje in v prihodnost, pa je zabredel med zločinca, odkoder hrepeni nazaj v vaško in otroško idilo. Nič manj pa si želi tudi

v mesta, ki, orglje ogromne, ubrano buče
pesem dela! —

Kdor bi iskal literarnega ozadja za Plavačevo dvosmerno hrepenenje — vas in mesto —, tedaj za njegov razdvojeni hrepenenjski motiv, bi se prejkone moral ustaviti pri Župančičevi Dumi, a nič manj tudi pri pesniku Murnu. Plavač uteleša spor med civiliziranim svetom in domačijstvom in po svoje izraža tudi Prešernov vrbanjski problem ali spoznanje, da bi bilo bolje ostati pri zemlji »slep«, dober in preprost, kakor pa razklan v svetu najvišjih spoznanj. Plavač zato protestira pred Kapitanom s patetičnimi podobami in hoče nazaj. Ko pa ubežniki z zemlje pripovedujejo mornarjem »z grozo v očeh« o strašnih požarih, vojskah in boleznih na celini«, obupano vzklikne:

Kako? Resnica? Bog, o bog!
Zemljani!
(Ves divji) Ha, in vendar si zmagal, črni kapitan!
O! O!

Zemlja je v krvi in ognju. To je vizija, kot jo je poetu narekovala zgodovinska resnica, prva svetovna vojna. Človek, ki se je odpravil s svojim razumom za resnico, za tem, da premaga materialne zakone sveta in si jih podredi, si je spremenil zemljo v požar. *Ognjeni zmaj* uprizarja potemtakem tudi brodomca sredi moderne civilizacije. Kljub vsej veličini človeškega etosa je nad človeštvom končno vendarle zmagal Abadon, duh skepse in zla. In pesimistično izzveneva priznanje, ki ga daje človek-Odisej »črnemu možu« razumu.

V trenutku, ko zemlja zagori v svoji popolni katastrofi, obrne Jarc dramo zopet navznoter, v človeka, v njegove spore med čustvom in razumom.

Plavač in ... povej mi, kje je rešitev,
povej mi, sveti mož, vodnik moj tajni,
kje, kak je obal, kje jaz pristanem?!

Plavač se vrže za Starcem, »toda zgrabi samo v praznino«
(Sam, divje krikne):

Postoj, postoj, o! Kdo si? Le prikazen? —
Ne, ne! — Ti moj najskritejši — obraz!
Ah, za teboj, ah, za teboj!

Tukaj je končno razodeta tudi ideja dramske pesnitve. Vsemirski skitalec obstane pred svojim obrazom. *Ognjeni zmaj* simbolizira človekovo stremljenje po visokem in popolnem, pesnikovo željo, da bi razpletel ontološka vprašanja, ki sedajo na človeka, opisuje duhovno odisejstvo, hkrati pa opeva tudi poraz duha. To je dramska poema o subjektu, o prepadih v njem samem, drama o tem, kako večno nemirni človek sebe išče v velikih zgodovinskih kataklazmah in kako skuša priti do svoje podobe. Giblje se v območju evangeljskega motiva o upornem sinu-napuhu in ga privede v razcep med satanom in bogom, med zlim in dobrim, med nočjo in lučjo, med razumom in čustvom. Spoznavni rezultat? Vse je praznina. Jarc je tukaj pač še pesimišt.

Oceana Jarc ne opisuje. Kot narurna sila ali kot vir pesniških možnosti ga ocean ne zanima. Ne pomeni mu pokrajine, ampak samo simbolizira življenje, brodolomstvo. Kosovel je v *Tragediji na oceanu* ubral nasprotno metodo. Plastično je ustvaril spopad med realnim človekom in realno naravno silo, poudaril silnost obeh, človeka in nature, ne da bi zanemaril simbolni pomen oceana.

V stilu dramske pesnitve je mogoče opaziti, kako se Jarčev ekspresionizem bje še s klasično poetiko. Na eni strani ostre, energične podobe, kakor jih je »izražal« ekspresionist, na drugi klasično ubrane podobe. Tukaj prevladuje mirna, epsko-lirska beseda, ki sicer teži k ekspresiji, pa bralec ne čuti zanj nikakršne napetosti, tam ekstatični krik. Zdaj izraža harmoničen, sanjski svet, zdaj človekovo raztrganost. Dramska pesnitev je polna kričečih podob. Kar je med njimi ekspresivnih, niso vse estetsko učinkovite. Ta neučinkovitost izvira iz razkola med lirsko-duhovno tendenco pesnika in objektivnimi sredstvi, s katerimi slika. Namesto resničnega lirskega fluida nastaja po tej poti samo vnanja slikovitost. Poleg tega najdemo nekatere podobe, ki jih uporablja Jarc,

roke — kelih
telo — piščal

tudi pri Antonu Vodniku in Alojzu Gradniku, tedaj v splošni metaforiki tedanjega slovenskega pesništva. Nekatere so vezane tudi na cerkveno liturgijo (daro vanje z rokami). Takim podobam pogosto manjka ustrezna lirska energija in zato tudi dramatični učinek.

Dramski prizor *Ognjeni zmaj* je arhitektonsko neplastičen, razlit in razbit, ekspresionističen v polnem pomenu besede. Kar pa je s stališča Jarčeve dramatike v njem novega, je lirski dramski forma, ki nima nobene zveze s tradicionalno dramsko arhitektoniko, ekspresionistično napeta metafora, energizem izraza in naravnost naglašena misel o človekovi razklanosti. Starec, Kapitan in Plavač so naposled samo različne komponente, »različne maske« enega samega dramatično razgibanega jaza.

Prispeli smo do točke, ko si je potrebno zastaviti vprašanje, kam je meril Jarc s tistimi dramskimi liki, ki so nosilci delovne ideje, kot npr. starec v dialogu *Drugi breg* in sin v enodejanki *Klic iz grobnice* in od kod izvirajo. Kdor bi iskal teoretsko iztočnico za Jarčevo idejo dela, bi se prej ko ne moral ustaviti pri Carlylovi knjigi »*Arbeiten und nicht verzweifeln*«. Ta knjiga je bila namreč navzoča v zavesti tedanjih mladih književnikov v Sloveniji. Že v reviji *Kres*, ki jo je urejal od jeseni 1919 do marca 1920 mladi Goričan in Kosovelov prijatelj Branko Jeglič, beremo Carlylov stavek: »Blagoslovljen naj bo, kdor je našel delo, nikdar naj ne vpraša po drugem blagoslovu, ker delo je življenje.« In v pismu, ki ga je Srečko Kosovel poslal Jegliču 19. julija 1920, stoji sporočilo: »Berem tudi Carlyla, ki ga moram pa študirati prav skrbno, da ga razumem.« Brez posebnega rizika smemo domnevati, da je Carlylova filozofija dela kot tiste eksistencialne oblike, s katero se človek najbolj potrjuje in odrešuje, navdihovala tudi Mirana Jarca in da je njegovo knjigo najbrž poznal. Kaj je torej hotel povedati z apoteozo dela? Iz njegove ocene dveh negativnih oseb v *Drugem bregu* in *Klicu iz grobnice* nedvomno izhaja, da je pesnik cenil tvornega, ustvarjalnega človeka, a da ni nič manj sovražil vulgarno materialistično stremušvo in brezdelje oz. dekadenco. Ko pa iz te perspektive hkrati pomislimo na Vergerija, ki se ne more odločiti za družbeno progresivno dejanje in dejavnost in se zapleta v filozofijo o človečanskem mesianizmu emocionalnih dobrih ljudi, razumnik in inženir pa sta pojava, zoper katera se bojuje, potem se ni mogoče izogniti eseju *Umetnost in življenje*, ki ga je objavil leta 1924 v *Domu in svetu* (str. 33). V njem namreč razmišlja med drugim o pasivnem oziroma kontemplativnem in o aktivnem psihološkem tipu ter njuni vlogi v razvoju k popolni človeški družbi. Ker se opredelitve obeh tipov dotikajo tudi smeri njegovega osebnega faustovstva in svetijo globoko v idejno problematiko *Vergerija*, jih moramo na kratko povzeti.

Jarc ni bil prepričan, da je stopil in Evropo v njenem velikem trenutku. Nasprotno! Sodobna »velika doba« Evrope se je po njegovem prepričanju »odlikovala« zgolj po tem, da je potlačila človeka na stopnjo stroja in ga onesposobila, da bi doživljal ravnotežno vse svoje sile, da bi se doživljal totalno. Iz te raznihanosti in odtujenosti se je Evropejec sicer reševal, izbiral pa si je tri poti, da bi rešil svoje človečanstvo pred postrojitvijo: »Pot mistike, pot dela in pot umetnosti.«

Pot mistike je v Evropi dodeljena le izjemnim izbrancem, zakaj evropski človek je izrazit umstvenik in je že »zledenil živ slap vztočnjaštva v abstraktne teoreme«. Zato mu preostaja predvsem delo. Delo pa mu krepi voljo, razširja njegov jaz, a zasušnjuje duha. Zagnani aktivist je nesposoben, da bi se vživel v vzhodnjaški pasivizem. Jarc je bil prepričan, da je aktivizem tisti zli pojav, ki upropašča zapadnjaka in ga razkraja v mrtvo dušo. Z eno besedo, Jarc je morebiti nekaj časa verjel Spenglerju, da zapadni človek intenzivno divja k svojemu bednemu koncu. Ne bi mogel dokazati, koliko je to ramsodbo resnično sooblikovala teorija, ki jo je zvaril o propadu zahodnega sveta Oswald Spengler in ki je, kakor sporoča zlasti Srečko Kosovel, odmevala v zavesti nekaterih slovenskih intelektualcev.

Toda vse, kar ji je Jarc zoperstavil, je bila tretja pot, tedaj pot, po kateri je hodil sam. Proti Spenglerju je postavil romantično idejo o umetnosti kot »edini rešiteljici zapadnega človeka«. Poudarjajoč dragocene pesniške tvorbe,

ki jih je ohranil orient, pri čemer je, kot je razvidno iz članka, najbrž mislil tudi na svetopisemsko poezijo, je zagledal v umetnosti poslednjo in edino vrednoto človeške tvornosti. Pri tem je naglasil njeno »večno« človeško melodijo ali melodijo totalnosti, hkrati pa odklonil tendenciozno in formalistično »umetnost«. Naposled je visoko nad razum vzdignil »melodijo«, »ki bo zvenela še v srcih poznih rodov...«, dočim bodo zvoki, ki jih je sestavil razkrajajoči in tuhtajoči razum, čez nekaj let sličili umazanim in bodečim črepinjam.

Z vsemi temi premisleki si je naravnal pot v osrčje svoje glavne dramske pesnitve, v *Vergerija*.

Dramsko pesnitev *Vergerij*, ki se je Jarc ukvarjal z njo, sodeč po vnanjih datumih, vsaj pet let, smemo smatrati za sintezo vprašanj, ki so pesnika vznemirjala več kot poldrugo desetletje. Med ta vprašanja sodi dilema o pomenu čustva in razuma za človekov humanizem, dalje razmerje med posameznikom in kolektivom v času imperialističnih in socialističnih družbenih nasprotij in razkolov in v tej zvezi položaj Slovencev, slovenske besede ter poslanstvo in obveznosti pesnika v slovenski ter občečloveški skupnosti.

a) Prvi odlomek *Vergerija* je izšel leta 1927.

Osrednja igralka v dramski pesnitvi sta inženir Kern in pesnik Vergerij. Kern in Vergerij nista dve različni osebi, ampak samo dva različna pola iste osebe. Kern je Vergerijev dvojnik. Edina nevergerijevska oseba v tekstu je pravzaprav le Vergerijeva žena Ines. Kern in Ines predstavljata realni, razumski pol življenja, Vergerij pa idealnega in emocionalnega.

Dramsko fabulo in zasnovo človeka osvetljujeja tudi prizorišče in mizanscena: »Soba praznote. Somrak. Na steni v ozadju visita velik trikotnik in šestilo — edini okras tega bivališča. Vse okolje: v sanjskost prelivajoča se resničnost.«

Trikotnik in šestilo sta simbol, Kernov simbol, izražata homo teknikusa, moderno civilizacijo, praznота in somrak pa ustvarjata ugoden pogoj, v katerih se razvija Vergerijeva duševna drama.

Drama se začne v trenutku, ko stopi pesnik Vergerij pred racionalista Kerna in zagotovi, da ne spoštuje šestila in trikotnika. Kern ga zavrne in imenuje »suženj lirskih teorij, častilec Platona in trubadurjev«. Kern ne da nič na besedo in časti samo dejanje. Tembolj, ker je historična usoda izključila slovenski narod iz evropske produkcije in ga omejila na narod pesnikov.

Vergeriju očita, da sanjari skozi življenje, se vdaja v usodo, je zagrenjen in puščavniško osamljen. Ko se pesnik brani s fatalistično mislijo, češ usoda je tajna zakonitost, Kern zavrže oba pojma, usodo in tajno zakonitost in ponovno naglasi kot edini smisel bivanja — dejanje. Ko pa ga Vergerij zavrne, da je inženirska soba polna praznote, somraka, puščobe in tujosti, ugotovi Kern:

To je v Tebi.

Iz sebe gledaš. Temen si in sprt
s seboj in svetom, toda brez moči.

Vergerij prizna, da je razdvojen jetnik in naglašja, da je sodobni človek sploh ujetnik. Predal se je materialnemu opoju, nagonu, telo je postalo »duha grobišče«, zaradi česar stoji človeštvo tik pred svojim poginom. Vergerij pa se hoče vzpeti iz prepada in prinesiti ljudem luč. Vendar je obsojen na katastrofo, ker je »vse že zastrupljeno«.

Kern se v polemiki ne vda. Vedno globlje vrta v sanjarskega človeka, ki je po njegovem mnenju plen čustev, in ga poskuša ohrabriti in pridobiti za

družbeno dejavnost, za živ in tvoren boj, pesnika hoče vključiti v areno življenja.

Najprej noče razumeti, čemu se Vergerij oklepa pojmov večnost, duša, duh, in zakaj doživlja pragrozo dolgočasja v svetu. Vse to mu je meščanska filozofija, zmota, zabloda, bajeslovje, izraz slabosti in človekovega hlapčestva. Ne more razumeti, da povzročajo ti pojmi Vergeriju muke.

Sanjski pevec, ki samotari v »zvezdnem stolpu«, zato ne more in tudi ne sme biti vodnik množice. Da bi bila negacija Vergerijeve zagledanosti v čustvo in etos popolna, Kern ugotovi, da je človek le droben ulomek strašne enote, ki ga trga in melje,

Enota pa je veliki Meščan.

Do tu Vergerij odločno ugovarja Kernu. Noče biti ulomek, ampak celota, zaokroženost, »bistveno« bitje, ki išče »duhovno zdravje«. Človek ni stroj, je Duh, in Duhu se ne more in se ne sme nikoli odreči. Vergerijev cilj je ustvariti na zemlji ubranost, bivanjsko harmonijo. Toda namesto lepote in radosti mu preostajata neutešenost in tujost. Napada ga ledeno dolgočasje, pragroza »kadar človeški duh ne more več oblikovati se v dejanjih«. Tak Vergerij nima moči, da bi zagrabil za samokres, ki mu ga vsiljuje Kern in v revoluciji ubil velikega Meščana, ki razjeda človeški moralni ideal. Kern ga zato pritisne z mimohodom ljudi, ki jih uničuje Meščan.

Že doslej je prizorišče samo povzročalo tesnobo. Sedaj se efekt znatno okrepi z grotesko in vizionarnim gradivom.

— *Od vseh strani zalije sobo modra svetloba. Stene izginjajo. Vse: brez-prostorje. Ozadje v naraščajočem rdečkastem svitu. Sredi vesoljstva Vergerij sam.*

Nenadoma se izloči iz modrine senca, ki pa ni senca, ampak človek Invalid, in se zastrmi v Vergerija. Po njegovi obtožbi se iz modrine »vzpne« druga senca — Student, za njim »se izmota« Ubijalec, »iz modrine vzcnete« Dekle, »se izločijo sence« — Rudarji, »se izločijo sence« — Otroci. Vsi so živi kriki zoper amoralno meščansko družbo, rezultat njenih negativnih življenjskih možnosti, dokument Jarčevega socialnega čustva. Če so socialne slike invalida, rudarjev, otrok in ubijalca splošno človeške, pa zadeva študentova kritika predvsem slovenski liberalizem in klerikalizem. Procesija bede moderne družbe sicer Vergerija pretrese, vendar še vedno verjame, da je svet »odrešen!« Zadnja stopi predenj mati z besedami:

O znaj: ljubezen je najvišja sila,
in človek v njej se bogu približuje...

Ko se iz ozadja iztrga še pesem mističnega zbora, ki kliče boga, da povede človeški rod »iz ječe črne«, se Vergerij iztrga iz hipnotičnega stanja, scena se prelomi v prejšnjo, s Kernom na prizorišču. Kern se postavi predenj kot zmagovalec. Vergerij je po tej vizionarni katarzi pripravljen stopiti na revolucionarno pot. Zlasti še od trenutka, ko mu Kern pokaže utripanje industrijskega mesta in Altmanna, predsednika raznih podjetij, poslanca, bivšega ministra, ki nalik težki senci visi nad dolino pod seboj, je »sel smrti, zlo življenja, duh-gonoba« ter uničuje umetnost, znanost, trgovino, delo, »vsa svetišča naša«.

Toda bo sanjski pevec in filozof-personalist lahko postal zgodovinski borec in revolucionar? To vprašanje aktualizira materin klic: »Kam te vodi temna pot!« Pesnik se očitno ni strinjal z Vergerijevo odločitvijo iz leta 1927.

b) Dramsko pesnitev je nadaljeval Jarc čez dve leti. Medtem je moral razrešiti vprašanje, pred katerim je obstal Vergerij, ko se je odločil za boj proti

kapitalistu Altmannu. V dogajanje vključi sedaj novo silo, Vergerijevo ženo meščanko. S tem bistveno zaplete Vergerijev družbeni položaj in razvije nov pogoj za oblikovanje svojega odnosa do socialnega zla. Iz karakteristike, ki jo podaja o njem žena Ines, pa ni težko spoznati, da govori Jarc o generaciji pesnikov ekspresionistov in o njihovem, v bistvu personalističnem načelu o družbeni obnovi, ko namreč pravi, da naj se uresničita pojma »brat« in »sestra«, nastane naj človeško bratstvo.

Ines pa ne opisuje samo njegove nestvarne duhovnosti, marveč zadene tudi na njegov socialni problem. Opozori ga, da se je odtrgal od svojega brega in si pozelel meščanski svet. Tudi novi dramski lik Mož, ki pa je zgolj alter Kern, vprašuje:

Kaj nisi jih zapustil
prevarane robote in se vselil
za mizo gospodarjem...!

V nadaljevanju zavrača Jarc vse lepoumne estete, vse »lepoumno in blesteče igračkanje z izrazi«. Takšen se mu prikazuje nekaj časa tudi njegov Vergerij, njegov drugi jaz. In kakor ironija do samega sebe zveni Vergerijevo sporočilo, da se zapira vase zato, ker hoče prečiščen začeti veliko revolucijo.

Ines!
Še ti me hočeš odtujiti sebi!
In mar ne veš, da sem se vdal puščavstvu
samo, da še čistejši bi dozorel
za tisto svoje veliko dejanje,
ki duše bo osončilo s svobodo.

Vergerij se je zapredel v meščanstvo in duha-gonobe ne more premagati s svojim pesniškim sanjarstvom. Utopist je, ki ne more ustvariti lepote niti v najmanjši življenjski celici, hoče pa jo ustvariti vsemu človeštvu. Kako naj to stori vsemirski skitalec, iztrganec, izgnanec? Družba ni osamljenost, ampak dejanje in dogajanje, in šele kdor stoji v dogajanju, lahko vpliva nanj. Deklasirani Vergerij pa sovraži meščanstvo očitno zgolj zato, ker se ne more do kraja uskladiti z njim, s svojim »varnim zavetiščem«. Tudi materina misel o ljubezni in »temni poti« sega daleč v Vergerijeve odločitve. On ne bo revolucionar, Meščana je po njegovem nazoru treba premagati v sebi in izven sebe z ljubeznijo, s čustvom, z moralno revolucijo v človeku, ne pa z nasilnim družbenim prevratom. Če razum priganja Vergerija k dejanju, ga čustvo zadržuje pri besednem protestu, pri lirski opoziciji in oznanjanju ljubezni in življenjske lepote. Ker pa je vezan na meščanstvo, je njegov etični protest nepomemben, celo protisloven. Vergerij je potemtakem prebujeni intelektualec, malomeščan, ki se zaveda, da bi moral ustvariti upor, ne stori pa ničesar. Nasprotno! »Robote« celo razoroži, zavaruje kapitalistovo družino pred njihovim uporom. Njegova tragika se poglablja s tem, da eno misli in hoče, drugo pa dela. Kot velik ljubitelj lepote in harmonije se odloči proti razrednosti in proti temu, da bi človekov etos merili po razredni pripadnosti. V imenu svojega esteticizma in subjektivizma pride na posled do poraznega zaključka:

Svobodo njim, ki zversko so prežali,
kdaj si razdele plen gospodarjev?
Sirove črne sile! Tvoji hlapci!
in gospodarji sličijo si v zverstvih!
En sam lepoten sen, en sam dih zvoka,
ki te zamakne za trenutek v onkraj,
je vreden, da izkrvave milijoni
ogabnih sužnjev!

Do tako idealističnega zaključka ni dospel noben slovenski pesnik med dvema vojnoma. Blizu je teoriji Razkolnikova o dveh razredih ljudi (Zločin in kazen, 1954, 267). Jarc je tukaj navezal misel na reakcionarno ideologijo, ki je videla v delavcu — proletarcu samo najbolj grobo nadaljevanje njegovega meščanskega gospodarja. To je povsem negativna Vergerijeva beseda o konkretnem zgodovinskem vprašanju. Po tej besedi se, sentimentalen, reši v žensko:

O, Ines! Tvoja topla bela roka!
Angel življenja!
Kličem te, kakor kdor se potaplja v blaznost!
Ines, žena sončna! Vsa moja! Vsa moja!

Ko odkloni, da bi se še ukvarjal s taborom tlačanov in gospodarjev, postavlja druga dva tabora: občestvo živih in grobišča mrtvih. Prvi svetijo v noč kot svetilniki, so v veseljstvo odprti ljudje:

Iz njih sijo vseirska hrepenenja
po godbi zvezd, po božjih razodetjih ...

Drugi so ujeti v družbo in v svoj razum:

Ravnina severnih poljan razuma!
O, bornost bledih, mrzlih teorij!

Jarc odkloni tudi znanstveno človekoslovje kot jalovo razumsko ambicijo. Protest zoper razum, zoper »severne poljane razuma« povezuje z odporom do ideje o izenačenem kolektivu, kakor ga predvideva marksizem. Bil se je potemtakem s fantomom, ki so ga ustvarjali v konservativnem tisku o komunizmu kot družbeni razvojni stopnji, kjer so vsi ljudje »izenačeni«, ne da bi dognal, da izenačenost v ekonomskih pravicah še ne pomeni depersonalizacije, in človeku ne odvzema individualnih nagnjenj in sposobnosti (Gre tudi za protest proti diktaturi 1929?).

Vergerijeve lastnosti iz let 1927 in 1929 so potemtakem naslednje. Skuša biti Orfej in odrešiti človeški rod iz vulgarnega materializma, odrešiti človeka, ki je duhovno bitje. Hoče se uresničiti. To samouresničenje pa pomeni premagati odtujenost in ustvariti harmonijo s svetom in človeštvom. Toda iz celotnega dialoga izhaja spoznanje, da odtujenosti ni mogoče odpraviti. Naj bo človek še tako plemenit in ustvarjalen, svojih humanističnih nagibov ne more uresničiti. Vergerij ve, da je človeško bitje dobro, nagiba se k etičnemu in se v to smer tudi uresničuje — stvarni zgodovinski dogodki pa te nagibe izničujejo. Vergerij potrjuje, da se je Jarc intenzivno udeleževal velike bitke ekspresionistov za novega človeka. Ne v pesem, v dramsko obliko je postavil to bitko, kajti drama je oblika za moralne in idejne spopade in razrešitve. Jarčeva misel o »bratstvu« pa je deloma tudi idealistična konstrukcija, ki postavlja »mi« namesto starega »jaza« na irealno osnovo religije in »duha«. Družbena protislovja hoče premagati z zgolj moralno obnovo človeka.

Proti temu idealizmu se oglašča ženska kot realistično načelo. Oglašča pa se tudi kot totaliteta nasproti analitskemu razumu, ki se vanj vedno bolj spreminja iščoč Vergerij. Ines je totalni človek, on postaja vsebolj misel. Potemtakem prihaja v drugo temeljno nasprotje s seboj. Z ene strani zavrača Kerna in ledene poljane razuma, z druge se sam spreminja v misel, kakor Ines pravilno opisuje njegov psihološki položaj.

Ti si misel,
in vse je v tebi misel, in še strast
iz misli vre.
Prebudi se v človeka in prisluhni
svojemu srcu. O, srce ne laže.
Le misel laže. Misel ugonablja
in okamenja. Človek brez srca.

c) Zadnje »fragmente iz dramske pesnitve« je objavil Jarc leta 1932. Vergerij je tokrat v ječi in čita sveto pismo, odlomek iz I. Pavlove poslanice Korinčanom.

Kakšno je miselno nadaljevanje Vergerija? Že iz njegovega beriva je možno sklepati, da je še vedno veliki vernik in fanatik duha, s katerim zatajuje telo in materijo. Človekovo bitnost si razlaga sedaj čisto v duhu katoliškega dualizma. Še vedno je idealistični gnozeolog.

Nosili smo podobo zemeljsko,
telo je iz prsti — telo duševno,
telo duhovno iz nebes.

Naj bo Jarc še tak vsemirski skitalec in navidezni panteist, je v osnovi torej krščanski dualist. Zdi se, da je bil prepričan, da samo dualizem v krščanskem duhu lahko reši človekovo duhovnost pred navalom filozofskega materializma in pred materialno ter tehnično obsedenostjo.

V času ko Vergerij razmišlja o fizičnoduhovni dvojnosti bivanja, ga v ječi obiščeta njegov dvojnik Kern in učenec Blaj. Uklenjencu v »prostorje mrzlih misli« se ponovno približa objektivni svet v obliki obeh »oseb«.

V ječi se Vergerij sprašuje tudi o moči, smislu in pomenu svojih nekdanjih dejanj, ki jih je opravil s tovariši »gnan po neznani sili«. Dognati hoče smisel svojega dela in duhovnega boja v dvajsetih letih. Kern ga tolaži, da je

klesal srca, spreobračal duše,
z neugnano voljo si dramil ogenj v množicah ...

Vendar Jarca in Vergerija v tej točki ne moremo izenačevati, kajti Jarc ni

... desetletje
oral podobo svoji zemlji, rušil
pregraje bojzljivosti privzete,
iz sebe metal ogenj žive vere
v vstajenje naroda v ponižanju.

Kern povečuje Vergerijevo dejavnost in jo »mistificira« iz starih razlogov. Prišel je ponj v teh »črnih letih« in ga ponovno povabi k družbenemu delu:

Ti ljudstvu boš vodnik.

Če si jo razlagamo s stališča zgodovinskega položaja, pomeni ječa kraljevsko diktaturo. Čisto določno meri namreč Kern na nasilje v monarhistični državi in v Evropi, hkrati pa preroško odpira pogled za deset let naprej v slovensko zgodovino, ko pravi:

Med množicami vre ...
Klateži, brezdomci,
brezposelni se zbirajo, gneto se
pognani v eno voljo. A mogotci
že slutijo, da bije zadnja ura ...
Vsi čakajo samo doža, ki stopil
bi k njim kot rešenik! Vergerij — ti!

Mož, voditelj — tega je manjkalo v Sloveniji v času diktature, bodi v nacionalnem bodi v socialnem smislu. Mlada generacija je hlepela po duhu v sredini.

Stotisoči, ki si jih privedel do jasnosti,
te zahtevajo medse!

kliče Kern morda ne več Vergeriju, ampak resnično velikemu, genialnemu umetniku. Prejšnji zanikovalec besede Kern se je očitno spremenil, ni več »šestilo« priznava moč genija, ki je osvetlil pot slovenskega naroda oziroma osvetljuje človeška pota sploh. Toda »oblastniki« so genija ujeli in ga vrgli v ječo. In kje je bila množica, ki jo je prebudil? Vergerij naglaša, da se je potuhnila. In ko jo poskuša Kern obraniti, češ, pomendrali so jo oblastniki, ga Vergerij teološko zavrne:

človek je slab, obremenjen je z grehom.

In kaj bi lahko storil genialni duh ob uri, ko »obup« preti pognati množice? V prvih dveh fragmentih je Jarc preiskusil sebe v odnosu do revolucije in razrednosti. Učenec Dostojevskega in Tolstoja se je odločil zoper revolucijo. Tukaj se preizkuša predvsem v odnosu do svojega ljudstva, nacionalno. Obenem pa odpira vprašanje človekove etične moči nasproti organizirani oblasti, sili, državi in zadene na antigonski konflikt: Človek, ki se vrašča v družbo in zahteva svoj prostor pod soncem, je nevaren, lahko postane zver, ker »vrh piramide ni prostora za dva«. V hlepenju po oblasti se človek dehumanizira. Kakor pa je Jarc blodil v vprašanju človek in družba, tako njegov humanist tudi v nacionalnem vprašanju ni našel trdne in dovolj razumne poti. Kern se moti, ko misli, da bi Vergerij mogel biti resnični ljudski voditelj. To »nalogo« Vergerij ponosno zavrača v ostri obliki:

... jaz nisem tisti, ki ozdravlja z mečem.

Kakor še nikjer poprej služi Jarc v tem fragmentu »svobodnemu duhu« in ne narodu. »Le v sproščenem duhu rodi se svoboda, ki vre brez mej.« »Sproščen« pa je samo v ječi svobodnih misli [glej začetek c)]. Svobodni duh nevezanega intelektualca ukazuje potemtakem tudi Vergeriju. Zato ta prezira množico, prezira pa tudi Kajna, »prvega državnika«. V tej svobodni duhovnosti pa doživi Vergerij najtrši poraz svojih misli, ko skuša najti rešitev za svoj narod. Pade globoko v nacionalno mistiko in pristaja pri pojmovanju »katoliške biti« slovenskega naroda, kakor jo je definiral France Vodnik v uvodu v antologijo slovenske religiozne lirike 1928. Obenem pa asimilira še tisto mesijanistično idejo slovenstva, ki jo je razvijala cirilmetodijska katoliška ideologija v nekaterih revijah, zlasti pa v *Križu*. Vergerij se namreč takole mesijanistično zamisli:

Kedaj bo narod naš vendar spoznal
namig skrivnosti vseh porazov svojih,
ta narod, ki mu vek za vekom krči,
njegovo ozko zemljo! ... Vsi polomi,
ponižanja mu kažejo usodno,
da ni poklican za stavbitelja,
ki si gradi kraljestvo Kajnovno,
ne, ne, za višje sile je izbran najmanjši:
najbednejši gradil bo božje carstvo.

Očitno se je vsaj za prehodni čas tudi Jarc pridružil ruskemu filozofu Solovjevu in njegovim učencem v Sloveniji, njegovi teoriji o združitvi cerkva in božjem kraljestvu, ki so ga slovenski mladi katoliki-pesniki sanjali kot možnost nasproti socialistični in komunistični družbeni ureditvi.

Ko se Vergerij zamakne v »božje carstvo«, nastopi »nevidni zbor«, ki poje k bogu in ga roti, naj ne tepe več sveta, zakaj ves svet je že itak »brez konca noč«. Poje pesimistično, kakor da so popokale že vse medčloveške vezi in je zavladal splošen kaos.

Ne revolucija, ne oblast, ne materialna stremjenja —, samo duhovnost, moralna očiščenost lahko reši človeka in narod. Ta lepi Jarčev idealizem v tistem času ni bil osamljen. Uvršča se v val evropskega personalizma, s katerim so se reševali evropski ekspresionistični poeti v dvajsetih letih pred vizijo »zemlja se maje«. Nad vrednost državnega naroda in osebne varnosti v družbi postavlja prebujenega, humanega človeka. Vergerij je potemtakem dober poet — človek in humanist, a slab poet-državljan. Še bolj kakor v prvem fragmentu naglašata ta poet-človek svoje poslanstvo, svoje orfejstvo. Sedaj hoče odrešiti ves svet. Veliki človek, ki je sam sebi epicenter in hkrati tudi epicenter sveta, hoče »z bliskom besede« preklati zemljo,

z viharjem svojega prebujenja
preplaviti države in narode.

»Puščavo civilizacije« hoče preroditi v življenje. Spada med tiste »svete samotce«, ki oznanjajo »novo smrt, smrt vstajenja!«

V takem hotenju se postavi Vergerij končno »pred veliki sodni zbor« in izpoveduje svoja načela še poslednjič v zelo dolgem monologu. Z njim se dramska pesnitev tudi konča.

Faust je našel smisel svojega življenja v delu za množico, torej v demokratičnem trošenju energij. Vergerij ne. On se hoče približati množici po orfejski poti, on hoče objeti svet, da ga popelje v »božje carstvo«. Faust se realistično dopolni, Vergerij je idealistični utopist, ki ne prihaja problemov reševati z »ognjenim mečem«, ampak z besedo razodetja. V vedno bolj drastičnem zapletanju slovenskega nacionalnega problema Vergerij ne vidi potrebe po konkretnjših odgovorih, v stiski se zateka od »ognjenega meča« k duhu in »čistosti«.

Jarc je moral tukaj prekiniti pesnitev o Vergeriju! Utopični idealizem je bil v resnici pasivizacija nacionalnih in socialnih sil in »božje carstvo« srednjeveški ideal. Seveda je v tem dramskem monologu možno odkriti tudi pozitivne akcente —, zlasti oster napad na meščanski individualizem, načelo XX. stoletja, protest zoper človeka, ki je še vedno gorila, krapinec in ne »sveti samotec«, veliki »oblastnik«, izkoriščevalec in uničevalec množic!

Kar je v Vergeriju humanistično, je nedokončana igra med individualnostjo in kolektivom, borba za jasnost in ontološko vrednost tega razmerja. Jarc ni revolucionaren reševalec tega razmerja, ker je preveč ujet v meščansko življenje in idealistično filozofijo. Ne more soglašati z rešitvami, kakor jih je postavil na oder na primer Ernst Toller z *Masovnim človekom* in *Naskokom na stroje*. Boji se, da bi se pomasovil in izgubil individualnost. Zato se tudi ni mogel pridružiti revolucionarni delavski fronti kakor Kosovel. Sovraži veliki individualizem, Altmanna, na katerem »sloni« sodobna civilizacija, razumski red mehanične dobe, hkrati pa je duhovno aristokrat in individualist, ki sicer sanjari o etičnem bratstvu vseh, je pa to bratstvo nevidno, tedaj samo idejna iluzija, ne pa stvarna družba. Potemtakem je Jarc po psihološko sociološkem čutu en del slovenskega Kafke. Tudi Kafka se je mučil nad negacijo individualistične meščanske mentalitete in stremel po sožitju z njo in po tem, da ga ne bi izobčila. Ni mogel do kraja premagati meščanstva v sebi in okoli sebe, čeprav ga je smrtno

sovražil. Sovražil pa ga je, ker je bil preslab, da bi se v njem zasidral, pa tudi etično ga ni mogel sprejeti — kakor ga ne sprejme Vergerij.

V *Vergeriju* je Jarc najbolj trdno izpričal, da je moderni romantik. Psihološki tip dvojnika je iznajdba romantike. Očitno izvira iz globokega neskladja individualnosti in sveta, iz njenih medsebojnih napetosti. Ena prvina se skuša uskladiti, druga beži od realnosti, kar povzroča globoke psihične pretrese, razdvojenost v samem sebi. Dvojnika je po romantiki poglobil zlasti Dostojevski, ta pa je bil kot pridigar razkroja evropske kulture, psiholog ekstatičnih in zmučenih duš, dalje kot kritik družbe in ideolog čisto spiritualnega in prvinskega krščanstva (A. Hauser, *Socialna zgodovina umetnosti in literature II*, str. 348-349. Ljubljana 1962) na prvem mestu v slovenski literarni zavesti dvajsetih let. Tudi v Jarčevi.

Scena prvih dveh razdelkov dramske pesnitve je realistična samo v tistih prizorih, kjer nastopa Vergerijeva žena kot edini individualizirani karakter in živa soigralka v njegovi duševni drami. Druge osebe so največ vizijske, Kern je samo drugi Vergerij. Dramski prostor je precej dematerializiran. To pa je tudi lahko in celo mora biti, zakaj dogajanje se večkrat prevesi v notranjost in je zato duševni prostor prav dramski prostor. Prizor z ženo zahteva mizansceno, ki je po detajlih meščanska. Ostala scena pa že sama vzbuja občutje, da je pravi dramski prostor duševnost. Nekoliko ekspresionistično barva sceno izbor svetlobnega stanja na samem začetku dialoga. »Somrak« namreč zabrisuje jasnost predmetnega sveta in povečuje notranjo napetost in tesnobo, duhovnost dogajanja. Ves duhovni spopad se odigrava v mraku. Tako Vergerij še lažje beži pred vnanjostjo v duhovnost.

Zaradi pogostega sanjskega in vizionarnega prizorišča lahko nastopajo tudi vizijske osebe. Dramska snov se tako brez težav razvršča po logiki Vergerijeve dinamične, iščoče zavesti. Scena torej funkcionalno podpira sanjstvo, sanjsko in stvarno v osebi.

Vergerij je pisan v verzu, ritem je kljub nekaterim zasekanim mestom razmeroma enakomeren. Ekspresivna zasnova drame je razvidna zlasti iz nenadnih krikov in ekstaz, v katere pada Vergerij. Razcepljeni monolog ali lirika vlog je to. Tehnično ekspresionistični so tudi nenadni prehodi osebe iz sanjskega, monološkega sveta, iz zagledanosti navznoter v stvarnost, navzven. Ta dinamika menjavanja notranjosti in vnanjosti, sanjskega in stvarnega izvira tudi iz spopadov dveh načel v človeku, čustva in razuma, in iz stalne dialektike med osebnim etosom in zahtevami kolektiva.

