

YU ISSN 0021-6933

JEZIK IN

SLOVSTVO

letnik XXXIII – leto 1987/88 – št. 5



Jezik in slovstvo

Letnik XXXIII, številka 5

Ljubljana, februar 1987/88

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 številke)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

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

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

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

Lektor in korektor: Jože Sever

Tehnični urednik: Ivo Graul

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

Jože Munda, Pavle Vozlič, France Vurnik in uredniki

Tisk Aero, kemična, grafična in papirna industrija, Celje

Opremila inž. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

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

Letna naročnina 4.000.– din, polletna 2.000.– din, posamezna številka 500.– din

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjenikih, 1.000.– din

Za tujino celoletna naročnina 10.000.– din

Rokopise pošiljajte na naslov: Uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Revijo gmotno podpirajo Kulturna skupnost SRS, Znanstvenoraziskovalni center SAZU

in Izobraževalna skupnost SRS za družboslovje

Naklada 2.400 izvodov

Vsebina pete številke

Razprave in članki

129 *Marija Stanonik*, Slovstvena folklor kot znanost in kot umetnost

138 *Tomo Korošec*, Zastrti časopisni naslovi

Gradivo

143 *Franc Jakopin*, Jan Baudouin de Courtenay – korespondenca z Jankom Kotnikom 1915/16

Didaktične izkušnje

151 *Rajko Korošec*, Vloga izobraževalne šolske televizije (oziroma televizijske kasete in videa) pri slovstvenem pouku

Poskusi branja

154 *Vita Žerjal*, Erotika in eksistenca v poeziji Maje Vidmar

Ocene in poročila

159 *Sonja Horvat*, Obsežna narečna monografija

Bibliografija

5/III *Stanko Šimenc*, Bibliografija del o teoriji pouka slovenskega jezika in književnosti v osnovni in srednji šoli 1977/1987 (1)

Marija Stanonik

ISN, Znanstvenoraziskovalni center SAZU v Ljubljani

UDK 398.2+396.6/9(049.3)

SLOVSTVENA FOLKLORA KOT ZNANOST IN KOT UMETNOST

Na prvi pogled je vprašanje nenavadno, a vendar ni novo.¹ Novo je le to, da se tukajšnji prispevek skuša osredotočiti izrecno na ta dva vidika slovstvene folklorne – pač v želji, da bi se pokazala njena posebnost v čim bolj živi luči.²

Pri Slovencih se je problema med prvimi zavedel Josip Jurčič. L. 1865 v spisu *O slovenskih narodnih pripovedih in pravljicah*³ razlaga nastanek obeh poglavitnih proznih žanrov slovstvene folklorne kot odgovor na razvijajočo se domišljijo in um doraščajočega otroka: ko se ta z vedno novimi zakaji obrača na starejše, ti, sami premalo poučeni – tako Jurčič – nočejo priznati svoje nevednosti in mu odgovarjajo s povedkami in pravljicami. Pri tem že utemeljitelj kvalitetne slovenske proze ugotavlja, da »je bistvo pravljice iskati v poetični lepoti in sestavi. . . nasproti pak ima pripovedka zgodovinsko podlago.«⁴ Prejkone je to načelno opredelitev prevzel od bratov Grimm, ki sta prva uvedla to delitev⁵ in jo šolske predstavitve pomembnih žanrov slovstvene folklorne vedno znova obujajo, čeprav je v konkretnih primerih meja med povedko in pravljico veliko bolj negotova in fleksibilna.⁶

V nadaljevanju omenjenega Jurčičevega prispevka se mešano pojavlja troje iztočnic za tukajšnjo obravnavo slovstvene folklorne. Poleg njene **zgodovinske razsežnosti** je očitna tudi njena **umetniška plat**: poudarjena je v Jurčičevi apologetski drži do dveh poglavitnih vrst prozne folklorne, ki ju konkretno obravnava (povedka, pravljica) in do tovrstnega ustvarjanja sploh, ko njegove izdelke poimenuje: »poetični izdelki prostega narodovega uma«.⁷

I.

Jurčič bistrovidno zaznava v prozni (a verjetno ne misli samo nanjo, čeprav se izrecno res zadržuje le pri njej) slovstveni folklori še tisto črto, ki je postala pomemben predmet **globinske psihologije**, ne da bi je hotel in mogel ustrezno definirati, saj se je veda kot taka

¹ Vrsta razpravljanih o slovstveni folklori vsebuje odstavke ali tudi poglavja o njej kot o viru za preučevanje preteklosti, kar sodi v področja posameznih zgodovinskih ved (zgodovina, arheologija, etnologija, geografija itd.), in na drugi strani opredelitve, ki se gibljejo v okviru literarne estetike, kar pomeni, da jo jemljejo kot umetnostno kategorijo.

² V pomoč pri tem bo že znana opredelitev slovstvene folklorne s pomočjo treh ravnin: tekst, tekstura, kontekst.

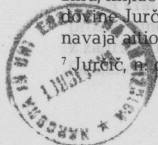
³ J. Jurčič, *O slovenskih narodnih pripovedih in pravljicah*. V: *Cvetnik, berilo za slovensko mladino*, uredil Anton Janežič, I, Celovec, 1865, 160–162.

⁴ J. Jurčič, n. d., 161.

⁵ Prim. Ivan Grafenauer, *Narodno pesništvo, Narodopisje Slovencev II*, Lj., 1952, 47.

⁶ Prim. Marija Stanonik, *Vprašanje realizma v slovenski folklorni pripovedi*, v: *Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, *Obdobja 3*, Lj., 1982, 519–533. Glej tudi op. 3, 161–162. – Kot zgled za ozaveščanje zgodovinske Jurčič omenja povedke o Hunih – Pesoglavcih, Turkih, medtem ko za primer, recimo tako, ljudske znanosti navaja etnološke-razlagalne povedke.

⁷ Jurčič, n. d., 162.



šele osamosvajala. V pisateljevih besedah, da je v pravljicah »naslikan obraz in značaj narodov«, da »ga poznaš le po vrhu, ako ne pogledaš v najbolj skrito in notranjo stran njegovega življenja«,⁸ morda kdo vidi romantično potezo njegovega pisateljskega in življenjskega nazora, toda mogoče jih je navezati tudi na študije K. G. Junga,⁹ ki v usedlini slovsstvene folklore odkriva arhetipe kot strukture kolektivne podzavesti.¹⁰ Toda Mircea Eliade upravičeno dostavlja, da je pri tem primerna previdnost, ker pri pravljici ni neposrednega spontanega ustvarjanja podzavesti, kot npr. v sanjah, saj imamo ob njej opraviti z »literarno formo« kot pri drami in romanu, in da imajo psihologi kar preveč opraviti le z abstraktnimi shemami¹¹ ter pri tem premalo upoštevajo zgodovino in razvoj motivov in tem slovsstvene folklore.

In slovsstvena folkloristika? Za psihološko izhodišče je pri Ivanu Grafenauerju mogoče jemati njegovo vprašanje duhovnega sloga, o čigar lastnostih razmišlja pri obravnavi slovsstne folklorne pesmi.¹² Čeprav ne prikriva, da ga motijo negativne lastnosti njenih nosilcev, jih ne idealizira in mirno priznava: »V narodni pesmi se oglašča pač vse, kar med narodom živi, vse, kar je v njem dobrega in slabega, lepega in grdega, plemenitega in nizkotnega.«¹³ Zmaga Kumrova mu v tem sproščeno sledi in v eni od njenih knjig je psihološka problematika deležna samostojnega poglavja z naslovom: *Ljudska pesem – ogledalo mišljenja in čustvovanja*.¹⁴ V začetku poglavja pravi: »V slovsstskem izročilu ni izrazito razmišljajočih in razpoloženskih pesmi in vendar moremo iz njega razbrati, kako so naši ljudje doživljali resničnost, ki jih je obdajala skozi stoletja zgodovine, in kako so čustvovali ob vseh bistvenih življenjskih pojavih. Kot se značaj posameznega človeka razodeva iz njegovega dejanja in nehanja, čeprav o sebi ne govori dosti, podobno se značaj ljudstva razodeva iz pesmi.«¹⁵ V nasprotju z njo je Milko Matičetov veliko bolj skeptičen. Upira se stališču, da bi bilo ljudsko pripovedništvo 'zrcalo narodove duše'; z vidika priznavanja, »da je vsakokratni pripovedovalec zgodbe obenem njen avtor«, je po njegovem »jasno, da bo zgodba predvsem 'zrcalo duše' tistega, ki jo je oblikoval.«¹⁶ Cenjeni raziskovalec slovsstkega pripovedništva se očitno hoče zavarovati pred vsakršnim očitkom romantične zagledanosti v svoj predmet, vendar se zdi, da je pri tem do njega neprimerno strog. Premalo je terjati od uestnega izročila, da je 'zrcalo' le konkretnega posameznika, saj ta, pri posredovanju izročila pa še celó ne, nikoli ni sam samcat, ampak vedno v navzkrižju vplivov svojega okolja: od starejšega rodu, od katerega je izročilo sprejel, in poslušalcev, ki ga pri nadaljnjem posredovanju zanj spodbujajo ali vsaj prenašajo.

Metoda Zmage Kumrove zadošča za ugotavljanje vrhnje strukture pojava, pogrešati pa je naslednje faze razčlenjevanja, ki bi privedla do formaliziranja na ravni globinskih struktur. Na tem področju je, kot marsikje drugod, zaorala ledino hrvaška folkloristka Maja Bošković-Stulli: v eni od svojih analiz odkriva lastnosti, ki segajo prav do izvira globinske psihologije, ko v njej odkriva poteze, ki jih je pri svojem zdravljenju sprejela psihoanalitična terapija.¹⁷

⁸ N. m.

⁹ Prim. posamezna poglavja v knjigah: Odabrana dela K. G. Junga, I–V, Novi Sad, 1984. Glavni urednik Stevan Vlaković.