Sklep

Ekspresionizem je najbolj dosledno uveljavil Nietzschejevo dionizično-ekstatično načelo lepote. V dramatikii je popolnoma razbil tradicionalno formo, njeno strogo arhitektoniko. Drama je postala oblika izpovedujočega se individuuma, lirski dogodek, lirski krik in ekstaza. Takšna je zlasti dramatika šturmorcev. Toda takšna je tudi Jarčeva dramatika, četudi je nasproti oni mnogo bolj logično urejena in bolj krik duha kot nagona. Ako jo vzporedimo z ostalo slovensko ekspresionistično dramatikoo, se loči od nje ravno po dosledni lirski ekstazi, po tem, da je njen osrednji igralec večkrat pesnik sam s svojim ontološkim in družbenobivanjskim problemom. Jarc je razstavil svojo napetost, svojo dramatično sliko sveta, življenja in sebe v neka figur in dogodkov. Pri tem je »osebe« sprva manj liriziral, v *Ognjenem zmaju* in *Vergeriju* pa je lirski stopnja jasno izražena. Vendar tudi že v prvih, nelirskih »dramskih« izpovedih zvenijo temeljni dramski motivi našega pesnika: spor med čustvom in razumom, med

posameznikom in kolektivom, osamljenost, kritika meščanskega esteticizma, odklon množice in politike.

Jarčeva dramatika, ki jo bremenijo dolgi monologi in ekstaze, pozna neimenovane »osebe« (Ognjeni zmaj), tipe namesto individualnosti. V *Vergeriju* se v prvem prizoru luščijo osebe druga za drugo iz »modrine«. Tako tehniko najdemo tudi v drami *Gas G. Kaiserja*, kjer stopajo osebe po filmskem zaporedju na visok oder in protestirajo zoper inženirja, tehniko in civilizacijo. V Jarčevih dramskih pesnitvah srečujemo mitske prizore in korsko petje. S takšnim petjem krepí pesnik idejno in duševno plast in ga prepleta z mistično simboliko, kakor antična tragedija. Tukaj so nadalje nenadni izbruhi in preskoki iz sanj v stvarnost in obratno, dalje razvlečeni dialog, ki se nenadoma skrči v ekstatične krike. Izpovedi so prenapolnjene s številno in energično metaforiko, česar realistična dramatika ne prenese. Jarc se je razmeroma malo oziral na teatrsko tehniko in svojih lirskih vlog očitno ni pisal za oder. Zato je tudi prizorišče večkrat tudi simbolno, skrivnostno, nerealistično, na njem se lahko zgodi vse, na tem »oceanu skrivnosti«. Jarčeva dramatika tudi lepo dokazuje, kako ekspresionist ni mogel razviti večje sklenjene dramske zgradbe. Ustavljeni se je moral pri kratkih enodejankah ali pri fragmentih, katerim je še lahko ohranil enoten lirski zasnutek in sklenjen ekspresivni zamah. Razvidno pa je, zlasti v *Ognjenem zmagju*, kako lirski intenziteta tudi v krajšem okviru raste in pada in kako se izbruh menjuje z »realističnimi« oddihi in pavzami. Tehniko realizma je uporabil zlasti v prizoru, kjer se Vergerij pogovarja z ženo Ines v meščanskem salonu (2. prizor).

Kot lirik in pripovednik je razpolagal Jarc z razmeroma zanimivo dramsko idejo, se pravi z nasprotjem med čustvom in razumom, ki ga je občutil kot globok osebni razkol in še kot nasprotje, iz katerega poganjajo mučni dialogi posameznika s posameznikom in s kolektivom. Svoje lirsko-dramatične poliloge pa je omejil na obliko razmišljujočih in »notranjih dialogov«. Tako je preprečil, da bi njegova dramska ideja postala tudi učinkovita in pomembna teatrska umetnost.

Jože Toporišič

NAGLASNI TIPI SLOVENSKEGA KNJIŽNEGA JEZIKA

Človek bi mislil, da so naglasne razmere slovenskega knjižnega jezika neproblematične, saj se je pri nas o naglasu vendar že toliko pisalo in bi torej moralo biti vse jasno postavljeno. Ali kdor si hoče to naglaševanje uzavestiti ali pa ga hoče uzavestiti drugim, dobro ve, kaj vse nam na tem področju še ni dognano, ve še posebno dobro, da praktičnih pravil, ki bi učečemu se dejansko mogla koristiti, močno manjka. Po naših znanstvenih ustanovah se je doslej pri obravnavanju zadevne problematike postopalo ali čisto prakticistično ali pa nekoristno »učeno«: v prvem primeru se je pač reklo, da imajo te in te besede tak naglas, one pa drugačnega, v drugem primeru pa je znanstvenik tak ali dru-

gačen naglas »razložil«, primerjajoč ga s stanjem v praslovanščini oz. praslovenščini, češ praslovanski padajoče intonirani naglas je s svojega zloga načeloma prešel na sosednji zlog proti koncu besede ali proklitične zveze (òko, zlàto > okô, zlatô), praslovanski skrajšani ali kratki akut pa je z zadnjega zloga večinoma prešel na predzadnjega (glavà > gláva ipd.); vse drugo pa je še dandanašnji načeloma tako kakor v praslovanščini.

To bi bila silno preprosta pravila, ki bi nam tako rekoč v trenutku prinesla obvladanje slovenskega knjižnega naglasa, vendar bi morali biti izpolnjeni naslednji pogoji: 1. morali bi se še danes spominjati praslovanskih naglasnih razmer; 2. treba bi nam bilo natančno razložiti, kaj se skriva za dvakratnim »načeloma« in enkratnim »večinoma«. Prav iz navedenih razlogov nam »znanstveno« pravilo o slov. naglasnih razmerah le malo pomaga tudi v primeru, da smo jezikoslovno izobraženi, prav nič pa ne, če smo samo navadni uporabniki jezika. Zato si je treba iskati drugih pravil, če sploh so; taka, za katera se ni treba predhodno naučiti praslovanščine ali katerega njenih potomcev. Če se nam posreči odkriti taka pravila, ki rasto iz obvladanja materinščine same, to pomeni, da ima povprečni, jezikoslovno nešolani uporabnik našega jezika dejansko možnost priti do zavestnega obvladanja naglasnih norm.

Takoj na začetku našega iskanja je treba opozoriti na našo tradicionalno pomanjkljivost v pojmovanju naglasa: ne ločimo kategorije naglašenosti od kategorije nosilca naglasa. Besedi *brát in bràt* sta obe naglašeni na edinem zlogu, razlika med njima je le ta, da je naglašeni samoglasnik v prvem primeru dolg, v drugem pa kratek. Prva beseda je torej naglašena na dolgem samoglasniku, druga pa na kratkem. Mi pa se izražamo napačno in trdimo, da je beseda *brát* dolgo naglašena, beseda *bràt* pa kratko, oz. da ima prva dolg naglas, druga pa kratkega. Namesto da bi ju glede naglašenosti imeli za enaki (tj. naglašeni na edinem zlogu), ju spravljamo v dva različna naglasna tipa, čeprav je očitno, da je naglasni tip pri obeh besedah isti, različen pa je kvantitetni tip. Kvantiteto naglašenih vokalov je torej treba obravnavati posebej.

Druga tipična neprimernost v našem pojmovanju naglasa je postavljanje naglasnih tipov na podlagi vokalizma naglašenih zlogov. Za primer opozarjam na Ruplovo razvrstitev enako naglašenih besed tipa *kmèt — kméta, nôž — nôža in kònj — kònja (pri kònju)* v tri skupine na podlagi samoglasniške kvalitete, s čimer se je že na podlagi kvantitete razpolovljeni naglasni tip *gréh — kmèt, nôž, kònj*) početveril. Podobno imamo glede na vokalno kvaliteto podvojen tip *pòtok — potòka + sòkol — sokòla*. Kar tu alternira, torej spet ni naglas, temveč samo vokalna kvaliteta, oz. če gledamo zadevo s pisne strani, tako imenovana naglasna znamenja, ki pa v slovenščini, kakor je sicer načeloma znano, zaznamujejo pri črkah *i, u in a* razen naglašenosti še kolikost naglašenega samoglasnika, pri črkah *e in o* pa celo troje: naglašenost (tj. mesto naglasa), kvaliteto naglašenega samoglasnika (*péta — pèta*) in njegovo kvantiteto (*kmèt — žèn*). Tudi kvaliteto naglašenega samoglasnika je treba načeloma izločiti iz obravnave naglasnih tipov. To je poglavje zase, kakor je poglavje zase kolikost naglašenega vokala. — Gotovo je, da je treba poznati oboje, toda naglasnih tipov nam kvantitetne in kvalitetne okoliščine naglašenih samoglasnikov ne smejo zatemnjevat in komplicirati do nepriučljivosti.

Še en vidik se meša z naglasnim: morfološki. Tako je Rupel pri samostalnkih sr. spola poleg tipov po mestu naglasa (*lét-o, -a, -u — polj-é, -á, -u — dn-ò, -à, -ù*) in po kvaliteti naglašenega samoglasnika (*léto mn. léta — ôkno mn. ôkna*) uvedel še neimenovani peti tip, v katerem je v štirih skupinah obravnaval tiste

samostalnice, ki imajo razen v N/A ed. podaljšano osnovo (*jágnje* — *jágnjeta*, *brême* — *breména*, *žrebè* — *žrebéta* in *drevó* — *drevésa*). To je z našega stališča nedopustno: *jágnje* je treba uvrstiti v tip *léto*, *žrebè* in *drevó* spadata prav tako drugam (o tem pozneje), tako da poseben tip predstavlja samo *brême* — *breména*, kar je enako kot *pôtok* — *potóka*, *débel* — *debéla*, *nôsil* — *nosíla*, *rôjen* — *rojéna*, *pokósil* — *pokosíla*.

Zgoraj smo si pridržali natančnejše razpravljanje o naglasni pripadnosti besed tipa *žrebè* in *drevó*. Tu si je namreč treba pojasniti, kam -è (-ét-) in -ó (-és-), podobno še -é (-én- oz. -és-) spadajo: ali k osnovi, kakor želimo dokazati tu, ali h končnici, kakor trdi SS 1956 za -è, -ó ter -é. Poznavalec tradicionalne slovenske slovnice se bo nemara zgrozil ob naši trditvi, da -e in -o v teh primerih spadata k osnovi in torej nista končnica. Da je -e v tej deklinaciji nekaj posebnega, kaže že dejstvo, da ga nahajamo tudi za funkcionalno trdimi soglasniki, medtem ko se, kadar je končnica, nahaja le za funkcionalno mehкими, namreč za *j*, *c*, *č*, *ž*, *š*. Prim.: *ime*, *tele*, *žrebe*, *fante*, *ščene*, *prismodè* — *morje*, *lice*, *porišče*, *ože*. V primerih, ko se tak -e kot del osnove nahaja vendarle za funkcionalno mehkim soglasnikom — torej tako kot končnica -e — prim. *druže*, *živinče*, *revše*, *pišče*, gre za samostojne morfeme, ki jim v opoziciji lahko dokažemo samostojen pomen: prim. *drug* — *druže*, *živina* — *živinče*, *reva* — *revše*, *piskati* — *pišče*, tj. ravno tako kakor v primerih *telica* — *tele*, *fant* — *fante*, *deklica* — *dekle* ipd. Da spada k osnovi tudi -o v primerih kot *drevo* — *drevesa*, sklepamo po analogiji primerov *breme* — *bremena*, *žrebe* — *žrebeta*. Seveda velja to tudi za *oje* — *ojesa*. V teh dveh primerih je pripadnost *o*-ja oz. *e*-ja k osnovi mogoče zagovarjati tudi na podlagi tako imenovane morfemske zlepljenosti (-o in -e spadata potem istočasno k osnovi in h končnici), toda prva razlaga popolnoma zadostuje.

Sicer pa podaljšave osnovne v slov. knjižnem jeziku tudi sicer, tj. pri sam. m. spola, niso nič neobičajnega: *Tone* — *Toneta*, *komite* — *komiteja*, *sako* — *sakója*, *angažma* — *angažmaja*, *emu* — *emuja*, *taksi* — *taksija*. V vseh teh primerih gredo *e*, *o*, *a*, *u* in *i* prav tako k osnovi in ne h končnici; h končnici bi šli tedaj, ko bi jih od 2. skl. dalje izpodrinil kak drug končniški vokal, kakor npr. v primerih *final-e -a*, *sol-o -a*, *slug-a -a (-e)*, *dežurn-i -ega*. — Samostalniki *jagnje*, *breme*, *žrebe*, *drevo* imajo torej v N/A ed. končnico -O, ker izglasni -o oz. -e spadatak osnovi.

Ta razčiščevalna zastranitev je bila nujna, da si sedaj naglasne tipe lahko postavimo na zdravo podlago. V okviru sklanjatve in spregatve razlikuje slovenski knjižni jezik samo štiri naglasne tipe; imenujemo jih: 1. nepremični (na osnovi), 2. premični (na osnovi), 3. končniški in 4. mešani naglasni tip.

Pri prvem tipu je naglas vedno na istem zlogu, šteto od začetka besede, pri drugem tipu se v primeri z N. ed. (pri neživih sam. moškega spola in pri sam. ženskega spola na soglasnik in srednjega spola tudi v A. ed.) nahaja naglas za zlog proti koncu besede (*pôtok* — *potóka*); pri tretjem tipu je v sklonih z ničto končnico naglas samo teoretično na tej ničli, dejansko pa na zadnjem zlogu osnove (*pes-O* = *pès* — *ps-à*); pri četrtem tipu je naglas v ednini sedaj na osnovi sedaj na končnici, v množini pa pri samostalnikih večinoma le na končnici (tako tudi v dvojini), le pri sam. sr. spola na osnovi, pri samostalnikih moškega spola, ki množino in dvojino tvorijo s podaljšano osnovo, na podaljšku -ov- (*sinóvi*); pri pridevnikih se ta tip uveljavlja samo v N. in A. vseh števil. Nekaj primerov za posamezne tipe:

- Ad 1: *gréh, korák, oblástnež, nõž, kmèt, kònj, čèber, Tóne, komité, sólo, sakó, slúga, angažmá, táksi*
ubóg, túj, bolézenski, stár, vròč, širòk, zelèn, tèmen
smít, pošást, ljubeznívost, mìš, dèber
lípa, prismóda, bodíca, vstópnica, terna, grozòta, stèza
délam, délaj, délal, délan, končám, končáj, končáti, končál
- Ad 2: *člòvek, mēdved, sòkol, rázred, trébuh, sósed*
dēbel, ròjen, vèlik
senòžet, tòpol, zibel
brēme, tēle
nēsi, trēsí, nõsil, písál, pokósil
- Ad 3: *pès, stebèr, nõžek*
zèl, temèn, drobèn
debèr
temà, gubà, gospá, slà
dnò, tlà, žganjè
sèm, šèl, gremò, cvetèl
- Ad 4: *móž, gnój, móst*
mlád, ràd, težák
rèč, stvár, oblást, raván, tésen, ravèn
góra, žèna, gláva, sólza
mesó, srcé, poljé

Jedro naglasnih tipov tvorijo vedno primeri, ki jih je mogoče naglaševati samo po enem tipu, kakor npr. *králj -a, člòvek -éka, pès ps-à -ù, móž -á -u*. Poleg takih primerov pa imamo v vsakem tipu tudi take, katerim je to samo ena izmed naglasnih možnosti, kakor npr. *gór-a -e*. Kakor hitro imamo v jeziku na razpolago več možnosti, da izrazimo predmetno isto stvarnost, se takoj postavlja vprašanje, ali sta dve ali več možnosti enakovredni, tj. jih rabimo brez vsakršne razlike, stilno nevtralnó, ali pa ravno nista enakovredni, temveč je ena izmed njih posebnost, torej stilno označena v tem smislu, da je narečna, starinska, pesniška, slovničarska ipd. Prav v tem pogledu je sedaj treba prikazati značilnosti vseh štirih naglasnih tipov in v njihovem okviru posameznih besednih vrst in oblikoslovnih kategorij. V tem smislu bo torej govora o samostalnikih različnih sklanjatev, o pridevnikih in o glagolskih oblikah prav tako različnih spregatev.

Mešani naglasni tip

Mešani naglasni tip je najbolje ohranjen pri samostalnikih žen. spola na soglasnik. Vzorec je naslednji:

| | | | | | | |
|------|-------|--------|--------|-------|--------|---------|
| ed.: | stvár | stvarí | stvári | stvár | stvári | stvarjó |
| dv.: | -i | -i | -ém | -i | -éh | -mí |
| mn.: | -í | mn. | -éma | | | |

Načeloma se tako naglašujejo vse enozložne osnove; izjemo pomenijo samo *miš, nit, rit, bít, slúz, smít, ból, briht, čúd* in *skríl* (po mojem izpisu iz SP 1962). Od samo v N/A. ed. dvozložnih, sicer pa enozložnih osnov gredo po mešanem tipu *raván, láhet* in *tésen*. Mešani naglasni tip v sklanjatvi žen. spola na soglasnik je v knjižnem jeziku načeloma obvezen, tj. pri prizadetih samostalnikih ni mogoče naglaševanje še po kakem tipu. (To velja seveda tudi za samo-

stalnike te deklinacije, kadar gredo po prvem tipu.) Dubletno naglaševanje poznajo samo naslednji samostalniki: *zjéd, lúč, gnját* in *bíl*, ki jih SP na prvem mestu naglašja po nepremičnem tipu, na drugem pa po mešanem, tako torej, kakor tudi samo v N/A. ed. dvozdložno osnovo *réber*. Prvima dvema primeroma bi bilo primerneje dati na prvo mesto naglaševanje po mešanem tipu.

Večzdložne osnove sam. ž. spola na soglasnik se, kakor rečeno, naglašujejo po nepremičnem naglasnem tipu, izjemo pomeni le nekaj dvozdložnih primerov: *ostfv, podúst, postfn, zarást, sovíst, předjéd, prásnóv; nemóč, nozdřv, oblást, obít, obív, pomóč, postřv, premóč, primés, stranpót, (samo)pomóč, kokóš*. Pri prvih sedmih je po SP naglaševanje po mešanem tipu edino dopustno, pri ostalih pa je navedeno na drugem mestu. Od 20 takih večzdložnih osnov po mešanem naglasnem tipu jih je 14 takih, da imajo v slov. knjižnem jeziku enozdložne vzporednice: *postfn — stfn, móč, — pomóč* . . . Zato je zanje upravičeno mogoče domnevati, da imajo mešani naglas po zgledu na enozdložnice. Jezik je moral na podoben način občutiti tudi ostalih šest primerov, namreč *ostrv, podust, nozdrv, obrt, postrv* in celo *kokoš*. Morda je jezik nekoč take enozdložnice deloma tudi poznal; opozorim naj na narečno *podvest* za knjižno *podust*, ki je imela tak par z *vest*, na srbohrvatsko *strv, pastrmka* ipd. Nepojasnjeni ostaneta s tega stališča samo *nozdrv*, vendar je tudi to za silo mogoče razumeti iz zveze kot *nemoč — nozdrv* po analogiji *nečem — nočem*, ter *kokoš*, ki bi se naglašala po mešanem tipu zaradi nekakšne haplogogije.

Sicer pa se vsiljuje vprašanje, v kolikšni meri so pravkar prikazane določitve SP 1962 dejanskemu stanju in knjižnem jeziku primerne in koliko ne. Če drži naša domneva o težnji, da enozdložne osnove mešani naglasni tip ohranjajo, večzdložne pa ga opuščajo, oz. se sploh nikoli po njem naglaševale niso, bi bilo razumljivo pravilo, da se vsem semantično morfološko nesestavljenim oz. nemotiviranim besedam na prvem mestu zapiše naglaševanje po nepremičnem naglasnem tipu. Torej: *stfv -i, postřv -i, podúst -i, nozdřv -i, obít -i, obív -i*, morda tudi *oblást -i*. Še v večji meri velja to za *kokoš*. Šele na drugem mestu naj se navede naglaševanje po mešanem tipu. Samo mešano naglaševanje pa bi imele besede, ki so morfološko in naglasno motivirane kot dve jezikovni enoti, tj. tiste, ki imajo dva naglasa (česar pa SP 1962 ne zapisuje); to so *prásnóv, předjéd, sovíst, nemóč, stranpót*. Na prvem mestu mešano, na drugem pa nepremično naglaševanje bi potem zaznamovali pri morfološko motiviranih besedah z enim samim naglasom: *zarást, izjéd, pomóč, premóč, (sámopomóč)* in *primés*. Tako naglaševanje je torej jezikoslovno oz. jezikovno utemeljeno. Redkokje se je teže odločiti, ali naj besedo damo v to ali ono skupino (prim. *oblást*). SP je za *razrást* zapisal samo nepremični naglas, pri *zarást* pa samo mešanega. Mislim, da nepravilno.

Medtem ko se mešani naglasni tip pri samostalniki ženskega spola na soglasnik krepko drži, je pri sam. srednjega spola komaj še ohranjen. Naglas je v N/A. in G. ed. na končnici, v D. L. in I. ed. — pa tudi v množini in dvojini sploh — na osnovi. Mešani naglasni tip vzdržujejo pri skl. srednjega spola naslednji samostalniki: *blagó, testó, zlató, srebró, senó, prosó, mesó, nebó, gorjé* in *srcé*. Pri *gorjé* je naglas na končnici tudi v I. ed. Dublet tu ni; izjemo pomenita le *morje* in *polje*, ki ju SP 1962 naglašuje po mešanem tipu na drugem mestu; res sta to stilno označena naglasa.

Mešani naglasni tip se v sklanjatvi samostalnikov moškega spola še dobro drži. Naglas na končnici je v ednini samo v G. (in seveda tudi v A., kadar imamo

A/G.); v D. pri eni sami besedi (*bogú*), a še to je stilno označeno v smislu starinskosti. V množini ima večina teh samostalnikov podaljšano osnovo z *-ov-*; ta morfem je vedno naglašen (tako tudi v dvojini). Samo nekaj samostalnikov ima, kakor je za mešani naglasni tip sploh značilno, v množini naglas na končnici. Torej:

| móž | móšt | mož-jé | móstov-i | mož-á | mostov-a |
|-------|--------|--------|----------|-------|----------|
| možá | mostú | -Ø | -Ø | -mn. | -mn. |
| móžu | móstu | -ém | -om | -éma | -oma |
| možá | móšt | -é | -e | | |
| móžu | móstu | -éh | -ih | | |
| móžem | móstom | -mi | -i | | |

Navedeno naglaševanje je stilsko nevtralnó v danih primerih, ki pa niso predvidljivi in si jih je treba posebej zapomniti. Po primeru *mož* gredo še *las*, *zob* in (samo v pl. seveda) *ljudjé*; *vóz* je verjetno že stilsko označen, saj je v običajnejše *vozóvi* kakor *vozzé*. Po mojem izpisu iz SP 1962 je 82 primerov z naglašeno končnico v G. ed; razen *branú*, *bogá*, *dolgá*, *duhá*, *možá*, *svetá*, *hodá* in *vozá*, ki poznajo samo tak naglas, so drugi lahko naglašeni tudi na osnovi. Spet se torej pojavlja vprašanje, katero naglaševanje je normalno, stilno nevtralnó, in katero posebno, stilno zaznamovano. Že če si ogleđamo primere, ki poznajo po SP samo naglas na končnici, se nam odkrije, da bi bilo bolj običajno od *branú brána*, namesto *duhá* (odoris) bi bilo verjetno še bolje *dúha*. Še veliko več je tega med primeri, kjer že SP dovoljuje obojno naglašanje. Oglejmo si primere, ki so razporejeni tako, da se najprej navajajo tisti, ki imajo naglas na končnici naveden na prvem mestu, potem na drugem ali tretjem; podobno je tudi s primeri, ki imajo lahko nenaglašeni končniški *-a* v G. ed.

*móst ve
móšt*

Naglašena končnica v G. rod.:

1. hladu, lanu, lasu, mahu, medu, miru, sadu, sinu, sledu, strahu, tatu, žaru, gnoja, lesa, loga, loja, moža, daru, ledu;
2. brodu, cvetu, drobu, gladu, glasu, godu, gradu, jezu, kanu, kapu, klasu, kvasu, lanu, mostu, mraku, nohtu, olu, panju, pasu, plazú, plodu, plotu, potu, produ, ređu, rodu, satu, sladú, slapu, smradu, sodu, sramu, stanu, tiru, tramu, valu, vratu, zidu, brega, droga, druga, hoda, nosa, roba, roga, snega, soka, volka, vrha, zoba, zvona, žleba;
3. drogu, nosu, robu, žlebu.

Nenaglašena končnica v G. ed. je po isti lestvici pri naslednjih primerih:

1. brega, broda, cveta, droba, droga, druga, glada, glasa, goda, grada, hoda, jeza, kana, kapa, klasa, kvasa, leta, mosta, mraka, nohta, nosa, ola, panja, pasa, plaza, ploda, plotá, pota, proda, reda, roba, roda, roga, sata, slada, slapa, smrada, snega, soda, stana, srama, tata, tira, trama, vala, volka, vrata, vrha, zida, zoba, zvona, žara, žleba, leda;
2. dara, gnoja, hlada, lana, lasa, lesa, loga, loja, maha, meda, mira, sada, sina, sleda, straha;
3.

S konkretnimi določitvami ne moremo biti docela zadovoljni. Pri končniško naglašanih primerih bi bilo *sinu*, *žaru* treba postaviti na drugo mesto, zato pa z drugega na prvo *gladu*, *glasu*, *gradu*, *jezu*, *ledu*, *plazu*, *potu*, *smradu*, *sramu*,

stanu, zidu, zoba, morda še mostu, nosu. V zvezi s tem zgubijo prvo mesto končniško nenaglašeni *glada, glasa, grada, jeza, mosta, ploda, pota, smrada, stana, srama, zida, zoba*. Včasih bi bilo treba misliti na različne pomene ali zveze: *strahú — stráha, stanú — stána, plodú — plóda, rodú — róda, zidú — zída, smradú — smráda*. V teh primerih je obojno naglašanje stilno nevtralnó. Pred temi dvojicami navedeni primeri pa šele s premestitvijo, kakor smo jo predlagali, dobe stilno neoznačenost, medtem ko je njihov zapis v SP neprimeren, tj. stilno označen, pogosto prav v smislu strogega dialektizma. Sicer je v več primerih naglas na končnici prav zaradi njegove narečnosti treba sploh opustiti, npr. *soká branú, drogú, kanú, kapú, mrakú, olú, panjú, redú, slapú, sodú, tirú, valú, žarú, žlebú, drugá, nosá, vrhá, žlebá*. Mislim, da bi pravilno izpeljana anketa te nazore potrdila, četudi seveda ni izključeno, da bi se kateri izmed primerov moral po njej le drugače postaviti.

V dvojini in množini vzdržujejo mešani naglasni tip z naglasom na končnici le nenapovedljivi primeri, in sicer imajo naglašeno le po kakšno obliko, še najbolj pogosto *-éh* v L. mn. Toda oglejmo si stvari po vrsti.

Končnica *-jé* je pri samostalnikih, ki poznajo tudi končnico *-i* (včasih na podaljšani osnovi) stilno označena; tako *kapjé, nohtjé, tatjé, volcjé, vozjé*. Označenost je tu v smislu starinske prvinskosti. Tudi končnica *-ém* v D. mn. je v istih pogojih kot *-jé* v N. mn. stilno označena: *brodém, volém, robém*. To ni označeno le kakor *-jé*, temveč še prej v literarno knjižnem, posebno pesniškem smislu. Prav tako je stilno označena naglašena akuzativna oblika množine: *dolgé, rogé, vrhé, cepé, dolé in vozé* in končnica *-mí* v I. mn.: *brodmí, drogmí, kapmí, mostmí, panjmí, tatmí, rogmí, vozmí, vrhmí, žlebmí, grobmí, vrtmí, volmí* in *kolmí*. Vse to so danes predvsem dialektizmi (še kar gre *vozmí* in *volmí*) kolikor so sploh kdaj živeli tudi v knjižnem jeziku. Prav to velja tudi za N/A. dv. na *-á*, ki je stilno neoznačen le pri besedi *možá*, označen pa v primerih *bregá, robá, rogá, zvoná, žlebá*. Prosti varianti sta le *svetá* in *svetóva* ter *zobá* in *zóba*. Primerov z naglasom na končnici je še največ v L. mn. SP 1962 navaja naslednje: *brodeh, mosteh, noseh, panjeh, robeh, staneh, tateh, zideh, bregeh, dolgeh, drogeh, logeh, rogeh, vrheh, domeh, grmeh, grobeh, snopeh, voleh, doleh, čebreh, črteh, hrbteh, koleh, konceh, podeh, stoleh, šopeh, vogleh*. Tako naglaševanje zveni v nekaterih primerih po Gregorčičevi in sploh po zaslugi pesnikov poetično, v veliko primerih pa ne gre za nič drugega kakor za dialektizme. Označene so vse tako naglašene končnice. Kot pesniške variante se bodo ohranile gotovo najdelj pri tistih besedah, ki so jih v vidnih delih zapisali slovenski umetniki, prav tako pa se bodo te označene variante držale še nekaj časa v tipičnih ustaljenih zvezah tipa *stavbe na koleh* ali *pri obeh konceh*. Čim manj pogostna v navadni govorni rabi je kaka taka oblika (z naglasom vred), tem prej podleže ekonomizaciji vseh, torej tudi naglasnih značilnosti.

Oglejmo si ob koncu še dolgo množino samostalnikov moškega spola. SP jo navaja bodisi na prvem, drugem ali tretjem mestu bodisi kot edino. Primeri so naslednji:

1. *branóvi, cvetóvi, drogóvi, kresóvi, mahóvi, nosóvi, pasóvi, plodóvi, redóvi, robóvi, sadóvi, satóvi, slapóvi, tramóvi, valóvi, vratóvi, žlebovi, dolgóvi, drogóvi, lesóvi, logóvi, nosóvi, robóvi, rogoví, snegóvi, sokóvi, volkoví, vozóvi; domóvi, mrazóvi, nohtóvi, plazóvi, prodóvi.*

2. *glasovi, kapovi, klasovi, nohtovi, plazovi, prodovi, sodovi, stanovi, tatovi, bregovi, vrhovi, zobovi, žlebovi, cepovi, gozdovi, grmovi, hlapovi, hramovi, kerovi, pragovi, prtovi, tokovi, vragovi, vrtovi.*

3. *grobovi, snopovi.*

4. *brodovi, darovi, godovi, gradovi, jezovi, ledovi, mostovi, mrakovi, plovci, rodovi, sinovi, sledovi, smradovi, strahovi, zidovi, bogovi, drugovi, duhovi, svetovi, zvonovi; črtovi, štorovi, topovi.*

Te določitve niso idealne. Če začnemo od zadaj: prav tako dobro (oz. slabo) kot *ledovi* je tudi *ledi*, gotovo pa so veliko normalnejši črti, *štori* kakor *črtovi*, *štorovi*, ki jih edine navaja SP. Te bi mirno lahko pozabili. V tretji skupini ima SP po mojem izpisu samo dva primera: *grobove* je s tretjega mesta treba premakniti na prvo, *snopovi* pa so sploh sumljivi. Botrovalo jim je verjetno gorenjsko *snopovje*, ki ga beremo tudi pri Prešernu. Iz druge skupine je treba premakniti v prvo (deloma pa v četrto) naslednje primere: *glasovi, plazovi, stanovi, tatovi, vrhovi, žlebovi, gozdovi, pragovi, tokovi, vrtovi*. V prvi skupini pa so vsaj sumljivi *branovi, satovi, lesovi*. — Pri dolgi množini gre, kadar ni splošno rabljena, večinoma za dialektizme, negotovost se pri knjižno govorečih pojavlja samo pri redko uporabljanih izrazih, kakor je npr. *smradovi, ledovi*. SP se je ravnal nekako po načelu geometrične sredine in je približno polovici primerov prisodil prvo ali edino mesto, drugi polovici pa drugo ali tretje. V knjižnem jeziku v nasprotju s tem prihaja do precej ostre polarizacije v že omenjenem smislu, da je dolga množina sploh stilno nevtralna ali pa je v knjižnem jeziku ni, tj. pripada narečjem ali pa starejši stopnji knjižnega jezika.

Pri samostalnikih žen, spola na -a je naglas sedaj na osnovi sedaj na končnici spet le v ednini, v množini pa le na končnici; tako tudi v dvojini, če je v N/A puorabljen končnica -e, sicer pa je v N/A na osnovi:

| | | | | | | |
|------|--------------|------|------|------|------|-------|
| ed.: | vôda | vodé | vôdi | vodó | vôdi | vodó; |
| mn.: | vod-é | -á | -ám | -é | -áh | -ámi; |
| dv.: | vod-é (vôdi) | mn. | áma. | | | |

Z mešanim naglasnim tipom pri samostalnikih ženskega spola na -a je podobno kakor z istim tipom samostalnikov moškega spola v množini: razen nekaj trdnih primerov, pri katerih je vzorno ohranjena cela paradigma, imamo sicer samo ostanke v posameznih sklonih. Cel naglasni vzorec, kakor je zgoraj zapisan (vendar v G. mn. včasih s končnico -o in zato z naglasom na zadnjem zlogu osnove) imajo le *gôra, vôda, rôsa, ôsa, kôza, zêmlja, pêta, žêna, sêstra; rôka* in *nôga* spadata tudi sem, a imata v G. mn. samo končnico - . Tudi vsi drugi našeti samostalniki imajo lahko ničo končnico; razlika do primerov *rôka* in *nôga* je potem le v nespremenjenem naglašenem vokalu. Končnica -á je stilno označena, kakor vedno bolj sploh vse to naglašanje, toda o tem še pozneje. Primeri, kig redo po tem naglasnem vzorcu niso v bistvu z ničimer napovedljivi, čeprav v naših priročnikih beremo, da so to samostalniki na široki e ali o v osnovi. Presneto bi se motil, kdor bi hotel naglaševati po četrtem tipu vse take samostalnike, posebno še tri- in večzložne! Kako daleč smo še tu od spoznanega stanja, pričajo tudi naši jezikovni priročniki. Slovenska slovnica 1956 priznava mešani tip tudi samostalnikom *pôla, prôšnja, môšnja, tóžba, vêža, mêtla*, toda kateri knjižno govoreči naglaša te primere po zgledu *vôda*? In kako je s samostalniki, ki jim ista slovnica priznava le naslednje naglase po četrtem tipu: *glavó* (A. ed), *solzé, bradó, vrsté, bolhé, brané, cesté, skaláh, deželá*? Če brskamo za

odgovorom po SP 1962, se nam odkrije naslednje stanje: 37 takih primerov je razvrščenih (?) v 10 skupin:

1. *rôsa* -e in -é (tako še: *brána, gláva, grêda, kôpa, krôšnja, pôla, smôla, teta, tôžba, vôjska, želja*)
2. *rôka* -e in -é, mn. *rók*
3. *cérkev* -e, mn. *cérkve* in *cerkvé, cerkvá, -àm, -é -àh -àmi* (tako še *césta* in *dežêla*, ki pa ima zaznamovane samo prve tri množ. sklone)
4. *skála* -e, mn. tudi *skalé -á* (tako še *vísta* in *tráva*)
5. *kôza* -e in *kozé*, mn. *kôze* in *kozé, kóz, kôz* in *kozá*
6. *sólza* -e in -é, mn. *sólze, sólz* in *solzé -á* (tako še *prôšnja, kôsa*)
7. *pêta* -e in *é*, mn. *peté, petá* in *pét* in *pêt*
8. *ôvca (óvca)* -é in -e, mn. *ovcé* in *ôvce* in *ôvce, ovác, in ôvc*
9. *zêmlja* -é in -e, rod. mn. *zêmelj* in *zemljá* (tako še *sêstra*)
10. *gôra* -é -ô -é in *gôra* -e
11. *mêja* -é in e (tako še *môšnja, nôga, ôsa, ôsla, vêža, vôda* in *žêna*, le da imata *meja* in *mošnja* G. ed. cel izpisan).

Iz preglednice se vidi, da je le *cérkev* (ki sicer spada v mešani deklinacijski tip) naglasno polno zaznamovana, vsi drugi pa le deloma. V uvodu SP ni nikjer zapisano, kako nam je razumeti te različne vrste zapisov: ali so dovoljeni samo zapisani naglasi ali tudi še drugi iz naglasnega vzorca, kot smo ga spredaj poznorili ob primeru *vôda*. V naši preglednici so primeri razporejeni tako, da so v njeni prvi polovici tisti, ki imajo na prvem mestu naglaševanje po našem I. tipu (nepremični naglas), v drugi pa tisti, ki naglašajo na prvem mestu po mešanem tipu. Prvih skupin je 7 (24 samostalnikov), drugih 4 (12 samostalnikov). V prvi skupini je poleg tega treba ločiti primere, ki imajo bodisi v ednini (št. 6 in 7) bodisi v množini (št. 5) samo eno naglasno možnost, in sicer št. 6 in 7 samo na osnovi, št. 5 samo na končnici.

Pustimo za enkrat ob strani upravičenost posameznih določitev in si skušajmo odgovoriti na vprašanje, ali so prikazane naglasne možnosti stilno enakovredne ali ne, in če ne, katera je nevtralna in katera stilno označena. Po skromni anketi, ki sem jo napravil med Ljubljancani, vidim, da je naglašanje po mešanem tipu v govornem jeziku praktično docela opuščeno. Stilno nevtralizirano je tako naglaševanje komaj pri kakšni *gori* ali *vodi*. V nekaterih narečjih je naglasov na končnici več, toda odločilen je tu le govor Ljubljane. Tudi v knjižni govorici je bilo naglaševanja na končnici nekoč več, vendar posebno v poeziji. Nekateri primeri iz SP pa so čisto narečni. V novem slovarju bi bilo torej treba na prvem mestu vedno pisati naglas po prvem tipu, po četrtem pa na drugem mestu le tedaj, kadar gre za najbolj razširjene primere bodisi v našem literarnem izročilu bodisi v vsakdanji govorici širših narečnih področij. Kar je ozko narečno ali zgodovinsko, naj ostane nezapisano. Ta zahteva se zdi morda temu ali onemu preostra, vendar je pač edina, ki nas iz nejasnosti lahko izpelje. Dejansko govorno stanje je tu silno težko zajeti, kakor hitro upoštevamo več narečnih področij, pa tudi v okviru enega samega je dostikrat težko, ker se te stvari še vedno urejajo. Proces pa gre gotovo v smeri k prvemu naglasnemu tipu.

Kako pa je z mešanim naglasnim tipom pri pridevniku? Kot je bilo že spredaj povedano, imamo tu naglas na končnici le v N. in A. množini in dvojine vseh treh spolov, v N/A. ednine pri obliki za srednji spol ter v A. ednine pri obliki za ženski spol. Kadar je osnova samo v obliki za moški spol ednine dvo-zložna, sicer pa enozložna, imamo nasproti drugim sklonom premaknjen naglas tudi v N/A. oblike za moški spol:

| | | | |
|-----------------|-----------------------|-----------------------------------|----------------------------------|
| <i>mlád</i> | (<i>drobán</i>) | <i>mlad-ó</i> (= <i>drobn-ó</i>) | <i>mlád-a</i> (= <i>dróbna</i>) |
| <i>mlád-ega</i> | <i>dróbñ-ega</i> itd. | <i>mlád-ega</i> | -e |
| -emu | | <i>mlád-emu</i> | -i |
| -NG | | <i>mlad-ó</i> | <i>mlad-ó</i> |
| -em | | <i>mlád-em</i> | <i>mlád-i</i> |
| -im | | <i>mlád-im</i> | -o |

V množini in dvojini se tipa *mlad* in *droban* docela izenačita, prav tako pa naglasno tudi moški, ženski in srednji spol. Zaradi enakega števila končniških zlogov in sploh morfološke nevtralizacije razen v N. in A. je slika preprostejša:

| | | | | | |
|---------------|----------------|---------------|---------------|----------------|---------------|
| <i>mlad-í</i> | <i>mlad-á</i> | <i>mlad-é</i> | <i>mlad-á</i> | <i>mlad-é</i> | <i>mlad-é</i> |
| | <i>mlád-ih</i> | | | <i>mlád-ih</i> | |
| | -im | | | -ima | |
| <i>mlad-é</i> | <i>mlad-á</i> | <i>mlad-é</i> | | | |
| | <i>mlád-ih</i> | | | | |
| | -imi | | | | |

Zadnja dva slovenska priročnika, ki obravnavata problematiko mešanega naglasnega tipa pri pridevniku, si v določitvah naglasa na končnici nista edina. Ss 1956 piše, da imajo naglas na končnici: N/A ed. oblike za srednji spol, A. ed. oblike za ženski spol, N. in A. mn. za vse spole, in N/A. dvojine oblike za moški spol. S tem v nasprotju piše SP 1962, da »se poudarek premika samo v im. in tož. vseh števil«. Mislim, da je tudi v dvojini ženskega in srednjega spola mogoča naglašena končnica -é, ki jo poznamo iz sklanjatve samostalnikov ženskega spola (*goré*) in pri pridevnikih končniškega naglasnega tipa (temné), kar oboje navaja tudi Ss 1956.

V praktičnih določitvah v slovarskem delu SP 1962 je enozložni tip (*mlád*, *mláda*, *mladó*) zapisan na 10 načinov:

1. *bél -a -o* in *-ó -í -é -á* (tako še *ljúb*, *mlád*, *nág*, *čvíst*, *dólg*, *drág*, *glúh*, *gíd*, *húd*, *krív*, *sív*, *slán*, *stím*, *tíd*, *živ*)
2. *súh -a -o* in *ó -í -é* (tako še *číst*, *góst*, *grób*, *póln*, *plán*, *slép*, *zlát*, *zvést*, *púst*)
3. *lép -a -o* in *-ó -á -í -é* (tako še *bléd*, *cél*)
4. *čfñ -a -o* in *-í -é -á*
5. *síp -a -o* in *ó* (tako še *srép*)
7. *rúd ráda -o* in *ó -í -é -á* (tako še *stár* in *slàb*)
6. *gòl gòla -o* in *-ó -í -é -á* (tako še *hròm*, *nòr*, *nòv*, *pròst*)
8. *lén* in *lèn léna -o -i -e* in *-í -é -á*
9. *tóp -a -o* in *tòp tòpa -o* in *-ó -í -é -á*
10. *skóp -a -o* in *skòp skòpa -o* in *-ó -í -é*

Še več načinov zaznamovanj je pri osnovah, ki so v N. ed. moškega spola dvozložne, sicer pa enozložne (*drobán*, *dróbna*, *drobnó*):

1. *dròben -bna -o* in *drobèn -bnà -ó* in *drobán dróbna -o*
2. *željen -ljna -o* in *željèn in želján -ljnà -ò* in *ó -í -é*
3. *hláden -dna -o* in *hladèn in hladán -dnà -ó -i -é -á* (*kròtek*, *láhek*, *mráčen*, *strášen*)
4. *skòčen -čna -o* in *skočèn in skočán -čnà -ó -í -é*
5. *skíben -bna -o* in *skrbèn in skrbán -bnà -ó -í*

- | | | |
|-----|--|---|
| 6. | <i>plášen -šna -o</i> in <i>plašèn</i> in <i>plašán -šna -ó</i> (<i>plêhek, sólzen</i>) | |
| 7. | <i>kásen, -sna -o</i> in <i>kasèn</i> | <i>-snà -ó -í -é -á</i> |
| 8. | <i>žárek -rka -o</i> in <i>žarèk</i> | <i>-rkà -ò in -ó</i> (<i>bídek</i>) |
| 9. | <i>kíhek -hka -o</i> in <i>krhèk</i> | <i>-hkà -ó</i> (<i>mítev, tánek, dízen</i>) |
| 10. | <i>gládek -dka -o</i> in <i>gladák</i> | <i>-dkà -ó -í -é -á</i> |
| 11. | <i>šíbek -bka -o</i> in <i>šibák</i> | <i>-bkà -ó -í -é -á</i> |
| 12. | <i>hóden -dna -o</i> in <i>hodán</i> | <i>-dnà -ó</i> |
| 13. | <i>gnôjen -jna -o</i> in <i>gnoján ali gnojèn -jną -ó</i> (<i>mêhek, môčen, rézen, sládek</i>) | |
| 14. | <i>gôrek -rka -o</i> in <i>gorák ali gorèk -rkà -ò -í -é -á</i> (<i>láhen, ráven, rôsen</i>) | |
| 15. | <i>móker môkra -o</i> in <i>mokró</i> | <i>-í -é -á</i> |
| 16. | <i>óster -stra -o</i> in <i>ôstra -o</i> in <i>ostró</i> | <i>-í -é -á</i> |
| 17. | <i>smôlen -lna -o</i> in <i>smolnó</i> | <i>-í -é</i> |
| 18. | <i>típek -pka -o</i> in <i>irpkó</i> | <i>-í -é -á</i> (<i>ózek</i>) |
| 19. | <i>véder védra -ó</i> in <i>véder -dra -o</i> | |
| 20. | <i>bolán bóln-a -o</i> in <i>bolnó</i> | <i>-í -é -á</i> |
| 21. | <i>krepèk</i> in <i>krepák -pkà -ó</i> in <i>krêpek -pka -o</i> (<i>tesèn</i>) | |
| 22. | <i>svetèl</i> in <i>svetál -tlà -ò</i> in <i>-ó -í -é</i> in <i>svêtel -tla -o</i> | |
| 23. | <i>temèn</i> in <i>temán -mnà -ò</i> in <i>ó</i> in <i>tèmen -mna -o</i> | |
| 24. | <i>brhèk</i> | <i>-hkà -ò in -ó</i> in <i>bíhek -hka -o</i> |
| 25. | <i>medèl</i> | <i>-dlà -ò in -ó -í -é -á</i> in <i>mèdel -dla -o</i> |
| 26. | <i>kesèn</i> | <i>-snà -ò</i> (<i>lestèn, tèšč</i>) |
| 27. | <i>zèl</i> | <i>zlà -ò in -ó</i> <i>težák</i> |
| 28. | <i>dolžán</i> in <i>dolžèn -žnà -ó -í -é</i> in <i>dólžen -žna -o</i> | |
| 29. | <i>grenák</i> in <i>grenèk -nkà -ó -í -é -á</i> in <i>grênek -nka -o</i> | |

Spričo teh 10 + 29 načinov zaznamovanja naglasa po mešanem tipu se gotovo tudi največji idealist reši prepričanja, da bo slovensko naglaševanje pridevnika kdajkoli obvladal. Pri tem je zanimivo dejstvo, da imata pri samo v N. ed. moškega spola dvozložnih osnovah najmočnejša tipa le po pet potrditev, še dva tipa štiri, še trije tri, ostalih 22 tipov pa le eno ali dve. Ker je vseh takih pridevnikov komaj 50, pride na en tip povprečno $50 : 29 = 1,72$ primera. Le malo bolje je pri vedno enozložnih osnovah tega naglasnega tipa, kjer pride na vsak zapisni tip 4,3 primera.

Kaj nam je storiti, da pridemo do preglednega in znosnega položaja na tem področju? Kot prvo se v skladu z našim načelom priporoča združiti primere, ki tvorijo posebne skupine samo zaradi kvalitetnih ali kvantitetnih alternacij: pri enozložnih osnovah (*mlád mláda mladó*) se tako skupine 6—10 pridružijo skupinam 1—5, pri samo v N. ed. moškega spola dvozložnih osnovah pa prenehajo obstajati štev. 15, 16, 19, ki pomenijo posebnost samo zaradi vokalne alternacije osnov; na podlagi kvantitetne razlike lahko odpravimo tipa 23 in 25. Tako imamo sedaj namesto 39 tipov samo 29, kar je seveda še vedno preveč, da bi odgovarjalo jezikovni verjetnosti.

Druga operacija, ki jo je treba opraviti, je v tem, da spravimo v isto skupino vse tiste tipe, ki se med seboj razlikujejo le po večji ali manjši količini navedenih naglasov na končnici, so pa sicer identični. Pri enozložnih osnovah dobimo na ta način en sam tip, namreč:

mlád -a -o in -ó -í -é -á,

pri samo v N. ed. moškega spola dvozložnih, sicer pa enozložnih osnovah, pa naslednjih 10:

| | |
|-----------|--|
| a = 1 | <i>drôben -bna -o in droben -bnà -ó in drobán drôbna -ó</i> |
| b = 2—6 | <i>žêljen -ljna -o in željèn in želján -ljnà -ò in -ó -í -é -á</i> |
| c = 7—9 | <i>kásen -sna -o in kasèn -snà -ò in -ó -í -é -á</i> |
| č = 10—14 | <i>gládek -dka -o in gladák -dkà in -ó -í -é -á</i> |
| d = 15—18 | <i>móker -kra -o in -ó -í -é -á</i> |
| e = 19 | <i>véder -dra -ó in véder -dra -o</i> |
| f = 20 | <i>bolán bólna -o in -ó -í -é -á</i> |
| g = 21—23 | <i>krepèk in krepák -pkà -ò in -ó -í -é -á in krêpek -pka -o</i> |
| h = 24—25 | <i>brhèk -hkà -ò in -ó -í -é -á in bíhek -hka -o</i> |
| i = 26—27 | <i>kesèn -snà -ò</i> |
| j = 28—29 | <i>dolžán in dolžèn -žnà -ó -í -é -á in dólžen -žna -o</i> |

Sedaj so tipi a, b, g in j enaki v tem, da poznajo v N. ed. moškega spola vse tri naglasne možnosti (*drôben* — *droben* in *drobán*); ta skupina pozna naglaševanje po nepremičnem, končniškem in mešanem tipu, včasih šele od N. ed. srednjega spola dalje (c in h). V drugo skupino gredo tisti primeri, ki poznajo samo dveh vrst naglaševanje, npr. nepremično in mešano (č), vendar v ž. sp. ed. tudi končniško, včasih šele od N. ed. srednjega spola dalje (d in e) ali pa samo končniško (i).

Nadaljnja poenostavitev naglasnih tipov je odvisna od rešitve vprašanja, katera izmed več naglasnih možnosti je nevtralna, tj. stilno neoznačena, in katera označena. Zdi se, da nas k odgovoru pelje način, kako so že avtorji SP 1962 razporedili variante pri enozložnih osnovah tega tipa. SP 1962 je postavil na prvo mesto dosledno nepremično varianto, šele na drugo pa mešano. Mislim, da je pri tem prav ravnal, saj tudi pri pridevniku opazamo težnjo po opustitvi mešanega naglasnega tipa. To težnjo podpira dejstvo, da ima določna oblika pridevnika, ki je razen v N. ed. moškega spola oblikoslovno docela enaka nedoločni, vedno samo nepremični naglas; tudi v atributivni rabi je navaden samo nepremični tip tudi pri ljudeh, ki v predikativni rabi še uporabljajo mešani tip. Postavlja pa se vprašanje, kako je s stilno vrednostjo obeh vrst naglaševanja. V povedni rabi je v centralnih narečjih, posebno pa v Ljubljani, ki je za presojo primernosti in normativnosti v knjižnem jeziku gotovo najpristojněša, stilno nevtralna raba z naglasom na končnici, to je naš četrti tip, v prilastkovni rabi pa je nevtralno naglaševanje po nepremičnem tipu. Stilno označeno je naglaševanje po mešanem tipu v prilastkovni rabi, medtem ko naglaševanje po nepremičnem tipu v povedni rabi ni tako ostro občuteno kot jezikovna posebnost, to pa zato, ker se je pri nekaterih v poštev prihajajočih primerih naglaševanje po mešanem tipu že izgubilo, in sicer pri različnih ljudeh različno, kar ustvarja občutek naglasne brezbržnosti — če je tako mogoče reči — spričo naglaševanja po prvem tipu. V povedni rabi bi torej bilo naglaševanje po mešanem in nepremičnem tipu prosto; slednje nas približuje govoru velikega števila Slovencev, ki so naglaševanje po mešanem tipu v teh primerih sploh opustili. —

Če primerjamo Ruplovo *Slovensko pravorečje* z naglaševanjem v SP 1962, ugotavljamo, da je šel SP ravno v nasprotni smeri in je dovolil naglaševanje po mešanem tipu veliko večjemu številu primerov kakor Rupel. Ali ni to morebiti posledica besed iz Ss 1956, kjer o tem beremo, da »je premični poudarek častitljiva starina« in da bi »njega izguba škodovala voljnosti in zvočnosti slo-

venskega jezika«? (Ne glede na to, da mešano naglaševanje pri primerih kot *stâr* in *bél* sploh ni tako častljivo staro.)

Pri obravnavi stilne vrednosti mešanega naglaševanja samo v N. ed. moškega spola dvozložnih, sicer pa enozložnih osnov, je treba ločiti problem N. ed moškega spola od oblik in sklonov, ki imajo končnice -ó, -í, -é, ali -á. Za slednje velja, kar je bilo povedano za vedno enozložne osnove: *drobnó -í -é -á* = *mladó -í -é -á* ne le formalno, temveč tudi v uporabi. Kako pa je z obliko in naglasom *drobán*? Gotovo je, da v Ljubljani in okolici ni običajen v vseh tistih primerih, ki jih navaja npr. Ss 1956, kakor npr. *hladán, hodán, mračán, plašán, plehák, skočán, skrbán, solzán, strašán, gnoján, lahán, raván, rezán, rosán, gladák, svetál, temán, tesán*. Taki primeri so stilno označeni, saj se je pri večini izmed njih lahko spomniti kakega verza iz naše poezije. Tip *drobán* se drži le še pri nekaterih pridevnikih, npr. *grenák, dolžán, težák, želján* (?), *drobán* (?), *kroták* (?). Po mojih izkušnjah je tega pri starejših ljudeh več kakor pri mlajših. V primerih, kjer se torej še danes sliši v knjižni oz. mestni ljubljanski govorici, bi tip *drobán* postavil za prosto varianto tipu *drôben*, v vseh drugih primerih pa bi ga označil kot stilskega, kolikor ga zaradi njegove izrazite narečnosti ali zgodovinskosti sploh ne bi izpustil. (Končniško naglaševanje teh pridevnikov bo obdelano v naslednjem poglavju.)

Pri števniku nahajamo naglaševanje po mešanem tipu samo pri osnovi *en-*: poleg nevtralnega naglaševanja po nepremičnem tipu (*èn, ênega, êna, êni* ...) imamo še stilno označeno *en-í -é -á*. — Od glagolskih oblik gre sem samo pomožnik *bíl, bil-à -ò* in -ó, mn. -í in -i -è in -è, -à in -á, kjer se pa mešani tip (dolga naglašena končnica) meša s končniškim (kratka naglašena končnica za ž. sp. ed. in sploh v množini in dvojini).

Končniški naglasni tip

Končniški naglasni tip vzdržujejo predvsem nezložne osnove, potem pa tudi tiste z govornim polglasnikom v osnovi, vendar je pri le-teh — še bolj pa pri tistih, ki imajo v osnovi kak drug vokal — mogoče tudi naglaševanje po nepremičnem tipu. Končniški naglasni tip še zdaleč ni tako pogosto izpričan kakor mešani. V sklanjatvi ženskih samostalnikov na soglasnik ga praktično ni, medtem ko smo pri mešanem tipu izhajali prav iz te deklinacije, saj se v njej še posebno dobro drži. Edini primer za končniški naglasni tip je pri samostalnikih ženskega spola na soglasnik debèr -brì, če se res tudi v D., L. in I. ed. izgovarja z naglasom na končnici.

Samostalniki moškega spola so v N. ed. oblikovno enaki samostalnikom žen. spola na soglasnik, primerov pa je tukaj več: *pès, sèn, sèl, sès* so enozložni in razen *sesa* od G. dalje nezložni, medtem ko je takih, ki imajo v N./ (A.) dvozložno osnovo, več: *bezèg, čebèr, kebèl, passesèk, pekèl, pezdèc, predpekèl, rkèlj, ščepèc, stebíc, stebřèk*. Kakor v primerih, ki imajo v N. ed. enozložne osnove, dalje pa nezložne, naglašuje SP 1962 tudi te edino po končniškem tipu. To je v nasprotju z uvodom, kjer beremo: »Tudi pri samostalnikih s polglasnikom v osnovi, je dovoljen stalni poudarek na prvem zlogu, poudarjeni polglasnik ostane seveda kratek: *stèber stèbra*.« V slovarju se SP besed (načel) svojega uvoda drži le izjemoma, namreč le v primerih *stebèr, bedènj, dežèk, semènj, skedènj, stržèk, zaprtèk* (*žebèlj* ima varianto *žèbelj*); drži se torej bolj Ss 1956, kjer se bere: »Samostalniki, ki imajo v im. ed. poudarek na končnem polglasniku, ga imajo v vseh ostalih sklonih na obrazilu.«

V končniški tip gredo, kakor se iz primerov vidi, samostalniki, katerih zlogotvorna prvina osnove je polglasnik in taki, katerih zlogotvorna prvina je polglasnik + r, oz. v nekaterih narečjih zlogotvorni r: prim. *stebrc*, *stebček*, *rkelj*, *stržek*, *zaprték*.

Vprašanje je, kateremu naglaševanju daje govorna praksa prednost. Pri rešitvi tega vprašanja pridejo v poštev le tisti govori, ki tvorijo bližnjo podlago knjižnemu jeziku in ki tako naglašanje na končnici poznajo. Tu je naglas na končnici tudi pri zložnih osnovah še živ in bi ga pri znanih besedah bilo treba v slovarju pustiti na prvem mestu; *semènj*, *čebèr*, *bezèg*, še *stebèr*. Vendar je res, da je tudi v teh primerih slišati naglas prav tako na osnovnem zlogu. Tako naglašanje je torej prosta, ne pokrajinsko utemeljena varianta končniškega naglasa. Za to govori tudi dejstvo, da se je v Ljubljani tak polglasnik večkrat vokaliziral, saj se namesto njega sliši tudi izgovor s širokim e. Pri manj pogostnih izrazih, npr. pri *bedenj*, *dežek*, *stebrc*, pa je brez pomisleka dati na prvo mesto naglas na osnovnem zlogu. To velja posebej takrat, kadar je v njem namesto samega polglasnika polglasnik + r: *stržek*, *zaprték*. V tej smeri je šel že SP 1962 (prim. *kícelj*, *kíhelj*). Naglas na neobstojnem vokalu ali na končnici je tu stilno označen kot dialektizem ali starina. Vse rečeno velja tudi za *rkelj*.

SP 1962 je za primere, kjer imamo v končniškem naglasnem tipu v korenu namesto polglasnika kak drug vokal (tip *košèk*) zapisal, da »je bolj v navadi po udarek na osnovi«. To je res; naglas na zadnjem zlogu takih besed je stilno označen. V konkretnih določitvah se SP tega svojega načela iz uvoda ne drži, saj približno pol takih besed navaja najprej z naglasom po končniškem tipu, šele drugo polovico pa v skladu z uvodnim načelom. Kakor *stržèk* — *stfžek* so naglašene še *žebelj*, *špehek*, *beraček*, *čopek*, *košek*, *laščec*, *igrč*, *mostec*, *nožek*, *ploček*, *zaprték*. Na drugem mestu imajo navedeno končniško naglašanje le *bobek*, *domek*, *Francek*; *krcelj*, *krhelj*, *kupec*, *prekupec*, *repek*, *roček*.

Samostalniki ž. spola na -a in srednjega spola so glede na svojo oblikovno izenačenost (enozložna osnova + končnica že v N. ed.) v končniškem tipu tudi naglasno izenačeni. Tudi tukaj tvorijo osnovo tipa nezložne osnove (sla, dno), na drugem mestu so polglasniške osnove (*tema*, *sence*), na koncu pa so primeri z nepolglasniškim vokalizmom oz. s polglasnikom + r (*gubà*, *rjà*, *latjè*, *drvà*).

Že pri samostalnikih moškega spola končniškega tipa se vidi, da je končniški tip, kadar ne gre za brezložne osnove ali za osnovo s polglasnikom (prim. *ps-à*, *sl-à*, *sn-à*), motiviran besedotvorno: pri sam. m. spola gre za priponi -ec in -ek, tukaj pri nevtrih zá pripono -je, -ce, -ko in -no: *vrvjè*: *medstebrije*, *odprtje*, *resje*, *klasje*, *podrtje*, *razprtje*, *satje*, *trstje*, *vresje*, *žganje*, *žrtje*; *sencè*; *klobkò*; *stegnò*: *sukno*. (Po mojem izpisu so to vsi takj primeri v SP 1962.) Stilno nevtralno je naglaševanje po nepremičnem tipu, torej naglaševanje na osnovi, kolikor je seveda osnova sploh zložna. Za stilno nevtralnost pri končniškem naglaševanju se potegujeta kvečjemu *sencè* in *drvà*, toda tudi v teh dveh primerih bi naglašal na prvem mestu osnovo. Nekateri na končnici naglašeni primeri sploh niso knjižne variante, temveč narečne (npr. *vrvjè* in *podrtjè* — tj. izimenske in izglagolske izpeljanke), zato zanje sploh kaže razmisliti, ali naj se taki primeri v slovarju sploh zapišejo kot knjižni. Če kdo hoče knjižnost takih naglasov dokazati s sklicevanjem na naše pesnike, mora v knjižno normo spraviti tudi njihove druge narečne posebnosti, kakor npr. Prešernove *bledgà*, *pijèmo* ali pri Levstiku *prave* (= *pravijo*).

Isto kot za samostalnike srednjega spola bi moralo veljati tudi za samostalnike ženskega spola. V poštev prihajajočih besed je po mojem izpisu SP le

13. Glede obveznosti njihovega naglaševanja po končniškem tipu piše uvod v SP, da je pri »samostalnikih s polglasnikom v korenu (...) dovoljen (...) tudi poudarek na osnovi.« Prednost je torej s to formulacijo dana naglasu na končnici, tj. končniškem tipu. V Ss beremo glede tega, da »tudi tukaj prihaja čedalje bolj v navado poudarjanje na osnovi, v nekaterih sklonih je že splošno v rabi«. — SP v posameznih določitvah v slovarju ravna takole: razen v štirih primerih (*bečka, bečva, pečka in rja*) res dovoljuje obojno naglaševanje, to je končniško in nepremično. Pri tem imajo *deska, meгла, mezda, nečke, steza, tema* na prvem mestu zaznamovano končniško naglaševanje, na drugem nepremično, *guba, trska* in *treska* pa ravno narobe.

Tip *deskà* — *dëska* (z zlogotvornim polglasnikom) je stilno v glavnem nevtraliziran, mestoma celo v Ljubljani, a tu pogosto tudi v tem smislu, da se pri naglašanju na osnovi namesto polglasnika izgovarja široki e, torej *meglà* — *mêgla*. Pri manj znanih (= pogostnih) ali celo zelo redkih besedah v govoru povprečno izobraženega delavskega ali meščanskega prebivalstva (npr. *bečka, bečva*), bi bilo na prvo mesto postaviti naglas na osnovi in šele na drugo, če sploh, naglas na končnici. Seveda je pri *bečka, bečva, pečka in rja* treba nepremično naglaševanje šele dovoliti. SP 1962 tega verjetno zgolj slučajno ni storil. — Pri zelo pogostnih besedah tipa *megla* pride torej na prvo mesto končniško naglaševanje kot prosta varianta, sicer povsod — posebno pa pri nepolglasniškem osnovnem zlogu — naglas na osnovi, na končnici pa na drugem mestu, in sicer kot stilno zaznamovano naglaševanje. Lahko bi ga v tem primeru imenovali kar narečno. Dejstvo je namreč, da neznane besede ženskega ali srednjega spola Slovenec, ko se z njimi sreča, naglasi prav po tem načelu. K temu prispeva še dejstvo, da je polglasnik v nekaterih takih primerih sploh izgubljen in se zanj govori kak drug samoglasnik, ki mu v teh primerih vokal v osnovi hoče biti naglašen.

Kako pa je pri pridevnikih s končniškim naglaševanjem. Glede njihove pogostnosti je reči, da jih starejši ljudje tudi v Ljubljani govore več kakor mlajši, še več pa jih govorijo ljudje npr. z dolensko narečno podlago. Pri pre-soji normativnosti takega naglaševanja pa more odločati za sodobni jezik spet le najširša raba knjižno in napol knjižno govorečih iz Ljubljane in njene ožje mestne sosesčine. Če upoštevamo vse to, prihajamo do zaključka, da se končniško naglaševanje ohranja le v obliki za N. ed. moškega spola (seveda tudi v A. = N.), drugod pa se pridevniki radi naglašajo po nepremičnem tipu. Tako prihaja do razlike med sklanjatvijo (oblikovno enakih) samostalnikov in pridevnikov, kakor se vidi iz sklanjatvenih vzorcev:

| | | |
|----------------------------|--------------------|----------------------|
| <i>tèmèn stebèr</i> | <i>tèmna meglà</i> | <i>tèmno sencè</i> |
| <i>tèmnega stebrà</i> | <i>tèmne meglè</i> | <i>tèmnega sencà</i> |
| <i>tèmnemu stebrù</i> | <i>tèmni meglì</i> | <i>tèmnemu sencù</i> |
| <i>temèn stebèr</i> | <i>tèmno meglò</i> | <i>tèmno sencè</i> |
| <i>tèmnem stebrù</i> | <i>tèmni meglì</i> | <i>tèmnem sencù</i> |
| <i>tèmnim stebròm</i> | <i>tèmno meglò</i> | <i>tèmnim sencèm</i> |
| <i>tèmni -e -a stebrì</i> | <i>meglè,</i> | <i>sencà</i> |
| <i>tèmnih stebròv,</i> | <i>meglá,</i> | <i>sènc</i> |
| <i>tèmnim stebròm,</i> | <i>meglám,</i> | <i>sencèm</i> |
| <i>tèmne -e -a stebrè,</i> | <i>meglè,</i> | <i>sencà</i> |
| <i>tèmnih stebrìh,</i> | <i>megláh,</i> | <i>sencìh</i> |
| <i>tèmnimi stebrí,</i> | <i>meglámi,</i> | <i>sencí</i> |

V dvojini imamo za N/A. *tèmna -i -i stebrà, megli, sencì*, G. in L. sta pluralizirana, D/I. pa se glasita *tèmnima stèbroma, mèglama in sèncema*. Za N. in A. mn. in dv. ter za N/A. ed. moškega in srednjega spola in A. ed. ženskega spola se namesto navedenega naglaševanja uporablja tudi naglaševanje po mešanem tipu, torej *temán temnó -i -é -á*, kar je enako *težák težkó -í -é -a*, to pa (razen v obliki za moški spol ednine seveda) *mlád mladó -í -é -á*. Tudi uporaba je enaka, tj. rabijo se v povedni rabi, medtem ko je v prilastkovi rabi v navadi po navedeni paradigmi, ki je v bistvu nepremični naglasni tip, če le odštejemo N/A. ed. za moški spol. Prosta varianta k *temèn* je *tèmen*, in v tem primeru je to čisti nepremični tip. V slovarju bi zaradi navedenih razlogov kazalo pisati vse te naglasne možnosti takole:

1. *dròben drobèn -bna -o in -ó -í -é -á in drobán*
2. *temèn tèmen -mna -o in -ó -í -é -á in temán*
3. *težák težèk tēžek -žka -o in -ó -í -é -á*

V primerih 1. in 2. je oblika *drobán* in *temán* stilno označena, v primerih pod 3, ki jih je pa silno malo (kot rečeno), pa so vse tri oblike za moški spol stilno neoznačene, torej enakovredne. Naglaševanje končnic izven tega okvira, npr. *temnegà, temnemù, temnè, temnih* je narečno in starinsko. Ti trije akcentski zapisi se seveda poenostavijo v primerih, kadar manjka katera izmed navedenih treh naglasnih možnosti, npr. tip *težák* ali tudi samo *-ó -í -é -á* ali tudi tip *težèk*. Samo nezložna osnova pridevnika *zèl zlà zlò* ima po sili razmer naglas vedno na končnici (če le-ta seveda sploh obstoji), toda to ni tip, ker predstavlja le samega sebe.

Končniško naglaševanje je močno v rabi pri zaimkih, spet zato, ker večinoma nimajo zložne osnove od G. dalje. Pri zaimkih je pri večložni končnici treba ločiti naglaševanje na prvem zlogu (*téga*) od naglaševanja na drugem zlogu (*tegà*). Zaradi nezložne osnove je prišlo do nevtralizacije med mešanim in končniškim naglaševanjem, vendar je bolje govoriti kar o končniškem naglasnem tipu. V končniški naglasni tip grede razen zaimkov *jáz* in *tí* in njihovih oblik praktično vsi drugi osebni zaimki, saj pomenijo poleg imenovanih dveh izjemo samo še *òn, òna* in *òno* in *òni -e -a*. Prim.: *n- (v-) -áju -áma -às -ám -ámi; nj-éga -ému -ém -ím; -é -éj -i -ó; íju -ú -íma; -ih -im -é -imi*. Vprašanje je, kakšen je odnos med naglasnima možnostima za N. ed. srednjega spola *onó* in *òno*, ali za N. mn. in dv. sploh, kjer imamo poleg *oní -é -á (onádba onédve)* tudi naglaševanje *òni -e -a (ònadva ònidve)*. Danes je med njimi še nekakšno ravnotežje, čeprav se vedno bolj uveljavlja naglaševanje na osnovi.

Naslednjo skupino končniško naglašanih zaimkov tvorita kazalni zaimek *tá -á -ó* in oziralni *vès vsà -è*. Pri dvozložnih končnicah imata dve naglasni možnosti: *téga* in *tegà (vséga in vsegà)*, *tému* in *temù (vsèmu in vsemù)*, pri enozložnih pa ima *tá* alternacijo v kvantiteti naglašene vokala, in sicer v tem smislu, da je razen v N. in A. (ter G. I. ed. pri ženski obliki) lahko dolg ali kratek, vendar ima, kakor v D. L. ed. za ženski spol hkrati tudi oblikovno razliko: *téj — tí* (tako tudi v N/A. dv. za ženski in srednji spol: *té — tí*). Pri zaimku *vès vsà -è* je naglašeni vokal vedno kratek. Pri dvozložnih končnicah je rahlo stilno obarvano naglaševanje na zadnjem zlogu.

Tretjo skupino končniško naglašanih zaimkov tvorita vprašalna zaimka *kdó* in *káj* ter iz njih izpeljani nedoločni in oziralni zaimki. Seveda je tu občutek za končnico v povprečni zavesti slovensko govorečega zabrisan. Primer: *kdó k-óga -ómu -óga -óm -óm* in *káj č-ésa -ému káj č.-m -ím*. Tako tudi *màrsikdó, màrsikáj* in podobno, torej *màrsičésa, màrsikóga* in ne, kakor piše SP: *màrsičésa*,

màrsikoga, tj. z enim samim naglasom na obrazilu, ki iz vprašalnega zaimka dela nedoločnega. Isto velja seveda tudi za *rédkokdó* in podobne izpeljanke.

Končniško naglaševanje poznata tudi števnika *dvá* in *trí* (*dvé*, *trijé*): *dv-éh -éma -á -é*; *tr-i -éh -ém -émi*. Ker ni nikake izbire, ni problema stilne označenosti.

Pri glagolu je končniškega naglaševanja izredno malo, ker pri njem prevladujeta nepremični in premični naglasni tip. Rečeno velja tako za naglas v okviru pregibanja posamezne glagolske oblike, npr. velelnika ali deležnika na *-l*, kakor za naglas v okviru različnih glagolskih oblik sploh. V sedanjiku ima končniško naglaševanje le pomožnik: *sèm sì jè*; *svà stà stà*; *smò stè sò*; ker je tako naglaševanje edino, je stilno nevtralnó. Ni pa tako tudi z naglaševanjem v primeru *gre-mò -stè -jò* ali *-jó* ali *-dó*; *-và -stà -stà*: to je označeno v smislu narečnosti in starinskosti. Čisto narečno je kakšno Prešernovo *drvità*.

V velelniku nima knjižni jezik niti enega primera s končniškim naglaševanjem, pač pa ga je npr. v gorenjščini mogoče slišati pri glagolu *deti*: *dej mò*. — Nedoločnik seveda tu sploh ne pride v poštev, ker nima končnice, temveč obrázilo *-ti*. Edini glagol, ki ga pozna, je *cvèsti* (s sestavljenkami vred), a tako naglaševanje postaja spričo naglasa *cvèsti* vedno bolj stilno zaznamovano. — Resnično končniško naglaševanje nahajamo spet šele v deležniku na *-l*, pa spet le pri enem glagolu in večini njegovih sestavljenk, namreč pri *šèl*, *šlà -ò -i -è -à*. Tako še *ušèl*, *sešèl*, *pošèl*, *došèl*, *izšèl*, *razšèl*, *vzšèl* in *zašèl*. SP 1962 dela napako, ko tudi za glagol *najti* navaja na prvem mestu naglas *našèl*, ker je *nášel* pač običajnejše, to pa zato, ker je ta beseda za nejezikoslovno zavest izgubila zvezo z besedo *šel*, kar za ostale primere, katerih predpona še danes modificira glagole premikanja, ne velja. *Príšel -šla -o* je čisto narečna posebnost; *dobrodòšel* je spet primer za to, kar smo zgoraj govorili o *nášel*. — Glagolnik tipa *žrtjè* je bil obravnavan pri samostalnikih srednjega spola: je dialektizem.

Premični naglasni tip

Pri imenskih besedah je osnova predkončniški del (*človek-0 -a*, *debel -ega*, *senožet-0 -i*), pri glagolih pa je treba ločiti tako imenovano glagolsko osnovo od osnove posamezne glagolske oblike. Glagolska osnova je v najbolj preprostem primeru ena sama (*dela-m -j -joč -ti -t -l -n -nje*), lahko sta dve (*kupuj-em -0 -oč - kupova-ti -t -l -n -nje*), in sicer nespremenljiva ali pa alternira (pri enoslovnih hglagolih npr. *strič-i -0 strig-el striž-en -enje -em striz-i*, *pisa-ti -t -l -n -nje piš-em -i -oč*). Osnove glagolskih oblik za zgornje glagole pa so:

| | | | |
|------------------|-------------------|--------------------------|-----------------|
| <i>dela-m</i> | <i>kupuje-m</i> | <i>striže-m (strigo)</i> | <i>piše-m</i> |
| <i>delaj-0</i> | <i>kupuj-0</i> | <i>strizi-0</i> | <i>piši-0</i> |
| <i>delajoč-0</i> | <i>kupujoč-0</i> | <i>strigoč-0</i> | <i>pišoč-0</i> |
| <i>delal-0</i> | <i>kupoval-0</i> | <i>strigel -gla -o</i> | <i>pisal-0</i> |
| <i>delan-0</i> | <i>kupovan-0</i> | <i>strižen-0</i> | <i>pisan-0</i> |
| <i>delanj-e</i> | <i>kupovanj-e</i> | <i>striženj-e</i> | <i>pisanj-e</i> |

O osnovi glagolskih oblik nedoločnika in namenilnika ni mogoče razpravljati, ker se ne pregibata; ker bosta ti dve obliki v naše razpravljanje vendar vključeni, mislimo na njuni glagolski osnovi. — Po tej zastranitvi torej o premičnem naglasnem tipu.

Pri samostalnikih ženskega spola na *-a* — da jih takoj odpravimo — ni nobenega primera za premično naglaševanje, saj je pogoj zanj dvo- ali večzložna osnova in ničta končnica v N. ed., tega pogoja pa ta deklinacija ne izpolnjuje. Samo lastna imena kot *Júno Junóna* gredo sem. Tudi pri samostalnikih ženskega

spola na soglasnik je primerov premičnega naglaševanja zelo malo. Po mojem izpisu so v SP 1962 navedeni trije primeri, namreč *tópol-topóli*, *zálust zalústi* in *senôžet senožéti*. Je pa takih primerov verjetno še več, četudi na splošno res niso pogosti; omenim naj *zibel -éli* in *kópel kopéli*. — Morda bo kdo rekel, da je ta tip itak podan s pravopisnima *kópel -i* in *kopél -i*, toda ravno ni, saj gre v obeh primerih za naglaševanje po nepremičnem tipu. Če takim besedam priznamo premično naglaševanje, dosežemo to, da govoreči, potem ko je izrekel *kópel*, lahko naglasi tudi *kopéli*, ne da bi mu bilo mogoče očitati zamenjavo ali mešanje naglasnih tipov, tj. zamenjavo govorne podloge.