¹⁰ Mircea Eliade, *Wissenschaft und Märchen*, v: *Wege der Märchenforschung*, Ur. Felix Karlinger, Darmstadt, 1973, 314.

¹¹ N. m.

¹² Ivan Grafenauer, glej op. 5, 23, 24.

¹³ Glej op. 5, 24.

¹⁴ Zmaga Kumer, *Pesem slovsstne dežele*, Maribor, 1975, 53–67.

¹⁵ Glej op. 14, 53.

¹⁶ Milko Matičetov, *Ljudska proza, Zgodovina slovsstkega slovstva*, I, Lj., 1956, 137.

¹⁷ Maja Bošković-Stulli, *Narodna predaja o vladarevoj tajni*, Zagreb, b. 1., (1966?), 162.



Avtorica v istem delu govori tudi o zavitem skoku iz kulta v slovstvo in se s tem ob konkretnem gradivu ustavlja pri vprašanju razmerja med mitom in vrstami (žanri) slovstvene folklorne. Po tradiciji je v tej zvezi pač največkrat omenjena pravljica. Tu se Slovencem ni treba sramovati zaostajanja, saj je že v drugi polovici 19. stoletja tudi Gregor Krek posvečal tem vprašanjem samostojne razprave.¹⁸

Mircea Eliade opominja, da se na tem križišču srečujejo raziskovalci slovstvene folklorne in zgodovinarji religij ob vprašanju svetega/sakralnega, njim pa se pridružujeta tudi literarna veda in filozofija ob vprašanju nastanka literature.¹⁹ Vprašanje je tako resno, da se ga v svojem eseju o lepoti²⁰ dotakne celo Josip Vidmar, ki je drugače do vprašanj te vrste hudo zadržan.²¹ Zajema ga v okvir razpravljanja o fantastiki. Po njegovem so osebe in zgodbe mitologij večidel pomenljive personifikacije ali metaforizirani opisi velikih naravnih in človeških moči, njihova vsebina in smisel je pomembna razlaga nerazložljivih dejstev življenja in sveta.²² Njegovemu modelu premišljanja se presenetljivo lepo prilaga razlaga bajnih pojavov (ki so predmet slovstvene folklorne) Josipa Ogrinca, Jurčičevega sodobnika. Z njih odstira tančico domišljije z dosledno racionalnostjo, ki jo je bil sposoben pozitivizem 19. stoletja: hude ure ne narejajo čaravnice, ampak južni in severni veter. . . ob porodnicah še čujejo, a ne rojenice, ampak babice. . . Slovence še tlači, toda ne mora, ampak mlačnost, malomarnost, nesrečna nesloga.²³ In v tem tonu naprej. Medtem ko je zastopnik nove smeri znanosti v preteklem stoletju še ves omamljen od njenih obetov in zato pristranski do sveta folklornega pripovedništva,²⁴ je arheologija, kot specialna veda, katere primarni viri so materialni ostanki preteklosti, do njega bolj spravljiva. Zgodbe o zakopanem zakladu, zlatem teletu, Atilovem grobu, judovskem pokopališču itd. ji marsikdaj s pridom rabijo kot izhodišče za ugotavljanje arheoloških najdišč. Resda spominjajo na nekdanje naselbine in druge oblike življenja pogosto v »popačeni obliki, vkljeni v formule in klišeje izročila,«²⁵ toda ustrezno interpretirane so v hvalevredno pomoč vedi, ki prepričljivo, naravnost otipljivo (v materialni obliki!) dokazuje, da *imajo folklorne pripovedi in slovstvena folklorna sploh tudi svoje stvarno bistvo, v dejstvih obstoječe jedro, le ključ za njegovo dešifriranje je treba poznati.*²⁶

In kaj pravijo na to slovenski slovstveni folkloristi? Ivan Grafenauer ima slovstveno folkloro za enega nad vse pomembnih virov za študij zgodovine naših prednikov: »O ljudskem življenju v zgodnjeh slovenski in praslovenski dobi do pokristjanjevanja ne poroča niti ena pisana slovenska beseda, komajda je ohranjeno v zgodovinskih virih kako osebnostno ime. Pač pa živi to življenje še v naših najstarejših narodnih pesmih, bajkah, zagovorih.«²⁷ Je pa tudi narobe. Vrsta motivov v gradivu slovstvene folklorne se nam zdi danes

¹⁸ Gregor Krek, Vážnost ustnega slovstva (tradicionalne literature) kot izvornik basnoslovju (mythologiji). Zora, I, Maribor, 1872, 171–174.

¹⁹ Glej op. 11, 316, 317.

²⁰ Josip Vidmar, Eseg o lepoti, Trst, 1981, 90–95.

²¹ Take skušnje ima starejša generacija slovenskih folkloristov.

²² Glej op. 20, 92.

²³ Obrazi iz naroda. (Spisuje J. O.) = Josip Ogrinec, Zora, št. 3, Maribor, 1. februar, 1872, 31–32.

²⁴ Taka označba o Ogrincu ne pomeni, da ta ni imel prav, ko se je odločil in trudil razsvetljevati svoje rojake.

²⁵ Božidar Slapšak – Svetlana Kojić, Šembilja – hudič na gorečem vozu, Glasnik Slovenskega etnološkega društva, 16, 1976, 27.

²⁶ Ivan Šprajc, O razmerju med arheologijo in etnologijo, Lj., 1982, 9, 10, 19, 28, 35, 69, 70.

²⁷ Avtor nadaljuje: »Pesmi so se sicer večinoma zapisale šele v 19. stoletju, jezik ni več stari, tudi dejanje so prenesli največkrat v novo kulturno in družbeno okolje, a življenje, ki ga upodablajo, je še življenje davnih prednikov, preprosta, umetniško premišljena zgradba (kompozicija: razvrstitev in povezava zgodbe) je še stara, takisto umerjeni, z zadržanim čustvom napolnjeni slog, neredko tudi še s to umerjenostjo tesno povezana ritmika stavkov. . . « Ivan Grafenauer, Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva, Celje, 1973, 29.

čudna, nerazumljiva, recimo barbarska in prav/ično/ razložiti in doumeti jih je mogoče šele na podlagi poznavanja širšega civilizacijskega in kulturnega okolja, v katerem je nastajalo. Po tej poti Grafenauer pronicljivo in prepričljivo pojasnjuje motna mesta nekaterih balad, ki še vsebujejo sledi iz omenjenega obdobja.²⁸ V njegovi literarnozgodovinski periodizaciji starejšega slovenskega slovstva se vsako poglavje končuje z vprašanjem folklorne pesmi ali celotne slovstvene folklore v posameznem obdobju.²⁹

Gledanju I. Grafenauerja je najbližja Zmaga Kumrova, saj nanj pri tem tudi neposredno navezuje,³⁰ ko pravi, da »v slovenski ljudski pesmi ne smemo videti samo besedne umetnine, marveč nam more pomeniti tudi enega izmed virov za spoznavanje materialne kulture, običajev, čustvovanja in mišljenja našega človeka. ... « Le s stavkom: »Seveda pa niso vse pesmi enako odsev življenja,« se distancira od naziranja, da bi bila folklorna pesem kakor fotokopija življenja.

Milko Matičetov je pri tem vzporejanju teksta s kontekstom veliko bolj nezaupljiv. Po njegovi načelni opredelitvi folklorne pripovedi, kljub temu da »v njih po navadi prevladuje domišljija«, odsevajo seveda tudi razne stvarne nadrobnosti iz življenja in mišljenja naših prednikov. Marsikaj, kar se nam zdi neverjetno, 'pravljlično', je bržkone spomin na davno opuščene navade in obrede. « A razpravljanje nadaljuje z naštevanjem pasti, v katere se lahko ujame raziskovalec slovstvene folklore, če bi ga mikalo delati prehitre sklepe o zgodovinskem pričevanju njenih pripovedi. Po njegovem je pač »težko določiti, kaj so v ljudsko zakladnico prispevali ta in ta doba, to in to gibanje, ta in ta zgodovinski junak itd.«³¹ Iz njegovih izvajanj sledi, da razume pripovedno folkloro za bolj umetniško avtonomno ustvarjanje, kot je to mogoče trditi o péti folklori na podlagi predstavljanja le-te pri Z. Kumrovi.

Da ti razločki med njima ne izhajajo le iz različnega predmeta njune obravnave (eden govori o prozi, druga o pesmi), priča razpravljanje Borisa Merharja, ki sicer izrecno priznava in upošteva sinkretizem folklorne pesmi, vendar o zunajbesedilnih vplivih nanjo spregovori prav na kratko,³² da se lahko bolj posveti njenim lastnostim in posebnostim na ravni besedila, pri čemer pač izhaja iz načel literarne vede. Zmaga Kumrova analizi besedil dodaja še poglavja, s katerimi streže etnološkemu gledanju na predmet obravnave in v njih dodobra obdela tudi njihov kontekst.³³ V tem bi se ji v knjigi o slovenski koledniški dramatik hotel pridružiti tudi Niko Kuret, vendar mu pomanjkljivi zapisi za ta del tega niso omogočili.³⁴

Morda bi kdo na podlagi terminologije pri predstavljanju vidika konteksta, v katerem živi slovstvena folklor, namreč: odsev, odmev, zrcalo,³⁵ pomislil, da gre za aktualiziranje teorije odraza v predmetno raziskavo. Vendar je resnica daleč od tega. Omenjeni términoji in pojmi namreč niso uporabljeni kot zahteva ob ustvarjanju oz. posredovanju slovstvene folklore, to je pri njenem aktualiziranju, ampak le kot besedni pripomoček pri predstavljanju okolja, v katerem živi in v kakršnem obstaja, torej post festum, ne pa, da bi ji predpisovali zanj kakršnekoli recepte.

²⁸ Glej op. 27, 30–32.

²⁹ Prim. celo knjigo, omenjeno pri op. 27.

³⁰ Glej op. 14, 44.

³¹ Glej op. 16, 136.