Neprimerno pogostnejši je premični naglasni tip pri samostalnkih moškega spola. Po mojem izpisu iz SP 1962 gre za 72 primerov. Do polovice so to prav zelo pogostne besede govornega jezika, kakor — da navedem samo najpogostnejše — *jézik, jêlen, člôvek, médved, pôtok, prêmog, želod, prôstor, prêrok, pêlin, bôžič, jêrmen, sôkol, tôpol, prêstol, rázred, sósed, trébuh, prêdmet, ôtok, želod, zástor*. Tip torej čvrsto stoji, četudi ne v vseh primerih, ki jih navaja SP. Le-ta ima že sam poleg primerov, kjer je mogoče naglaševanje samo po premičnem tipu, tudi 17 primerov z naglaševanjem tako po nepremičnem kakor po premičnem tipu. Naslednji primeri imajo na prvem mestu zaznamovano naglaševanje po premičnem tipu: *pôrod, prêdmet, rázlog, rázor, sópot*. Na prvem mestu po nepremičnem tipu pa: *natič, (ne)pokôj, (s)prevôd, sprehòd, stršên, navôr, nazôr, nožič, medmêt*.

Pustimo zaenkrat ob strani vprašanje o prednostnem naglaševanju in si pred tem poiščimo odgovor, ali ne bi take dvojnice v naglaševanju zaslužili še nekateri drugi primeri, ki jim SP 1962 določa samo naglaševanje po premičnem tipu. Taki primeri so: *lêpen, pôdel, pôkrč, (pôlog), prêdol, rôgoz, rôžič, pôrok, Škôcjan, štêpih, têtîč, zalêtel, (Môhor), tôpor, rázbor, nárok, rázgon, slóves, (zálog), (závod)*. Ti primeri (izvzeti je le tiste v oklepaju) bi sploh morali biti naglašeni na prvem mestu po nepremičnem tipu. Mesto naglasa bi jim bilo treba deloma šele določiti, morda z anketo. Zelo verjetno se bo pokazalo, da so tudi v N. ed. naglašeni na drugem zlogu vsi tisti, pri katerih se občuti, kot da so sestavljeni iz predpone + x, ali pa imajo izrazito pripono, ki je v jeziku sploh naglašena. Za prvo primerjaj *predol, narok, porok, (podel), natič, razbor, razgon, pokrč*, za drugo *tetič, rožič, Škocjan, sopôt, stršên* (zadnji je iz Pleteršnika za *stíšên*). Tam, kjer teh dveh momentov ni, naj se take besede naglašujejo na prvem zlogu (*podel, štepih, topor, lepen*), na drugem pa samo, če poznamo v besedni družini naglas na istem zlogu (*sloves, rogoz, ker slovésen, rogóznica*).

Pri dvojnica, ki jih ima že SP, je treba postopati enako pri vseh tistih besedah, pri katerih premično naglašanje zaradi pogostnosti v uporabi ni nedvomno. Tako pri izglagolskih izpeljankah velja načelo, da se na prvo mesto postavi nepremični naglasni tip (*poròd*) vedno takrat, kadar tak samostalnik označuje glagolsko dejanje; *pôrod* je v takih primerih starinsko obarvan. Kadar pa gre za rezultat glagolskega dejanja, je lahko na prvem mestu *pôrod poróda*, kar pa v tem primeru menda itak zveni starinsko. Kolikor so moji izpisi natančni, se je SP 1962 ravnal po takem načelu samo pri dveh besedah, namreč pri *otok* in *razbor*: *otòk* je oteklina, *ôtok* pa z vodo obdano manjše kopno, *razbòr* je kritični pregled, *rázbor* pa razor na njivi. V tej zvezi torej *predmêt* in *prêdmet* ne bi bili — po SP — svobodni varianti, temveč bi se prvi nanašal na glagolsko dejanje *metati*, drugi pa npr. na slovniški objekt in sploh na reči. Isto velja za *medmêt* in *mêdmet*. Tam, kjer tako pomensko nasprotje ni čisto jasno ali pa ga sploh ni (*sprehod, prevod, pokoj*), zveni tip *sprêhod* že manj navadno od *sprehòd*.

— Posebne težave so v primerih, kjer imamo za predpono predlog *za-* ali *-na-*: *zákona* je že običajnejše od *zakóna*, pri *zavodu* je pa menda precej vseeno, kako naglašujemo od N/A. dalje. — Ob koncu še besedico o naglaševanju *próton* — *protóna*. Če kdo naglašá tako, potem gotovo zato, da se ne bere kot sestavljenka iz *pro* + *ton*. V resnici se sliši pač izgovor *protón*; gotovo je *pózitron*, z dvema naglasoma, kar pa SP piše samo z enim, kakor v veliko primerih podobne sestavljenke oz. zloženke.

Pri pridevniku je premečnega naglasnega tipa zelo malo. Zdi se, da zato, ker je dvozložnih, s sodobnega jezikovnega stanja morfološko nemotiviranih osnov zelo malo, pri oblikoslovno motiviranih pa se uveljavlja naglas ali po izraziti priponi ali po enozložni podstavi večzložne pridevniške sestavljenke. V pravkar zapisanem stavku je vsebovan namig za predvidljivost naglasa pri izpeljanih pridevnikih in pridevniških sestavljenkah. Pa naj bo stvar taka ali drugačna, primeri s premečnim naglasnim tipom se dajo prešteti na prste obeh rok: knjižni so samo *dêbel* in *rôjen*, saj je poleg (tudi deležniškega) *prerôjen* dovoljeno tudi *prerøjèn*, pravilno na prvem mestu. V naši književnosti se najdejo še primeri kot *bôgat*, *zêlen*, *pêčen*, *pôšten*; to je stilno označeno.

Pri zanimih premečnega naglaševanja ni; kot nedopusten se pojavlja le pri *tólik* *tolíko* (in *kólik*).

Resnično velik problem je premečno naglaševanje pri glagolu; tu ga nahajamo v sedanjiku (*rêčem* — *rekó*), velelniku (*rêci* — *recíte*), deležniku na *-l* (*nôsíl* — *nosíla*) in izjemoma pri del. na *-n* (*rôjen* — *rojêna*) v okviru posameznih glagolskih oblik, v medsebojnem odnosu različnih glagolskih oblik pa npr. med sedanjikom in velelnikom (*nêsete* — *nesíte*), sedanjikom in del. na *-n* (*preñêsem* — *preñesèn*), sedanjikom in deležnikom na *-l* (*nósim* — *nosíla*), sedanjikom in nedoločnikom (*nósim* — *nosíti*) itd.

V sedanjiku se premečni tip uveljavlja z naglasom na tematičnem samoglasniku v krajši obliki množine nasproti naglasu na korenu ali podstavi v vseh ostalih primerih; če primere razvrstimo po razredih:

1. *-em -ti*: *nêsem* — *nesó*
2. *-em -ati*: *bêrem* — *beró*
3. *-jem -li*: *píjem* — *pijó*
4. *-jem -jati*: *smêjem se* — *smejó se*

Naglaševanje krajše oblike za 3. os. ednine ni s stališča sodobnega jezika pri glagolih na *-em -jem* z ničimer napovedljivo, saj ga npr. poleg glagolov s širokim korenskim vokalizmom poznajo tudi tisti z ozkim (*tresó*) in tudi sploh glagoli z neojevskim in neeejevskim vokalizmom v korenu. Primere si je treba kar zapomniti. Gledano s historičnega stališča so to seveda prvotno oksitonirani glagoli.

Zelo živ je premečni naglasni tip pri velelniku; kakor so v sedanjiku iz tega tipa izključeni glagoli na *-am* in *-im*, tako so tu izključeni glagoli na *-jem*, tako da jih lahko docela zanemarimo (*píj*, *kupúj*, *séj*). Primeri so:

1. *-em -ti*: *nêsi* — *nesíte* (*trési*)
 2. *-nem -niti*: *krêni* — *kreníva* (*stákni*)
 3. *-em -ati*: *pêlji* — *peljíva* (*vézi*, *bêri*)
1. *-im -iti*: *nôsi* — *nosíva* (*lóči*)
 2. *-im -eti*: *žêli* — *želíva* (*béži*)
 3. *-im -ati*: *lêži* — *ležíva* (*béži*)

C. 1. *-am -ati: zídaj — zídájva*

To »premikanje« naglasa je samo deloma napovedljivo s stališča sedanjika, deloma pa s stališča že znanega velelnika za 2. os. ednine. S stališča sedanjika premikajo v needninskem velelniku naglas na tematični samoglasnik vsi tisti primeri, ki imajo v korenu široki o ali e ali pa polglasnik. Seveda to velja za skupino A, tj. za glagole na *-(n)em*. Pri glagolih na *-im* nam naglas na tematičnem vokalu v prezentu pove, da bo v velelniku v množini in dvojini na istem zlogu, v ednini pa na zlogu pred njim. Popolnoma brezmočni smo glede napovedovanja premičnega tipa pri gl. na *-(n)em* takrat, kadar v osnovi sedanjika ni širokih o ali e, pri glagolih na *-im* tedaj, kadar je tematični *-i-* nenaglašen, pri glagolih na nenaglašeni *-am* pa sploh vedno. Pri glagolih na nenaglašeni *-im* nam nekaj pomaga spet široka kvaliteta v edninskem velelniku naglašene samoglasnika. To je vse. Zdi se, da se prav zaradi te nenapovedljivosti s stališča pogosto uporabljanih glagolskih oblik, kakor sta sedanjik in velelnik ednine, premično naglaševanje vedno bolj umika; drugi razlog je seveda tudi v oblikoslovni zdiferenciranosti sedanjskih in velelniških oblik. Premično naglaševanje pri glagolih na *-am* je praktično skoro izumrlo, pri glagolih na *-im* in *-(n)em* pa ga je tudi vedno manj, če v korenu ni širokih o ali e ali polglasnika. Naglas bi se moral premikati načeloma v vseh primerih, kjer v sedanjiku na korenu (ali podstavi) ni cirkumflektirane intonacije in je hkrati podstava zložna, oz. naglas že v ed. vel. ni na temi, toda v resnici še zdaleč ni tako. Posebno očitno je to pri glagolih na *-em -ati*, kjer npr. sploh ni več običajno *piši — pišite*, pač pa še vedno *veži — vežite*.

S premičnim tipom imajo pri velelniku mnogo težav tako slovnice kakor pravopis. Rešujejo se tako, da dovoljujejo dvojnice. Ss 1956 dovoljuje poleg premičnega naglaševanja še naglaševanje po nepremičnem tipu pri glagolih na *-em -ti*, *-nem -niti*, če v osnovi nimajo širokega vokalizma; to velja tudi za glagole na *-am -ati* in *-im -iti*, medtem ko slovnica o glagolih na *-em -ati* molči; pri glagolih na *-im -eti (-ati)* pa je dovoljen samo premični naglas: *trési — trésite* in *trésite*; *potégni — potégnite* in *potegníte*; *čákaj — čakajte* in *čákajte*; *gázi — gázite* in *gazite*, toda samo: *pléti — plétíte*, *kréni — kreníte*, *žéle — želíte*. V SP 1962 se o teh dubletah govori podobno, vendar so iz obravnave izpuščeni glagoli na *-em -ti*, prednostna razporeditev pa je taka: *potégni — potegníte* in *potégnite*, *čákaj — čakajte* in *čákajte*, *vláči — vlačíte* in *vlačíte*. Dvojnic tudi tukaj ni, kakor se izraža SP, takrat, kadar imajo glagoli »v opisnem deležniku moškega spola v im. edn. -ê- ali -ô-«, kar ni posebno dobro, ker gredo sem tudi primeri, kjer je v tej obliki deležnika tudi drugačen naglas, npr. *kosíl*, a vendar *kôsi — kosíte*. Tudi sklicevanje slovnice v takih primerih na široki korenski vokalizem kratkega nedoločnika ni najboljše, ker je kratki nedoločnik neprecizen pojem; treba je enostavno reči, da poznajo samo premično naglaševanje v velelniku glagoli, ki imajo v edninskem velelniku široko kvaliteto.

Takšno je stanje v naših priročnikih. Kaj pa govorna praksa? Ta se brez potrebe močno loči od slovniških predpisov, ker se vedno bolj razširja tudi v dvojini in množini naglaševanje po edninski obliki. Mislim, da je čas, da se tako naglaševanje uvede kot dvojnica v knjižni izgovor tudi v primerih, ko imamo v edninskem velelniku široki o ali e in kadar gre za glagole na *-im -eti (-ati)* sploh. Potem bi za naglaševanje velelnika veljalo načelo, da imajo na prvem mestu premični naglas tisti, ki imajo v edninski obliki široki o ali e, tisti pa, ki takega vokalizma nimajo, imajo na prvem mestu navedeno nepremično naglaševanje. Druga možnost je prosta varianta, torej premični naglas pri pri-

merih s širokim vokalizmom, nepremični s kakšnim drugačnim vokalizmom in s polglasnikom + r. Za tip *stakni* — *staknite* velja, da se ravna po primeru za širok vokalizem, kadar se — narečno — v dvojini in množini izgovarja a kot polglasnik, sicer pa seveda po primeru za ozki ejevski in ojevski vokalizem.

Lepoglasniki sicer poreko, da bo jezik s tem spet izgubil nekaj svoje gibčnosti, toda dejansko se bo približal življenjskosti, govornemu jeziku, in posebno v neintonacijski izgovorni varianti pridobil tudi razlikovalnost nasproti sedanjiku pri glagolih na *-im -iti* v večji meri, kot jo bo izgubil. Velelniški naglas bo na ta način postal tudi veliko bolj priučljiv. Premična varianta pri glagolih na *-am -ati* bi se menda sploh lahko opustila, pri glagolih na *-em -ati* in z neširokim korenskimi vokalizmom v edninskem velelniku pa jo bo treba pametno omejiti.

Pri deležniku na *-l* je premično naglaševanje veliko manj problematično, čeprav je dovolj pogosto. Ne poznajo ga glagoli na *-em -ti* kakor tudi ne glagoli na *-(u)jem*. Pravzaprav bi naglaševanje po premičnem tipu moralo iti v deležniku na *-l* vzporedno z naglaševanjem v velelniku, kjerkoli je za to morfološki pogoj, namreč dvozložna, iz korena in tematskega obrazila sestojeca osnova. Že na prvi pogled pa se vidi, da se del. na *-l* naglašuje po premičnem tipu tudi tam, kjer se velelnik ne, npr. *písal písála: píši -ite*; prav tako je pogosteje slišati naglas *zidála* kakor *zidájte* ipd. Teoretično bi se v omenjenem morfološkem okviru moral uveljavljati premični naglas pri deležniku na *-l* vedno takrat, kadar je bil tematični vokal rastoče, korenski pa padajoče intoniran. V glavnem je res tako, vendar imamo nekaj odmikov v smeri k ustalitvi naglasa na obrazilu, nekaj pa na korenu.

Naglas se je ustalil na obrazilu pri glagolih na *-nem -niti* v primeru *miníl -íla*, sicer pa v varianti, ki jo favorizira pravopis pri glagolih s polglasnikom v osnovi (*stakníl*). Mislim, da je to drugo vztrajanje pri starinskosti in da bi namesto tipa *stakníl -íla* bilo na ednino pravilno pisati *stáknil stakníla*. (Še bolj anahronistično kot *stakníl* je seveda naglaševanje *stakní staknite*.) O odnosu variant *stakníla* bo govora pozneje.

Namesto pričakovane premičnega naglasnega tipa imamo vendarle nepremičnega na tematičnem vokalu tudi pri redkih glagolih na *-em -ati*, jih je pa tako malo, da si jih lahko kar zapomnimo: to so *iskàl, lagàl, (po)stlâl* in — po Ruplu, ne pa tudi po SP — *orâl*. (SP piše *orál*.) — Posebno zanimivi so še glagoli na *-im -eti*, ki so večinoma uveljavili nepremično naglaševanje na obrazilu glagolske osnove, torej *zelenèl -éla, hrepenèl -éla* itd. Po premičnem tipu grede taki deležniki le v naslednjih primerih: *bòlel, gòrel, hòtel, létel, lèžal, nôrel, vèlel, zòrel, razúmel*, medtem ko imata *donel* in *doumel* obe naglasni možnosti. Naglaševanje tudi v teh primerih po nepremičnem tipu (*bolèl, razumèl*...) je izrazito narečno. Posebno vprašanje je knjižni izgovor takega kratkega naglasnega *-èl*.

Premično naglaševanje tudi pri deležniku na *-l* ni dobro napovedljivo, pa najsi izhajamo iz katerekoli glagolske oblike. Še največ zaleže — do danes menda še ne formulirano pravilo — da se dosledno pojavlja pri prefigiranih glagolih na *-im -iti: pokósil -íla*. Dokaj zanesljivo je tudi pravilo, da poznajo premično naglaševanje tisti glagoli, ki imajo v obliki opisnega deležnika za moški spol ednine široko kvaliteto: *krêníl -íla, pèljal -ála; pròsil -íla; žèlel -éla*. To je vse, dokler ne priznamo premičnega naglasa še tistim glagolom na *-nem -niti*, ki imajo polglasnik v osnovi (*stáknil — stakníla*). Toda poleg tega ima premični naglasni tip še veliko več drugačnih glagolov, tj. z drugačnim korenskimi vokalizmom, ki pa vendarle naglas premikajo. Nahajamo jih med glagoli na *-nem -niti* (po Ruplovem Sp nekaj nad 10), na *-im -iti* (okoli 40) in na *-em oz. -am -ati* (okrog 30).

(Med njimi v glavnem niso nedovršniki, napravljeni iz prefigiranih dovršnikov, ki pomenijo poseben problem). Te primere si mora tisti, k jih ne govori že na podlagi svojega narečnega izhodišča, zapomniti na pamet. SP 1962 se je v glavnem držal Ruplovih določitev premečnega naglaševanja, dovolil pa je praktično pri vseh (ne pri *kósila*, *múčila*, *stopíla*, *lótíl -íla*, *ogníla*, *dírjala*, *pisála*, *plesála*) variantno naglaševanje po nepremečnem tipu in z naglasom na korenu. Varianta z nepremečnim naglaševanjem na korenu je navedena na drugem mestu, na prvem pa samo pri *blískala*, *píhala*, *počívala*, *sánjala*, *skúšala*. Ker so variante brez komentarja, si marsikdo misli, da se morda v Ljubljani in tudi njeni širši gorenjski in dolenski okolici govori poleg *ločila*, *ljubíla*, *potegníla*, *plačála*, *skákala* tudi *lóčila*, *ljúbíla*, *potégníla*, *pláčala*, *skákala*, in da sme torej naglaševati brez razlike na oba načina. Bil bi v zmoti. Naglaševanje na korenu je pokrajinsko in v knjižnem izgovoru nima svojega mesta, vsaj ne na zgoraj omenjenem področju. Mislim, da je SP 1962 šel v takem dovoljevanju dvojic predaleč in se ravno s približevanjem imaginarnemu povprečku (ker Slovenci govorijo tako na prvi kakor na drugi način, dovolimo oboje!) od stvarnosti oddaljil, ne pa se ji približal. Samo tam, kjer se v istem, tj. ljubljanskem, kranjskem govoru uporabljata oba načina, je mogoče in je treba tudi oba dovoliti. Zdi se mi, da je eden izmed avtorjev SP tako naglaševanje zagovarjal s stališča, da se tako uveljavlja naglaševanje sedanjika tudi v deležniku na *-l*, posebno še v štajerskih narečjih. Pri naglasu *pisála* ne gre za analogično preneseni naglas po sedanjiku, temveč za posebno metatonijsko, ki je knjižni jezik kot izrazito pokrajinske ni nikoli priznal in mu je tudi treba ni. Navsezadnje mora vendarle tudi knjižni jezik odražati govorno stanje določenega kraja in časa, kakor je pisal že Škrabec, ne pa kar slovenskih krajev in časov. Saj Štajerci ne bomo — ne bomo — zadovoljni samo s *pisála*, ker prav tako govorimo tudi *nósíla*! Ali ima potem sploh smisel rušiti kar dva sistema: knjižnega s tem, da se dovoli naglaševanje *pisála*, narečnega s tem, da se samo polovici takih glagolov dovoli dvójni akcentski obraz, drugi polovici pa ne?

Ob koncu razpravljanja o premečnem naglasnem tipu pri del. na *-l*, naj opozorim še na narečni tip pri glagolih na *-újem -ováti*, namreč *kupóval -ála*. V knjižnem jeziku tu ni prišlo do premečnega naglasnega tipa, kakor do njega tudi ni prišlo pri glagolih na *-ám -áti (končál)*. — Nedovršniki, ki jih je mogoče napraviti k dovršnikom, ki so že sami nastali s prefiksacijo nedovršnikov (*ubijati < ubiti < biti*), praktično v deležniku na *-l* premečnega tipa ne poznajo, saj sem v govorjeni besedi Ljubljančanke k vsem takim besedam iz Ruplovega pravoječja našel premečni tip le pri *ubijála*, *umívála*, *počívala*, *obuvála*, *ponujála* in *dolívála*, ki jih vse dovoljuje tudi SP.

Problem naglasa na glagolski priponi ali pred njo v nedoločniku spada pravzaprav v poglavje o nepremečnem naglaševanju, tj. o njegovih variantah, vendar s stališča medsebojnega odnosa glagolskih oblik, npr. v odnosu naglasa nedoločnika do deležnika na *-l* ali do sedanjika, spada sem. Glagolov na *-em -ti* ta problematika iz razumljivih razlogov ne zadeva, pač pa vse druge, tako tiste na *-nem -niti*, na *-im -iti*, *-em -ati* in — samo deloma — tudi na *-jem -jati* in *-ujem -ovati*. Če se ne motim, ravna SP 1962 z nedoločnikom tako kakor z naglasom za deležnik na *-l*, kadar nima ničte končnice, torej za ženski in srednji spol ednine in za dvojino in množino sploh. (Problematika je prikazana spredaj).

Kritika SP je že ugotovila, da je glagole na *-ati* treba na prvem mestu naglaševati na korenu in ne na glagolskem obrazilu. S tem se strinja tudi anketa, ki jo je izvedla Akademija. Na *-ati* bodo torej naglašeni najprej glagoli na *-ám*,

ki gredo po nepremičnem tipu, potem glagoli, ki nimajo zložnega korena (*bráti*), glagoli na *-ováti* (tudi *kováti* in *snováti*, ki sta se formalno izenačila z njimi) in nekateri glagoli na *-jem -jati*. Poslednji skupini bosta imeli tudi dubletno naglaševanje pri nekaterih glagolih (*kmétovati kmetováti, dajáti dájati*); primeri se lahko kar naštejejo. Drugi v deležniku na *-l* po premičnem tipu naglašeni glagoli na *-ati* bodo imeli na prvem mestu — kot rečeno — naglaševanje na korenu, na drugem pa na priponi. Tu naj se ne navajajo samo gorenjske posebnosti, ker je bolje, da jih v slovarju ni.

Pri glagolih na *-(n)iti* pa se je v naglasu nedoločnika mogoče res ravnati po naglasu deležnika na *-l* za ženski spol, treba pa bo še sistematičnega raziskovanja, da se stvar razčisti. Jasno je, da glagoli na *-iti -im*, ne predstavljajo problema, prav tako ne tisti s širokim *o* ali *e* in polglasnikom v edninskem velelniku. Tistih, ki preostanejo, pa potem pravzaprav tudi ni več toliko, pa najsi bodo na *-iti* ali *-niti*.

Nepremični naglasni tip

V nepremičnem naglasnem tipu se nahaja največ besed, hkrati pa je zbirališče vseh tistih besed, ki zapuščajo druge tri naglasne tipe. Težava je pri njem samo v tem, ali se ta ali ona beseda naglaša po nepremičnem tipu stilno nevtralnno ali pa označeno. O tem pa je bilo že govora. Drugo, kar je pri tem tipu treba še omeniti, so variante v okviru nepremičnega tipa samega, kakor npr. naglaševanje *mígljaj* — *mígljáj*. Oglejmo si to.

Pri samostalnikih ženskega spola na soglasnik sem si poleg *kópel* in *kopél* ter *zibel* in *zibél* zapisal še 6 primerov z obrazilom na *-ost*: *blagóst* — *blágost, gôlost* — *golóst, rádost* — *radóst, stárost* — *staróst, svojóst* — *svôjost, stímost* — *strmóst*. Na prvo mesto spada *blágost* in *svôjost, staróst* pa je prosta varianta, četudi ne najelitnejša. Pri samostalnikih ženskega spola na *-a* je takih primerov 7, toda na prvo mesto nikakor ne gre akcent *papíga* (če sploh na katero), pa tudi *pájčevina* je manj pogosto kakor *pajčevína* (če se namreč knjižno izgovarja). *Zadrúga* je menda narečno naglaševanje; bolje od *ékloga* je ne glede na antične jezike *eklóga* (prim. *Tóne*, ki je tudi izgubil spredaj vokal); razmisliti bi veljalo tudi o naglasu v *záplata* in *zásova*; toda vse to so seveda samo malenkosti, čeprav je gotovo še več takih primerov in je z njimi treba storiti, kakor je napravil SP 1962, ko je končno zavrgel *kolésarja* in priznal domačega *kolesárja*. — Pri samostalnikih moškega spola naj se opustijo naglasi kot *mígljaj, zasúkljaj*, ker Slovenci pripono *-ljaj* pač naglašamo. Tudi *prisád* in *terór* je normalnejše, kot če je naglašeno na prvem zlogu, prav tako še *vógel, tépež* in *okóliš*. Za *kompas* je menda vseeno.

Pridevniške besede: *bobóv* in *boróv* lahko prepustita naglas prvemu zlogu, primere z naglašanim *-av* je postaviti na prvo mesto (*cmteráv, mlaháv, ponígláv*), prav tako *lagóden, pojmvóni, nebízdan*; na prvo mesto spadajo še *nezaposlèn, okopél, prirojèn*, toda poslednje se tiče že alternacije različnih naglasnih tipov. *Nedomàč* je gotovo *nèdomàč* (*ki ní domàč* — tudi z dvema naglasoma); tako še *nègotòv*. Genitiv *nékakega* ni verjeten, prav tako ne *nékoga* (prim. *níkdo* — *nikógar*). Sliši se tudi adverb *nekakó*.

Naglas v predložnih zvezah

Do tako imenovanega premikanja za zlog proti začetku besede prihaja danes predvsem (če ne izključno) v adverbializiranih zvezah in v stalnih rečenicah.

V knjižnem jeziku se to zapisuje le, če se res še splošno uporablja, sicer je stilno označeno, kakor npr. v *oči pogledati*.

S tem je razpravljanje o naglasnih tipih slovenskega knjižnega jezika pri kraju. Posebno razpravo bi bilo treba napisati o premenah samoglasniške kvantitete in kvantitete z ozirom na njihovo predvidljivost.

PRIPIS UREDNIŠTVA. Na željo avtorja, ki se ji pridružuje tudi uredništvo, prosimo cenjene bralce iz Ljubljane in širokega kroga okrog nje, da nam sporočijo: 1. kako bi po svojem občutku v knjižnem govoru naglasili veleliške oblike tipa: nesi — nesite, tresite, bežite, norite, zaželite, peljite, vežite, zidajte, nosite, topite, vstopite; 2. kakšno končnico imajo v rod. ed. samostalniki: las, most, nos, plot, smrad, zid. Ali je v predložnih zvezah možna ali običajnejša drugačna končnica? 3. Kakšna je končnica imen. dvojine pri samostalnikih, ki imajo v množini -ovi: duh, god, mah, most, nos, pas, sin, slap, voz. Za sporočilo se vnaprej toplo zahvaljujemo. — UREDNIŠTVO.

Helga Glušič

DRUŽINSKA KRONIKA SLOVENSKEGA MEŠČANSTVA V ROMANIH MIRE MIHELIČ

Mira Miheličeva (rojena 1912) ima med ustvarjalci novejšje slovenske proze karakteristično mesto. Čeprav v grobem lahko rečemo, da način njenega pisanja glede na svojo umetniško kvaliteto ne prestopa mej obrobne pomembnosti za našo literaturo, se v njem vendarle izraža težnja po objektivnem prikazovanju sveta, ki ji je blizu. To dejstvo vsekakor ni brez pomena za spoznavanje čustvovanja in mišljenja »višjega« sloja slovenskega meščanstva v dvajsetem stoletju. Snovnemu krogu iz življenja denarne aristokracije posveča Mira Miheličeva največji del svojega pisanja. Pri njenem spoznavanju oziroma opisovanju lastnosti te družbe le redkokdaj odkrijemo kakšen globlji kritični ali samoanalizatorski poseg v njeno strukturo. Prav glede tega vprašanja se pa v toku pisateljičinega razvoja v zadnjem času kažejo določene spremembe. Od prvega romana z vsebino iz življenja posestniških krogov, *Obraz v zrcalu* (1941), do njenih zadnjih romanov, se avtoričin odnos do rafinirane in deloma degenerirane družbe bistveno spremeni. Jasno je, da so tem spremembam vzrok tudi zunanje družbene okoliščine poleg avtoričinih osebnih zrelejših pogledov na človeka. V začetku pisateljske poti zanimajo Miheličevo predvsem odnosi med družinskimi člani, intrige in čustvene spremembe v ljudeh s sladkobno melodramatičnimi zaključki. Resnoba, s katero se loteva svojih izgubljenih in spet najdenih karakterjev (pravzaprav ne zaslužijo povsem te oznake), se že v drugem romanu, *Tiha voda* (1942), začena rahlo umikati ironiji in sproščenejšemu prikazovanju boja za vstop v višjo družbo. Izrazita »družabnost«, ki se odraža v dramatičnih čustvenih zapletih, minucioznih opisih karakterjev — predvsem njihove površinske podobe — ter v spretnosti oblikovanja fabule, omogoča romanom Mire Miheličeve izrazito enostaven dostop do bralca.

V osnovi je svoj pisateljski koncept (kolikor lahko govorimo o določenem konceptu in ne le o izbiri določene snovi) pokazala Miheličeva že v prvem

romanu; tu zasleduje predvsem usodo dveh ženskih likov, Henriette in Barbke, ki ju vplete v bežno označen čas okrog prve svetovne vojne. V gradnji romana že pokaže spretnost svoje fantazije pri premikanju človeških figuric. Najizrazitejša poteza njenega izraza v tem času je izzvati čimvečjo mero sočutja, za katero bi največkrat težko trdili, da ni nekoliko cenena. To dejstvo daje romanu pečat modnosti in lahkotnosti.

Drugi roman predstavlja prvo stopnico zgradbe o usodi rodbine Ravnovih, kateri se Mira Miheličeva posveti v štirih knjigah: v *Mladem mesecu* (nekoliko predelani *Tihi vodi*), v *Aprilu*, v *Hiši večera* in v *Mavrici nad mestom*.

V opombi k *Mlademu mesecu* (1962) pravi avtorica, da je roman *Tiha voda* začetek kronike družine Ravnovih, »napisan po resničnih dogodkih«; torej poskus, ki ima svoje sorodnike v angleški (*Saga o Forsytih*), nemški (*Buddenbrookovi*) in francoski literaturi (*Thibaultovi*) dvajsetega stoletja. Tako naj bi tudi slovenska literatura dobila svoj družinski roman oziroma kroniko, vendar družinski roman plasti, ki ne odseva za Slovence najznačilnejše družbene problematike in narodnostne usode v zgodovinskem dogajanju; ta roman je pač predvsem kronika človeških strasti. Socialni temelji družine so jasni že v romanu *Tiha voda*; sam nastanek rodbine Raven daje slutiti nadaljnjo usodo potomcev: iz majhne trške trgovinice začenja rasti kapital, Julijus Raven (v *Tihi vodi* še Hramar) si s poroko z Roševo Francko postavi temelj za svoj poznejši vzpon. Čas formiranja družine je druga polovica devetnajstega stoletja.

Po presledku sedemnajstih let, izpolnjenih s poskusi v dramatikini in s pomembnim prevajalskim delom, se je Mira Mihelič povrnila v svet svoje rodbine Ravnovih potomcev v romanu *April* (1959). Novost romana je tehnične narave: napisan je v obliki dnevnika glavne junakinje Ize Lazarjeve. V skoraj nepregledni množici izrisanih oseb v tem romanu (zdi se, da ima vsaka od njih svoj model), izstopa predvsem sama Iza kot zanimiv ženski lik. Ob njej se izjasni spoznanje, da Mira Miheličeva v svojih romanih uspešno oživilja predvsem ženske like — moškega junaka, ki ne bi bil le do potankosti opisan in opredeljen, ji ni uspelo ustvariti. Vsi so v bistvu le spremljevalci ženskih usod, bolj ali manj negativni ljudje, slabiči ali brezčutna, preračunljiva bitja. Poleg tega prevladujočega »ženskega elementa« se v romanu *April* pojavi še nova značilnost. Čar družinske tradicije. Ta se kaže v predmetih, ki obdajajo osebnosti v romanu, in v usodah njihovih prednikov. Rodbinske podrobnosti in skrivnosti, vsiljivost prednikov v spominu Ize, vse nagrmdeno bogastvo njihovih zamotanih usod se v izrazu Mire Miheličeve manifestira kot gostobesedje slikovite zgovornosti. Le primer za ilustracijo: »Na koncu dolge, zožujoče se perspektive, ki drži v preteklost, vidim podobo svojega očeta, kakor bi jo gledala skozi narobe obrnjen daljnogled, kot neskončno pomanjšano, toda skrbno in natančno poslikano postavo oficirja v slikoviti črni pelerini, z gladko obritim, diskretno napudranim in nasmejanim obrazom, s plavimi, podjetno kvišku zavihanimi brčicami in mokro se iskrečimi očmi, ki so kakor posute z zlatim prahom...«

V romanu *April* je izrazitejši tudi pojav ironije, ki spremlja tako opis situacij kot tudi konverzacijo, ki jo Miheličeva obvlada v polni meri. Konverzacijski pasusi so v tem romanu najuspešnejši glede na svojo funkcionalnost v samem dogajanju. Poleg tega, da so najboljša karakteristika osebe, izražajo tudi miselnoto družbene plasti, ki ji pisateljica s svojim delom pripada. Oba omenjena elementa: ironija v prikazovanju rafinirano zakrite gnilobe in razpadanja človeških odnosov med osebami v romanu in vse to spremljajoči »čar

družinske tradicije« ustvarja ta v medsebojnem stiku osnovo nesoglasje v delu. Nejasnost pisateljčinega koncepta. Kljub zavesti, da kritičnost do degenerirane družbe ne more mimo umetnikovega izraza, se avtorica z očitnim ugodjem predaja majhnim prijetnostim življenja te družbe: klubom, zabavam, konverzijskim igram in občudovanju rodbinskih relikvij.

V istem letu kot *April* je izšel tudi roman *Hiša večera*, ki je tesneje povezan z romanom *Tiha voda*. Tu je Roševa Francka stara mati. V središču pisateljčine pozornosti je njena vnukinja Marina. Dogajanje poteka v času med obema vojnama in pomeni vzpon družine glede na njen kapital in politični položaj. V tem vzponu pa že razločno kljuje slutnja bližajočega se razpada družine; kolikor ji je uspelo do sedaj sploh zakriti medsebojna nasprotja, se ta dokončno razkrijejo v boju za ohranitev pozicij posameznih članov družine. Napačno bi bilo misliti, da so denarne oziroma posestniške zadeve v središču dogajanja romanov *April* in *Hiša večera*. V bistvu Miro Miheličevo znova in znova pritegne čustveno življenje njenih junakov — ali bolje junakinj. Njihova življenja namreč spremlja usodnost dvojne narave: hlepenje po bogastvu in ugledu in hrepenenje po dobroti, po trenutkih prepuščenosti čustvovanju. Oboje izhaja že iz narave njihovega prednika Julijusa, človeka, ki si je z bogato nevesto pomagal do ugleda, hkrati pa trpel zaradi ljubezni do gospe Lanthieri.

Z zgodbo o Marininih ljubeznih do Samojlova, Lenarta in dr. Lovrenčiča se fabula romana preliva v vsebino *Mavrice nad mestom* (1964). Avtorica tu prebreds čas druge svetovne vojne in pripelje ostanek svoje rodbine v današnji čas, v današnjo problematiko, ki pa jo vendarle še odločilno navezuje na tradicijo stare, spoštovane preteklosti, polne zamotanosti in žalostnih usod Marininih prednikov. V *Mavrici* se večina Marininih spominov ponavlja v povzemanje dogajanja iz *Hiše večera*. Njen spopad z novim svetom pa je dal avtorici možnost, da je lik Marine dvignila nad povprečje svojega dotedanjega ustvarjanja. Uspelo ji je oblikovati resnično osebnost, v določenih trenutkih celo tragično osebnost, ki v sebi ne nosi le razkola med podedovanim čaščenjem družinske tradicije in spoznanjem principov sodobnega sveta, ampak obupanost človeka brez opore, ki v sebi ne najde več moči, da bi našel kakršenkoli izhod.

Pisateljčin optimizem v romanu je namenjen usodi Marininega sina Igorja. Z njim se očitno pretrga tradicija Ravnovih — vpliv njihovega življenja zbledi in Igor je potomec, ki se otrese nasledstva svojih dedov.

Pisanje Mire Miheličeve kljub nekaterim poskusom po modernizaciji strukture romana ostaja na tradicionalnih temeljih realističnega družinskega romana. Njeno prozo označuje predvsem spretno razgibana fabula, zajeta površinsko, z določenimi izjemami tudi brez poglobljanja v notranje pretese in trenja v ljudeh. Z rutino spretnega prevajalca se Miheličeva spoprijema s stilom, bolj ali manj uspešno se boreč z gostobesednostjo svoje baročno nabrekle metaforike. Vse priznanje zasluži njena sposobnost za živahno, če ne celo dramatično dialogiziranje. Ironija, s katero pisateljica izraža svoje kritično stališča do propadajočega sveta denarnih mogotcev, do njihovega strahu pred uničenjem in osamljenostjo, je ena najpozitivnejših prvin njenega pisanja.