³² Boris Merhar, *Ljudska pesem, Zgodovina slovenskega slovstva I*, Lj., 1956, 34.

³³ Glej op. 14, 19–67.

³⁴ Niko Kuret, *Slovenska koledniška dramatika*, Lj., 1986, 17–18.

³⁵ *Odmev narodne pesmi* (glej op. 27, 41), *Odsev stvarnosti v ljudskih pripovedih*, (glej op. 16, 134–135), *Odsev življenjske resničnosti v pesmi. Ljudska pesem – ogledalo mišljenja in čustvovanja* (glej op. 14, 44–67). Podčrtala M. S.

Na splošno tu omenjena imena slovenske folkloristike izhajajo iz geografsko-zgodovinske metode ali t. i. finske šole, le da z nekaterimi osebnimi in predmetu ustreznimi modifikacijami. Zamišljena je bila predvsem v pomoč raziskavi pripovedne folklore, ker je bila predpostavka njenih ustanoviteljev, da bo mogoče bistvena vprašanja folklornih pripovedi reševati šele na temelju popolne zbirke monografij o posameznem tipu pripovedi. Pri Slovencih je edina taka monografija, ki je tudi prva v Jugoslaviji, izpod peresa Milka Matičetovega z naslovom *Sežgani in prerojeni človek*.³⁶ Sledila mu je Maja Bošković-Stulli z monografijo: *Ljudska predaja o vladarevoji tajni*,³⁷ v uvodu katere pa že tehta prednosti in pomanjkljivosti te metode. Zameri ji, da se izčrpava v iskanju praoblik pripovedi in poti njihovega širjenja.³⁸

III.

Ni naključje, da je prav ona v Jugoslaviji največ storila za to, da bi tudi slovstveno folkloro sprejemali kot umetnost besed.³⁹ To ne pomeni, da tej veji dotlej kaj takega sploh ni bilo priznano; samo da je bilo po eni strani le bolj nominalno, hkrati pa še zoženo le na tekst. Prvo konkretno pomeni, da definicija slovstvene folklore navadno je vsebovala tudi klavzulo o umetniškosti, konkretna analiza pa se je ubadala zgolj s snovnimi problemi, ki so jih zastavljale variante, vprašanja ubeseditve pa so bila odpravljena s pavšalnimi ugotovitvami o posebnostih njenega stila. Druga pomanjkljivost je bila v tem, da ni bila uzaveščena tekstura (oživljanje, izvajanje besedila) folklornega dogodka.

In kako se je do te plati slovstvene folklore obnašala slovenska folkloristika? Kolikor sta ji Josip Jurčič in Josip Ogrinec v 19. stoletju utirala pot, je treba reči, da prvi v že omenjenem članku⁴⁰ prisoja poeziji slovstvene folklore enako težo, morda še večjo, kakor jo daje njeni vlogi za znanstveno razglabljanje. Nasprotno se vede do nje J. Ogrinec. Veliko več mu je do tehtnega presojanja in interpretiranja naravnih in drugih pojavov kakor za poetično razsežnost folklornih izdelkov.⁴¹

Od slovenskih folkloristov je mogoče najbolj razčlenjene označbe posameznih vrst slovstvene folklore, glede na njihov estetski vidik, najti pri Ivanu Grafenauerju. Že naslov poglavja⁴² *Narodno pesništvo* (podčrtala M. S.) daje slutiti, kakšno stališče zavzema do obravnavanega pojava; da ne gre za stereotip, kažejo njegove opredelitve: pregovori so po njegovem najkrajša oblika narodne poezije, so bolj ali manj umetniško izoblikovani okrasni ljudske govornice, poezija za vsak dan. Uganke že niso več le umetniški okras vsakdanje ljudske govornice, ampak že docela svoja vrsta narodnega pesništva. Najlepše med njimi so, kakor najlepši izmed pregovorov, pravzaprav le podobe, metafore in metonimije, alegorije, le da so podobe v ugankah težko umljive, ker jih ne pojasnjuje, kakor pregovore, že priložnost, ob katerih se rabijo, torej vsebina.⁴³ Folklorna pesem je kot umetniško hontenje posameznikova umetnina. Grafenauer se zadržuje pri njenem poetičnem slogu, a se zaveda, da se po svoji estetski vrednosti med seboj močno razločujejo⁴⁴. Po njegovem narodno pesništvo obsega vse kakor koli oblikovane, *besedno-duhovne umetnine* (podčrtala

³⁶ Milko Matičetov, *Sežgani in prerojeni človek*, Lj., 1961.

³⁷ Glej op. 17.

³⁸ Glej op. 17, 8–13.

³⁹ Prim. naslov knjige: Maja Bošković-Stulli, *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, Zagreb, 1975.

⁴⁰ Glej op. 3.

⁴¹ Glej op. 23.

⁴² Glej op. 5.

⁴³ Glej op. 5, 12, 17, 18.

⁴⁴ Glej op. 5, 19, 21, 22.

M. S.), ki jih je narodno občestvo sprejelo za svoje in jih posvojilo po duhu in slogu,⁴⁵ tako seveda tudi prozna folklor. Njene posamezne vrste opredeljuje prav glede na razmerje med zgodovino in poezijo – pri čemer sta spet v ozadju brata Grimm – a poudarja, da so še pomembnejši razločki *glede notranje oblike in sloga*« (podčrtal avtor).⁴⁶ Na podlagi definicij je treba priznati, da je Ivan Grafenauer skušal vzdrževati ravnotežje med zgodovinsko in estetsko obravnavo slovstvene folklorne, medtem ko je konkretne analize bolj posvečal snovnim kot oblikovnim vprašanjem – pač tudi v duhu časa in v skladu s teoretično zasnovo posamezne stroke (v tem primeru literarne vede).⁴⁷

Posebnost Merharjeve razprave o folklorni pesmi je izredna preciznost. Tako tudi ob vprašanju estetskosti diferencira konkretno gradivo na tako, ki to oceno zasluži, in na drugačno, ki ga pa kljub temu ni prezreti, vendar glede na etnološki in ne estetski kriterij. Toda s svojim načelom hierarhizacije ni vsiljiv, saj izrecno poudarja, da se pri obravnavi »ljudske pesmi ne smemo omejevati na samo estetski vidik, in to iz dveh razlogov: 1. pri slovstvenozgodovinski zgolj 'besedni' obravnavi delamo ljudski pesmi že tako nasilje, ko jo oropamo njene druge bistvene – muzikalne sestavine, ki šele z njo združena živi ta pesem svoje pravo življenje. 2. Mnoge naše ljudske pesmi so po svoji zgolj besedni strani le skromne estetske cene, zato pa so za življenje in pesniško snovanje našega ljudstva preznačilne, da bi jih mogli prezreti.«⁴⁸

Vprašanju o umetniškosti folklorne pesmi se Z. Kumrova ne izmika, a čeprav ji je posvetila vse svoje delo, govori o tem z določeno pogojnostjo: »Ljudska pesem ni docela ulita umetnina, ampak kakor mozaična podoba, zložena iz delcev, ki jih je mogoče uporabiti v drugačnih zvezah za sestavine druge slike ... Vendar ima vsaka dobra ljudska pesem obne odlike prave umetnine: vsebinsko je polna in jezikovno dovršena, da nikakor ni pretiravanje govoriti o slogu ljudskega pesniškega izražanja.«⁴⁹

Od kod delna zadržanost glede estetike pri navedenih opredelitvah folklorne pesmi, je mogoče dobiti pojasnilo pri Alenki Goljevšček. Že večkrat omenjeno stališče, da slovstvena folklor v fazi kontaktne komunikacije⁵⁰ nikoli ni utemljena samo estetsko, ampak vedno tudi del življenja, razloži v abstrahirani obliki, kar daje njenim izjavam posebno težo. Toda naravnost pretresljivo deluje njen sklep, da je za nadvlado estetske funkcije folklorne pesmi nujna smrt le-te, to je izločitev iz njenega naravnega okolja⁵¹ in celó prenos v literaturo, kar pomeni tudi njen prestop v način tehnične komunikacije.⁵²

Kaže, da, žal, še tudi njo zadene presoja Milana Leščáka, ki pravi, da je bila teoretična baza folkloristike v preteklosti večinoma oblikovana s pogledi literarne vede in literarne zgodovine in zato ni mogla dovolj odkriti pravega mehanizma življenja slovstvene folklorne niti neposredne zveze predmeta svoje raziskave s socialnim okoljem in psihologijo ustvarjanja.⁵³ Svojo zadržanost do takšnega pristopa izpričuje tudi z ugotovitvijo, da sta se

⁴⁵ Gej op. 5, 12.

⁴⁶ Glej op. 5, 47.

⁴⁷ Prim. o tem njegovo bibliografijo v delu iz op. 27, 292–308 in avtorjeve lastne opredelitve te metode. Glej o tem delo iz op. 27, 267 in njegove Literarnozgodovinske spise, Lj., 1980, 235–237, in drugod.

⁴⁸ Glej op. 32, 32.

⁴⁹ Glej op. 14, 71, 68.

⁵⁰ Prim. Marija Stanonik, Slovstvena folklor v domačem okolju, Mentor, 1984, št. 8, 36–37.

⁵¹ Pri takem premišljevanju očitno deluje zavest delitve dela, tj. načelo diferenciacije in hierarhizacije, to je drug kulturni, da ne rečemo civilizacijski krog, kakor je obstajal ob času prevladovanja slovstvene folklorne in ob določenih pogojih obstaja še danes, čeprav ga je prej omenjeni nadvladal.

⁵² Alenka Goljevšček, Mit in slovenska ljudska pesem, Lj., 1982, 181.

⁵³ Milan Leščák, Poznamky k výskumu súčasného stavu folklóru na Slovenskem, Slovensky národopis, XIX, 1971, št. 2, 212.

razsvetljenstvo in romantika orientirala le na arhaične folklorne pojave, poudarjajoč njihovo estetsko funkcijo, le da je rekonstrukcija zgodovine imela prednost. Čim bolj je prihajala do veljave potreba po kompleksnosti etnoloških raziskav in pomen neposrednega opazovanja, tem bolj je prihajala v ospredje pomembnosti sinhrona analize kot enakovrednega dela etnološkega in folklorističnega študija.⁵⁴ Tako Leščák. Do podobnih spoznanj, kakor omenjeni slovaški folklorist, prihajajo raziskovalci slovstvene folklore na zahodu. Niso se pripravljani sprijazniti z dejstvom, da bi predmet njihovih raziskav deloval estetsko šele kot balzamiran mrlič, ampak se trudijo najti instrumentarij, ki bi slovstveno folkloro v tem pogledu osamosvojil od kriterijev literature, ne pa, da ji je zaradi njih vedno podrejena in zato marsikdaj podcenjevana. Ustrezno in pravičnejše vrednotenje slovstvene folklore bi bilo mogoče zagotoviti šele, ko bi našli ključ zanj znotraj nje same.

Eden od poskusov za doseg tega cilja je premik pozornosti od folklornega besedila k njegovemu izvajanju. Slovstveno folkloro je treba raziskovati tako kot obstaja, kot komunikacijski proces. V realnem pojavljanju (na ravni parole) folklornih enot ni dvojnosti med procesom in proizvodom. Pripovedovanje je pripoved. Pripovedovalec, njegova pripoved njeni poslušalci se obnašajo drug do drugega kot deli enega enotnega toka komunikacijskega dogajanja. Na tej podlagi Dan Ben-Amos definira slovstveno folkloro kot umetniško komunikacijo v majhnih skupinah.⁵⁵ Vendar bi spet zašli v slepo ulico, če bi vztrajali zgolj pri analizi procesa pripovedovanja/petja, saj bi zanemarili njegove produkte: pripovedi, pesmi. Zato M. Bošković-Stulli pritrjuje Alanu Dundesu, ki si prizadeva za enakopraven pristop do vseh treh ravnin slovstvene folklore: teksta, konteksta in teksture.⁵⁶

Tekstura je način podajanja besedila z glasom, mimiko, gestami in marsikdaj tudi z glasbo in plesom. V podrobnostih je vsi avtorji ne interpretirajo enoumno,⁵⁷ a se zavedajo njenega pomena za pravičnejše in ustreznejše obravnavanje omenjene vrste ljudskega ustvarjanja, saj ga je s tega vidika mogoče zasledovati v njegovem naravnem okolju, in to v času izvedbe posamezne slovstvenofolklorne enote. Morda je iz nakazanega že očitno, a naj bo še izrecno povedano, da je s tega zornega kota slovstvena folkloro v svoji celostni strukturi od etabliranih umetnosti najbližja gledališču; zato ni naključje, da se je Heda Jason,⁵⁸ odločila za še preciznejši pojem: dramtizacijo teksture. Ta prihaja posebno do veljave pri procesu pripovedovanja.⁵⁹

Že pred tridesetimi leti je to potezo pomembnega dela slovstvene folklore bistro opazil Milko Matičetov in svoja zapažanja končal z besedami: »Take značilnosti ljudsko pripovedništvo že nekoliko približujejo igralski umetnosti.«⁶⁰ Neposreden »stik s pravljicarji je rodil spoznanje o 'živi pravljici' (podčrtala M. S.)⁶¹, o umetniški zvrsti, ki je slovenska klasična estetika ne pozna. Pravljičica – in vsaka zgodba iz živih ust – ni samo besedna literarna zvrst, ampak samostojna umetnina, ki jo improvizirano oblikuje živi pripovedovalec. Zapisano besedilo je samo usedlina, ki lahko zanima literarnega zgodovinarja, manjka pa ji bistvena prvina – živi človek, ki besedilo pripoveduje, poje, celó igra, pre-

⁵⁴ Milan Leščák, Výskum súčasného stavu folklóru na Slovenskem – metódy, problémy, ciele, Slovenski národopis, XX, 1972, št. 2, 185.

⁵⁵ Citirano po razpravi: M. Bošković-Stulli, Usmena književnost, v: Povijest hrvatske književnosti, knjiga 1, Zagreb, 1978, 13–16.

⁵⁶ Glej op. 55, 16–17.

⁵⁷ Glej op. 55, 16–21.

⁵⁸ Glej op., 55, 16.

⁵⁹ Zato bi bil najboljši primeren način dokumentiranja folklornega pripovedništva z avdiovizualnimi sredstvi, s čimer bi bili posneti ne le glas in govor pripovedovalca, ampak tudi njegovi gibi in mimika.

⁶⁰ Glej op. 16, 122. Pri tem Matičetov ni zatajil literarnih vrednot besedila, saj je dal celó naslov: Literarne vrednote; glej op. 36, 153–160.

⁶¹ Milko Matičetov, Utrinki iz ljudskega pesništva, Novi svet, 7, 1952, 186–192, 378–384, 474–477.

prost umetnik, čigar ustvarjalnost se kosa z oblikovanjem priznanih literatov in igralcev. Poleg obilja zbranega gradiva, ki še čaka prepisov, obdelave in analize, je to spoznanje morda največja pridobitev Matičetovega raziskovalnega dela.⁶² Njegova terenska praksa je že zdavnaj potrdila današnjo sodobno folkloristično teorijo v tej zvezi in marsikdaj je škoda, da vodilnemu slovenskemu raziskovalcu prozne folklore ni prav nič do teoretičnih formulacij spoznanj, ki si jih je pridobil z bogatim terenskim delom.

Tudi o ustvarjalni interakciji med pripovedovalcem in poslušalci – sprejemalci njegove pripovedi je pisal Matičetov že v času pred pripravo svoje geografsko-zgodovinsko utemeljene, že omenjene, monografije⁶³ in se mu je v njej zdelo vredno opozoriti nanjo.⁶⁴ Kakor svoj čas Matija Majar-Ziljski⁶⁵ tudi on omenja diferenciacijo pripovedi in slovstvene folklore sploh glede na vrsto poslušalcev: odrasli (moški : ženske) – otroci.⁶⁶

O vzajemnem sodelovanju med igralci in gledalci v času predstave izredno sugestivno piše Polde Bibič in malone vse njegove igralske skušnje v tej zvezi je mogoče prenesti tudi na razmerje med pripovedovalcem in poslušalci v procesu folklorne dogodka.⁶⁷ Le v nečem ima, kot kaže, vsaj v določenih krogih ljudski pripovedovalec celó prednost: strokovnjaki, ki raziskujejo njegovo umetnost (pač v širšem smislu), mu že lep čas priznavajo, da je avtor, avtor svojih zgodb,⁶⁸ medtem ko naj bi igralcu oporekali, da je ustvarjalec, avtor še celó ne,⁶⁹ kakor nad tem bridko toži eden najimennejših slovenskih odrskih umetnikov. Prav dejstvo, da je nosilec slovstvene folklore časovno hkrati ustvarjalec besedila (namreč glede na njegovo sprotno oblikovanje, torej na ravni parole – nekako tako kot je izvajalec džeza hkrati tudi avtor skladbe) in njegov izvajalec ne le s svojim glasom, ampak s celim svojim telesom, ga zbližuje s pojavom nove umetnostne veje »performance«.⁷⁰ Nekatera terminološka ujemanja med njima zastavljajo vprašanje: Ali je praksa »performance« našla idejo za svoj nastanek v folklorne dogodku ali je, nasprotno, teorija slovstvene folklore dobila pomoč za svoj korak naprej v »performanci«?

Po svoji strukturi je slovstvena folklorja najbližja eseju, če bi iskali njeno vzporednico v konservirani besedni umetnosti. In odgovor na naslovno vprašanje? Znanost je slovstvena folklorja marsikdaj koristen vir, njen prostor v umetnosti pa je odvisen od kvalitete njenega oblikovalca – izvajalca.

Troje vidikov raziskave slovstvene folklorje, to je s stališča (globinske) psihologije, zgodovine in estetike, je na eni strani priča tistega njenega sinkretizma, ki je obstajal pred zavestjo o delitvi dela tudi na področju kulture ubesedovanja, na drugi strani pa dokaz, da je kljub najrazličnejšim pritiskom še vedno ni mogoče strpati brez težav v ta ali oni predal, saj iz njega prej ali slej vedno znova pobegne – in dokler je tako, se za njeno življenje ni bati – (in tudi njeno identiteto ne):

⁶² Prim. Niko Kuret, Naša 25-letnica. . . , Traditiones, 2, 1973, 26.

⁶³ Glej op. 36.

⁶⁴ Glej op. 36, 159.

⁶⁵ Matija Majar-Ziljski, Nekaj od Slovencev. Kmetijske in rokodelske novice, št. 34, 136, 21. Veliki serpan, 1844, št. 35, 28. Veliki serpan, 1844, 138. 18. Kimovca, 1844, 151.

⁶⁶ Glej op. 16, 124.

⁶⁷ Polde Bibič, Igralec, Lj., 1986, 35, 49–50, 66, 67.

⁶⁸ Prim. op. 16, 137. In še: Milko Matičetov, v Slovenske ljudske pesmi, Ur. Z. Kumer, M. Matičetov, B. Merhar, V. Vodušek, Lj., 1970, XX–XXI, M. Matičetov, Zvernice iz Rezije, Lj., – Trst, 1973, 30.

⁶⁹ Glej op. 67, 57–59.

⁷⁰ Glej op. 50, 36.

*Prispevek je bil pripravljen za III. madžarsko-jugoslovansko konferenco o folklori v Budimpešti od 2. do 3. novembra 1987.