Poleg tetralogije o rodbini Ravnovih je Mira Mihelič izdala še dve prozni deli: kratek poetični roman *Mala čarovnica* (1961) in roman *Otok in struga* (1963). V presenetljivem nasprotju z ostalo prozo se *Mala čarovnica* razlikuje od romanov tako po svojem stilnem karakterju kot tudi po idejno kompozicijski strukturi. To poetično podobo malega sveta oblikujejo štiri izpovedi: Bertlova, Martinova, Amyjina in Minina. Vsaka od njih pokaže določen pogled na do-

gajanje. V majhni garaži ob porušeni vili se zaradi stanovanjske stiske najde gruča ljudi. Vse veže skrb za goli obstanek. Ta skrb pa se ob dobrohotnosti vzdušja, ki ga ustvarjajo čudežna veverica, hromi Tonček, igrivi Lenko in nora starka, sprevrže mestoma celo v pravljličnost. Zaradi sproščene snovi je tudi pisateljčino pripovedovanje sproščenejše, bolj naravno in manj zgoščeno. Svet zasrtih oken in nakopičenega bogastva podedovanih relikvij se tu umakne svetlobi dreves, trave in zraka, ki obdajajo vsakdanjost ljudi. V podrtiji vile bančnega direktorja je toliko simbolike kot v svobodni, veseli veverici. S pristrčnostjo malega, spontano preprostega in neobremenjenega sveta, semintja malce grobega pa vendarle človeško pristnega, je Miheličeva v neposrednem in enostavnem jeziku oblikovala v *Mali čarovnici* svoje najlepše delo.

Drugačno podobo sveta zasledimo v romanu *Otok in struga*. Dogajanje je postavljeno v čas po drugi svetovni vojni. Na videz prilagojena bivša visoka plast meščanstva se v svoji psihični krizi poskuša reševati z naravnim življenjem. V prepričanju, da je na smrt bolna, skuša doživeti junakinja še zadnji srečni trenutek bivanja. Sreča se z osamljenim, neprilagojenim bivšim partizanom, ki ne išče več soglasja s svetom in je v sebi razdvojen do kraja. Mimo odkrivanja nekaterih doslej nepojasnjenih dogodkov iz preteklosti njene družine (postopek, ki je za Miheličevo značilen), se zgodba razplete v disharmonični konec. Osamljeni gozdni čuvaj postane v toku dogajanja grobo in neodgovorno bitje, v nasprotju z mlado meščanko, ki se po spoznanju svoje zmote o boleznih očitno vrača v krog svoje družine pomirjena in moralno očiščena. Ljubezenska zgodba s površnim psihologiziranjem in prečustvenimi opisi je eno manj uspešnih pisateljčinih del tudi glede jezikovne izdelanosti.

S svojim proznim opusom se Mira Mihelič brez dvoma uvršča v vrh sicer redkih slovenskih pisateljic. Obseg pomembnosti njenega dela ni samo v resnični prizadevnosti in discipliniranosti pri gradnji tako občutljive zgradbe, kot je družinski roman, marveč predvsem v dejstvu, da je v vrsti romanov ustvarila dovolj življenjsko in značilno podobo ženske v več variantah njenega boja za obstanek. Nekateri ženski liki, tudi epizodni, so prave majhne mojstrovine v odkrivanju neznanih dimenzij ženske miselnosti in čustvovanja. Z njimi je Mira Mihelič zagotovila svojim romanom svežino zanimivega branja.

Minka Kuclar

SKUPINSKO DELO PRI POUKU SLOVENSKEGA JEZIKA

Skupinski pouk moremo s pridom uporabiti predvsem pri tistih predmetih, pri katerih je mogoče številna poglavja učne snovi smiselno razdeliti in pripraviti za delo v več skupinah. Učna snov nekaterih predmetov pa je take narave, da na videz ne dopušča delitve. Mednje sodi tudi slovenski jezik. Izobrazbene in vzgojne vrednote, ki jih nudi delo po skupinah, pa učitelja silijo, da išče način, kako bi to učno obliko le mogel uporabiti tudi pri pouku tega predmeta.

Ko sem v lanskem šolskem letu razmišljala o tem, kako bi pričela s skupinskim delom pri pouku materinščine, sem bila v precejšnji zadregi. Najprej

sem se ustavila pri najvažnejšem in najtežjem vprašanju: katera poglavja obsežne učne snovi bi bila primerna za obdelavo na ta način, da bi učenci delali v skupinah?

Nad vse važna je *učna tema*. Presoditi jo moramo po vsebini, zahtevnosti in obsegu. Odločiti se moramo, ali bomo izvedli skupinsko delo v eni ali v dveh urah skupaj. Pomembno je, da imamo dosti časa za vse tri faze dela, torej za uvod, skupinsko delo, za poročanje ter še za diskusijo in dopolnitev. Ko razmišljamo o obsegu, si moramo biti povsem na jasnem tudi glede zahtevnosti učne snovi; vprašamo se, koliko učenci zmorejo, kaj lahko pričakujemo od njih.

Pri pouku slovenskega jezika bi s skupinskim delom ne bilo mogoče doseči posebnega uspeha pri spoznavanju nove učne snovi. Kot pri drugih predmetih so tudi pri slovenskem jeziku določene zakonitosti, ki jih mora poznati in obvladati, in sicer v celoti, vsak učenec. Ob takih poglavjih (gramatika, pravopis, pravorečje) torej ne moremo govoriti o delitvi dela pri usvajanju nove snovi. Skupinsko delo tudi ni umestno, če je potrebno individualno delo (npr. pri spisu) ali če je učna snov čustveno močno poudarjena (npr. lirsko pesnitev naj kot umetnino dojame vsak učenec zase). Drugače pa je pri utrjevanju, poglobljanju, ponavljanju in preverjanju znanja. Tu lahko skupinsko delo kot učno obliko zelo uspešno uporabimo.

Z nekaj primeri iz svoje prakse bom pokazala, kako je potekalo skupinsko delo v 5., 6. in 7. r. osnovne šole.

Organizacija dela v razredu, sestava skupin

Kmalu po začetku leta sem v razredu izvedla majhno anketo, da bi ugotovila želje učencev glede sestave delovnih skupin. Učenci so odgovorili na vprašanje: S kom želiš delati v skupini? Napisati so morali tri imena sošolcev. Od pravilne sestave skupin je namreč v veliki meri odvisen uspeh skupinskega dela. Kriteriji za oblikovanje skupin so različni. Najpogostejše so kombinirane skupine; tedaj pri sestavi upoštevamo več meril, največkrat socialne odnose v razredu ter sposobnosti posameznih učencev.

Take kombinirane skupine sem sestavila tudi jaz, upoštevajoč deloma želje otrok. V vsako skupino sem določila enega dobrega, enega ali dva povprečna in enega slabšega učenca. Tega seveda otrokom nisem povedala, jasno pa je, da so to odkrili sami. Po spolu je bilo nekaj skupin mešanih. V razredu je deset skupin, v vsaki skupini so trije ali štirje učenci. Že pri začetnih poskusih skupinskega dela sem ugotovila, da so številnejše skupine manj primerne. Skoraj nujno je ta ali oni pasiven, če je v skupini pet ali šest učencev. Pa tudi zaradi razporeditve je najbolj primerna skupina s tremi ali štirimi člani. Kadar smo imeli na programu skupinsko delo, so učenci že takoj v začetku ure sedeli drugače kot ponavadi. Tako so se lahko potem skupine formirale v zelo kratkem času, saj je nekaj učencev le zasukalo stole nazaj, drugi pa so ostali na svojih mestih.

Ko sem v razredu sporočila imena učencev, ki sestavljajo vsako skupino, sem vprašala, če so s sestavo zadovoljni. Želje sem upoštevala, če je bilo z zamjenjavo mogoče ohraniti notranjo strukturo skupine (po kvaliteti). Pojasnila sem pomen delitve dela, pa tudi namen take oblike pouka. Učencem sem naročila, naj si izberejo nekoga, ki bo zapisoval rešitve nalog v vsaki skupini. Ni nujno, da je zapisovalec tudi poročevalec. Namenoma vodij skupin nisem določila sama, ker sem želela, da bi delo potekalo čim bolj sproščeno, da bi ne bilo

nič vsiljenega. Zanimivo je, da so v začetku določili za vodjo najboljšega učenca v skupini; ko pa smo imeli skupinsko delo drugič ali tretjič, so zapisovalca oz. poročevalca zamenjali, ne da bi jih na to posebej opozorila.

Potek dela

Kot primer bom navedla obravnavo Bevkovega berila *Ptička sinička* v 5. razredu, v 6. razredu smo obdelali *Oglednike*, odlomek iz Finžgarjevega romana, v 7. razredu pa Tavčarjevo sliko *Šarevčeva sliva*. Berila so po svoji vsebini dosti zanimiva, *Ogledniki* posebno za fante privlačni zaradi opisovanja napete, razburljive situacije, medtem ko je pri drugih dveh bolj poudarek na čustvenem oz. miselnem doživetju ob pripovedovanju oz. branju.

Ob učni temi, ki sem jo izbrala za skupinsko delo, naj bi učenci pokazali, v kolikšni meri obvladajo dotlej predelano snov (v 5. razredu stavčne člene, v 6. prosti stavek, osnove zloženega stavka, glagol, osnovne pojme o samostalniku, pravorečje, v 7. razredu pa zloženi stavek — priredja, stopnje odvisnikov).

Za skupinsko delo sem določila dan, ko je na urniku slovenščina dve uri skupaj. Prejšnjo uro smo prebrali berilo, ga razčlenili po vsebini, pojasnili besede, katerih pomen je bil učencem neznan. V 6. in 7. razredu lahko učenci preberejo berilo sami doma; seveda je potem uvodni del pri uri skupinskega pouka nekoliko daljši.

Doma sem sestavila pet različnih skupin nalog; po dve skupini sta torej dobili enake naloge. Lahko damo tudi vsaki skupini svojo nalogo, vendar se mi zdi prvi način boljši. Učenci imajo možnost tekmovanja; veliko jim je namreč do tega, da bi se pred sošolci izkazali. Na vsakem lističu so bile tri oz. štiri naloge. Ob njih naj bi učenci pokazali znanje slovnice in pravorečja v obsegu dotlej predelane snovi, ena naloga je bila vaja za bogatenje besednega zaklada, poleg teh pa je bila še ena naloga, ob kateri naj bi pokazali svoje sposobnosti za pismeno oblikovanje. Z vsemi nalogami sem seznanila učence, preden so se razporedili v skupine. Pogovorili smo se o nalogah ter o poteku dela. Lističe sem nato razdelila skupinam. Vodja je zabeležil na svoj list številko skupine, številko delovne naloge, imena članov ter zapisovalca. Učenci so pregledali naloge ter prešli k reševanju. Opozorila sem jih, kako naj delajo. Vsak zase naj poskuša odgovoriti na postavljeno vprašanje, nato naj se zedinijo za rešitev oz. odgovor, ki se vsem zdi pravilen. Boljši učenci naj nekoliko počakajo s svojim odgovorom in naj pomagajo slabšemu v skupini, da bo tudi ta odkril pravo rešitev. Nekajkrat se je zgodilo, da so me poklicali za razsodnika. Ko sem hodila med skupinami, sem opazovala, kako sodelujejo slabši učenci. Moram reči, da ga ni bilo v razredu, ki bi pasivno sedel ter opazoval druge pri reševanju ali se celo ukvarjal s čim drugim.

Ko so vsi učenci po preteku določenega časa oddali naloge, so se skupine razformirale. Poročevalci so prebrali rešitve, toda ne vseh. Zahtevala sem, da vsi pozorno spremljajo odgovore; večkrat je moral odgovoriti na postavljeno vprašanje učenec iz kake druge skupine.

Naloga

Primer za 5. razred. Ena skupina je dobila naslednje naloge:

1. Pogovarjal sem se s sinico. (Napiši kratek sestavek!)
2. Kako je deček opazoval siničko? Naštej vsaj pet besed (npr. radovedno)!
3. Dopolni stavek z ustrežno besedo: V sobi je sinička kmalu postala ...

(Napiši, kateri stavčni člen je dodana beseda!)

4. Vejnata analiza stavka: Pozimi ni nihče rad hodil ven.

(Ostali naslovi za sestavek so bili tile: Sinica v kletki. Če bi sinica znala govoriti. Maček in sinica. Deček stika za ptičjimi gnezdi.)

Primer za 6. razred. Naloge za eno izmed skupin:

1. Kaj bi se zgodilo, če Slovani ne bi bili pravočasno opozorjeni, da se bliža sovražnik? (Kratek sestavek.)

2. Katere lastnosti mora imeti vsak oglednik, da dobro opravi svojo nalogo? Kaj se lahko zgodi, če oglednik nima vseh potrebnih lastnosti?

3. V vsakem stavku spremeni odvisnik v premi govor:

Ljubinica je naročala bratu, naj bo oprezen in naj se kmalu vrne.

Iztok je ukazal Radu, naj pazi na konje.

Mladca sta silila, da bi se takoj vrnili v taborišče.

4. Poišči v berilu pet glagolov, ki zaznamujejo konec dejanja, spremeni jih v nedovršnike ter nato uporabi v primernih stavkih!

Ostali naslovi za sestavek:

Kakšno nalogo so imeli bizantinski ogledniki in kaj so poročali Hilbudiju, ko so se vrnili v tabor? Kaj bi se zgodilo z Iztokom, če bi ga odkrili bizantinski ogledniki? Nazorno opiši Iztokovo vedenje, ko je zagledal sovražni tabor! Lastnosti Iztokovega konja. Kakšna čustva bi navdajala Svaruna in Ljubinico, če se Iztok ne bi vrnil z ogledov?

Skiciraj pot slovanskih in bizantinskih oglednikov ter pokrajino, kakor si jo predstavljaš ob branju odlomka!

Primer za 7. razred. Naloge za eno izmed skupin:

1. Šarevčeva Meta prodaja po vasi slive. (Kratek sestavek.)

2. Poišči v odstavku »Jug je oznanjal...« metafore in jih razloži!

3. Dopolni stavek: »Meta je vse življenje trdo delala...« na tri načine, in sicer tako, da boš dobil: a) vezalno priredje, b) protivno priredje, c) sklepalno priredje!

4. Dopolni vsak naslednji stavek z dvema odvisnikoma, nato določi stopnjo ter zvezo odvisnikov z nadrednim stavkom:

Vaški otročaji so ponoči prišli... Kočarjev Blaže je pripovedoval...

(Ostali naslovi za sestavek: Metin delovni dan, Meta razmišlja o tem, kako bo živela na stara leta. Bil sem na Šarevčevi slivi. Kašpurjeva Mina pripoveduje o dogodkih tiste noči.)

Rešitve nalog so učenci ocenjevali in nato primerjali uspeh obeh skupin, ki sta imeli enake naloge. Kadar se jim je zdel kak odgovor pomanjkljiv, površen ali netočen, so živahno ugovarjali. Posebno ob branju sestavkov je bilo mnogo pripomb. (Npr.: ob stavku »Ko me je Meta zalotila pod slivo, mi je rekla, naj v bodoče pustim njeno drevo pri miru, ker je revna in se težko preživlja...« je neka deklica dejala, da si predstavlja Meto kot ponosno ženo, ki ne bi nikoli razkrila otrokom svoje revščine na tak način.) Podobnih primerov je bilo precej; učitelj je vesel pozornosti ob nalogah, še bolj pa prilike, ko lahko odkrije v marsikaterem otroku kako potezo njegovega značaja, ki bi se sicer pri običajnem, dostikrat suhoparnem šolskem delu ne pokazala tako izrazito. Naloge so posamezniki korigirali, dopolnili ter poiskali ustrežnejšo rešitev oz. formulacijo.

Uvodoma sem omenila, da pri spisju ni umestno skupinsko delo. To vsekakor velja tedaj, ko naj učenec pokaže svoje individualne zmožnosti pri pismenem oblikovanju misli. Pri teh sestavkih pa sem želela, da bi ob konkretni nalogi, ki je tesno navezana na osnovno temo (npr. podoba Šarevčeve Mete), boljši učenci pomagali slabšim pri iskanju bistva, problema. Tukaj ni šlo za to, da bi

se dober učenec lotil spisa samostojno. On je le vodil delo v tem smislu, da je predlagal ustrežnejši izraz, primernejšo formulacijo misli. Prav zanimiva se mi zdi izjava neke dobre učenke 5. razreda, ki je delala v skupini s svojo sosedo, po uspehu povprečno učenko. Dobra učenka je doma mami pripovedovala o nalogi ter rekla: »Ti ne veš, kako lep stavek je povedala Nevenka!« To se ji je zdelo potrebno poudariti, ker Nevenka sicer piše naloge, ki so po vsebini in izrazu dokaj skromne.

In še drug razlog je, ki govori v prid takile sestavi nalog (tj. kombinaciji slovničnih nalog s sestavkom ter z nalogo za bogatenje besednega zaklada). Učencem na tak način lažje dopovemo, da jezikovni pouk ni nekaj posebnega, nekak predalček zase, ampak da more oz. mora biti povezan s tekstom, z literarnim delom.

Razporeditev dela glede na uporabljeni čas

V kolikem času so bile opravljene posamezne faze? Prim. Šarevčeva sliva: uvodni del — 8—10 min, delo učencev v skupina — 45 min, poročanje, diskusija, ocenjevanje — približno 30 minut.

V primerih, ki sem jih razčlenila, so učenci delali skupaj 2 šolski uri. Seveda moremo izvesti skupinsko delo tudi v eni sami uri; število in obseg nalog tedaj sorazmerno skrcimo. Vendar bo tedaj teže, ker morajo biti vse faze dela opravljene brez prekinitve. Neprimerno bi bilo, če bi zaključni del, tj. poročanje in diskusijo prenesli na drugo uro, ki je na urniku šele naslednji dan ali niti ne.

In uspeh? Po mojem mnenju je najpomembnejše, kar dosežemo s skupinskim delom, to, da učenci z veseljem delajo. Sprememba učne oblike jih močno aktivizira, z voljo in resničnim delovnim elanom pričakujejo pouk. Potek dela med uro samo to potrjuje (npr. med odmorom učenci niso hoteli prekiniti reševanja nalog!). Tudi slabši učenci so pogosto spraševali, kdaj bomo spet delali po skupinah. Nehote bi človek pomislil na špekulacijo, češ da se vesele prilike, ko bodo spet lahko lenarili. Toda za lenarjenje ni časa, ker take posameznike ostali kaj hitro potegnejo v delovni proces; v skupini treh ali štirih učencev je res nemogoče neopaženo ostati ob strani.

Učni uspeh. Dve nalogi sta bili namenjeni preverjanju jezikovnega znanja in utrjevanju učne snovi. Ob eni nalogi naj bi z združenimi močmi poiskali ustrezne izraze ter tako drug drugemu pomagali pri bogatenju besednega zaklada. Ob kratkem sestavku naj bi učenci razvijali svoje ustvarjalne sposobnosti in smisel za izražanje. Rešitve nalog kažejo, da je bil osnovni namen dosežen. Tudi slabši učenci so prispevali svoj delež. (Prim. v ilustracijo: Ko sem pohvalila posebno posrečeno misel in formulacijo stavka v eni izmed nalog, sta se brž oglasila dva učenca in rekla tretjemu: »Vidiš, to si pa ti pogruntal; čestitamo!« In spet drugič: ko sem poudarila, da so v neki stvari pogrešili, se je oglasil po uspehu najslabši učenec v skupini: »Tako si ti trdil, jaz sem rekel drugače, pa mi nisi verjel.«)

Vzgojni uspeh. Bila sem nekoliko skeptična ob misli, kako bo skupina sprejela učenca, ki v razrednem kolektivu ni priljubljen. Da so taki učenci v vsakem razredu, vemo vsi; to je potrdil tudi test pred uvedbo skupinskega dela. (Prim.: v 7. a razredu si treh učencev ni nihče izbral, da bi z njimi rad delal v skupini, v 7. b enega, v 7. c. pa kar pet.) Taki osamelci so dokaj težak problem. Po lastni presoji sem jih vključila v skupine — pa so se kar »ujeli«. Med delom sem posebej pazila na te posameznike; nekatere sem morala drugič dodeliti

drugi skupini. To vključevanje osamljencev v razredni kolektiv je pač pozitiven vzgojni uspeh pri šolskem delu. — Neka deklica, odlična učenka, je bila do deljena skupini, v kateri sta bili še dve po nadarjenosti šibkejši dekleti. Takoj me je vprašala, kako si jaz zamišljam skupinsko delo, ko moram vendar vedeti, da zna ona več kot drugi dve in da bo rezultat skupine pravzaprav njen osebni uspeh. Seveda sem ji skušala dopovedati, naj pri delu v skupini s svojim znanjem pomaga sosedama, da bosta tudi onidve lahko aktivno sodelovali. Kar uspešno je prestala zanjo dokaj težko preizkušnjo. — Izrednega pomena je razvijanje kritičnosti. Ko smo skupaj ugotovili napake v rešitvah nalog kake skupine, so prizadeti učenci prav iskreno obžalovali, ker so se premalo poglobili. Kaj takega najbrž redko doživimo. Pri prebiranju nalog so bili otroci zelo pozorni; iz nekaterih pogledov in šepetanih pripomb je bilo mogoče razbrati celo nekoliko zavisti. Tudi to ni povsem negativno — hujša je pač neprizadetost, pasivnost. — Pomembno je tudi navajanje k samostojnosti, razvijejo se organizacijske sposobnosti, pri takem delu je tudi dosti prilike za privajanje na kulturno razpravljanje. Pri poročanju pridejo do »besede« tudi sicer skromni, molčeči učenci.

Ne moremo pa seveda zanikati nekaterih *negativnih strani*. Skupinsko delo vzame več časa kot frontalni pouk. Zahteva tudi obsežnejše priprave tako učencev kot učitelja. In še nečesa ne smemo prezreti: učence od takega intenzivnega dela, kot sem ga sama opazila pri urah skupinskega dela, kar težko odtrgamo. Razumljivo je, da so pri naslednji uri, pri drugem predmetu manj dovtetni, manj sposobni in manj pripravljeni sodelovati. Zato je treba upoštevati vse momente ter s premislekom kombinirati razne oblike učnega dela. Večino učne snovi je seveda treba obdelati frontalno. S skupinskim delom pa dosežemo pri učencu nekaj zelo pomembnega — zavzetost za stvar, veselje do dela, pripravljenost za reševanje nalog, kar vse je potem odlična osnova za uspešen pouk z uporabo katerekoli druge učne oblike.

Kako ocenjujemo skupinsko delo? Kdo naj dobi oceno? Krivico bi delali drugim članom skupine, če bi ocenili samo poročevalca; vemo pa tudi, da le niso vsi opravili enakega dela. Ne bi bilo torej prav, če bi vsakdo iz skupine dobil enako oceno, torej oceno naloge. Vendar je ocenjevanje važno, saj je za večino ocena močna vzpodbuda. Vsekakor je treba oceniti pridnost, prizadevanje. Moje mnenje je takole: ob skupinskem delu se učenci precej naučijo, utrdijo in pogloblje svoje znanje. In to znanje imajo priliko pokazati kdaj drugič pri individualnem spraševanju, bodisi ustnem bodisi pismenem. Tako pride do izraza — in do ocene tudi njihovo prizadevanje pri delu v skupini.

Mitja Skubic

NORMA V SODOBNI ITALIJANŠČINI

1. Vprašanje norme v jeziku se postavlja najbolj ostro ob pripravljanju slovarja ali slovnice; ni pa manj pomembno za vsako resno pisanje, pa tudi za govorjenje v javnosti. Ni si namreč mogoče misliti, da bi v kakem jeziku norme sploh ne bilo, se pravi, da bi bila vsaka beseda, vsaka oblika, vsaka konstrukcija

že kar v redu. Dejstvo, da beseda, oblika ali konstrukcija obstaja, še ni noben dokaz za to, da je tudi pravilna. Z druge strani pa je gotovo, da v vsakem živem jeziku pišoči in še prej govoreči normo mnogokrat kršijo: včasih iz malomarnosti, drugič zato, ker miselni proces zahteva spremenjeno konstrukcijo ali ker je treba morda poimenovati do tedaj še neznan predmet. Da bi pa »nepravilna« oblika ali konstrukcija postala »pravilna«, ali bolje, da bi inovacija spremenila ali izrinila iz rabe dotedanjo besedo, obliko, konstrukcijo, je predvsem potrebna daljša doba, različna za posamezne jezikovne fenomene, različna za posamezne jezike zaradi različne ustaljenosti jezika.

2. Romanski jeziki imajo za razglabljanja o jezikovnih spremembah, torej tudi o normi, svojsko mesto: natanko poznamo njih pisano bazo, literarno latinščino. Seveda pa vemo, da romanski jeziki ne nadaljujejo samo pisane latinščine, ampak predvsem govornjo, »vulgarno« latinščino. Med pisano in govornjo realizacijo latinščine ni kronološkega nasprotja, je pa socialno: vulgarna latinščina živi ob literarni. Seveda pa imamo danes točno predstavo samo o normi, ki je veljala (in še velja, ker gre za mrtev jezik) v literarni latinščini, in s stališča te norme so besede v romanskih jezikih povečini nepravilno razvite, celo nedopustne, saj so se vrinile iz (za literarno latinščino) »barbarskih« jezikov.

Propad norme, veljavne za pisani jezik, ali bolje, razloček med govornim in pisanim jezikom, ki je moral zmeraj biti zdaj bolj zdaj manj občuten, pa je dokončen s prekinitvijo tradicije, torej ob propadu zapadnorimskega cesarstva, kar obenem pomeni, da norma klasične latinščine, do tedaj še vendar vzor za govornjo, neha vplivati na vulgarno, skoraj bi rekli, na porajajoče se romanske jezike.

Razlika med pisano in govornjo besedo pa je morala biti občutna vsaj že ob začetni ekspanziji Rimljanov: latinščina se je razširila tako na široko, da je vsrkala zelo različne jezikovne elemente vojaško, politično, ekonomsko zaselenih ozemelj. Vendar pa jezik domačega prebivalstva ni zmeraj v enaki meri latinščini tuj, po drugi strani pa ni zmeraj *ista* latinščina, ki zmaga nad domačim jezikom, reči hočemo, ni zmeraj latinščina iste ali podobne socialne plasti: pri romanskih jezikih dokaj dobro razlikujemo latinizacijo »od zgoraj«, torej s šolo, z administracijo, s spoštovanjem tradicije, preko vodilnega razreda domačega prebivalstva (Galija, Iberski polotok), in pa latinizacijo preko številčno močnejših, socialno pa nizko stoječih skupin (veterani, prekupčevalci) ki prenašajo v nelatinske pokrajine predvsem govornji jezik (Apeninski in Balkanski polotok.)

3. Če torej izhajamo s stališča, da je vsak sodobni romanski jezik latinščina XX. stoletja, taka kot se govori na različnih delih ozemlja, latiniziranega v antiki ali celo močno pozneje, se nam postavlja ob drugih problemih za vsak jezik posebej tudi vprašanje, na kakšnem narečju temelji današnji jezik in zakaj je do take izbire prišlo. Morda je najbolj jasen primer Iberskega polotoka. Današnja španščina je jezik Kastilje: *la reconquista* (ki jo je vojaško in politično izvedla Kastilja) je na vse ozemlje, s katerega je arabska kolonizacija docela, verjetno docela izbrisala latinsko govornico, prinesla kastiljščino, ki je potlej postala knjižni jezik na vsem polotoku, razen na skrajnem vzhodnem robu (Katalonija) in na skrajnem zahodnem robu (Portugalska, Galicija), torej na ozemljih, ki nikoli niso bila docela arabizirana. Vse ostalo ozemlje polotoka pa ravno zaradi te pozne romanizacije predstavlja relativno enoten jezik.

4. Za Italijo je značilno, da so dialekti še danes močno živi, obenem pa vemo, da je pisani jezik močno oddaljen od govornjenih dialektov.¹

Splošno znano in priznano dejstvo je, da je italijanščina toskanščina treh velikih Trentelistov. Že v drugi polovici 14. stol. se pisanje v ljudskem jeziku (latinščina je seveda še povsod premočna), najprej v rimanih delih, potlej tudi v prozi, približuje toskanskim modelom. Fiksiranje gramatikalne in leksikalne norme omogočijo tiskana dela (Aldo Manuzio, znameniti tiskar v Benetkah, je eksponent skupnega italijanskega jezika), pa tudi sestavljanje normativnih del. V drugi polovici 16. stol. se v Italiji že piše razmeroma enoten jezik. Kdor piše v dialektu, dela to največkrat z namenom, da 'bi učinkoval realistično ali tudi komično. Od 16. stol. dalje moremo torej govoriti o uzakonjenem knjižnem jeziku. S posnemanjem Petrarke in Boccaccia, najprej vsebinsko, gre istočasno tudi posnemanje njenega stila in njenega jezika. Ta dva namreč postavlja Bembo, najpomembnejši, če ne prvi gramatik tiste dobe, kot vzor.² S tem je v ostrem nasprotju, denimo, z Machiavellijem, ki bi hotel povzdigniti na stopnjo literarnega jezika sodobno, torej govorjeno florentinščino: Bembo, Benečan, ne Toskanec, očitno pravilneje vidi, da je skupna baza mogoča samo na ne več govornjenem jeziku.

Dejstvo pa, da je bil za vzor, torej kot norma, postavljen ne sodobni govornjeni jezik v duhovnem pogledu tedaj vodilne italijanske pokrajine, ampak literarni jezik najmočnejših piscev, pa skozi vsa nadaljnja stoletja do danes povzroča, da je italijanščina, tudi govornjena italijanščina izrazito literaren jezik in da le počasi sledi premikom v govornjenih narečjih. Tradicija je morda tu močnejša kot v drugih romanskih jezikih.

5. Če literarna italijanščina (in z njo vred govornjeni knjižni jezik) temelji na toskanščini 14. stol., je pa seveda lahko ugotoviti, da je današnja govornjena toskanščina precej različna od pisane italijanščine, pa tudi od tiste, ki jo govori izobraženec.

Kljub razlikam je današnja toskanščina skupaj z dialekti Umbrije, Mark in severnega Lazia še zmeraj tisti dialekt³, ki je literarnemu jeziku najbolj blizu. Razlike pa vendar so, in sicer se tičejo izgovorjave, morfologije, sintakse in besednjaka. Naj nam bo dovoljeno navesti vsaj nekaj primerov:

Za izgovor ozkega oziroma širokega e ali o se knjižni jezik večkrat odloči za rimsko izgovorjavo; tako *léttera*, *maéstro*, *béstia*, *atròce*, *colònna* ne pa kot Florenca *lèttera*, *maèstro*, *bésitia*, *atróce*, *colónna*;

knjižni jezik ni prevzel toskanske, oz. florentinske posebnosti za izgovor intervokalnega nezvenečega velara, ki ga skoraj vsa Toskana aspirira: *la casa*, tosk. (lahasa), it. (lakasa);

¹ Dati slatični pregled sodobne italijanščine, je delo, ki bi zahtevalo daljšo študijo. V skladu z željo uredništva je glavni namen tega članka dati nekaj podatkov o normi v sodobnem jeziku. Avtor skuša navesti nekaj posameznih fenomenov, ki se mu zde za strukturo jezika pomembni. — Literatura o sodobni italijanščini tudi v Italiji ni zelo bogata; gl. predvsem Bruno Migliorini, *La storia della lingua italiana*. Firenze, 1960 (do leta 1915), in Ignazio Baldelli, *Panorama dell'italiano novecenteso*, v *La rassegna della letteratura italiana*, Firenze, 1963 (upošteva dela prav do leta 1963).

² Bembo pravi na primer takole (*Prose della volgar lingua*, ed. Liviana editrice, Padova, 1955, str. 32):

Če bi hotel reči, da je florentinski jezik bolj urejen, lahkotnejši in čistejši kot pa provansalsščina, bi za to trditev navedel moja dva Toskanca, Boccaccia in Petrarko, in bi bilo že to dosti (čeprav bi jih mogel navesti več). Ta dva sta ga namreč naredila takega, da se mu ni treba kesati, da je tak.

³ V Florenci sploh neradi govorijo o kakšnem dialektu, češ da dialekta ni, ker je to pristni italijanski jezik z majhnimi spremembami, zato pravijo rajši *vernacolo*.

afrikata (č), ki jo knjižni jezik pozna, je v Toskani (in sploh v srednji in v južni Italiji) poenostavljena v šumnik brez dentalnega elementa: cento: tosk. (šento), it. (čento);

kadenca je v toskanščini drugačna; knjižni izgovor ima na daljših besedah poleg glavnega še stranski naglas, Toskana pa ne: fiorentina, tosk. (fiorentina), it. (fiorentina), cento lire, tosk. (šentolire), it. (čentolire);

v morfologiji cela vrsta toskanskih oblik, npr. pri glagolu impf. coni. od glagolov *dare*, *stare dassi*, *stassi* ali perfekti *andiedi*, *scappassi*, *messi*, ni bila nikoli sprejeta v knjižni jezik, ki ima *dessi*, *stessi* in *andai*, *scappai*, *misi*;

v sintaksi na primer tipična toskanska konstrukcija *noi si va* za knjižno *noi andiamo* ne le ni bila privzeta kot vzporedna oblika k 1. os. mn., ampak je v drugih dialektih sploh nerazumljiva;

enostavni in sestavljeni preterit sta oba živi glagolski obliki, vendar je v knjižnem jeziku prva mnogo manj uporabljana, ali bolje, sektor, ki ga enostavni preterit *andai* pokriva, je mnogo ožji kot v Toskani. Pri tem pa ugotavljamo, da so večja mesta (Firenze, Siena), posebej še, kar se tiče govorjenja odraslih, bliže splošni rabi. Generalizacija sestavljene oblike preterita *sono andato* bo verjetno vpliv rabe v severnih dialektih, kjer je enostavna oblika sploh neznana; otrok se je nauči v šoli, in sicer šele v tretjem razredu osnovne šole sistematično;

najbolj številne, pa seveda tudi najbolj razumljive so razlike v besednjaku: toskanščina ima kopo besedi, ki jih jezik ni sprejel, ta pa ima besede, ki jih dialekt ne pozna in jih nemara tudi ne potrebuje.

6. Sodobni italijanski jezik sloni torej na literarni bazi, na pisanem jeziku 14. stoletja. Gotovo pa je, da so k sedanji podobi jezika pripomogli tudi drugi dialekti, tudi drugi jeziki. Gotovo je tudi, da se od združitve Italije dalje, se pravi zadnjih sto let, ta skupni jezik *l'italiano comune* čedalje bolj uveljavlja.

Jezik pa sprejema besede ali tudi konstrukcije iz dialektov ali iz tujih jezikov, včasih jih asimilira, včasih ustvari kalup, včasih jih pusti kot tujko.

Besednjak nudi spet največ jasnih primerov: *vagon* in *kamion* npr. nista italijanski besedi. Prva je v italijanščini že zelo stara (od l. 1839). Jezik jo je asimiliral (obrazilo -e) in jo vključil v svojo morfologijo (*vagone*: pl. *vagoni*). Kamion pa je ostal tuj po naglasu in morfološko: [*camion* (*kàmion*): pl. *i camion* (*ikàmion*)].

Kamion je prišel v italijanščino očitno kasneje kot *vagon*, in sicer v dobi, ko so jezik preplavile tujke. Ne gre pa samo za daljšo ali krajšo existenco. Nogomet, na primer, je po splošni sodbi angleškega porekla. V prvih letih tega stoletja se začenja ta šport uveljavljati tudi v Italiji, predvsem v severni. Zrasli so prvi klubi, po angleških vzorih in z angleškim naslovom (football-club: odtod nemara presenetljivi gramatikalni spol *il Bologna*, *il Padova*, *il Genoa*), in z njimi športni izrazi kot *goal*, *corner*. Bolj ko je postajal šport popularen, bolj so se angleški izrazi umikali domačim (mnogo odločneje kot na primer v slovenščini): od leta 1930 dalje se piše in sliši bolj in bolj *calcio*, *calcio d'angolo*, *rete* (niti na stadionu publika ne bo zakričala *goal!*), *luorigiuoco*, *portiere*, *terzino* ... in tudi klubi niso več klubi, ampak *Società sportive*. Po drugi strani pa je terminologija pri malo ljudskih športih (npr. za tenis) ostala popolnoma neitalijanska.

7. Ni dvoma, da je francoščina tisti jezik, ki je na italijanščino največ vplival; deloma, ker je ta vpliv časovno najbolj raztegnjen, predvsem pa zato, ker gre za dva močno sorodna jezika, pa je potemtakem medsebojna infiltracija

toliko lažja. Niti purizem v letih med 1930-40 ni mogel zavreti stalne penetracije francoskih besed, čeprav je po kakšno vendar uspel nadomestiti z domačo (*autista za chauffeur, regista za metteur en scène*).

Novejšega datuma so slovanske tujke, npr. *dolina* kot kraški pojav, ali pa kalup *gli anni venti, gli anni trenta*, ki so ga pred letom 1960 uporabljali samo slavisti.

8. Ena od obogalitev jezika je bila tudi poimenovanje poklicev, ki jih ženske pred nekaj desetletji še niso opravljale. Jezik pa pri tem ne postopa enotno. Nekaj izrazov je že starejših: *maestra, professoressa, presidentessa; attrice, pittrice* ni novo, *ambasciatrice* je novo samo po funkciji, ne po obliki.

Drugod kaže na ženski spol samo člen: *la preside* (za direktorico srednje šole že kmalu po 1900; po tej vojni tudi za dekanko, tj. žensko, ki opravlja dekanske posle na fakulteti); *l'avvocato in l'avvocatessa*, vendar pa samo v moškem spolu *il ministro, il notaio, il medico (la medichessa zveni rahlo posmehljivo)*.

9. Sintakso načjenja najbolj telegrafski stil oglasov in pa jezik reklam: *Industria-chiave, Radio-Roma, Brindate Gancia!* Predlogi, ki naj bi izrazili odnose, se zdi, so tu odveč.

V marsikaterem vprašanju se sintaksa poenostavlja (npr. uporaba člena pri svojilnih zaimkih). Vendar so inovacije počasnejše. Že za Manzoniya je znano, da je v prvi verziji svojega romana *I promessi sposi* pisal superlative francoskega tipa *il caso il più curioso*, v definitivni redakciji pa je drugi člen po dobri toskanski rabi redno izpuščen. V francoščini se npr. izgublja imperfekt konjunktiva, celo v tretji osebi ednine; nadomešča ga prezent konjunktiva. V italijanščini se ne dogaja nič podobnega. Opuščanje konjunktiva za izrazi osebne sodbe bi slabo zvenelo tudi v govornem jeziku.