Summary

LITERARY FOLKLORE AS SCIENCE AND AS ART

The reasons for the establishment of literary folklore were primarily much more scientific than artistic. Its task was mainly to explain those phenomena (in nature) which surrounded man and his environment; to explain them in a way and according to possibilities which were permitted and made possible by the development of man's ability of observation and cognition. Here lie the origins of mythology (myths, fairy-tales), philosophy (proverbs), explanations of natural phenomena (aetiologic tales), and historical events (historical tales). It is possible to follow various archetypes of thinking and laws which seem senseless or even backward, but which in reality contain a paradox, metaphorization or other procedures in the selection of linguistic means; at present they are considered as poetic and thus aesthetically relevant.

Tomo Korošec

Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo

v Ljubljani

UDK 808.63-08/093:07

ZASTRTI ČASOPISNI NASLOVI

1. Časopisni naslov je prvovrstno vprašanje stilistike poročevalstva, tj. dela jezikovne stilistike, ki proučuje delovanje in prilagajanje jezika posebni funkciji poročevalstva.

Časopisni naslov je zaključeno jezikovno sporočilo ali pa to postane skupaj z besedilom, katerega naslavlja. Iz tega izhajajo tri funkcije poročevalskega naslova. Govorimo o poimenovalno-informativni, informativno-stališčni in pozitivno-pridobivalni funkciji, ki so v tej razdelitvi postavljene tako, da kažejo medsebojno prepletanje sosednjih (prve in druge, druge in tretje) ali možno izključevanje (prva-tretja).¹

Dejstvo, da gre pri časopisnem sporočanju ne samo za potrebo po velikem številu naslovov, ampak tudi za veliko število *različnih* (različne vrste sporočil naslavlajočih) naslovov,² postavlja avtorje pogosto v zadrego, iz katere ne poiščejo zmeraj ugodnega izhoda. Tukaj bodo obravnavani takšni napačni časopisni naslovi,³ za katere uporabljamo v naši časopisni stilistiki poimenovanje *zastrti časopisni naslovi*.

Zastrti naslovi so v bistvu neuspeli naslovi, nastali zaradi napačne uporabe jezikovnih sredstev (izbor iz danih sredstev). Taka – hotena, predvsem pa nehotena – uporaba povzroči, da naslov izstopi iz okvira konvencije, se pravi iz ustaljenih navad pri branju časopisa, in povzroči motnje pri sprejemanju časopisnega sporočila.

1.1 Za doseganje večjega učinka svojega sporočila ima novinar na razpolago določene stilne postopke. Pri naslavljanju besedil jih med drugim uporablja za to, da naslovnika pri-

¹ Prim. T. Korošec, K tipologiji časopisnih naslovov, Slavistična revija, 1977, 1, 25. Drugačno razvrstitev prinaša E. Macháčková, K sémanticko-syntaktické výstavbě novinových titulků, Slovo a slovesnost 1985, 3, 115–224; na prvo mesto postavlja agitacijsko, tej sledi informativna in nato vrednotilna funkcija časopisnega naslova.

² T. Korošec, K tipologiji ... str. 23–25.

³ Gradivo je predvsem iz dnevnika Delo v zadnji petnajstih letih.

dobi za branje svojega sporočila. S stališča stilistike so to »legalni« stilni postopki, ki jih slovenska časopisna stilistika ugotavlja, popisuje in ocenjuje njihovo stilno vrednost. Pri tem izhaja iz danosti in novinarju priznava, da tudi on svoj izdelek »ponuja« naslovniku, da preprosto želi biti bran. Pri tem sporočevalnem procesu pa glede pridobivanja bralca v naši družbi, v našem kulturnem okolju obstaja določen prag, ki ga novinar ne sme prestopiti, če naj ne pride v nasprotje z družbenimi normami, novinarsko etiko, konvencijo med časopisom in naslovniki ter programskimi zasnovami časopisne hiše.⁴

1.2 Ker se bo pričujoče razpravljanje dotikalo meje zelo občutljivega področja v poročevalstvu, tj. senzacionalizma, je nujno, da se ta pojav prikaže v luči stilistike in nato omeji še na stilistiko časopisnih naslovov.

Pri stilistiki je o senzacionalizmu smotrno govoriti le kot o posledici nepravilne rabe jezikovnih sredstev, kar pomeni (če se omejimo na časopisne naslove), da je senzacionalizem hotena oblika naslavljanja, se pravi, *običajna* metoda, ki jo kot tako sprejema tudi naslovnik. Kot hotena oblika, s katero se želi doseči konkretni učinek, npr. boljša prodaja časopisa, je senzacionalistični⁵ časopisni naslov tak pojav, ki naš tisk ločuje od dela meščanskega (bulvarskega) tiska. To nikakor ne pomeni, da bi si zatiskali oči pred pojavom, ki je mogoč tudi pri nas, samo da ga stilistika kot legalno metodo v za nas nesprejemljivem tisku prepušča novinarski etiki, obravnava pa ga le kot posledico napačnega izbora jezikovnih sredstev, pri naslovih torej kot skupino v okviru zastrih naslovov. Tudi družbene okoliščine, ki že same na sebi omogočajo pogosto pojavljanje senzacionalizma, so pri nas v mnogočem drugačne kot v meščanskih družbah. Tako je npr. stvar naših kulturnih navad (regularano pa je tudi z zakonom), da ne sprejemamo tiska, ki bi poročal o zasebnih (pikantnih) zgodbicah in intimnostih iz življenja popularnih oseb (filmskih zvezdnic, plejbojev, pevcev, njihovih erotičnih afer ipd.), skratka, o *vsebini*, ki daje možnosti za nastopanje senzacionalizma, kolikor ni to že sama na sebi.

Senzacionalizem zadeva tako časopisni naslov kot tudi sporočilo, in ker nas tu zanimajo samo naslovi v razmerju do (recimo, senzacionalističnega) besedila, je treba osvetliti tudi to razmerje.

Predvsem ne štejemo za senzacionalizem odklona, ki nastane zaradi kršitve vsebinske povezanosti med naslovom in sporočilom. Iz te kršitve nastane le ena od vrst zastrih naslovov, t. i. *prazni naslovi*. Senzacionalizem je nekoliko širši pojav, ker zajema izbor takih jezikovnih sredstev (v naslovu in besedilu), ki ne odražajo pomembnosti sporočila, in ker je lahko senzacionalistično tudi samo besedilo, je bolje, da v stilistiki naslovov govorimo o *hiperboličnih naslovih*, o senzacionalističnih pa le kot o možni posledici hiperboličnih naslovov.

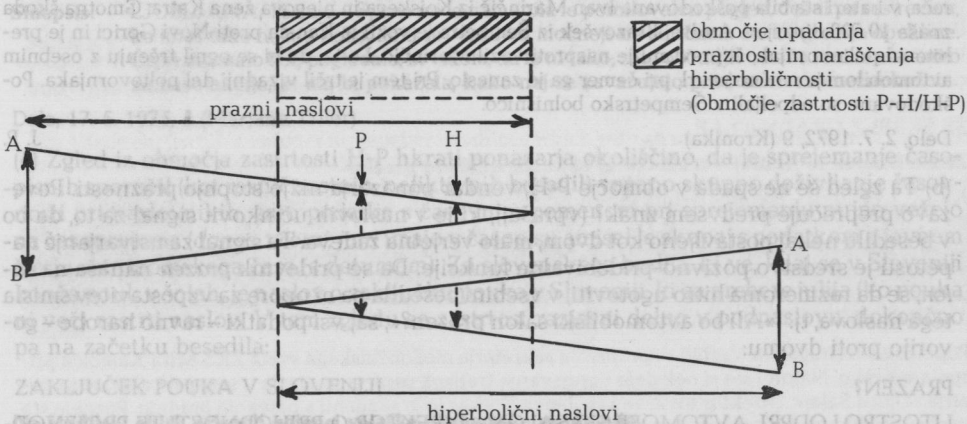
1.3 Zastrte časopisne naslove torej delimo v dve vrsti: v prazne časopisne naslove in hiperbolične časopisne naslove.

Zastrtost kot pojav razumemo tako, da se kaže bodisi kot izrazita praznost naslova bodisi kot izrazita hiperboličnost, pri čemer je najvišja stopnja praznosti $(A - B)_H$, in ker so stopnje praznosti in hiperboličnosti različne, obstaja med obema prekrivno območje, tj. območje upadanja praznosti in naraščanja hiperboličnosti, ko se prazni naslovi polnijo v smeri hiperboličnosti. To območje imenujemo območje zastrtosti P-H/H-P. V tem območju zastrtosti je razlika med praznostjo in hiperboličnostjo teže ugotovljiva (gl. graf!).

⁴ To velja predvsem za kršitev stilističnih pravil, tako je pač tudi sankcioniranje takih kršitev pri nas neznanost in neuveljavljeno. Kršitev z zakonom predvidenih norm izstopa iz tega razpravljanja, s čimer ni rečeno, da z različni stilnimi sredstvi niso mogoče kršitve, katerih sankcioniranje predvideva naša zakonodaja.

⁵ V novejšem času se na to delikatno področje spušča mariborski tednik KAJ, ki se zlasti v naslovih, pa tudi v besedilih poigrava z dvomnostjo, kot da uporablja senzacionalizem, da bi se hkrati iz njega norčeval. Stilni postopki KAJ-a so vsekakor potrebni stilistične raziskave.

Razlika med praznimi in hiperboličnimi naslovi je predvsem v tem, da pri prvih ni med naslovom in besedilom nobene vsebinske povezave in zato se smisel naslova (pri najvišji stopnji praznosti) ne ugotovi niti po prebranem besedilu. Pri hiperboličnih pa taka povezava je, le da je izbor jezikovnih sredstev tak, da izkrivlja resničnost vsebine sporočila, navadno tako, da večja dejansko pomembnost sporočila oz. enega dela sporočila.



Prazni in hiperbolični naslovi nastopajo kot veliki in mali,⁶ vendar so v velikih naslovih motnje zaradi zastrtosti (praznosti, pa tudi hiperboličnosti) manjše, ker nejasnost odpravi že podnaslov. Zato je zastrtost najizrazitejša stilna šibkost v malih naslovih, ko pri sprejemanju preidemo od naslova naravnost v besedilo.

2. Najsplošnejši tip praznih naslovov je podoben *panaslovom*,⁷ vsaj s stališča definicije panaslova, ki je od besedila grafično ločen niz jezikovnih znakov in »naslavlja« svoje, tudi grafično ločeno jezikovno sporočilo, tj. vest, od lastnosti naslovov pa je ohranil samo še grafično, ločuje vest od vesti pod določenim rubričnim naslovom, o vsebini pa ne pove nič oziroma daje samo podatek o kraju dogodka.

Tudi prazni naslov (ki seveda ima svojo vsebino in svoj smisel), dejansko ne daje o dejanski vsebini nobenega podatka, bistvena razlika nasproti panaslovom pa je v tem, da pri sprejemanju tega ne spoznamo iz samega naslova (ki je večinoma čisto »normalen« naslov). Ker zlasti kratka časopisna besedila sprejemamo prek naslova, »skozi naslov«, na vsaki naslednji točki v dinamiki sprejemanja vsebine pričakujemo stik z naslovom, potrditvev naslova; ko tega stika ni niti na koncu besedila, le-to postavi naslov na laž. Pravzaprav spoznamo »prevaro«. To je tako, kot če se ne uresniči ena od (stilno zelo učinkovitih) značilnosti pozivno-pridobivalne funkcije, ko lahko med naslovom in vsebino sporočila ugotovimo povezavo čisto na koncu ali na izbranem »težkem mestu«.

⁶ Prim. Korošec, K tipologiji ..., str. 27; glavna kazalnika razlike med velikim in malim naslovom sta odsotnost podnaslova in dolžina besedila.

⁷ Prav tam, str. 43.

2.1 Različne stopnje praznosti in hiperboličnosti časopisnih naslovov bodo tu ponazorjene z zgledi, razporejenimi tako, kot bi bili vloženi v graf, se pravi od najvišje stopnje praznosti, prek območja P-H/H-P in k visoki stopnji hiperboličnosti.⁸

(a) Med naslovom in vsebino ni povezave, saj je morebitna zveza med »hladno zroč predse« in »čeprav mu je nasproti vozil« bolj podobna enigmatiki rešitvi:

HLADNO ZROČ PREDSE

NOVA GORICA, 1. jul. – V kraju Zagora blizu Deskel je bila včeraj popoldne hujša prometna nesreča, v kateri sta bila poškodovana Ivan Marinčič iz Kojškega in njegova žena Katra. Gmotna škoda znaša 10.500 dinarjev. Andrej Brazovšek iz Šempetra je vozil iz Kanala proti Novi Gorici in je prehiteval poltovornjak, čeprav mu je nasproti vozil Marinčič. Le-ta, da bi se ognil trčenju z osebnim avtomobilom je močno zavrl, pri čemer ga je zaneslo. Pri tem je trčil v zadnji del poltovornjaka. Poškodovane so odpeljali v Šempetrsko bolnišnico.

Delo, 2. 7. 1972, 9 (Kronika)

J. P.

(b) Ta zgled še ne spada v območje P-H, vendar ponazarja nižjo stopnjo praznosti. Povezavo preprečuje predvsem znak? (vprašaj), ki je v naslovih učinkovit signal za to, da bo v besedilu nekaj postavljeno kot dvom, malo verjetna zadeva. Ta signal za ustvarjanje napetosti je sredstvo pozivno-pridobivalne funkcije. Da se pridevnik *prazen* nanaša na *salon*, se da razmeroma hitro ugotoviti, v vsebini besedila pa ni opore za vzpostavitev smisla tega naslova, tj. »Ali bo avtomobilski salon prazen?«, saj vsi podatki – ravno narobe – govorijo proti dvomu:

PRAZEN?

LITOSTROJ ODPRL AVTOMOBILSKI SALON – DIREKTOR O PRIHODNOSTI TE PROIZVODNJE

LJUBLJANA, 30. jun. V Kersnikovi ulici 12 je ljubljanski Litostroj – končno – le odprl svoj avtomobilski prodajni salon in tako omogočil svojim kupcem, da lepe nove »renaulte« kupujejo v sicer majhnih, a simpatičnih novih in temu ustreznih prostorih.

Generalni direktor Titovih zavodov »Litostroj« inž. Marko Kržišnik je svoj nagovor ob otvoritvi izrazil tudi za dvoje: da na posreden način izkaže svoje nezadovoljstvo s sklepi ZIS o podražitvi uvoznih avtomobilov (po domicilnih cenah) in da spregovori o načrtih Litostroja v avtomobilski proizvodnji. Kržišnik je najprej pojasnil, da od zadnje devalvacije sem Litostroj ne sestavlja »renaultov«. Kljub zastoju pa se v strategiji in načrtih tovarne ni nič spremenilo. Še več: načrti so postali bolj realni.

Kržišnik je povedal, da se je sovlagateljem pri izgradnji nove tovarne (Litostroj – Renault – Zreče) – ob pripombi, da bodo modernizirali proizvodnjo Zreč in zgradili tovarno v občini, kjer bo na voljo dovolj delovne sile (izven Ljubljane) – pridružilo romunsko podjetje Dacia, ki že ima svojo tovarno renaultov, kjer sestavljajo modificirano izvedbo renaulta 12. Za Litostroj je to sodelovanje izjemno ugodno, pravi njegov direktor, ki je optimist, kar zadeva bodočnost avtomobilske proizvodnje v Litostroju.

Delo, 1. 7. 1972, 2

I.V.

(c) Imamo (sicer redko) vrsto skladenjsko vezanega naslovja, v katerem je v nadnaslovu osebek s povedkom in členkom, naslov je povedkovo določilo in skupaj tvorita en del predja, drugi del, ki je tu ločno priredje, pa je enota podnaslova. Ker niti v sinopsisu (kot zadnji enoti naslovja) niti v tristolpčnem besedilu ni podatka za navezavo stika med na-

⁸ Divergentni točki nista povsem simetrični, saj na polu praznosti lahko določimo najvišjo stopnjo, tj. *popolna* odsotnost povezanosti med naslovom in vsebino besedila. Popolno odsotnost (v strogem smislu zveze) si je sicer možno zamisliti, čeprav je v resnici redka; naslovnik jo sprejme kot korektorsko pomoto, npr. naslov *Vlom v kiosk Tobaka* in vest o prometni nesreči. Odsotnost povezave se tukaj razume kot prevelika oddaljenost med pomeni besed v naslovu in besedilu, da bi naslovnik lahko gladko vzpostavil skupno semantično polje na način, običajen za dojetje razmerja med tema dvema enotama (gl. tukajšnji zgled (a)); na desni strani grafa je med naslovi možno določiti nižjo oz. višjo stopnjo hiperboličnosti, ne pa tudi nasploh najvišje stopnje.

slovom (naslovjem, naslovnim blokom) in besedilom, se naslovnik lahko opre edino na enoto *Sun mix* v podnaslovu in se prepusti razmeroma okorni logiki o tujosti napisa in zna-nja jezikoslovja(?). To je zgled za območje zastrtosti P-H:

Nadnaslov: TISTI Z OBČUTLJIVO KOŽO SO NAJBRŽ

Naslov: SAMI JEZIKOSLOVCI

Podnaslov: *Ali pa jim ni mar napisov, dokler jih maže varujejo pred opeklinami – Sun mix – skrivnostna sončna mešanica*

Sinopsis: LJUBLJANA, 16. jun. – Sprva mi je namenila le pomilovalen pogled, češ si pa res revica, ko imaš tako nežno kožo, da ti pri vsakem močnejšem sončnem žarku grozijo opekline. Če bi me malo bolj pogledala, bi videla, da le ni tako; zelo občutljivo kožo sem imela samo za našo akcijo, ki naj bi pokazala, kako naj se zavarujejo pred soncem »nežnokožci«.

Delo, 17. 5. 1975, 5 (Marjana Triler)

(č) Zgled iz območja zastrtosti H-P hkrati ponazarja okoliščino, da je sprejemanje časopisnih sporočil (kot resničnostnih, nefiktivnih besedil) vezano skupno doživljanje časovnosti pri naslovniki, zato podatke s časovnim pomenom pri sprejemanju nujno vežejo na čas sprejema (*danes, včeraj, jutri* imajo v časopisu smisel le skupaj s podatkom o javnem štetju astronomskega časa, z datumom). Za slovenskega bralca, ki ve, kdaj se v Sloveniji konča pouk v šolah, je naslov o zaključku pouka v Sloveniji, ki ga prebere julija (ko pouka ni več) zastrti naslov. V tem zgledu se zastrtost razjasni delno v podnaslovu, dokončno pa na začetku besedila:

ZAKLJUČEK POUKA V SLOVENIJI

Na študijski obisk prispeli gojenci vojaške ekonomske akademije

LJUBLJANA, 30. jun. – V soboto so na štirinajstdnevno *zaključno terensko taktično in strokovno urjenje prispeli v Slovenijo gojenci zadnjega letnika vojaške ekonomske akademije iz Beograda*. Svoj študijski obisk bodo ob izpolnjevanju učnega načrta izrabili tudi za ogled več slovenskih krajev ter za srečanja s tamkajšnjimi družbenopolitičnimi, gospodarskimi in vojaškimi predstavniki. Med drugim bodo obiskali šolo za miličnike kadete v Vikrčah, Kočevski Rog, bolnišnico Franjo, Most na Soči, Kranj, Škofjo Loko, Dražgoše, ob dnevu borca pa se bodo udeležili prireditev v cerkniški občini.

Delo, 1. 7. 1974, 12

B. D.

3. Zgledi za hiperboličnost naslovov se začenjajo v območju zastrtosti H-P. Naslovnik sicer vzpostavi povezavo med naslovom in sporočilom, vendar je ne sprejme kot stilno igro, ampak tako kot pri praznih naslovih, kot »prevaro«. Hiperbolični naslov obljublja zanimivost, napetost, novost, tragičnost, ki to niso. Tak naslov je mogoče enačiti s kičem v kulturi: izdaja se za nekaj, kar v resnici ni.