10. Pisana sodobna italijanščina torej sloni na pisanem jeziku 14. stol. Toskanščina, govornjena v naši dobi, namreč tista, ki jo govore florentinska predmestja, Oltrarno, je tako različna od kultivirane govorice, da jo tujec pa tudi netoskanec težko razume. Govorjeni knjižni jezik govori majhno število profesionalnih lektorjev in to je tudi jezik, ki naj bi se poučeval po šolah.⁴

Takemu govornemu knjižnemu jeziku se bliža govor posameznika. Zelo močne razlike med skrbno, kultivirano govorico in med pisano besedo pa vendar ni⁵: po eni strani italijanščina jasno izgovarja tudi nenaglašene vokale in je vokalna redukcija nepoznana (najti pa jo je v dialektih); po drugi strani pa je navezanost na tradicijo, se pravi na pisano besedo, tolikšna, da ne pozna tako revolucionarnega krajšanja besedi kot npr. francoščina [(imper), (formid), (sympa) itd. za *impermeable, formidable, sympathique*]. Seveda je italijanščina kot vsi jeziki podvržena zakonom ekonomije v jeziku, zato pozna *cinematografo* — *cinema* — *cine*; vse tri oblike so vsaj že petnajst let registrirane v slovarjih. Ne more pa še naprej skrajšati besede, ker bi sicer trpela jasnost. Za izgovor besede naj bo potrebno čim manj napora, vendar pa je težnja k jasnosti tista, ki paralizira težnjo k varčevanju z energijo.

11. Ker gre za splošni italijanski jezik, torej vendar za neko koiné, čeprav je bila ta ustvarjena na enem samem dialektu, nas seveda nujno zanima odnos

⁴ Programi srednje šole (razredi bi odgovarjali višjim razredom naše osemletke) predpisujejo od leta 1963-64 dalje tudi vaje v izreki.

⁵ Ob poslušanju diskusij zadnje čase ugotavljam, da je razlika med pisanim jezikom in govorno besedo tudi med izobraženci občutna, brž ko diskutant govori brez pisanega besedila. V Italiji sem imel ob podobnih diskusijah zmeraj potrdilo, da je kultivirani jezik izobraženca pisanemu razmeroma blizu.

jezika do dialektov. Znano je, da so si italijanski dialekti med seboj kaj različni, toskanščina pa je postala literarni jezik zaradi svoje kulturne pomembnosti, ne pa morda zaradi svojega sicer res centralnega geografskega položaja.

Najbolj je zanimivo seveda vprašanje rimskega dialektu. Če že ni mogel k skupnemu italijanskemu jeziku kdo ve kaj prispevati do združitve Italije, ali ni morda jezik, govoren v Rimu, tisti, ki zdaj daje normo? Rim ni imel nikoli, se pravi od propada rimskega cesarstva dalje, za Apeninski polotok tistega pomena, kot ga je imel, postavimo, Pariz za Francijo, ne političnega, ne jezikovnega. Bil je le eno od važnejših mest, redkokdaj najvažnejše, le od časa do časa je bil center kulturnega življenja. Šele po združitvi z Italijo, torej slabih sto let, je upravni center mlade države. Današnji rimski dialekt, *il romanesco*, pa razen številnih dialektalnih besedi (*»dritto«*, etc.) in izgovarjave nekaterih besedi ni dosti dal skupnemu italijanskemu jeziku. Seveda daje Rim svoj pečat administrativnemu jeziku, poleg tega pa je lingvistično posebno važen, ker posreduje južnoitalijanske elemente italijanski koiné. Za obsežno literaturo v dialektu ali napol dialektu pa ne moremo reči, da izpodkopava literarnemu jeziku toskanske temelje: teksti so lahko dialektalno obarvani ali so celo pisani v dialektu (npr. pogovori pri Pasoliniju), vendar pa to ne vpliva — razen v izbiri besednjaka — tudi pri Pasoliniju ne, na bazo pisanega jezika izven dialogov, torej v pripovedi.

12. Za Italijo je značilna velika dialektalna razcepljenost. Da taka situacija še traja, je najgloblji vzrok patriarhalnost, vztrajanje pri starem načinu življenja, se pravi privrženost tradiciji. Družina seveda ostaja najmočnejši faktor jezikovnega konservativizma.

K poenotenju jezika, in seveda ne samo jezika, pa prispevajo že od nekdaj šola, administracija, vojaška služba, ne nazadnje cestno in železniško omrežje, časopisje, v novejšem času še radio, televizija, film.

Izredno močne posledice pa ima notranja italijanska migracija. Ta je dvojna: cele družine iz južnih pokrajin emigrirajo v Rim, v Lombardijo, v Piemont; ogromno število, kakih deset milijonov, jih je v povojnih letih emigriralo iz vasi v mesta.⁶

Še en ekonomsko-socialni moment se nam zdi važen: mati se čedalje bolj pogosto zaposluje, vsaj v severni Italiji, pa tudi že v mestih srednje Italije. Družina s tem preneha biti center jezikovnega konservativizma; mati sama vnaša v družino nedialektalne jezikovne elemente, otrok ima nujno več stika z okolico.

Iz tega sledi, da se jezik kake pokrajine čedalje bolj izenačuje, ker je meja med mestom in vasjo manj jasna kot pred desetletji, izrazitih mestnih centrov torej ni več, povrh vsega pa so ti mestni centri najbolj izpostavljeni imigraciji elementov z drugih dialektalnih področij: iz močnih dialektalnih centrov so mesta postala žarišča skupnega italijanskega jezika. Iz tega nadalje sledi, da je ta italijanska koiné, ki ima svojo idealno realizacijo v izgovoru profesionalnega napovedovalca na radiu, uporabljena bolj ali manj dobro, brž ko stopita v pogovor dva Italijana iz dokaj različnih dialektov. Samo ob sebi je umevno, da bo Italijan takoj začel govoriti po italijansko, ne le s tujcem, ampak z vsakim, ki ga

⁶ Kako mogočno je število imigrirancev, naj pokaže tale statistika za Torino: mesto je imelo 1. 1954 783.119 prebivalcev, 1. 1960 994.089, leta 1964 pa 1.116.624. Doselilo se je v 1954. letu 42.722 ljudi, v 1960. letu 64.745, v 1961. letu 84.426 in v preteklem letu 43.966. Se pravi, da pride vsak dan v Torino v povprečju 100 ljudi, ki iščejo dela in kruha, in to povečini z juga, ker je Piemont edina pokrajina v Italiji, ki demografsko nazaduje. (Podatki po torinskem dnevniku *La Stampa*, 10. I. 1965.)

ne pozna, čeprav je še minuto prej govoril, recimo s kolegom v uradu, v svojem dialektu.

Gre torej za bolj ali manj očiten bilingvizem ali celo več: otroci doseljenec govoriyo dialekt svoje družine (celo tega ne več zmeraj), lokalni dialekt in do neke mere knjižni jezik. Napačno bi bilo torej delati kakršne koli zaključke o dialektu na podlagi pogovornega jezika v velikih industrijskih centrih, kot sta na primer Milano ali Torino, ker je tu skoraj polovica aktivnega prebivalstva doseljena. Že v Benečiji pa je dialekt čisto drugače trden.

13. Pri poenotenju italijanskega jezika igra pomembno vlogo časopisje.

Za jezik časopisja je treba najprej pribiti, da pokrajina res nima nobenega vpliva več. Kdor piše v kak časopis iz Milana ali iz Torina, ni nujno severni Italijan. Regionalizem je živ samo v besedišču in še to samo tam, kjer ga časnikar hoté izrablja, da ustvari želeni ambient.

Zavestna težnja k nacionalni enotnosti — in časopisi so v dobršni meri rojeni ob zedinjenju Italije — je povzročila, da je jezik časopisja enotnejši od jezika literarnih del. Odstopanja od splošno priznane norme bodo torej šla na račun osebnih nagnjenj tistega, ki piše.

Če torej pokrajina nima velike teže, je pa treba nujno upoštevati različne strani v dnevniku. Hočemo reči, da je jezik *tretje strani* (*terza pagina*, izraz je nastal na začetku stoletja) tisti, ki je najbolj izpiljen in se tudi najbolj bliža jeziku v literarnih delih (avtorji so včasih dobri italijanski pisatelji) ter se pošteno razlikuje od jezika, ki ga bomo našli v sodni, v mestni ali v športni kroniki.⁷

14. Vpliv časopisja pa je močno omajan z najnovejšimi sredstvi komunikacije. Znano in v Italiji premnogokrat obžalovano dejstvo je, da se v Italiji zadnjih desetletij čedalje manj bere in čedalje več poslušá, oziroma gleda. Radio, film, televizija, nadalje romani, predelani v serijo črtežev in slik, zmeraj bolj vplivajo na vzgojo prebivalstva, zlasti mladine. Kar se jezika tiče, je vpliv slušnih oddaj lahko pomemben, če je izgovor vsaj poklicnih napovedovalcev dober, čeprav je v celoti vendarle res, da vse te pridobitve ob svojih pozitivnih platih le odvrčajo mlade ljudi od branja knjig, ker je pač poslušanje, ali celo samo gledanje slik manj naporno. Gotovo pa so govorne oddaje na radiu pomemben faktor jezikovnega poenotenja: kakor je razširjanje tiska v nekaj generacijah omogočilo vsaj relativno jezikovno enotnost v pisanem jeziku, tako je verjetno, da bo izgovor v radiu in na televiziji marsikdaj prevladal nad lokalnim.

15. Govorjeni jezik, ki se bliža literarnim vzorom, pa sili tudi pisani jezik k poenostavljanju, in ker se moderni teksti večkrat hoté zatekajo h govornemu jeziku, je tak jezik govorneni koiné dosti blizu.

Problem govornenega jezika je najbolj pereč pri filmu, ki bi bil seveda rad razumljiv po vsej Italiji. Italija je zavzela v povojni mednarodni filmski pro-

⁷ Torej moramo ugotoviti, da je norma *tretje strani* drugačna od tiste, ki sicer velja za jezik časopisa. Bolje povedano, splošno priznana norma je strogo aplicirana samo na tej, literarni strani.

V decembru 1962 sem se v Florenci obrnil na enega od korektorjev najbolj razširjenega florentinskega dnevnika *La Nazione*, da bi izvedel, kako je z uporabo enostavnega in sestavljenega preterita. Korektor, po rodu iz Mark, torej netoskanec, diplomant filozofske fakultete (skupina modernih jezikov), mi je takole pojasnil svoje profesionalno stališče do obeh oblik preterita: v praksi — glede na ritem, v katerem prihajajo časniki na svetlo, ima pri izbiri časov tudi naglica svoje prste vmes — bi pustil pri miru katero koli od oblik preterita, če ta ne bi prav grobo kršila ustaljene rabe (denimo, da bi kdo postavil ob časovno določeno oggi, ki naznanja dejanje iz najbližnje preteklosti, enostavni preterit, ki se nanaša predvsem na oddaljeno preteklost), v vseh delih dnevnika, razen na *tretji strani*. Je pa zanimivo, da športne kronike v hlastanju za slikovitostjo in učinkovitostjo izbirajo redke besede, celo konstrukcije in oblike. Enostavni preterit je za dejanja istega dne kar nemožó, v športni kroniki pa postane stilistično sredstvo.

dukaciji zavidljivo mesto s svojim neorealističnim filmom. Ta seveda papirnatega jezika ne prenese. Največkrat so se filmski delavci poslužili predmestnih govorov proletariata, kjer navsezadnje razumevanje posameznih besedi ob situaciji, mimiki in drugih izraznih sredstvih le ni bilo tako važno.

Tak poizkus pa je popolnoma izpodlel Viscontiju pri filmu *La terra trema* (po romanu G. Verge, *I Malavoglia*); film je bil sneman ob Jonskem morju v ribiški vasi Acì Trezza (Catania) in v duhu neorealizma je režiser postavil pred kamero neprofesionalne igralce, ponajveč ribiče. Sicilijanski dialekt pa je bil za »kontinentalno« Italijo nerazumljiv do te mere, da so morali film jezikovno predelati v zvočno podobo, ki je bila večini razumljivejša.

Kolikor morem presoditi ob gledanju in poslušanju maloštevilnih resno delanih italijanskih filmov v Ljubljani, je videti, da je jezik filmov, ki sicer stoje na južnoitalijanskih tleh, ne dialekt Kalabrije, Lukanije ali Sicilije, ampak južnoitalijanska koiné, nekje na sredi med napolitanskim in rimskim dialektom. Eliminirane so samo oblike ali konstrukcije (besede pa ne), ki bi poslušalcu s severa napravile delo nerazumljivo.⁸

16. Italijanščina ima torej dokaj ustaljeno podobo in je spoštovanje tradicije ena od osnovnih značilnosti vseh dob. Zato je razumljivo, da jezik sedaj ne preživlja kake velike krize, saj jo je premagal v 16. stol., ko se je večina piscev odločila za en dialekt, in to ne za govornen dialekt, premagal pa je podobno krizo ponovno sredi 19. stol., ko se je raba spet izrekla za tradicijo in ne za govorneni florentinski dialekt.

Pri vsem tem pa je skrb za kulturo jezika vendar živa. Prav malo je še do nedavnega prispevala srednja šola. Gimnazijska reforma iz leta 1923 je namreč ukinita poučevanje slovnice v višji gimnaziji. V Italiji ni nobene institucije, ki bi bila vsaj moralno pooblaščenca dajati zakone za jezikovno področje. Ministrstvo za prosveto, kolikor vem, ne izdaja nobenih navodil pedagoškemu kadru glede spornih jezikovnih vprašanj, medtem ko se je v Franciji kdaj pa kdaj zgodilo (npr. za *ne explétif*), da je ministrstvo razposlalo dekret, ki je bil za poučevanje obvezen.

Italija nadalje nima svoje Akademije znanosti, ima pa več znanstvenih akademij z nekajstoletno tradicijo. Nobena ne odloča o jezikovnih vprašanjih, vendar pa je avtoriteta florentinske *Accademia della Crusca* tolikšna, da bo slovar italijanskega jezika, ki ga akademija pripravlja, močno vplival na jezik v prihodnjih letih ali desetletjih. Za sedaj pa ima Italija kakih pet ali šest velikih, resno izdelanih slovarjev, ki se seveda v mnogčem ne skladajo. Ravno tako imamo na razpolago precej gramatik modernega jezika, še zmeraj pa manjka moderna znanstvena gramatika.

⁸ Bassani je npr. (gl. Baldelli, op. cit., p. 406) iz nekaterih svojih tekstov ob ponovni izdaji izločil preveč literarne izraze in jih nadomestil z drugimi, ki so širokim množicam razumljivejši. Močno poučna se mi zdi primerjava med odlomkom iz Pratalinijevga romana *Le cronache di povri amanti* in med istim odlomkom iz scenarija za film, ki je bil po romanu posnet; na splošno je scenarij zelo zvest literarni predlogi.

— Ci hanno detto che non c'era più nulla da fare! Tu stesso hai messo da parte in fretta e furia opuscoli e giornali.

— Chi ti ha detto di stare, intanto, con le mani in mano?

— Lo sgorgio, no?

— Tu capisti così? A me invece sembrò dicesse di lavorare più di prima. Perché non hai ritirato le quote dei compagni del Mercato ...

Scenarij pa takole:

— Ma chi ti ha detto che intanto noi si debba stare con le mani in mano?

— Il Fontanesi, no?

— Ah, tu hai capito così? A me invece sembra che abbia detto di darci da fare più di prima!

— Senti, mi avete rotto le scatole tu e tutti gli altri.

Očitno je, da je jezik scenarija nekaj bližji (besedišče, izbira glagolskih časov) splošnemu pogovornemu jeziku.

17. Vprašanja jezika in njegove norme zanimajo seveda tudi tiste ustanove, kjer mora pisana ali govorjena beseda med ljudi.

Radio ali televizija ne moreta vplivati na jezik in na izgovor priložnostnih sodelavcev: zato pa skrbno izbirajo profesionalne napovedovalce. Kandidati za tako službo grede skozi trd tečaj dikcije; redkokateri Toskanec se prebije skozi: strašno težko je Toskancu opustiti tistih nekaj posebnosti, ki so tako značilne za toskanske dialekte, ločijo pa njih domači, prirodni govor od knjižnega.

Radio ima nadalje poljudne oddaje o problemih italijanskega jezika, kot jih pozna večina nacionalnih radijskih postaj. Manj običajno je nemara, da radio ta razpravljanja objavlja v drobnih brošurah kakih sto strani po cenah, ki so dostopne za vsak žep.

Podobne rubrike imajo tudi dnevniki in tedniki. Celo tako lahko ubran tednik, kot je npr. »Grazia«, daje na razpolago lingvistu, ki odgovarja na vprašanja bralk, dva stolpca, tudi tri. Mnogo pisem želi pojasnil o navadnih težavah pravopisa ali gramatike, ni pa redko, da lingvist izrabi preprosto vprašanje o kaki nejasnosti v jeziku za miniaturno razpravo na visokem znanstvenem nivoju.⁹

18. Rekli smo, da je današnja italijanščina izrazito literaren jezik, zgrajen na enem samem dialektu, ne na živem jeziku, ampak na literarnih delih; ta jezik pa je skozi dolga stoletja vsrkaval elemente iz drugih dialektov. Kaj takega se ni zgodilo (ali pa v mnogo manjši meri) govornjeni toskanščini: ta se je razvijala po svoje in se danes močno razlikuje od splošnega italijanskega jezika. Značilne pa so ravno razlike med govorom odraslih po mestih Toskane in na podeželju: mestna govorica je precej bližja italijanski koiné.

Za razvoj jezika seveda ni mogoče delati kakih napovedi. Na vsak način brani italijanščino pred hudimi pretresi navezanost na tradicijo in pa literarni karakter.

Ta značilnost je tako močna, da jezikovne norme ni načel, tako se zdi, niti tak socialni pojav, kot je preseljevanje družin v dialektalno čisto drugačna ozemlja. Mlajša generacija opušča jezik svojega doma, ne privzema pa dialekta novega okolja, ali vsaj ne samo tega, ampak zmeraj bolj splošni italijanski pogovorni jezik. Ta seveda variira od pokrajine do pokrajine, kot je različen od človeka do človeka, vendar ima svoj vzor v knjižnem jeziku in mu je dosti blizu; ker med obema ni prehudega prepada, sistem knjižnega jezika ni hudo ogrožen.

⁹ Naj dodamo, da govorijo v radiu in pišejo v jezikovne rubrike priznani lingvisti (v radiu npr. celo Bruno Migliorini, profesor iz Florence in predsednik florentinske **Akademije della Crusca**).

V februarju smo v Ljubljani poslušali predavanje Ch. Boutona, prof. na pariški **Alliance française**, z naslovom: **Le français parlé**. V mnogočem je predavanje govorilo o podobnih problemih, kot jih poskušamo nakazati tukaj za italijanščino. Dragoceno pa se nam zdi, da se v Franciji poudarja moralna obveza lingvistov, da bedijo nad jezikovnimi spremembami, (ki so v francoščini, po izjavi predavatelja, »vrtoglave«), ne da jih samo registrirajo. Izraz, ki ga je prof. Bouton uporabil, je **le dirigisme** s strani lingvistov, kar naj bi jeziku dalo večjo stabilizacijo.

Zapiski, ocene in poročila

AKADEMIK BRATKO KREFT — ČASTNI ČLAN
SLAVISTIČNEGA DRUŠTVA

(Nagovor na intimni slovesnosti v Slavističnem društvu 10. februarja 1965 v Ljubljani)

Govoriti o našem jubilarantu nikakor ni lahko, ker je njegova dejavnost tako zelo vsestranska. Najbolj znano izmed področij njegovega udejstvovanja je leposlovje, proza in zlasti dramatika. Z romanom *Človek mrtvaških lobanj* (1928), ki je njegovo prvo natisnjeno delo, je hotel podati življenje svoje povojne generacije, »kroniko raztrganih duš«. V njem brezobzirno odkrito prikazuje erotične zablode in tragedije tedanje srednješolske mladine ter zanjo obtožuje meščansko družbo, predvsem zlagano moralo vzgojiteljev. Hkrati izpoveduje razvoj lastnega svetovnega nazora od tolstojanskega krščanstva do revolucionarnega marksizma. Stilo stoji na prehodu od subjektivnega ekspresionizma k socialnemu realizmu. Delo je policija zaplenila, pisatelja pa postavila pred sodišče. — Ze prej in kasneje je jubilarant v *Ljubljanskem zvonu* in drugod objavljajl črtice, novele in povesti iz objektivnega sveta, ki mu je bil najbolj znan. V knjigi zbrane so izšle po drugi vojni najprej pod naslovom *Povesti iz nekdanih dni* (1950), nato pa v nekoliko spremenjeni redakciji kot *Kalvarija za vasjo in druge povesti iz Prlekije* (1961). V njih avtor obravnava človeško trpljenje med prvo vojno in politične razmere v prejšnji Jugoslaviji, pripoveduje o tragičnih ljubeznih in ilegalnem delu domačih študentov, se posmehuje podeželskim veljakom in žandarjem ter sočustvuje z viničarji in drugimi reveži, slika pokrajinske in kulturne značilnosti valovite in zaostale preleške zemlje, zlasti pa poudarja mračno rezka družbena in življenjska nasprotja; v slogu je le še ponekod čutili ekspresionizem, splošna linija pisanja pa je socialni realizem. — Akademik Kreft je razgledan svetovljan, ki je prehodil in videl že mnogo sveta, zato je zanj kot leposlovca značilen tudi potopis *Med potniki in mornarji*. V njem podaja svoje vtise s poti na Krf, v Grčijo in Turčijo, pri tem pa enako bistro opazuje kraje, ljudi in razmere.

Po svoji notranji usmerjenosti in nadarjenosti pa je jubilarant predvsem dramatik, ki snov za svoja dela najrajši zajema iz zgodovine; prej vselej skrbno preštudira razpoložljive vire in delom napiše tudi obširne zgodovinske uvode. V dramatiki se je poskusil že ob koncu gimnazije, ko je zaporedoma zasnoval dela: *Nemoč*, ki prikazuje duševni boj mladega človeka, *Tiberij Grakh*, socialno dramo iz starega Rima, in *Sonja*, postavljeno v leto revolucije 1905. — Prvo Kreftovo pomembno odrsko delo so *Celjski grofje* (1932). V njih Veronikina ljubezenska drama stopi v ozadje, v ospredju so družbene silnice tistega časa, konflikt med degeneriranimi fevdalci in mladim meščanstvom, med Celjani in Prvdačem. Avtor je z znanstveno pravičnim pogledom na zgodovino zavrzel Župančičevo in Novačanovo misel, da bi bili Celjani daljni glasniki jugoslovanske nacionalne ideje. — Med Kreftova redka odrska dela iz sodobnega življenja spada psihološko konverzacijska drama *Kreature* (tudi *Malomeščani*, premiera 1935, natis 1948). Godi se na začetku prve vojne v manjšem slovenskem mestu ter razkriva ob usodni časovni preskušnji nečedno podobo tega našega sloja: njegovo ovaduštvo in hlapčevstvo, sebičnost in pritlikavost. — V heroično dobo naše zgodovine, ko so šli hrvatski in slovenski kmetje v boj za staro pravdo, je postavljena drama *Velika puntarija* (knjižno 1937, uprizorjanje pred vojno prepovedano). Delo ne prikazuje le dinamike objektivnega zgodovinskega dogajanja, vzroke, upor in zator, ampak tudi mozaik individualnih človeških značajev na kmečki in plemiški strani. Ogiba se črno-bele tehnike in vsiljive tendence, zato je vse-skozi življenjsko pristno in pretresljivo ter umetniško dognano, poleg *Kranjskih komedijantov* brez dvoma Kreftova resnična mojstrovina. — Vse tri pravkar označene drame so neštetokrat uprizorili doma na Slovenskem in po jugoslovanskih gledališčih, prodrle pa so tudi na Češko; poleg Cankarja si je med Slovenci edino Kreft ustvaril tako razsežen gledališki avditorij. Bolj v naših domačih mejah je ostalo delo, v katerem je avtor prenesel težišče od družbene kritike na kulturni oris dobe, *Kranjski komedijanti* (1946, nastali tik pred vojno). V njih je hotel ponazoriti pomen narodnih preroditeljev, zbranih okrog Zoisa, za slovensko gledališče, ki ga je utemeljil Linhart z uprizoritvijo *Županove Micke*. Zgodovinskim dejstvom je tokrat še posebej morala pomagati ustvarjalna fantazija, s katero je pisatelj prikazal zlasti baronovo ljubezen do italijanske pevke. Kreft je v delu oživil pomembno dobo in osebnosti, poleg tega pa ga je prepegel z izredno čustveno toplino, z duhovitim humorjem in starinskim slogom. — S tem pa še nismo

pregledali vsega jubilantovega dramskega opusa: izvrstno je priredil Levstikovega klasičnega *Tugomera*, napisal scenarij in kasneje dramo o človeku in poetu Prešernu ter po noveli Lavrenjeva zasnoval *Balado o poročniku in Marjutki*, ljubezensko dramo iz časa oktobrske revolucije. — Kot dolgoletni režiser in nato dramaturg našega osrednjega poklicnega gledališča se je doobra seznanil z dramsko tehniko, se razgledal po odrski literaturi, uporabil sveže in sodobne režijske prijeme, napisal vrsto člankov o zrežiranih delih ter uvode in napotke k raznim slovenskim in ruskim dramam ter Shakespearovim historijam, posebej pa še objavil knjigi *Poslanstvo slovenskega gledališča ter Gledališče in revolucija*.

Tako smo prestopili že na drugo področje udejstvovanja našega jubilanta, k publicističnemu in znanstvenemu delu. Kot marksistično usmerjenega publicista, polemika in kritika ga srečujemo zlasti v desetletju 1926—1935, ko je nastopal v *Mladini*, *Svobodni mladini* in *Književnosti*; tej zadnji je bil lastnik, izdajatelj in urednik ter kot tak odločilno pomagal oblikovati kulturno politično miselnost mlade marksistične inteligence. Izrazito znanstvenega značaja so Kreftove razprave in študije s področja jugoslovanskih, predvsem pa ruske literature, o kateri je po osvoboditvi nekaj let na ljubljanski univerzi tudi predaval. Svoje najbolj tehtne dosedanje študije je zbral v knjigi *Portreti* (1956, nedavno doživela tudi srbski prevod). Izmed jugoslovanskih avtorjev mu je posebno ljub Krleža, s katerim ga veže nekaj sorodnih idejno estetskih potez in kateremu je tudi pripomogel do prve, ljubljanske izdaje *Balad Petrice Kerempuha*. Med Rusi je dolgo časa pritegoval njegovo pozornost Puškin, zlasti s svojim dramskim delom in Shakespearovim vplivom nanj, kar je bilo tudi predmet Kreftove doktorske disertacije. Poleg tega je študijsko obdelal vrsto najpomembnejših predstavnikov ruskega kritičnega in socialnega realizma, med drugim Turgenjeva, Ostrovskega, Čehova, Gorkega in Solohova. Njegovi spisi te vrste so svojevrstno prikupna kombinacija eseja in literarne zgodovine z marksističnim idejnim izhodiščem in v bistvu pozitivistično metodo. V nekoliko vznesenem, a vedno jasnem slogu, ki ga podpirajo tudi citati, razpravlja Kreft o dobi in razmerah, o avtorju in življenju ter razvoju razčlenjuje njegovo ustvarjanje. Pri tem rad primerja dela določenega avtorja z drugimi ruskimi, slovanskimi ali zahodnimi avtorji. Ko razčlenjuje in vrednoti, ga zanima predvsem sociološko idejni vidik, pri tem pa nikdar ne zanemara intimno človeških in ustvarjalno estetskih prvih umetnine. S študijami in razpravami s področja rusistike se je jubilant dostojno pridružil dvema doslej največjima znanstvenima delavcema med Slovenci na tem področju, profesorjema Prijatelju in Lavrinu. Zadnje desetletje se vzporedno z izdajo *Izbranih del* (doslej 9 knjig) intenzivno ukvarja z Dostojevskimi; o posameznih delih in problemih tega velikega pisatelja je napisal vrsto obširnih študij in tehtnih razprav; upajmo, da nam bo sčasoma poklonil tudi zaokroženo monografijo o njem.

Se o nečem je treba na kratko spregovoriti: o akademiku Kreftu kot reprezentantu naše slavistične organizacije. Že vrsto let je ali je bil najvidnejši predstavnik slovenskih slavistov v republiškem društvu, v zvezi jugoslovanskih društev in v mednarodnem slavističnem komiteju; vsepovsod nastopa z organizacijskimi nasveti in znanstvenimi referati ter preko svoje osebnosti varuje in uveljavlja interese slovenske slavistike. Zdi se mi, da ga pri tem delu vodijo predvsem tri osnovna načela: v mednarodnem svetu širiti zanimanje za našo literaturo in pridobivati prijateljev zanje, hkrati pa tudi poudarjati ugledno tradicijo slovenske slavistike, ki so ji razširili sloves tudi nekateri Kreftovi ožji rojaki; v jugoslovanskem okviru gojiti prepotrebne stike in vsestransko sodelovati s sorodnimi društvi bratskih narodov, hkrati pa vselej varovati avtonomnost slovenskega jezika, literature in kulture; med samimi slovenskimi slavisti pa demokratično enakovredno skrbeti za vso našo družino, za znanstvenike in šolnike, za «olimpijce» in «plebejce», kakor se je nekoč sam duhovito izrazil. Nazadnje ne smemo pozabiti na brigo našega predsednika za revijo *Jezik in slovstvo*, ki mu jo je v ne preveč zavidljivih okoliščinah uspelo obdržati pri življenju in sorazmerno lepi kvaliteti.

Spoštovani tovariši profesor, zaradi Vaše izjemno vsestranske in uspešne dejavnosti, zlasti na označenih področjih dramske umetnosti, rusistične znanosti in slavistične organizacije, Vas je Slavistično društvo Slovenije z vsemi svojimi podružnicami izvolilo za svojega častnega člana, hkrati pa Vam ob Vašem življenjskem prazniku iz vsega srca želi, da bi še naprej, do zadnjih človeških meja, obdržali mladostno zdravje, delovni zanos in življenjski optimizem!

Joža Mahnič

»SKRAJNOSTIMA« ALI »SKRAJNOSTMA«?

Slovnica uči, da se D. I. du. v tipu *nit* glasi *nitma*, torej tudi: čednostma, hitrostma, jesenma, kokošma, kopelma, lastnostma, ljubeznivostma, lučma, mišma, možnostma, narodnostma, obrtma, piščalma, pomladma, posestma, povestma, skrajnostma, skrivnostma, smrtma, umetnostma, zapovedma, znanostma itd.

V zadnjih letih sem si izpisoval iz tekstov, ki sem jih prebiral, oblike D. I. du. samostalnikov tipa *nit*. Izpiskov ni veliko, ker se dvojske oblike sploh bolj malo rabijo, v vseh pa so zapisane s končnico *-ima*: »tema dvema ustreznima lastnostima« (Delo, 5. 4. 1964, članek Sedemdesetletnik na slavistiki); »se lovim med dvema možnostima« (Konjar, Vrni se življenje. CZ 1959, 32—33); »s tema dvema možnostima« (Bullock, Hitler. CZ 1963, 149); »Američani so izbirali samo med dvema možnostima« (Delo, 5. 11. 1964, uvodnik); »omahovanje med dvema možnostima« (B. Borko, Srečavanja z antiko. N Razg 1965, št. 5, str. 98); »Spor med obema narodnostima« (Delo, 15. 10. 1962, članek 150.000 Flamcev demonstriralo); »med obema narodnostima« (Jeri, Tržaško vprašanje. JiS 1964, 224); »Nekako v sredi med obema skrajnostima (France Vodnik, Črtice, novele, povesti. DS 1933, 84); »med dvema skrajnostima« (Josip Vidmar, Kritike. DZS 1951, 80); »je treba izbirati med tema dvema skrajnostima« (Delo, 30. 9. 1962 v članku Bodočnost radia in televizije); »med obema skrajnostima« (Mira Miheličeva, Otok in struga. SM 1963, 151); »tema dvema skrajnostima« (Delo, 10. 2. 1965, govor Mateja Bora).

Anketiranje posameznikov, na katere sem se obrnil, je potrdilo, da se današnji jezikovni čut brez omahovanja odloča za obliko na *-ima*.

Tako se najdemo pred vprašanjem, kaj je vzrok, da se slovnica in jezikovna praksa razhajata, in kateri obliki naj bi dali prednost.

Slovnica loči tri sklanjatve nekdanjih i-jevskih feminin: *nit*, *misel* in *reč* (*kost*). Prvi dve se med seboj le malo razlikujeta: v D. du. in I. vseh treh števila. Druga ima v N. sg. vedno polglasnik v zadnjem zlogu. Značilnost tretje sklanjatve je proti prvima dvema premeščenost akcenta in akcentuiran ozek končniški *e* v D. L. I. du. in D. L. pl. V I. sg. in pl. ima sklanjatev tipa *misel* dvoizložno končnico, drugi dve sklanjatvi pa enozložno.

Te razlike so nastale v zgodovinskem razvoju slovenščine iz prvotno enotne i-jevske sklanjatve ženskega spola pod vplivom akcentskih razmer in analogij (gl. Ramovš, Morfologija, 62 sl.), in slovenske slovnice v večji ali manjši meri na te razlike med njimi tudi opozarjajo.

Po drugi strani pa so bili v teh novo nastalih sklanjativah in v okviru posamezne sklanjatve možni medsebojni vplivi in izravnavanja. Nekateri samostalniki se lahko sklanjajo po zgledu *nit* in *reč* (četr, kokoš, luč, oblast, obrt, obrv, postrv idr.). V tipu *nit* in *misel* je v vrsti sklonov končniški *i* etimološko upravičen, tako da ga naša jezikovna zavest občuti kot značilnost sklanjatve. Iz takih sklonov se je potem razširil na večino drugih, kjer po tako imenovanem Havlikovem pravilu ni bil upravičen: v I. sg. *mislijo* (toda *nitjo*), iz **-bjo*; v I. du. pl. *mislima*, *mislimi*, iz **-ьма*, **-ьми*; vrsta slovnice 19. stoletja navaja tudi v tipu *nit* za I. pl. obliko na *-imi*: Kopitar 1808, Vodnik 1811 in Šmigoc 1812 *živalimi* (*-mi*, *-i*), Murko 1843 in Muršec 1847 *nitimi* (*-mi*, *-i*), Janežič 1864 in 1876 *nitimi*, Levstik 1866 *živalimi*, Sket (Slovenisches Sprach- und Ubungsbuch) 1879 *nitimi/nitmi*, Janežič-Sket 1889 in 1894 *nitimi* (*-mi*); namesto pričakovanih končnic **-om*, **-oh* v D. L. pl. je v tipu *nit* in *misel* posplošena oblika z *i*-jem, medtem ko je v tipu *reč* (*kost*) končnica *-ëm*, *-éh* (ter v dvojini D. I. *-ëma*, L. *-ëh*), ki je bila po dokaj komplicirani poti izposojena od nekdanjih o-jevskih maskulin (prim. Ramovš, o. c., 64 sl.). Posploševanje končniškega *i*-ja je v nekaterih sklonih hkrati odpravljalo težavnejšo izgovorljivost, ki jo je povzročil izpad šibkih redukcijskih vokalov.

Sklanjatev i-jevskih feminin je torej doživela nekaj sprememb, med katerimi so imele tiste, ki jih slovnice često imenujejo regularne, razmeroma majhen vpliv. S to ugotovitvijo lahko zdaj preidemo k jedru našega problema.

Oblika *nitima* v D. I. du. ni živa samo v današnji jezikovni praksi, ampak jo poznajo tudi vse starejše slovnice*, v kolikor pod vplivom narečja ne zamenjujejo končniškega *-i*- za kak drug vokal: Kopitar 1808, Vodnik in Franul 1811 *živalima*, Šmigoc 1812 *živalima*, Metelko 1825 *žavalma* (proti *žavalmə* v I. pl.) in 1830 *nitəma* (proti *nitmə* v I. pl.), Murko 1832 in 1843, Muršec 1847, Janežič 1854, 1857, 1864 in 1876 vsi *nitima*, Levstik 1866 *živalima*, Končnik 1870, 1883 in 1892 *nitima*. Sket v svoji nemško pisani slovnici

* Bohorič ne pozna tega tipa, Pohlin in Gutsman pa nimata posebnih oblik za dvojnino.

1879 je prvi zabeležil obliko *nitma*, vendar poleg *nitima*. V izdajah Janežičeve slovnice ima sprva (1889 in 1894) *nitima (-ma)*, kasneje (1900, 1906 in 1911) pa *nitma (-ima)*. Šuman 1882 navaja obe obliki. Anonimna *Praktična slovnica ... za samouke* (Trst 1917) je bila v času izida z obliko *znanostima* že osamljena. Breznikove in vse sedanje povojne slovnice pa imajo samo še *nitma*.

Z ozirom na prsl. končnico *-ьma bi pričakovali v slovenščini *nitma*. Od kod je torej oblika *nitima*, ki se ponavljá skozi vse starejše slovnice? Da bi si jo Kopitar sam izmislil in bi se potem mehanično prenašala iz slovnice v slovnico, ni dosti verjetno. Kopitar, Šmigoc in Murko celo pripominjajo, da je pri večzložnicah običajnejša oblika z -a-, in navajajo za primer *kokoš*: D. I. du. *kokošama*, D. pl. *kokošam*, I. pl. *kokošami* (*kokošmi*). Metelko natančno loči med *žavaləma*, *nitəma* in *žavalmə*, *nitmə*. Res je sicer, da niti Kopitar niti Metelko in drugi slovnikařari niso mogli dobiti oblike na -ima iz domaće govorice, kjer so namesto dvojinjskih oblik uporabljali množinske, pri čemer je treba upoštevati še moderno vokalno redukcijo. Toda v sistemu knjižne slovenščine ima D. I. du. v vseh samostalniških sklanjatvah dvozložno končnico (-oma, -ama, -ema) in ta predstava je bila in je v jezikovni zavesti izobražencev nesporno živa, v podporo pa ji je pridevniška sklanjatev: dolgima *nitima*. V nekaterih dialektih se je tip *nit* naslonil na a-jevsko deklinacijo. Take primere najdemo tudi pri protestantih (Ramovš, o. c., 64). Vendar vpliv te deklinacije, ki so ga nekatere slovnice zabeležile, v knjižnem jeziku ni prodrli. Očividno je bolj kot spol odločal občutek, da je vokal i karakterističen za vso sklanjatev tipa *nit*. Za to govori tudi oblika *nitimi*, *živalimi* v I. pl., ki je — kot smo videli zgoraj — v starejših slovnicaх zelo pogosta. Seveda pa tu ne smemo prezreti istočasnega vpliva tipa *misel*, v katerem je končnica -imi ostala do danes. Za obliko D. I. du. *nitima* je bilo nadalje odločilno razmerje med D. du. in pl., ki se v sistemu knjižne slovenščine dosledno vzdržuje: dvojinjska oblika je enaka množinski + a: lipam+a, rakom+a, mestom+a, poljem+a, oračem+a, rečem+a — in prav tako *nitim*+a, ki ima še posebno oporo v isti samostalniški kategoriji: *mislim*+a. In ker se v vseh sklanjatvah D. in I. du. enako glasita, je tudi v tipu *nit* dativna oblika hkrati instrumentalna. Nasprotno pa slovenske sklanjatve v I. pl. nimajo razen končnega -i ničesar skupnega v strukturi končnic: lipami, raki, mesti, možmi, rečmi; zato je prvotna oblika I. pl. *nitmi*, ki so jo kot edino navajale sprva le redke slovnice (obe Metelkovi in prve Janežičeve), sčasoma obveljala. K temu je gotovo nekaj pripomogla podobna oblika tipa *reč* (*rečmi*).

Ravno postopno uveljavljanje oblike *nitmi* je povzročilo, da je Sket v svoji slovnici 1879 postavil paralelo dvojnici I. pl. *nitimi/nitmi*: D. I. du. *nitima/nitma*. Tako ima tudi še v svojih prvih izdajah Janežičeve slovnice, v kasnejših pa je z zamenjavo mesta dal prednost obliki na -mi/-ma: *nitmi (-imi)*: *nitma (-ima)*. V pripombi pravi, da »se samostalnikom z gibljivim e v dvojinjskem dajalniku (orodniku) in v množinskem orodniku pritika sklonilo -ima in -imi, drugim deblom pa -ma in -mi, npr. s pesm-ima, z misl-imi, z gosl-imi; z oblast-mi, s čeljust-ma, s piščal-mi, z žival-mi.« To načelo je sprejel potem tudi Breznik v svoje slovnice, od Breznika pa sedanje slovnice.

Ker se je po dolgotrajnem omahovanju oblika *nitimi* končno umaknila obliki *nitmi*, je Sket čisto mehanično po razmerju *mislimi* : *mislima* (tj. razlika le v končnem vokalu) in po razmerju *nitjo* : *nitmi* (tj. enozložna končnica v I. sg. pl.) vzpostavil še *nitma*. S tem je nasilno podrl sistem, ki — sodeč po njegovi zakoreninjenosti v jezikovni praksi do današnjega dne — ni kazal nikake tendence po spremembi.

Ni dvoma, da je zmagi oblike *nitma* v novejših slovnicaх pripomogla historična gramatika. Po Havlíkovem pravilu, ki je bilo odkrito leta 1889, bi bila oblika *nitma* po onemiti šibkega redukcijskega vokala edino pravilna. Enako pravilna bi bila tudi oblika **mislima* (tj. pri samostalnikih s polglasnikom v zadnjem zlogu edninskega imenovalnika), kjer pa so slovnikařari zamižali, ker bi bil izgovor take oblike težavnejši. Zgoraj smo videli, da je nekdanja i-jevska sklanjatev v teku stoletij doživljala nekatere glasoslovne spremembe. Povzročilo jih ni samo Havlíkovo pravilo, ampak tudi drugi faktorji, ki so bili včasih v tekmi z njim močnejši. Nobenega razloga ni, da bi se ravno v D. I. du. ozirali na Havlíkovo pravilo, če smo v nekaterih drugih oblikah iste sklanjatve sprejeli dejstvo, da niso v skladu z njim (glej zgoraj). Ne moremo vendar spreminjati jezika, da bo potrjeno neko pravilo.

Za obliko *nitima* govorijo torej tale dejstva: dvozložnost D. I. du. v vseh sklanjatvah, razmerje D. pl. + a = D. I. du. v vseh sklanjatvah, i kot karakteristični vokal tipa *nit*, oblika na -ima pri femininah na konzontan s polglasnikom v zadnjem zlogu N. sg. (*mislima*) in kot posledica vsega tega ustaljena jezikovna praksa, ki so jo kodificirale vse starejše slovenske slovnice

Za obliko *nitma* govori razmerje mislimi, mislima : nitmi, nitma, enozložnost končince I. vseh treh števil, Havlikovo pravilo, novejša slovnice in morda še delna naslonitev na dialekte z moderno vokalno redukcijo.

Na podlagi sodobne teorije knjižnega jezika se bomo ob tehtanju dejstev, ki govorijo v prid eni ali drugi obliki, brez težav odločili za *nitima*, torej tudi za lastnostima, možnostima, narodnostima, skrajnostima itd. Za takšno odločitev bi bilo že dovolj, da zanjo govori današnja jezikovna praksa, splošna knjižna raba te oblike.

Boris Urbančič

PREŠEREN V ČEŠKI LITERATURI

Skromna oprema in obseg knjižice* nikakor nista v sorazmerju z njeno vrednostjo. Delo našega rojaka dr. Otona Berkopec se dostojno uvršča med knjige slovenskih prešernoslovcev. Prav zaradi svoje specifičnosti pa je še toliko bolj pomembno, saj je prvi obširnejši dokument o tem, kako je soroden, slovanski narod sprejemal delo našega največjega pesnika.

Berkopec je predvsem bibliograf. To je ostal tudi tukaj. Toda če je kritika njegove prejšnje knjige** izzvenela v rahel očitek, da daje avtor le bibliografijo, in pograšala uvodno študijo, moramo povedati, da je s tem delom nakazal idealno združitev bibliografa in literarnega zgodovinarja v eni osebi. V tridesetih letih sistematičnega zbiranja gradiva, kot pisec skromno ugotavlja, se mu je vzporedno z bibliografijo izoblikovala tudi sintetična študija o tem, kako so Čehi predstavljali in prevajali Prešerna. V njej spremlja slovensko-češke literarne stike od prvih začetkov, navaja vrsto Čehov, ki so pisali o Prešernu in prevajali njegove pesmi, ter kritično ocenjuje njihovo delo. Področje, ki je bilo doslej v literarni zgodovini razmeroma dosti obdelano, namreč zanimanje Čelakovskega za slovensko literaturo in njegov članek o Prešernu, razširi in dopolni z analizo odmevov, ki so jih obrodila njegova prizadevanja za Prešerna med Čehi. Skupaj s Šafaříkovo oceno Prešernovih pesmi je bil ta članek Čehom dolga leta edini vir informacije o našem pesniku. Boleča, a vsakomur, ki pozna Prešernovo usodo, razumljiva, je Berkopčeva ugotovitev: »Krivda za to, da niso Čehi kaj več pisali o največjem slovenskem pesniku, je v veliki meri tudi na nekaterih Slovencih, ki so imeli priliko utirati pot v svet najboljšemu, kar je tedaj premogla slovenska književnost, pa tega niso storili po vsej verjetnosti iz osebnih razlogov.« Šele v šestdesetih letih sta se tema prikazoma pridružila Křížkova karakterizacija Prešerna v *Pregledu jugoslovanske književnosti* in Gebauerjev članek o Prešernu v Riegrovem *Slovníku naučnem*. Ves ta čas pa so nastajali številni prevodi Prešernovih pesmi, predvsem kot posledica zanimanja posameznikov za slovenski jezik in književnost. Slučaj je hotel, da je bil ravno avtor prvih prevodov veliki mojster verza Čelakovský. Prevajalci, ki so mu sledili in z večjim ali manjšim uspehom skušali preliti Prešernovo preprosto, a do kraja izbrušeno poezijo v svoj jezik, so bili večinoma umetniško mnogo prešibke osebnosti, da bi lahko ustrezno poustvarili pesnikov svet. Poleg pomanjkljivega znanja slovenskega jezika in težav z naglasom je prav to vzrok, da Čehi kljub številnim prevodom vse do danes niso dobili primerne knjižne izdaje celotnega Prešernovega dela.

Drugi del knjige je bibliografija, razdeljena na pet oddelkov: Rokopisi, Izvirna besedila pesmi, Prevodi, Članki in beležke o pesniku ter Prešeren v češkem leposlovju. Znotraj vsake skupine je gradivo razvrščeno po kronološkem zaporedju. Tak način je pregleden in olajšuje delo bralcu, ki ga zanima določeno obdobje. Abecedno razvrstitev prevajalcev in avtorjev člankov pa popolnoma nadomesti imensko kazalo. Vsa gesla so opremljena s kratkimi anotacijami.

Preverjanje gesel je praktično skoraj nemogoče. Avtorjevo ime nam je najboljša jamstvo za njihovo pravilnost in točnost. Omenila bi le napako, ki je očitno nastala med tiskom. To je datum Prešernovega slovenskega pisma Čelakovskemu (str. 19). Natisnjen je napačen datum 14. 3. 1932. Vsi viri navajajo letnico 1833, saj je to odgovor na pismo Čelakovskega, ki ga je Prešeren prejel šele konec leta 1832.

Hermina Jug

* Berkopec, Oton: France Prešeren v češki literaturi Ljubljana, Društvo bibliotekarjev Slovenije 1964. 48 str. 80.

** Berkopec, Oton: Česká a slovenská literatura, divadlo, jazykozpyt a národopis v Jugoslavii. Praha 1940.

Slovenska akademija nam je naredila veliko uslugo, da je natisnila prvi slovenski narečni slovar. Tominčev rokopis, ki je delo skoraj petdesetletnih prizadevanj, je že več let služil samo za interno uporabo v Inštitutu za slovenski jezik. Vendar nam Slovincem tako manjka leksikoloških del vseh vrst, da moramo poskrbeti za čim hitrejšo publikacijo vseh rokopisnih zbirk, ki bi mogle koristiti širšemu forumu raziskovalcev jezika.

Tominčeva monografija obsega kratek opis narečja, pravzaprav samo njegovega glasoslovnega in morfološkega sistema na približno petdesetih straneh. Njeno jedro in največji pomen pa je v dvestopetdeset strani obsežnem slovarju. Opis narečja bi kljub svoji skoposti zahteval posebne ocene. Njegova prednost je v skrbni akcentuaciji, je pa le preveč shematičen, da bi izčrpal vse narečne posebnosti, ki jih najdemo v slovarju. Sicer je pa namenjen samo za orientacijo pri uporabi bogatega slovarja. Tudi ta je skrbno akcentuiran, narečne oblike so podane v vseskozi enotni in v naši dialektologiji že tradicionalni fonetični transkripciji. Kjer so podatki v uvodu preskopi, posebno pri nekaterih glagolih, navaja v slovarju tudi naglase vseh oblik, ki prihajajo v pošteve.

Zaradi lažje orientacije je vsako geslo podano najprej v knjižni ali vsaj poknjženi obliki. Besede, ki jih nima Pleteršnik, so označene z zvezdico. Ni jih veliko, največkrat so nemške izposojenke, ki jih je knjižni jezik že v prejšnjem stoletju izločil, najdemo pa vmes tudi nekaj interesantnih dialektičnih arhaizmov, tipa *osreja* »krušna sredica« ali *okivec* »ivje«.

Ob pregledovanju takšnega slovarja se nam nehote vsiljuje misel, do kakšne mere je mogoče zbrati izrazni fond kakega narečja. Manjka nam skušenj in ker se od izida Pleteršnika dalje ni pri nas nihče zanimal za sistematično zbiranje narečne leksike, nimamo na razpolago otipljivih kriterijev. Tominec se je pri svojem dolgoletnem nabiranju opiral na Pleteršnika. Ni iskal redkih besedi in specifičnih lokalizmov, ampak se je zadovoljil z bežnim, kolikor toliko frekvenčnim izraznim fondom. Posluževali se ga bomo bolj, kadar se bomo hoteli prepričati, ali je ta ali druga beseda res ljudska, ne pa za iskanje lokalnih posebnosti, ki jih je kljub intenzivnemu zbiranju v prejšnjem stoletju še vedno mogoče odkrivati v slovenskih narečjih. Ko sem se pred nekaj meseci prvič po nekaj desetletjih mudil pol dneva na Črmem vrhu, sem mimogrede postal pozoren na meni popolnoma neznano besedo *zavalisk* »vrsta modrasa, verjetno bajeslovna.« V Tominčevem slovarju je misem našel. Nekaj dni kasneje sem si pod Čavnom zapisal v istem pomenu obliko *brzolišček*. Gotovo gre v obeh primerih za ljudsko etimološke variacije romanskega *baziliscus*. V mojih zapiskih je to seveda popolnoma slučajna pridobitev, nekakšen šolski primer za spremembe, ki nastajajo pod vplivom ljudsko etimološke psihološke naslonitve redke tujke na kakršno koli domačo osnovo. Prepričan sem pa, da mora vrsta takšnih pojavov ostati neopažena celo pri večdesetletnem sistematičnem zbiranju. Tominec se je potrudil, da bi zbral čimveč ljudskih rastlinskih imen. Žal pa so podatki, *špehouc* »ime neke rastline« za modernega raziskovalca ljudskih rastlinskih imen največkrat brez pomena. Ime mora biti točno fiksirano, če že ne za species, pa vsaj za genus. Sicer nam ljudsko rastlinsko ime nič ne pove.

Po semantični plati bi od narečnega slovarja pričakovali več. Posebno tuj slavist, ki ga zanima slovenščina, se bo pri Tomincu težko znašel. Treba bi bilo po podobni metodi, kakor je registriral idiome, opredeljevati tudi njihov semantični obseg prav tako s Pleteršnikom v roki. Malo je verjetno, da so vse besede v Tominčevem slovarju zastopane v črnovrškem narečju v vseh tistih pomenuh, ki jih navaja Pleteršnik. Če si izberemo Tominčevo z zvezdico označeno geslo *potanc* s pomenom »direnjad, veliko opravkov«, bi opozoril na Cigaleta, kjer najdemo ta izraz s pomenom »ungesäuertes Brot«. V okolici Novega mesta pomeni danes *potanc* neko gosto čvrsto testo, npr. žganci so pravi *potanc*. V Tominčevem pomenu poznamo iz Velikih Lašč izraz *potecin*, predvsem za opravke, letanje in pehanje pred svatbo. Pomenske razlike v enakih besedah utegnejo biti od narečja do narečja dokaj velike, zato so pri narečnih slovarjih čimbolj točne in natančne pomenske opredelitve brezpogojna nujnost.

Kljub takšnim pomanjkljivostim je vendarle Tominec slovar redek in dragocen donesek k naši skromni leksikologiji. Posebno za naša obrobna narečja bi potrebovali več podobnih del. Zahvaliti se moramo Tomincu za njegovo vztrajnost in pogum, s katerim se je lotil te tako težavne naloge.

Dne 7. X. 1964 je bilo med »Pisma bralcev« v *Delu* objavljeno tudi krajše pismo dr. J. Grampovčana pod naslovom: »Zagrmeli so štirje topovi«, v katerem pisec podaja k članku Saše Vuge (ki je bil pod istim naslovom objavljen v *Delu* nekaj dni prej) jezikovne pripombe glede besed »luogen« oz. »lugen« in »antrum« (ne: atrum).

»Antrum« je sicer res izposojenka iz grščine, toda v tej obliki je vendarle latinska beseda, grška se je glasila »to antron«. Pomenila pa je ta beseda jamo oz. votlino sploh, ne pa samo luknjo v drevesu. — Vendar je mnogo važnejše, kar je dr. J. Grampovčan napisal o nemškem »luogen«, češ da je to keltska beseda, ker je bil »Lugh« keltski bog luči. Že enkrat sem v *Delu*, v »Pismih bralcev«, opomnil, da prevelika ljubezen do Keltove še ni dokaz, da je ta ali ona beseda oz. krajevno ime keltskega izvora. Resnici na ljubo je treba povedati, da je »luogen« pristna nemška beseda, kajti nemški *uo* je lahko nastal, kakor kažejo tudi številni drugi primeri, samo iz dolgega o ali *a*. Zato je osnova oz. germanski koren za »luogen« (v dialektih še danes »lugen«)* lög. Indoevropski koren *lāk je verjetno v zvezi s poznejšim bretonskim »lagad« oz. starokornijskim »lagat« (= oko), toda ti dve besedi sta se (v kolikor sta se sploh razvili iz omenjenega indoevr. korena) razvijali samostojno, neodvisno od germanskih. Nemški »luogen« je namreč do neke mere soroden tudi z angl. »look«. Sorodnost pa v nobenem primeru še ne pomeni, da se je nemški »luogen« razvil iz kake keltske besede!

Dovolite mi, da navedem še nekaj primerov docela zgrešenih etimologij, kajti teh je v zadnjih letih po raznih člankih (ne samo v *Delu* in *Naših razgledih*, ampak tudi drugje) vse več, saj si že prav vsakdo domišlja, da lahko »etimologizira«, ne da bi pomislil, da mora zato temeljito poznati pravila jezikoslovja, dialektalne posebnosti jezika, pa še lep ščepe kulturne in socialne zgodovine naroda — in ne upoštevati samo oblikovne in druge posebnosti zemljišča itd. Tudi številni stari zapiski so izredno važni — seveda v kolikor in če jih sploh imamo na razpolago. Kajti vsaka beseda oz. vsako krajevno ime se razvija po posebnih zakonih, kar je v jezikoslovju že davno znano, in teh zakonov pač ni mogoče ignorirati oz. jih sploh ne upoštevati.

Dr. J. Grampovčan je pred časom objavil knjižico *Berilo in Bearla*, v katerem med drugim domneva — da navedem le ta primer — da sta krajevno ime Vintgar in rodbinsko ime Finžgar pravzaprav isti imeni, da »Finžgar« izvira iz »Vintgar«. Taka »etimologija« je seveda nevzdržna, saj se »t« pred »g« nikoli ne spremeni v »ž«, prav tako (v slovenskem jeziku) »v« ne v »f«. Najvažnejše pa je, da je že davno dokazano — in dr. J. Grampovčan se sploh ni potrudil, da bi ta dokaz našel, ampak svojo domnevo enostavno postavlja v taki obliki — da ime Finžgar izvira iz »Vintschgauer«, iz česar se je po jezikovnih pravilih razvilo ime Finžgar. Takih oznak za prihajajoče iz tujih krajev je izredno mnogo po Koroškem (Uggowitz, Seebacher, Guggenberger, Grintschacher, Saifnitzer, Krainer, Laibacher itd.), a tudi pri nas (npr. Govekar = tisti, ki je prišel iz Govejka, Vodičar, Dolenc, Bohinjc, Tavčar, Ponikvar, Osredkar itd.). Da je ime Finžgar nastalo iz Vintschgauer (= doseljenec iz Vintschgau, doline severno od Ortlerja), je zapisal celo sam pisatelj Finžgar v *Letih mojega popotovanja* (ime doline pa je napačno zapisal: Fintschgau). Takih priseljenih družin (ki so jih pri nas naseljevali npr. briksenski škofje) je pri nas in na Koroškem precej. (Imeni Erlach in Čop npr. izvirata iz Švice).

Isto velja tudi za »lakev« oz. »lokev« iz članka *Podrta Gora in Tolminska lakev pod njo*, ki ga je ing. St. Dimnik objavil l. 1961 v *Planinskem vestniku*.

Beseda »lokev« (in njena množ. oblika »lokve«) ni, kakor napačno misli ing. Dimnik, nastala iz nemškega »Lache«, ampak je sorodna z latinskimi »lacus«, na kar bi sicer kazalo tudi dejstvo, da so bili nekoč vsi naši kraji dolga stoletja pod rimsko oblastjo. Iz romanskih elementov izvirajočih imen je pri nas precej, zlasti na Primorskem. Še važnejše kot to pa je, da se ing. Dimnik v svojem pretiranem navdušenju za Kelte ni pozanimal, odkod je »lacus«, ampak enostavno ugotavlja, da je to keltska beseda. Virov za to pa je vendar toliko na razpolago! »Lacus« je res soroden z irskim in škotskim »loch« (ne: »loche«, kar je nekaj čisto drugega) valižanskim »llwch«, a tudi z grškim »lakkos« (nastalo iz lakyos) — toda besedo so Rimljani poznali, še preden so prišli v stik s keltskimi Galci; prav tako so Grki imeli svoj »lakkos«, še preden so spoznali Kelte okrog l. 250 pred našim štetjem. To pa pomeni, da so se te besede samostojno razvijale (vsaka v svoji jezikovni skupini) iz skupnega indoevropskega korena, ne pa druga iz druge. »Lacus« je bil torej v keltskih ustih šele, ko so se ti porimljaniili. — Nemški »Lache« (starovisokonem. »lahha«), ki po mnenju jezikoslovcev ni soroden z latinskimi »lacus« izvira iz indoevropskega korena »leg-« (kapljati, počasi teči), iz katerega

samostojno izvira tudi staroirski »legaim« (= topim se) ter »logaim« (= trohnim). Tudi škotski »latch« (močvirje) je soroden z nem. »Lache«, važno pa je, da Nemci te besede niso prejeli od Keltov. Francoski »lac«, naj navedem še to, da bo stvar bolj jasna, se je v franc. jeziku pojavil razmeroma pozno, in sicer je bil prevzet iz latinščine v 12. stol. (to besedo pozna že Chr. de Troyes), ko je nadomestil ljudsko obliko »lai« (prav tako iz lat. »lacus«). Tudi v mestnem imenu Interlaken je latin. »lacus« in ne »Lache«.

V istem članku je ing. Dimnik izrazil (v opombah pod vrsticami) domnevo — da omenim iz imenovanega članka samo še to in nič drugega — da smo dobili besedo »uta« neposredno od Keltov. In vendar smo besedo, kar je že davno znano, dobili neposredno od Nemcev, kajti Kelti te besede sploh niso imeli. Stvnem. oblika je bila »hutt(e)a«, kar je nastalo iz german. »huthjōn« — (iz indoevr. korena »(s)keu« = pokriti, iz tega je po drugi strani po podaljšanju z »s« nastal Haus!). Iz nemške besede pa so izposojene med drugimi dan. »hytte«, šved. »hytta« in franc. »hutte« — iz te pa angleška beseda »hut«! Nemškemu izrazu najbližja je grška beseda »keutho« (= skrivam) — »Utor« pa nima nič opraviti z besedo »uta« — nastal je iz »utreti« — in pomeni (v primeru, ki ga navaja ing. Dimnik) od živine shojena tla na planini. Tudi »utik« nima nič opraviti z imenovano besedo »uta«). Ta beseda je nastala iz »lutik« (vrsta podrasti).

Kako površna in neresna je lahko etimologija, če se ne potrudimo in pregledamo vse najmodernejše vire (kajti viri in slovarji iz 19. stoletja so večinoma že davno zastareli in jih je treba zaradi najnovejših dokazov in izsledkov uporabljati le z največjo previdnostjo), naj pokažeta sledeča dva primera.

Ing. St. Dimnik je v *Naših razgledih* (št. 232, 233 in 234, jeseni 1961) objavil nekaj člankov o naših geografskih imenih. Med drugim — omenjam samo par primerov — poskušava dokazati, da je gorsko ime »Stol« keltskega izvora, navaja, da ljudstvo to ime izgovarja »Stou« (popolnoma nepotrebna pripomba, saj ljudstvo tudi sicer »l« v takih položajih izgovarja kot »u« — zato pa reče »na stoléh«) ter to povezuje s celo vrsto imen iz Grčije, Anglije itd. Pri tem predvsem pozablja, da so krajevna imena danes (čeprav v različnih deželah) lahko čisto enaka ali podobna, četudi docela različnega izvora (kakor bom ob koncu še pokazal). Poleg tega pa ne ve, da so v srednjem veku ljudje določene gore primerjali — s sodnikovim ali celo kraljevim stolom. Od tod imajo ime naši Stoli, zato na severnem Koroškem Königsstuhl, na Salzburškem Hochstuhl itd.! Grški »Staurós«, angl. »-stōw« (naseljen oz. svet kraj) itd., pa nimajo z našim Stolum nič opraviti. Naš Stol — tako kot Baba in Kuk — je prav lepo in pristno slovensko ime. Saj je znano, da so naši predniki imeli izreden čut za poimenovanje krajev in gora, kar so nam priznali (in to ne enkrat!) celo Nemci.

V hitrici in nepremišljeno je ing. Dimnik poskušal v omenjenih člankih v *Naših razgledih* spraviti latinski »infantius« (tako piše besedo ing. Dimnik v zvezi z irskim oz. keltskim »paintain«, kar je seveda docela zgrešeno. Prvič se je latinska beseda glasila »infans, -ntis« (če navedemo še drugi sklon) in ne »infantius«, ki ga latinščina sploh ni poznala (pridevnik je infantilis). Beseda je nastala iz for, fari, fatus (= govoriti) in nikalnega prefiksa »in«. Torej pomeni beseda: (otrok) ki še ne govori, kot subst. pa: majhen otrok. Sestavljence so: infandus, infantia ter infantulus. Z latinskim for je soroden grški »phemi« oz. femi (iz korena »bha-« = govoriti), v zvezi s for so fama, fabula in — tudi slovenske besede baje, bajati, basen itd. so sorodne. Ing. Dimnik bi bil lahko pomislil na franc. enfant, na besede kakor: infante, infanterija itd.

Samo par primerov, kako varljiva so etimološko npr. krajevna imena, čeprav bi jim danes glede na današnjo obliko prisodili isti koren! S tem bi rad opozoril, kako previden in previden mora biti etimolog in kako malo ga sme nase prikleniti ljubezen do tega ali onega naroda oz. jezika, če hoče biti res objektivni in v svojih trditvah točen. Tako npr. imena Mirje, Mirca (potok in vrh nad Jesenicami) in Mirna, da omenimo samo to, nimajo istega korena. Koren imena Mirje je treba iskati v latin. »murus« (staroslov. myr = zid). Isto velja za Koroško Mirišče. Koren zadnjih dveh imen pa je »nyr-«; »nyrėti« pomeni v stsl. »vreti na dan« (o vodi). Mirna peč (na Dolenjskem) pa je nastalo iz »medbna peč«. Vse to nam kažejo številni zapiski iz preteklih stoletij. Mirni npr. so Nemci rekli Neyring, v prejšnjih stoletjih pa se imenuje (v zapiskih) Nerein, Neyerin, Nirina (l. 1016 in 1018!), Niringa (1130) (po Fr. Bezlaju) itd.

Drug tak primer so imena Trenta (dolina in potok v Julijskih Alpah), Trent (reka v Sev. Angliji), Trent (nem. Trient — del Južne Tirolske). Imen s to osnovo je še več, toda dovolj naj bodo ta tri imena. Medtem ko slovensko ime ni pojasnjeno in je po vsej verjetnosti predslovenskega izvora, pa za južnotirolski Trento (nem. Trient) vemo, da je nastal iz nekdanjega latinskega »Tridentum«. Ime angleške reke Trent je že v rimskem času zabeleženo kot »Trisanton« (pozneje Treanta, Treenta, Treontan, Terente). Nastalo

je iz keltskega *tri* (= skozi, čez) in *santōn*, ki je soroden z valiž. »hyn̄t« (= cesta) in staroir. »set« (= popotovanje), je torej keltskega izvora. In vendar so danes vsa tri imena skoraj enaka!

Zakaj sem napisal vse to? Vsekakor ne samo zato, ker bi rad dokazal, kako nespartno je ignorirati vsa že davno dokazana in potrjena dejstva in etimološke vire, ampak predvsem zaradi naše javnosti, ker take nestrokovne etimološke razprave in razpravice ne jemlje kritično, ampak jih sprejema kot gotova dejstva, kot resnice, češ »saj je ta in ta tako rekel oz. zapisal in nihče ni ugovarjal.« Ker se jezikoslovci vse premalo oglašamo, kadar kdo kaj nepravilnega zapiše, se nam upajo reči še več. Tako sem svoj čas bral celo to-le: »Preprosti ljudje včasih boljše pogruntajo izvor besede kot pa jezikoslovci.« Spet drugi (npr. geografi) nam očitajo, da premalo upoštevamo strokovno literaturo. Morda je to tuintam res, res pa je tudi, da je v strokovni literaturi dosti napak, ki so jih zagrešili nepoklicani etimologi — in tega ni mogoče upoštevati kot dognano dejstvo.

Naj navedem še tri ali štiri primere (čeprav je takih napak precej). Na zemljevidu Slovenskega ozemlja, ki ga je izdala kmalu po prvi svetovni vojni Slovenska matica, je v Karnijskih Alpah južno od Šmohorja naznačen vrh Gornica in severovzhodno od njega Gorniške Skale (= nemško Gartnerkofel). Ziljski Slovenci pa pravijo vrhovoma Krniški vrh in Krniške Skale. Napaka je nastala, ker se tisti, ki je ime zapisal, ni pozanimal pri Slovencih, kako gorama rečejo, ter je poskušal »etimologizirati«, iz nemškega Garnitzen najti slovensko besedo. Ker ni bil strokovnjak, ni vedel, da Nemci slovenski začetni »k« pogosto spreminjajo v »g« (npr. Görtshitz = Krčica, Gurk = Krka, Gößnitz = Koznica, Gotschuchen = Kočuha, Greutschach = Krčanje, Gugg = Kuk, Gutta-ring = Kotarče, Glanz = Klanec itd.). Posledica take etimologije je, da je Gornica (in z njo Gorniške Skale) dosledno tudi na povojnih zemljevidih Slovenije. Ker so Krniške Skale znane po rastlini *Wulfenia Carinthiaca*, jih najdemo tudi v *Ključu za določevanje cvetic in praprotnic* dr. A. Piskernikove. Sploh se med botaniki v tej zvezi (čeprav rastlina raste tudi po bližnjih gorah, tudi na italijanski strani) omenjajo le Gorniške Skale.

Drug tak primer je v povojnem zemljevidu Slovenije (turistični zemljevid *Slovenija in sosednje pokrajine*, priredila dr. V. Bohinec in Fr. Planina). Tu se je za vrh nad Osojskim jezerom, za katerega je bilo dotlej vedno navedeno ime Osojščica (1919 m) (nem. Görlitzen), naenkrat pojavilo ime Visoščica, kar je seveda docela zgrešeno. Vsi domačini v Domačalah, Zg. Vogličah, pri Skoparju in v Kostanjah pravijo Osojščica oz. v dialektu (V)Oso(j)š(či)ca. Nestrokovnjak, ki ni vedel, da Korošci kakor Gorenjci radi postavljajo v pred začetek besede, ki se začneja z *o* (kakor npr. so rekli Osojam Vosoje in kakor na Gorenjskem rečejo voča = oče, vosu = osel, vosa = osa, vogn = = ogenj itd.) in da se *j* pred skupino konzontanov in tudi sicer pri hitrem govoru rad izgubi, je seveda mislil, da je prav Visoščica in da je ime v zvezi s pridevnikom *visok*. Ko sem sodeloval pri knjigi »*The World Among the Summits*« (Jaka Čop), sem napako zadnji trenutek še preprečil. Take napake pa je težko preprečiti, kakor prav dobro kaže ime Višarje. Domačini pravijo Vušarje = Lušarje, ker *l* pred *u*, *a*, *o* v koroško-ziljskem in gorenjskem dialektu preide v *w*! Da bi bilo prav Lušarje, lepo kažejo furl. ime Lušarie (ital. Lusciaria), nem. ime Luschariberg ter etimol. izvor besede (Luciaria). Tudi tu je nestrokovnjak videl v imenu pridevnik »visok« in se napačno ravnal po tem. Toda ime je danes ustaljeno! — In končno Višelnic in Višelnica pri Gorjah nad Bledom. Ljudje rečejo »Wšeun̄k« in »Wšeun̄ca«. Ime je izvedeno iz »olša« oz. »jelša«. »Olša« je zlasti na Koroškem precej pogosta v krajevnih imenih in priimkih! Takih in podobnih napak je pri nas, v naši nomenklaturi na pretek.

Se en tak primer: na vseh zemljevidih Slovenije oz. slovenskega ozemlja beremo (v kolikor upoštevajo tudi slovenska imena) Velka ves (pri Beljaku) ter Velikovec (za nemški imeni Völkendorf oz. Völkermarkt). »Etimologi« iz druge polovice preteklega stoletja, ob času narodnega prebujenja, so iz Völkendorf napravili Velka ves, iz Völkermarkt pa Velkovec (tako je npr. zapisal že M. Cigale v znanem Wolfovem nemško-slovenskem slovarju: Velkovec, Velkovčan, adj. velkovšk), iz česar je nastal Velikovec. Vse to seveda zato, ker so v obeh imenih videli pridevnik »velik«, kar je docela napačno. Starejši ljudje, domačini, namreč še danes Velikovcu pravijo »Blekovec« oz. »Bolikovec«. »Blekovec« so rekli stari ljudje tudi na Gorenjskem; ker so v stari Avstriji precej hodili na Koroško, so ime pač poznali. Nemci so pred davnimi stoletji prevzemali slovenska imena tako, da so začetni *b* substituirali s *f* (npr. Villach = Beljak, Feistritz = = Bistrica, Friesach = Breže, Vellach = Bela, Ferlach = Borovlje, Flattach = Blate, Verlosnitz = Brložnica, Vassach = Baše, Feffernitz = Bob(e)rnica, Faak = Bače, Fö-

bing = Bobiče, Furnitz = Brnica, Veldes = Bled, itd.); slovenski »v« pa z »v« in »w« (npr. Watschig = Vočiče, Waisach = Više, Wangenitz = Vogelnica, Weisbriach = Višprijе, Werdа = Brdo, Witsch = Viča itd.). Če si ogledamo taka in podobna imena, hitro vidimo, da se je sloven. *b* spreminjal v nemški *f* in *w*, *v* pa predvsem v *w* oz. glas je v nem. ostal enak. Toda slovenski naglašeni *o* se je spremenil v nemščini navadno *v* *ö* (preglas!) (ali tudi v *e* pri nedosledni izgovorjavi ali pisavi): Wölltatratten, narečno Wöllau = Voljava, Föderlach = Podravlje, Förlach = Borovlje, Pöllan(d) = Poljana, Pörtschach = Poreče, Dellach, Döllach = Dole, Kötschach = Hoče itd. Namesto slovenskega »e« pa zelo redko najdemo »ö« (npr. Pöckau = Peče, vendar v nem. kor. dialektu tudi Peckach). Pa še nekaj — Nemci (v. dialektu) izgovarjajo: Völggendorf ne: Völkendorf (kakor: Ragga = Raka, Guggenberg = Kuk, Rangersdorf = Rankova vas, Presseggен = Preseka, Riegerbach = Reka, Wiggisch = Vikoš, Goggau = Kokova itd.). V osnovi obeh imen je torej ime Boliko (= Boleslav) in pravilno bi kraja morali imenovati Bolikova ves in Bolikovec, ali vsaj Blekova ves in Blekovec (kakor imamo Blekovo vas pri Logatcu itd. — pri obravnavanju imen nekega naroda je pač vedno treba upoštevati celotno sedanje in prejšnje ozemlje tega naroda!). Toda danes sta že ustaljeni imeni Velka ves in Velkovec in jih najbrž ne bo več mogoče spreminjati. Etimološko pa so nestrokovnjaki seveda obe imeni napačno izpeljali.

Pa naj bo dovolj. Z vsem navedenim sem hotel javnosti povedati, da je prav, če jezikoslovje oz. etimologijo prepustimo jezikoslovcu, saj je ta edini pravi strokovnjak za to. Kaj bi rekli npr., če bi jezikoslovci kakorkoli posegli na področje, za katero je strokovnjak inženir? Po drugi strani pa: kaj bi se zgodilo, če bi inženir skušal z delavci opraviti kako važno delo (npr. zgraditi novo železniško progo) brez temeljitih poprejšnjih priprav, merenj itd.? Ali če bi sodnik nekoga obsodil za umor, ne da bi poprej zbral vse možne dokaze in stvar pretehtal z vseh strani? Kako bi bilo, če bi zdravnik bolniku predpisal zdravila, ne da bi ga pregledal in ugotovil bolezen?

Ali ni prav tako nespametno, če nestrokovnjak brez temeljitega študija in raziskavanja skuša samo na podlagi podobnosti trditi, da ta ali ona beseda izvira iz druge tuje besede (imena), ne da bi za to imel le najmanjši dokaz? Etimologija je namreč tudi znanost, in to ne prav lahka!

Dušan Čop

MARIJA JALEN: SPOZNAVAJMO SLOVENSKI JEZIK (IV, V)

V letu 1962 je izšla nova jezikovna vadnica *Spoznajamo slovenski jezik* za četrty razred osnovne šole, tej je sledila 1963 še jezikovna vadnica za peti razred. Obe je napisala Marija Jalen (prvo s sodelovanjem Staneta Miheliča). Med našimi šolskimi učbeniki predstavljata knjigi prijetno novost zaradi svojevrstne obdelave snovi iz slovenskega jezika in prav tako po zunanji opremi, za katero sta poskrbeli slikarki Lidija Osterc in Marička Koren. Prosvetni delavci so sprejeli novi deli zelo toplo in zato menim, da zaslužita še podrobnejšo obdelavo.

Zunanji zgradbi jezikovnih vadic za 4. in 5. razred sta si močno podobni, ker je avtorica pri obeh uporabila iste metode. Pri bogatenju besednega zaklada in pri obravnavanju drugih nalog, ki jih predpisuje učni načrt, izhajajo vedno iz teksta. Za obravnavo snovi je izbrala dobre sestavke iz naših najboljših mladinskih književnih del, revij in listov ter iz ljudske književnosti. Razvrščeni so tako, da lahko v njih obravnavamo snov iz pravopisa, pravorečja in slovnice. Razgovorom sledijo raznovrstne in zanimive vaje v bogatenju jezikovnega zaklada. Snov je povezana z vsemi predmeti. Sestavki so izbrani tako, da zbujaajo v učencih zanimanje in jih obenem emocionalno privlačujejo. Avtorica je pazila, da niso vaje enolične in mehanične. Pri realizaciji učnega načrta jo vodijo izkušnje, doslednost in temeljitost. Pri iskanju novih izrazov je otrok prisiljen k razmišljanju. Vzporedno z bogatenjem besednega zaklada navaja otroka k opazovanju in ob tem že razvija načrt za individualno delo.

Jezikovni vadcici imata po dvajset poglavij. V vadnici za 4. razred je razdeljeno vsako poglavje na tri enote.