(d) NAJDNA NA WC

LJUBLJANA, febr. – Neža H. iz Zabukovice, ki je začasno prijavljena v Ljubljani, je odšla nakupovat v Namo. Med tem obredom pa ji je hitroroki neznanec iz ročne torbice izmaknil denarnico s 550 din in vsemi dokumenti. Denarnico so kmalu našli, seveda brez denarja, v WC restavracije DAJ-DAM.

Delo, 7. 2. 1974, 12 (Kronika)

R. P.

(e) Hiperboličnost se gradi tudi na dvoumnosti, ki jo naslovnik na določenem mestu v besedilu sicer razreši, vendar naslov še zmeraj sprejme kot prevaro:⁹

⁹ So redki primeri, pravzaprav povsem bizarne okoliščine, ko se dvoumnost izkaže z obema možnostima, ki se ne izključujeta, ampak sta obe resnični. Za novinarja je to prevelika skušnjava, da ne bi posegel prav po tej vrsti naslova. Tako vrsto hiperboličnosti zato sprejemamo kot posrečeno besedno igro (celo pri nevedrih vsebinah):
FIČKO GA JE ZBIL V POSTELJO

DOBRUNJE, 13. jul. – V dokaj nenavadni prometni nesreči, ki se je zgodila danes ob 11.40 pri Dobrunjah na cesti, oziroma bolje rečeno na travniku, sta bila dva huje ranjena.

ZARADI DIPLOME V MORJE

V teh hladnih dneh verjetno samo Nemcem pride na pamet, da bi – čeprav v potapljaških oblekah – šli v vodo, pa še v tako umazano, kot je v piranskem pristanišču.

Tokrat sta to dve absolventki biološke fakultete v Münchnu, ki tu zbirata podatke in opravljata raziskave za svojo diplomsko nalogo.

(...)

Delo, 21. 12. 1971, 7; I. K. (Rubrika Pisanice)

(f) To je zgled za hiperbolični naslov, ki je v času izida gotovo pritegnil k branju veliko (prizadetih) naslovnikov. Naslov obljublja aktualno zadevo, ki pa ji je v besedilu posvečenih nekaj zaključnih besed (hiperboličnosti naslova ne opravičuje morebitna uredniška okoliščina, da je bilo poročilo skrajšano na mestu, kjer se je začela zveza z naslovom:

ŠE SKRBI Z GRADNJO J E

Zvone Dragan in Andrej Verbič včeraj obiskala Krško in Brežice

KRŠKO, 12. julija – Podpredsednik IS skupščine SRS Zvone Dragan in predsednik gospodarske zbornice Andrej Verbič sta se danes ves dan zadrževala v Zasavju. Dopoldne sta imela razgovor v Brežicah s politično-gospodarskim aktivom, kjer sta se seznanila s problemi brežiške občine, zatem pa sta obiskala brežiško opekarno, ki je TOZD tovarne Anhovo in se seznanila s programom nove proizvodnje v opekarni, obiskala pa sta tudi novi obrat Slovina v Brežicah, rudnik Globoko, vrtnarijo na Čatežu in še nekatere druge.

Popoldne sta Dragan in Verbič v spremstvu sekretarja medobčinskega sveta ZKS Mira Kambiča pripela v Krško. Najprej sta si ogledala vgrajevanje tretjega papirnega stroja v tovarni celuloze in papirja »Djuro Salaj«. Direktor tovarne inž. Janez Roškar ju je seznanil s potekom gradnje. Pozneje sta imela v sindikalni dvorani tovarne sestanek z gospodarsko-političnim aktivom. Na njem so gosta seznanili o potrebi izgradnje kartonažne tovarne na Senovem, *ter še vedno številnimi problemi v zvezi z izgradnjo jedrske elektrarne.*

Delo, 13. 7. 1976, 2

Peter Romanič

(g) Zgled za naslov, v katerem se hiperboličnost preveša v nabuhlost. Iz želje, da bi naredil učinkovit naslov, je avtor prenapel metaforo. Gre za napačno presojo o pomembnosti besedila in za pomanjkanje občutka za mero.

Po cesti Druge grupe odredov v Dobrunjah pri Ljubljani je proti Dobrunjam vozila s fičkom ljubljanske registracije 42-letna Ivanka Repovž iz Matjaževe 13 v Ljubljani. Ko je pripeljala v bližino hiše št. 27 v blagem levem ovinku, ji je skozi odprto šipo na fičko priletela velika muha in se ji usedla na lice. Voznica se je zmedla, spustila volan in zapeljala s ceste v desno in na travnik. Takrat je na travniku nič hudega sluteč kosil travo 51. letni Ciril Škrjanc. Fičko ga je zadel tako močno, da ga je vrglo 13 metrov po zraku, skozi zaprto okno in v stanovanje njegove hiše, kjer je hudo ranjen obležal na svoji postelji.

Delo, 14. 7. 1975, 10 (Kronika)

Ž. H.

Ker hiperboličnost obravnavamo kot stilistično kategorijo in je ne enačimo vnaprej s senzacionalizmom (čeprav je v določenih okoliščinah tudi to), lahko dopustimo tudi pretanjene stilne učinke, grajene prav na hiperboličnosti (ne pa na senzacionalizmu).

Naslov *Babica pri dvajsetih* izrablja prav to možnost, saj se ponuja kot »senzacija«, vendar dvomnost iz homonimičnosti besede *babica* takoj sprejememo kot dober stilni postopek (v tem primeru podprt s fotografijo mladega dekleta in začetkom besedila):

V dvajsetem letu je, pa že babica! Ja, prav ste prebrali. Seveda pa ni takšna babica, ki bi imela že vnuke in vnukinje. Pač pa ima veliko opravka z dojenčki, saj je medicinska sestra – babica. Dela pa v ljubljanskem porodnišnici.

Zbor občanov, 13. 7. 1982, 6; Neva Železnik

Glede tega se je včasih težko odločiti in vprašanje je, kako tak naslov sprejme naslovnik: ali kot surovo hiperboličnost (pravzaprav kot senzacionalizem) ali kot prefinjen stilem, grajen prav na hiperboličnosti:

DOVOLJ MESA

ABC POMURKA BO SEPTEMBRÁ ZAČELA GRADITI NOVE HLEVE ZA PITANJE PRAŠIČEV

MURSKA SOBOTA, 3. avgusta – Predstavniki inštituta za ekonomiko investicij pri Ljubljanski banki združeni banki so si ogledali lokacijo in pregledali investicijsko dokumentacijo, največje investicije v kmetijstvu v Pomurju.

Delo, 4. 8. 1978, 2; Boris Hegeduš

STEKLO UBIJE ZIMO

»ŽETEV« PO 4 MESECIH

Resnik v Kaštelih pri Splitu velja s svojimi 15 hektari toplih gred za največjo vas pod steklom v Jugoslaviji. Čeprav se je začela proizvodnja v tem obratu kombinata »Jadro« šele 21. oktobra lani, so pred dnevi pospravili že prvi pridelek: 14 vagonov paradižnika, 30 vagonov solate odlične kakovosti, 140.000 vrtnic, 150.000 gerber in več kot 4 milijone nageljnov.

Delo, 13. 2. 1972, 1

Summary

VAGUE NEWSPAPER HEADLINES

The article deals with a range of newspaper headlines which with an unsuitable selection of the given linguistic means (especially vocabulary) make the expected (and urgent) connection with a text rather vague. This connection is not understood from empty headlines, which the reader can establish after having received the message. Hyperbolic headlines are connected with the text but convey the content by stressing elements which as components of the message are of less or no importance. Thus, empty headlines mislead the reader and cause disturbances in the reception of the newspaper message. Hyperbolic headlines are a stylistic category and, by themselves, are not sensational, but lead into sensationalism, which should here be strictly separated from stylistic phenomena in journalism.

Gradivo

JAN BAUDOIN DE COURTENAY – KORESPONDENCA Z JANKOM KOTNIKOM 1915/16

Pred več kot dvema desetletjema mi je pokojni Janko Kotnik (22. 12. 1885–19. 11. 1975) izročil pismo in štiri dopisnice znamenitega poljskega jezikoslovca Jana Baudouina de Courtenaya z namenom, da bi jih kje objavil. Vendar takrat do objave ni prišlo; bile so narejene fotokopije, izvirnike pa sem Kotniku vrnil.

V zelo bogati mednarodni BdC-evi korespondenci imajo slovenski naslovniki nedvomno pomembno mesto (Gregor Krek, Stanislav Škrabec, Karel Štrekelj, Vatroslav Oblak, Ivan Trinko, Davorin Trstenjak, Ivan Prijatelj idr.; prim. knjigo ruske zgodovinarke I. V. Čurkine, *Russkije i slovency*, Nauka, Moskva 1986, str. 89–112); pričujočih pet kratkih BdC-evih dopisov Janku Kotniku gotovo na poseben način dopolnjuje avtorjeve osebne kvalitete, saj so nastali v izrednih okoliščinah prve svetovne vojne, ko se je mladi slovenski slavist in romanist kot avstrijski poročnik znašel v ruskem ujetništvu in se je želel tam dalje slavistično izpopolnjevati. Tudi BdC-ev položaj je bil takrat izreden – januarja 1915 se je namreč vrnil iz ječe, kjer je odslužil dobra dva meseca kazni, ki so mu jo prisodili zaradi brošure *Nacional'nyj i territorial'nyj priznak v avtonomii*; v njej se je zavzemal za jezikovne in narodnostne pravice manjšin v carski Rusiji. Hujše kot zaporna kazen je bilo za BdC-a dejstvo, da mu je bila pri sedemdesetih letih odvzeta profesura petrograjske uni-

verze (mesto so mu vrnilo šele po februarški revoluciji 1917). Zaradi vsega tega je naravnost presenetljivo, s kakšno skrbjo in potrpežljivostjo pomaga slovenskemu vojnemu ujetniku in za to akcijo pridobi še dva ruska jezikoslovca – Šahmatova in Kuljbakina. Najbrž se je Kotnik obrnil na BdC-a kot Štrekljev učenec iz Gradca. (Seveda je bil status in standard kratkega vojnega ujetnika precej drugačen kot npr. med drugo svetovno vojno!)