V prvem delu je težišče na opazovanju in bogatenju besednega zaklada.

Drugi del je namenjen obravnavi poglavja iz slovnice, osnova za delo pa je spet nov berilni sestavek. Tak način obdelave snovi se mi zdi zelo dober, zahteva pa tu tudi učni načrt, ki pravi: »Jezikovne pojave moramo opazovati in ugotavljati le v zaokroženem smiselnem besedilu, ne samo v stavkih ali besedah. Res sicer posamezni glasovi

sestavljajo besede in njih oblike, toda besede in njih oblike dobe svoj pomen šele v stavku in sestavku. Berilni sestavki so vsebinske celote, ponekod pa se nadaljujejo, vendar se v posameznih enotah sistematično povezujejo. Za poglobljanje in utrjevanje snovi imamo na razpolago številne vaje, ki so povezane z otrokovim življenjem in predstavljajo bogato zakladnico najrazličnejših primerov. So konkretne in žive, sledijo si sistematično ob stavčnih členih, besednih vrsta, ob stavku.

V tretjem delu lahko obravnavamo poglavje iz pravopisa in pravorečja. Pravopisnih posebnosti ne razlagamo podrobneje, marveč vadimo na primerih toliko časa, da si učenci snov zapomnijo. Na nižji stopnji so naše zahteve še skromne, postopoma pa postanejo zahtevnejše. V zvezi z branjem in pisanjem morajo učenci dojeti ločila najprej slušno. Le na tak način bodo lahko dobro uporabljali ločila pri pismenem izražanju. Zares pravilno pa jih bodo uporabljali šele takrat (zlasti vejico), ko bodo spoznali zgradbo stavka. Za rabo vejice ima nova vadnica (IV) zelo posrečene primere. Učenec lahko na neprisiljen način izve, kdaj rabimo vejico, in mimogrede se lahko prepriča, kakšna zmešnjava nastane, če jo uporablja napačno ali če je ne uporablja. Posebno lepe so vaje št. 1, 2 in 3 na str. 108.

Zelo skrbno je obdelano pravorečje. Knjiga nam nudi možnost, da se učenci naučijo razlikovati kvaliteto in kvantiteto vokalov, spoznavajo besedni in smiselni stavčni poudarek, se poskušajo v samostojnem govorjenju, pravilno vežejo predloge v govornih celotah, odpravljajo površnost in narečne oblike pri govoru in še mnogo drugega.

Učni načrt je avtorica vdolčno realizirala. Zнала je izpolniti njegove pomanjkljivosti in mu na svoj način vdahniti življenje. Od ločil manjkajo še dvopičje, vprašaj in klicaj. Dodala pa je pri glagolu nedoločnik in pri pridevniku stopnjevanje. Manjka tudi vezava s predlogi *na, ob, po* v govornih celotah.

Kljub vsem dobrim lastnostim, ki jih ima jezikovna vadnica, se mi je pri pregledovanju dela vsililo nekaj pomislekov. Prvi berilni sestavek ima naslov *Jecljavček* (avtor J. Ribičič) kot prvi del poglavja *Predstavim se*. Sestavek ni najbolj posrečeno izbran, ker bi lahko kje dosegel ravno nasprotni učinek, kot si želimo. Nerodno je tudi, če imamo v razredu kakšnega otroka z govorno napako. Nehote se bo čutil prizadetega in bo morda pri sošolcih po nepotrebnem zbujal pozornost ali celo posme.

Lastna imena so v jezikovni vadnici razvrščena takole: osebna, krajevna in stvarna. *Stvarna imena* so premalo pojasnjena. Mislim, da ni dovolj, če povemo o njih samo to, da so to imena, s katerimi ločujemo stvari med seboj. Ni vsakomur popolnoma jasno, kaj beseda *stvar* pomeni. Tudi SP 1962 zanjo nima razlage. Pri besedi *reč* pa pravi, da je stvar, zadeva. Slišimo jo precej pogosto, vendar lahko hitro ugotovimo, da jo veliko ljudi rabi takrat, kadar govorijo o čem nedoločnem. Namesto naziva »stvarna imena« bi morali uporabljati v jezikovni vadnici za osnovno šolo izraz, ki bi bil otrokom bolj jasen.

Nepopolne so definicije (sklepna pravila) o stavku, povedku in osebku.

»Stavek. Misel navadno izrazimo z besedami v stavku. Stavek mora biti jasen, zato postavimo besede v pravi vrstni red in v pravilno obliko«. Iz definicije o stavku ne zvemo, kaj je pravzaprav stavek, njegovo bistvo. Otrok si tudi ne bo znal dobro predstavljati, kakšen bi naj le-ta bil, če mu povemo samo to, da mora biti jasen. V tem primeru je beseda »jasen« preveč prazna. Brez podrobnejše učiteljeve razlage otrok ne bo našel zadovoljivega odgovora na vprašanje, kaj je stavek.

V sklepnih besedah o povedku lahko na začetku beremo: »Besedo, ki nam pove tisto, kar je v stavku najvažnejše, imenujemo povedek« (str. 13). Ostalih besed ne bom navajal, ker so pravilne. Ali nam pove povedek v resnici vedno tisto, kar je v stavku najvažnejše? Oglejmo si na primer stavek: Pod sosedovo hruško je spal črn maček.) Stavčni poudarek je lahko na besedah *je spal*. (Pod posedovo hruško *je spal* črn maček.) Sprašujemo se, kaj je bilo z mačkom. Poudariti hočemo *je spal*. V tem primeru je povedek zares najvažnejša beseda v stavku. Stavčni poudarek pa je lahko tudi na prvem delu. Pod sosedovo hruško je spal črn maček. V tem stavku je najvažnejša beseda *sosedovo*. Zanima nas predvsem to, o čigavi hruški govorimo. Stavčni poudarek je lahko še na besedi maček ali pa kje drugje. Iz primera lahko vidimo, da je odvisno od stavčnega poudarka, katera beseda je v stavku pomensko najvažnejša. Z gotovostjo lahko trdimo, da pomensko povedek ni vedno najvažnejša beseda v stavku. Nekaj drugega pa je, če trdimo, da je povedek *glavni stavčni člen* in da brez njega ni stavka. Tega pa nam definicija o povedku ne pove, zato je pomanjkljiva.

Osebek: »Povedek nam pove, kaj se v stavku pripoveduje, osebek pa, kdo ali kaj je tisto, o čemer se pripoveduje« (str. 21). Ne moremo soglašati s tem, da bi bil osebek vedno tisto, o čemer se pripoveduje. To je lahko tudi predmet. Npr.: Učenci se pogo-

varjajo o nalogi. Na vprašanje, o čem se v tem stavku pripoveduje, lahko odgovorimo: o *nalogi*. Govorimo torej o predmetu in ne o osebk. Osebek nam pove, kdo je tisti (oziroma kaj je tisti), ki nekaj dela ali se z njim nekaj dogaja.

V jezikovni vadnici bi moralo biti bolj pojasnjeno vprašanje, kaj so stavčni členi in kaj besedne vrste. Učenci se sicer mehanično naučijo, kateri so stavčni členi in katere so besedne vrste, vendar jim ni povsem jasno, kakšna je razlika med njimi. Izvedeti pa bi morali, da stačni členi sestavljajo stavek, besedne vrste pa združujejo besede, ki imajo v jeziku podobne pomenske naloge, prenesene v stavek pa razen predloga, veznika in medmeta tudi podobne gramatične naloge. To pomanjkljivost ima tudi učni načrt za slovenski jezik.

Nekoliko nerodni sta vaji 21 in 22 na 107. strani, pretežka za 4. razred je vaja 6 na str. 112. (»o pisateljevem primeru opiši: — svetlobo na obrazu otroka v zibki, — svetlobo zahajajočega sonca na vrtu!«) Otrok ne bo našel izrazov, da bi to storil. Tudi učenje slovenskih imen mesecev pomeni danes le še nepotrebno obremenjevanje spomina.

V primerjavi s *Slovensko jezikovno vadnico* za 4. razred osnovne šole iz leta 1955 je v novi vadnici snov mnogo bolj smotrno razvrščena, mnogo bolj življenjska, zasnovana je na vertikalni in horizontalni povezanosti z vsemi predmeti, veliko bolj upošteva učenčeve izkušnje in se mu skuša kar najbolj približati ter prisluhniti njegovim najglobljim željam in hotenjem. Iz celega dela veje neprisiljenost in dober posluš za jezik.

...

Izostren jezikovni čut se kaže tudi v jezikovni vadnici za 5. razred osnovne šole. Posebno vrednost imajo spet vaje in smotrna razvrstitev snovi. Z jezikovnimi vajami avtorica neprestano navaja otroka na pravilno rabo jezika, sistematično mu dviga v zavest osnovne slovnične pojme in ob tem razvija njegovo mišljenje ter splošno kulturo.

Sestavljalca začenja snov ob praktičnih primerih s pregledom glasov in črk ter njih razvrstitvijo. Ob glasovnih in pravorečnih vajah razvija pravilno ustno izražanje, branje ter osnove tehnike govora. Skrbno pazi na oblikovanje stila in na pismeno izražanje. Otroka opozarja na vlogo posameznih besed v stavku, navaja ga na oblikovanje, bogatenje in dopolnjevanje svojih misli. Od prostega stavka prehaja na zloženi stavek in nato na besedne vrste. Snov postopno gradi v trden jezikovni sistem, vzporedno s tem jo horizontalno povezuje z drugimi predmeti. Zlasti veliko skrbi posveča ločilom.

V razmišljanju ob delu se nam porajajo vedno nova vprašanja in odkrivajo problemi, o katerih smo doslej premalo razpravljali. V prvi vrsti nas zanima, na kakšen način bomo uskladili jezikovno vadnico z učenčevo razvojno stopnjo.

Iz celotne jezikovne vadnice za 5. razred lahko spoznamo, da je bil glavni vir pri sestavljanju dela slovnica za srednje šole. Iz nje so povzete številne razlage jezikovnih pojavov, mnogi primeri (nekateri so le delno spremenjeni), mnoga sklepna pravila (o stavku, stavčnih členih, besednih vrsta itd.) in tudi razvrstitev glavnega gradiva.

Ob tem se nehoti spomnimo na splošno slabost vseh sesestavljalcev slovnice zadnjih desetletij. Nove slovnice so v bistvu le ponatisi starejših izdaj, globljih sprememb in dopolnil imajo zelo malo. Tako še zmeraj delamo po starih ustaljenih kalupih. Ne zavedamo pa se, da je jezik živa priča življenja, našega mišljenja in dobe, v kateri živimo. S tem ko se spreminja naše življenje, bi se morale spreminjati metode, s katerimi pomagamo mlademu rodu pri spoznavanju jezikovnih zakonitosti. Tudi na jezikovnem področju je potrebna vsebinska in oblikovna reforma. Pri pripravljanju jezikovnih vadnic za osnovno šolo pa bi še posebej morali paziti, da se v največji meri otresemo vseh kalupov, bodisi vsebinskih ali oblikovnih. Menim, da še nismo storili dovolj, če smo pri posameznih poglavjih poiskali za razlago samo nove primere, notranja vsebina, sklepna pravila in struktura pa so isti kot v slovnici za srednjo šolo.

Avtorica se je skušala pogumno izogniti številnim pomanjkljivostim; ponekod ji je to uspelo bolj, drugod pa manj. Kritično želim opozoriti le na nekatere nepopolnosti.

Pri razdelitvi glasov na samoglasnike in soglasnike bi morali razložiti, zakaj jih delimo tako, in povedati, zakaj so samoglasniki nosilci zlogov.

Sklepna pravila ne smejo vsebovati nobenih nejasnih besed. Za »*soglasniški sklop*« bi pri deljenju besed lahko brez škode uporabili izraz »*soglasniška skupina*«. Če govorimo o *zbornem govoru* (str. 17), moramo osnovnošolskemu otroku pojasniti, da ne pomeni to govorjenja v zboru, ampak mislimo pri tem na enotno knjižno izreko.

Tudi tu ne moremo pritrditi avtorici, ko pravi na 32. strani, da osebek *kaže, o kom (ali čem) se kaj pove*.

Pri pridevniškem prilastku manjka razlaga o tem, kdaj in zakaj govorimo o *pridevniški rabi*.

Pri sklanjatvah samostalnikov bi bilo dovolj, če bi povedali: slovenščina ima štiri sklanjatve (in ne štiri glavne sklanjatve).

Ko govorimo o vejici pri prilastku (str. 52), moramo učencem pojasniti, kaj mislimo z besedo »odnosnica«.

Pri stopnjevanju pridevnika mehak (mečji — najmečji) bi morala avtorica nujno napisati novejšo obliko (*mehkejši — najmehkejši*), čeprav *Slovenska slovnica* 1964 čisto neutemeljeno trdi, da te vrste oblike slovenščini niso ljube. Nikakor ne moremo soglašati s tem, da bomo na ljubo nekaterim starim besedam zanemarjali novejše, ki so med ljudmi bolj žive.

Obravnavanje predpreteklega časa bi v jezikovni vadnici lahko brez škode izpustili. Njegova raba je le redkokje še živa, ima pa predvsem stilno vrednost. Namesto njega rabimo pretekli čas. Otrok se ga bo moral učiti kot nekaj popolnoma tujega. Tako primeri v berilnih sestavkih zanikajo avtoričino trditev o predpreteklem času (»Predpretekli čas izraža dejanje, ki se je v preteklosti zgodilo pred drugim.«). Oglejmo si samo nekaj primerov, kjer bi po omenjenem pravilu moral biti predpretekli čas, pa je namesto njega pretekli čas:

»Nemara je bil zamorec tako dober ali pa je znorel, zakaj hipoma se je ustavil ob dečku, se gromko zasmeljal, odtrgal z močno desnico največji ananas in mu ga stisnil v naročje.« (B. Magajna: Ananas, str. 13.)

»Nemška učiteljica je poklicala Jernejčka in ga vprašala. (Po T. Seliškarju: V nemški šoli, str. 40.)

»V njej je opisal počitnice, ki jih je zadnjikrat preživel doma.« (M. Kovačič: Gusti in njegovi tovariši, str. 129.)

»Komaj se je zdanilo, že je začel škrjanec peti.« (Str. 135.)

Vseh navedenih pomanjkljivosti bi se sestavljalka lahko izognila, če se ne bi v nekaterih primerih tako dosledno držala slovnice za srednje šole.

V našem razmišljanju ob jezikovnih vadnicah ne moremo mimo natančnejšega proučevanja učnega načrta za slovenski jezik v osnovni šoli. Hitro se nam odkrijejo tudi njegove slabe strani. V njem je pomanjkljiva predvsem razvrstitev snovi. Potrebne bi bile še podrobnejše razčlenitve in drugačna razvrstitev gradiva. Učni načrt sicer govori o vertikalni in horizontalni povezanosti snovi, nima pa nobenih posebnih pojasnil o tem, kako naj bi bila povezanost izpeljana. Moral bi sistematično povezovati pravo- rečje, pravopis, oblikoslovje, sintakso in ob tem navajati na slog.

Bolj bi moral kazati razvoj snovi iz razreda v razred. Menim, da ni prav, če se s stopnjevanjem pridevnikov seznanijo učenci šele v šestem razredu. Tudi osnovne posebnosti sklanjatev pri samostalniku (npr. mati, hči, gospa, sluga, breskev, breskev; sklanjo sam. uho, jetra, pljuča, usta, vrata, pleča, rebra, tla itd.) bi morali že v petem razredu vsaj v glavnem obdelati ali nanje učence pri vajah opozoriti. Podobnih pomanjkljivosti bi lahko našli še več. Čeprav so navodila v učnem načrtu v zvezi s poukom slovenskega jezika v osnovni šoli na nekaterih mestih zelo dobra, ne morejo dopolniti preveč splošnega okvira, prevelike razbitosti gradiva in suhoparnega naštevanja golih dejstev. Najmanj konkreten pa je učni načrt za osmi razred. Te pomanjkljivosti imajo lahko hude posledice. Na eni strani lahko vidimo, da učitelji dosledno upoštevajo vse tisto (in samo tisto), kar predpisuje učni načrt, na drugi strani pa se nekateri preveč oddaljujejo od njega. Učni načrt bi moral zavarovati učitelja pred obema skrajnostima.

Avtorica jezikovnih vadnic za 4. in 5. razred osnovne šole je šla z gotovostjo in brez škode v veliko primerih mimo učnega načrta. Prav v tej samostojnosti se v največji meri kaže njen posluš za razvojno stopnjo učencev in smisel za jezik.

Janez Mušič

POVOJNA LEKSIKOGRFSKA DELA NA POLJSKEM

Po drugi svetovni vojni je bila po razdobju hitlerjevske okupacije, po razdobju ponižanj ter uničevanja materialnih in kulturnih dobrin vključena v splošna obnovitvena prizadevanja tudi poljska znanost. Na univerzah in inštitutih je bilo na novo organizirano znanstveno življenje in delo, ki si je zadalo dva cilja: prvič, nadoknaditi vojne izgube, in drugič, ustvariti ustrezno bazo za razvoj znanosti in kulture.

Na leksikografskem področju so planirali vrsto dragocenih del. Zdaj, po dvajsetih letih, je večina načrtov že realiziranih ali pa pred zaključkom. V članku obnavnam

ta dela. Podajam samo pregled, ki naj bralca v kratkem seznanj z najvažnejšimi slovarskimi deli na Poljskem.

Slovar poljskega jezika

Med pomembnimi povojnimi leksikografskimi načrti je bilo vsekakor delo za slovar sodobnega poljskega jezika. Dosedanji večji slovarji, kot Lindejev¹ (prva izdaja je iz let 1807—1814) in tako imenovani »varšavski slovar«², kljub kvalitetam, ki jih ni mogoče zanikati, niso ustrezali zahtevam sodobne znanosti³. Da bi zadovoljili najnujnejše znanstvene potrebe, so jih v letih 1951—1953 ponovno izdali v fotoofsetni tehniki; še prej, leta 1950, pa se je začelo delo za nov slovar poljskega jezika pod vodstvom prof. Doroszewskega. Ob izdatni pomoči države je bila v kratkem času zbrana kartoteka, ki šteje približno 5 milijonov listkov za slovar, nakar so začeli pripravljati posamezna gesla.

Celoten slovar bo obsegal 10 zvezkov⁴ (okoli 100 tisoč gesel), v 11. zvezku pa bo indeksi vseh besedotvornih formacij, ki bodo zajete v slovarju, razvrščene pa bodo po besedotvornih kategorijah.

Gradivo za slovar zajema literarni besedni zaklad XX. in XIX. stoletja, upoštevano je pa tudi določeno število virov iz druge polovice XVIII. stoletja. Slovar bo torej vseboval besedni zaklad zadnjih 200 let.

Pomeni posameznih izrazov so točno definirani in bogato ilustrirani s primeri, ki so v virih natančno lokalizirani. Vedno so opremljeni z ustreznimi kvalifikatorji.

Slovar W. Doroszewskega predstavlja nedvomno velik dosežek poljske leksikografije in je pomembno delo v razvoju naše narodne kulture.

Staropoljski slovar

V najstarejše razdobje poljske zgodovine sega delo za staropoljski slovar v uredništvu S. Urbańczyka v Krakowu.⁵ Obsega celoten besedni zaklad vseh (do zdaj znanih) staropoljskih spomenikov do leta 1500. Upošteva vse pomenske odtenke, ki jih ilustrira s številnimi primeri, obenem pa prinaša tudi pregled fonetičnih in fleksijskih oblik vsake besede pri posameznih geslih (s točno lokalizacijo v virih).⁶

Ta slovar je pomemben zato, ker bo mogoče na tej podlagi pripravljati vrsto terminoloških študij z različnih področij družbenega življenja, s področja materialne in duhovne kulture. To delo bo koristilo vsem, ki se kakorkoli zanimajo za daljno preteklost Poljske. Tako torej »*Staropoljski slovar* — kot je zapisal K. Nitsch — ni samo običajna, dasi nadvse dragocena znanstvena publikacija, ampak tudi zgodovinski spomenik naše kulturne samostojnosti».⁷

Kot neke vrste dopolnilo tega slovarja pripravlja onomastična sekcija Poljske akademije znanosti v Krakowu pod vodstvom prof. Taszyckega *Slovar staropoljskih priimkov*, ki so izpričani v spomenikih do leta 1500.

Slovar poljščine XVI. stoletja

Besedni zaklad XVI. stoletja (od 1501 do 1600. leta), to je razdobja renesanse na Poljskem, ki je za razvoj nacionalne kulture in jezika najbolj značilno, zajema *Slovar poljščine XVI. stoletja*. To delo je začel *Inštitut za raziskovanje literature* s sodelovanjem profesorjev-jezikoslovcев⁸. »Da je to delo prevzel literarnozgodovinski in ne jezikoslovni inštitut, so odločili metodološki vidiki, ker je naloga zaradi skupne problematike zahtevala sodelovanje obeh disciplin.«⁹ Sodelovanje literarnozgodovinskih teoretikov in jezikoslovcев pa je narekovala koncepcija slovarja, ki zahteva »ne samo celovitost be-

¹ Samuel Bogumił Linde: Słownik języka polskiego, I—IV. Warszawa 1807—1814; Lwów 1854—1800?; Warszawa 1951² (fotoofsetna izdaja).

² Słownik języka polskiego. Zvezek I—VIII, v uredništvu J. Karłowicza, A. Krynskega in W. Niedzwiedzkega. Warszawa 1900—1927; 1952—1953² (fotoofsetna izdaja).

³ Kritične ocene teh slovarjev gl.: W. Doroszewski: Uwagi i wyjaśnienia wstępne. Słownik języka polskiego. Warszawa 1958, zvezek I, str. VII—XLIII; W. Doroszewski: Z zagadnień leksykografii. Warszawa 1954; S. Urbanczyk: Słowniki ich rodzaje i użyteczność. Wrocław-Warszawa-Kraków 1964; Ossolineum.

⁴ Do zdaj je izšlo 6 zvezkov (A-P).

⁵ Izšli so že trije deli in štirje snopiči četrtega dela; A-M (odlitwa).

⁶ Glej S. Urbanczyk: Wstęp. Słownik staropolski. Warszawa 1953—1955, I. del, str. I—XIII.

⁷ V predgovoru tega slovarja.

⁸ Ta slovar pripravljajo v petih središčih pod vodstvom profesorjev: S. Bąka, S. Hrabca, W. Kuraszkiewicz, R. M. Mayenove, S. Rosponda in W. Taszyckega.

⁹ Słownik polszczyzny XVI. wieku. Zeszyt próbny. Instytut Badan Literackich PAN, Wrocław 1956, str. V.

sednega zaklada z vseh možnih področij, ampak tudi z vseh možnih jezikovnih nivojev in stilističnih uporab.«¹⁰

Poudarek na umetniških, stilističnih sredstvih leksikalnega gradiva je tisto, kar odlikuje in obenem loči ta slovar od drugih slovarjev.

Delo za ta slovar je v polnem teku in v bližnji prihodnosti že lahko pričakujemo prvi zvezek.

V zvezi s delom za slovar XVI. stoletja je izšel indeks v dveh zvezkih — *Poljski izrazi v latinsko-poljskem slovarju Jana Maczýnskega*, ki ga je priredil Władysław Kuraszkievicz.¹¹

Slovar XVII. stoletja

Delo za *Slovar XVII. stoletja* je še v začetkih. Sekcija za zgodovino poljskega jezika XVII. stoletja pri Poljski akademiji znanosti v Varšavi je zbrala že razmeroma obilno gradivo, a vendar faza ekscerpiranja še ni zaključena.

V zvezi s tem je treba pripomniti, da je omenjena sekcija pripravila *Slovar Paskovega jezika* (Jan Chryzostom Pasek, pisec potopisnih dnevnikov iz XVII. stoletja). Ta slovar je zdaj v tisku.

Slovar Mickiewiczovega jezika

Nujnost obdelave za slovar Mickiewiczovega jezika je bila nakazana že ob koncu XIX. stoletja. Prvotno je bil mišljen slovar nekaterih del, npr. *Gospoda Tadeja* (A. Bądzkievicz). Kasneje se je k temu problemu spet vrnil (leta 1934) K. Nitsch, a v letih 1940—1941 J. Kleiner, ki je zahteval slovarsko obdelavo celotne Mickiewiczeve ustvarjalnosti.¹²

Ta načrt se je začel uresničevati šele leta 1950, ko so po uvodnih pripravah in diskusijah začeli v Torunju in nato še v Lodžu z redakcijskim delom. Slovar bo obsegal celotno Mickiewiczovo ustvarjalnost; vsako geslo bo osvetljeno z vsemi primeri njegove rabe. Tako zamišljeni slovar bo služil za osnovo najrazličnejšim monografskim obdelavam o jeziku in stilu največjega poljskega pesnika, obenem pa bo pripomogel k boljšemu razumevanju njegove umetnosti.

Poljski dialektološki slovar

Pobudo za nov dialektološki slovar je dal K. Nitsch že zelo zgodaj, skoraj neposredno po izidu Karłowiczevega *Slovarja poljskih narečij*¹³. Znano je, da ima Karłowiczev slovar kljub nedvomnim kvalitetam precej nedoslednosti in pomanjkljivosti¹⁴. Kot strokovni pripomoček ni popolnoma zanesljiv in je pri vsakokratni uporabi potrebno preverjanje v virih. Poleg tega upošteva gradivo do leta 1895. Je torej iz razdobja, v katerem je bila poljska dialektologija šele v začetni fazi razvoja.

Novi dialektološki slovar¹⁵ — delo je do l. 1958 vodil K. Nitsch, trenutno ga vodi M. Karaś — bo upošteval vse vire (tudi Karłowiczev slovar), ki so izšli v 19. in 20. stoletju, nadalje neizdano gradivo raznih dialektoloških sekcij ter gradivo iz več krajev, kjer bodo izvedene dialektološke raziskave s posebnim ozirom na potrebe slovarja.

Slovar bo imel diferencialni značaj, to pomeni, da bo upošteval tipično narečni besedni zaklad. Skupni izrazi, ki so v rabi v knjižnem jeziku in v narečjih, bodo v slovarju upoštevani samo takrat, kadar se v narečjih ločijo po pomenu ali po obliki. Močan poudarek je na geografiji izrazov. Informacije, ki se tičejo obsega izoleks, izrazov, oblik ali pomenov, so podane sintetično, vendar izhajajo iz podrobnih in preverjenih faktov.

Etimološki slovar poljskega jezika

Navedeni slovarji, ki sem jih omenjal, so rezultat kolektivnega dela, *Etimološki slovar poljskega jezika* pa je rezultat individualnega dela prof. F. Sławskiego.¹⁶

¹⁰ Ib. str. VII.

¹¹ Wyrazy polskie w słowniku łacinsko-polskim Jana Maczýnskiego. Priredil W. Kuraszkievicz. Warszawa-Wrocław-Kraków 1962—1963, I. A-O; II. P-Z.

¹² Glej Wstęp do Słownika języka Adama Mickiewicza, v uredništvu K. Górskiego in S. Hrabca. Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, izdaja PAN. Prvi del, (A-C) 1962; drugi del (D-G) 1964.

¹³ Jan Karłowicz: Słownik gwar polskich. Kraków 1900—1911, zvezek I—VI.

¹⁴ Podrobno jih je obravnaval K. Nitsch v recenziji tega slovarja: Rocznik Slawistyczny, IV, 1911, str. 199—243.

¹⁵ Słownik gwar polskich. Zeszyt próbny. Priredili sekciji Atlasu i Słownika Gwar Polskich, Zakład Językoznawstwa PAN w Krakowie. Redaktor Mieczysław Karaś. Wrocław-Warszawa-Kraków 1964.

¹⁶ F. Sławski: Słownik etymologiczny języka polskiego. Kraków, I. del 1952—1956, II. del, sn. 1—4, do črke K (operacja).

Namen slovarja je — kot nas avtor informira v uvodu — da v nekem smislu nadomesti in dopolni Brücknerjev slovar¹⁷, ki zahteva ne glede na kvalitete, ki jih ima, nekaj korektur in izboljšanj s stališča sodobnih znanstvenih dognanj. Po številu gesel bo ta slovar manj obsežen kot Brücknerjev; upošteva namreč vse domače izraze, ki so znani v sodobni literarni poljščini, pri izposojenkah pa upošteva samo najstarejšo plast, ki se v jezikovni zavesti na splošno ne občuti kot tuj element.

Pri etimoloških razlagah se avtor v veliki meri poslužuje podatkov iz lingvistične geografije (česar Brückner ni delal), ki zelo pogosto potrjujejo nedvomnost dokaza.

Konsekventno dodaja ustrezne pomene iz ostalih slovanskih jezikov. Kadar je etimologija nejasna, nakazuje možnost drugačne interpretacije; pri takih geslih navaja literaturo.

Pripombe o slovarju zaključujem z avtorjevimi besedami: »Slovar naj predstavlja poizkus etimološke sinteze sodobnega poljskega besednega zaklada; poizkus, ki hoče po eni strani podati ljubiteljem poljskega jezika resen, na znanstvene temelje oprt slovar, po drugi strani pa omogočiti in olajšati prihodnjim raziskovalcem delo za popoln znanstveni etimološki slovar poljskega jezika.«¹⁸

Etimološki slovar polabskega jezika

Delo za etimološki slovar že izumrlega slovanskega polabskega jezika vodita T. Lehr-Splawiński in K. Polański.¹⁹ Kot osnova za to delo služi gradivo iz jezikovnih spomenikov Polabskih Slovanov. V slovar bodo vključeni vsi domači izrazi (razen lastnih in krajevnih imen, ker ta zahtevajo posebno obravnavo) ter izposojenke iz nemščine. Pomemben bo predvsem za znanstvena raziskovanja na slavističnem področju.

Praslovanski slovar

Za slavistiko bo velikega pomena tudi *Praslovanski slovar*²⁰, ki ga pripravljajo v Krakovu. Njegov namen je »zbrati ves domnevni praslovanski leksikalni fond — tako kot ga je mogoče rekonstruirati na podlagi danes dostopnega zgodovinskega in sodobnega gradiva posameznih slovanskih jezikov, upoštevajoč pri tem primerjalno osnovo baltoslovanskega in splošnega indoevropskega jezika.«²¹ Svoja stališča in metodo dela so avtorji predstavili v *Poskusnem snopiču* l. 1961.

Slovar slovanskih starožitnosti

Pomemben dosežek poljske slavistike bo predstavljal *Slovar slovanskih starožitnosti*²². Izšel je že l. snopič prvega zvezka. Slovar je enciklopedičnega značaja in prinaša nekaj splošnejši pregled znanstvenih raziskovanj »slovjanoznanstva«. Podaja znanstvene ugotovitve različnih disciplin, npr. antropologije, arheologije, etnografije, jezikoslovja, zgodovine, prava itd. Zajema časovno razdobje od začetkov »slovanščine« do 12. stoletja našega štetja, geografsko pa obsega ozemlje od Labe do gornjega toka Volge in od Baltskega do Jadranskega ter Črnega in Egejskega morja. Z uredništvom sodeluje preko 200 strokovnjakov z različnih slavističnih področij.

* * *

Treba je omeniti še nekaj slovarjev drugačnega značaja, da bo predstava o poljskih leksikografskih delih popolnejša: *Slovar tujk*²³, ki ima 17 tisoč izrazov in je po vojni doživel že več izdaj; Szobrov *Slovar pravopisne poljščine*²⁴, Skorupkov *Slovar sinonimov*²⁵, ki je izvrsten pripomoček posebno za književnike, prevajalce, urednike, stilistične

¹⁷ A. Brückner: Słownik etymologiczny języka polskiego. Kraków 1927; druga izdaja Warszawa 1957.

¹⁸ F. Sławski, op. cit. str. 7.

¹⁹ Słownik etymologiczny języka Drzewain polabskich. Warszawa-Wrocław-Kraków 1962, Ossolineum. Izdaja PAN. I. del A-D'izd.

²⁰ Słownik prasłowiański. Zeszyt próbny, w uredništvu T. Lehra-Splawinskega in F. Sławskiego. Kraków 1961, Zakład Słowianoznawstwa PAN.

²¹ ib. str. 1.

²² Słownik Starożytności słowiańskich. Uredili: W. Kowalenko, G. Labuda in T. Lehr-Splawinski. I. del, 1: sn. A-B. Wrocław-Warszawa-Kraków 1961, Ossolineum, izdaja PAN.

²³ Słownik wyrazów obcych. Uredili: Z. Rysiewicz, J. Safarewicz in E. Stuszkiewicz. Warszawa 1954.

²⁴ S. Szober: Słownik ortograficzny. Jak mówić i pisać po polsku. Warszawa 1937; Słownik poprawnej polszczyzny. Warszawa 1958 (tretja razširjena in popravljena izdaja).

²⁵ Słownik wyrazów bliskoznacznych, uredil S. Skorupka. Warszawa 1957; 3. izdaja 1959.

korektorje itd.; in še *Frazeološki slovar*, ki sta ga priredili T. Iglkowska in H. Kurkowska²⁶.

Seveda ne obravnavam v tem pregledu vseh drugih specialnih slovarjev, npr. tehničnih, medicinskih, rudarskih itd., ki utegnejo biti zanimivi za ožji krog specialistov; ne upoštevam seveda tudi dvojezičnih slovarjev.

* * *

Tako se nam v splošnem orisu predstavlja povojno leksikografsko delo na Poljskem. Kot je iz navedenega razvidno, je obseg teh del širok. Domneva velikega poljskega jezikoslovca J. Baudouina de Courtenaya, da »bo v 20. stoletju postala leksikografija ali znanost o izrazih (besedah) samostojna veja gramatike«²⁷, se je na Poljskem uresničila.

Treba pa je pripomniti, da je to zasluga poljske ljudske oblasti, ki je za uresničenje teh načrtov pokazala vse razumevanje in nudila materialno pomoč.

Władysław Kupiszewski
Prevedla Martina Orožen

B. A. LARIN, S. I. OŽEGOV

Ruska lingvistika je lansko leto izgubila dva pomembna predstavnika, profesorja za slavistiko in rusistiko leningrajske univerze Borisa Aleksandroviča Larina (26. 3. 1964), in profesorja Sergeja Ivanoviča Ožegova, vodjo sektorja za kulturo ruskega jezika pri Inštitutu za ruski jezik Akademije znanosti SSSR v Moskvi (15. 12. 1964).

B. A. Larin je bil široko aktiven lingvist. Obravnaval je probleme ruskega, ukrajinskega, litavskega in staroindijskega jezika. Zlasti se je ukvarjal z vprašanji historične semantike; enako kot njegovega učitelja Ščerbo, so Larina pritegovale tudi estetske vrednote umetniških del, ki jih je z lingvističnega aspekta ugotavljal pri Nekrasovu, Čehovu, Gorkem in Solohovu. Največ svojih moči pa je posvetil zgodovini ruskega jezika. Presenetljivo uspešna in nova so bila njegova raziskovanja doslej slabo poznane jezikovne situacije v Moskovski Rusiji 15.—17. stoletja; znane so njegove analize treh važnih virov za rekonstrukcijo moskovskega pogovornega jezika te dobe (Pariški slovar iz leta 1568, Rusko angleški slovar-dnevnik Richarda Jamesa 1619-20 in Ludolfova gramatika 1696). Kot najgloblji poznavalec razvoja ruskega jezika je postal tudi inspirator in znanstveni organizator Slovarja staroruskega jezika in leningrajskega medkatredskega leksikografsko-leksikološkega kabineta, ki že zaključuje redakcijo nekaterih velikih slovarjev: Slovar Pskovskega okrožja (1. knjiga v tisku), Slovar pogovornega jezika Moskovske Rusije 15.—17. stoletja, Slovar trilogije Gorkega in druge. Neprecenljive zasluge pa si je pridobil B. A. Larin kot znanstveni vzgojitelj številnih generacij leningrajskih slavistov.

S. I. Ožegov je kakor njegov učitelj Ušakov za vsakega rusista posebno dragocen pojem, kajti če je Ušakov isto kot njegov »štiritomni« slovar, je Ožegov enako znamenit po svojem »enotomniku«.

Večji del znanstvenega delovanja S. I. Ožegova je povezan z rusko leksiko. Kot sodelavec Ušakova se je v tridesetih letih poglobil v probleme sodobnega ruskega jezika; v svojem plodnem leksikografskem delu je s številnimi razpravami posegal v osrednja vprašanja ruske frazeologije in semantike. Z veliko vnevo in razgledanostjo je reševal zamotane pravorečne in pravopisne probleme; skupaj z Avanesovom je izdal pravorečni slovar, sam pa je avtor velikega pravopisnega slovarja (1963). Z neprekosljivo vztrajnostjo in ljubeznijo se je posvečal kultiviranju sodobnega ruskega knjižnega jezika; bil je glavni urednik zbornikov *Voprosy kul'tury reči* (1955, 1959, 1961, 1963). Ožegov je bil zglede skromnega, sredi jezikovnih problemov živečega in temeljitega znanstvenika; bil je priljubljen kot pedagog in znanstveni svetovalec.

F. Jakopin

²⁶ T. Iglkowska in H. Kurkowska: *Maly słownik frazeologiczny. Zeszyt próbny*. Warszawa 1963. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

²⁷ Jan Baudouin de Courtenay: *Szkice językoznawcze*. Warszawa 1904, I. del, str. 22.

**PROGRAM V. JUGOSLOVANSKEGA SLAVISTIČNEGA
KONGRESA, KI BO OD 13. DO 18. SEPTEMBRA 1965
V SARAJEVU**

Prvi dan:

Problemi zgodovine jugoslovanskih književnosti (S. Nazečić)
Problemi periodizacije jugoslovanskih književnosti (D. Živković)

Drugi dan:

Problemi norme v knjižnem jeziku (M. Ivić)

Tretji dan:

Sekcija A. Problemi primerjalnega proučevanja slovanskih jezikov
(F. Bezlaj)

Sekcija B. Položaj svetovne književnosti pri pouku književnosti
(I. Frangeš)

Četrti dan:

Sekcija A. Problemi primerjalnega proučevanja slovanskih književnosti
(R. Lalić)

Sekcija B. Pouk materinega jezika in književnosti — položaj in vloga
(kolektiv iz Bosne in Hercegovine)

Peti dan

je rezerviran za temo, za katero bo prijavljeno največje število ko-
referatov.

Šesti dan:

Poročilo o delu med obema kongresoma, razrešitev stare uprave in volitev
nove.