Ker je o Baudouinu de Courtenayu v mednarodnem jezikoslovju in pri nas veliko znanega in napisanega (prim. monografijo in bibliografijo Joachima Mugdana, *Jan Baudouin de Courtenay (1845–1929) Leben und Werk*. Wilhelm Fink Verlag, München 1984, 238 str.; gl. tudi T. Logar, *J. Baudouin de Courtenay – slovenski dialektolog*, JiS XXXIII, 1987, št. 1–2, str. 1–7), naj na kratko predstavim naslovnika BdC-evih sporočil dr. Janka Kotnika.

Iz publikacije *Biografije in bibliografije univerzitetnih učiteljev in sodelavcev*, Univerza v Ljubljani, 1957, str. 93, 94; 1969, str. 85; 1979, str. 107 lahko povzamemo, da je bil J. K. rojen na Dobrihah pri Ravnah na Koroškem. Gimnazijo je obiskoval v Ljubljani in v Celovcu, kjer je leta 1906 maturiral; slavistiko in romanistiko je študiral na univerzah v Pragi, Parizu, Lausanni in v Gradcu ter je tu leta 1911 promoviral (pri Karlu Štreklju) na podlagi disertacije o dobrškem narečju. V šolskem letu 1912/13 je bil suplent na realki v Gorici, naslednje leto pa profesor na realni gimnaziji v Banjaluki. V začetku prve svetovne vojne je bil mobiliziran v avstrijsko vojsko in že po slabem mesecu (4. 9. 1914) na galicijski fronti ranjen prišel v rusko ujetništvo. Leta 1915 je bil kot vojni ujetnik v starodavnem mestu Ugliču ob zgornji Volgi (Jaroslavska gubernija), od koder je pisal BdC-u v Petrograd. Spomladi 1916 se je pridružil jugoslovanski diviziji v Odesi in se udeležil pohoda v Dobrudžo. Leta 1918 je stopil v rusko revolucionarno vojsko in bil v Moskvi sourednik lista »Jugoslovenska federacija«. Po vrnitvi v domovino (1919) je bil v Celovcu urednik »Mira« in član jugoslovanske plebiscitne komisije. Od leta 1921 do 1940 je bil profesor na realni gimnaziji v Mariboru; med drugo svetovno vojno je nekaj časa kot honorarni lektor poučeval francoščino na Filozofski fakulteti v Ljubljani, kjer je leta 1946 postal redni lektor; od 1948 je bil predavatelj za francoščino, od 1956 pa znanstveni sodelavec (upokojen 1961) na oddelku za romanistiko; tu je predaval francosko književnost še blizu deset let po upokojitvi.

Janko Kotnik je bil eden najplodnejših slovenskih piscev dvojezičnih slovarjev (slovensko-francoskega, -angleškega, -ruskega), nekaterih tudi v več izdajah. V mlajših letih se je pogosto oglašal s krajšimi samostojnimi prispevki in kritikami v raznih slovenskih časopisih.

BdC-eve dopisnice in pismo si časovno sledijo takole: prva dop. 7/20. VIII. 1915; druga dop. 21. VIII./3. IX. 1915; pismo 4/17. IX. 1915; tretja dop. 26. XII. 1915/8. I. 1916; četrta dop. 24. IV./7. V. 1916. Zanimivo je, da je današnji Leningrad ob datumu na prvi dopisnici samo *Spb.* (Sanktpeterburg), na drugi *Spb.* z dodatkom v oklepaju (Petrograd), medtem ko je na naslednjih treh dopisih samo Petrograd; to pač dokazuje, da so se novemu imenu Petrograd šele privajali. Prve štiri enote so bile naslovljene na Kotnika v Uglič (pošto mu je posredoval knjigar nar Voronov), zadnja v Odeso. Precej nenavadno se zdi, zakaj je BdC ob naslovu dodal še »prepodavatelj Triestskeje gimnazije« (predavatelj tržaške gimnazije), saj Kotnik nikoli ni bil profesor na tržaški gimnaziji, temveč leto dni v bližnji Gorici. Najbrž je BdC izbral Trst (rus. Triest), ker je bil prepričan, da Rusi vedo za to avstrijsko pristanišče, medtem ko bi jim omemba Gorice ne bila posebno otipljiva informacija.

Tu je objavljena fotokopija prve rusko¹ pisane BdC-eve dopisnice, sledi ji v latinico prečrkovano besedilo in slovenski prevod; druge tri dopisnice so samo prečrkovane in prevedene. Jezik pisma je posodobljen in ruski izrazi v njem prečrkovani. V opombah je nekaj pojasnil, ki so potrebna za širši krog bralcev.

conf. 7/10. VIII 1915

Многуважаем Кувѣра! Дусом
Ваме а от 28 ивон мѣсѣ августов. (М.)

дѣлѣмъ мѣсѣ, а не русск. С. Добровольце.

А нѣс Вамѣ прѣсѣдѣ дѣлѣмъ подѣлѣ
до възвращенѣя в Петербург академик
и профессора А. А. Максимовъ. Пѣдѣ

На посылку прѣсѣдѣ пропѣсѣ, да крѣ-
мъ въ и кое-то дѣлѣ, от мене, а мѣ-
каѣ дѣлѣ въ и от Максимовъ. — То ка-

сѣе граматикѣ древнерусовославян-
скѣе у, а нѣсѣ в Харьков прѣ-

фессор С. М. Кувѣра, а вѣдѣ 28-
мѣ прѣсѣдѣ, прѣсѣ еѣ вѣсѣдѣ прѣ-
сѣ. Пѣдѣ, прѣсѣ от прѣсѣдѣ. Сѣдѣ-
мѣ прѣсѣ, прѣсѣ, прѣсѣдѣ прѣ-
сѣ прѣсѣдѣ Кувѣра.

Дѣлѣмъ Вамъ вѣсѣ прѣсѣдѣ а прѣсѣ-
дѣ вѣсѣ прѣсѣдѣ прѣсѣдѣ прѣсѣдѣ

мѣсѣ прѣсѣдѣ. Прѣсѣдѣ прѣсѣдѣ

Александр Кувѣра

BdC se ni dosledno držal takratnih pravopisnih norm (npr. gramatika namesto grammatika).

Spb. 7/20. VIII 1915

Mnogouvažаемyj kollegal Pis'mo Vaše ot 28 ijulja mnoju polučeno. (NB. dolžen soobščit', čto moj rodnoj jazyk – pol'skij, a ne russkij).² S udovletvorenijem Vašej pros'by dolžen podoždat' do vozvraščeniya v Petrograd akademika i profesora A. A. Šahmatova.³ Togda Vy polučite želaemuju programu, da kromě togo i koe-čto drugoe, ot menja, a možet byt' tože i ot Šahmatova. – Čto kasaetsja gramatiki *drevnecerkovnoslavjanskago jaz.*, ja pisal v Har'kov profesoru S. M. Kul'bakinu,⁴ avtoru takoj gramatiki, prosja ego vyslat' Vam ee. Nadějus', čto on èto ispolnit. Soobščite, požalujsta, polučili li Vy gramatiku Kul'bakina.

Želaju Vam vsego horošego i prežde vsego po vozmožnosti skorëe vernut'sja na rodinu. Predannyj Vam

IBoduèn de Kurtenè

Spb. 7/20. VIII. 1915

Veledenjeni kolegal Vaše pismo z dne 28. julija sem prejel. (NB. Vam moram sporočiti, da je moja materinščina poljščina in ne ruščina). Da bi lahko izpolnil Vašo prošnjo, moram počakati, da se vrne v Petrograd A. A. Šahmatov, akademik in profesor. Potem boste dobili zaželeni program in razen tega še kaj drugega, od mene, mogoče pa tudi od Šahmatova. Glede slovnice *starocerkvenoslovanskega jezika* sem pisal v Harkov profesorju S. M. Kuljbakinu, avtorju slovnice, in ga prosil, da Vam jo pošlje. Upam, da bo to storil. Sporočite mi, prosim, ali ste dobili Kuljbakinovo slovnico.

Želim Vam vse najboljše, predvsem pa, da bi se mogli čimprej vrniti v domovino.

Vaš vdani BdC

Spb. (Petrograd), 21. VIII/3. IX 1915

Mnogouvažаемyj kollegal! Včera ja vidělsja s profesorom i akademikom A. A. Šahmatovym. On oběščal vyslat' Vam trebuemuju Vami »Programu dlja sobiraniya dannyh po velikorusskim govorum«.⁵ Vměstě s tēm Vy polučite něsol'ko moih meloče.

Profesor S. M. Kul'bakin pisal mně, čto poslal Vam svoju cerkv. sl. gramatiku i serbskiju gramatiku

Iskrenne Vam predannyj

IBoduèn de Kurtenè

(JBaudouin de Courtenay)

Adres profesora Kul'bakina:

g. g. Har'kov

Mironosickaja, 78

Stepaņu Mihajloviču Kul'bakinu,

profesoru Universiteta

² Baudouin de Courtenay kot Poljak ni mogel dobiti docenture v Varšavi, saj so bile razmere po drugi poljski vstaji (1863) še ostriše; zato je 1868 odšel v Peterburg in tam pri I. I. Sreznjevskem opravil magisterij in doktorat. Ker je prihajal k nam proučevat zahodna narečja (rezijansko, tersko) iz Rusije, so ga tudi pri nas večinoma imeli za Rusa.

³ Aleksěj Aleksandrovič Šahmatov (1864–1920) velja za enega najpomembnejših rusistov sploh; ukvarjal se je predvsem z zgodovino ruskega jezika in je pri tem prvi določeneje zarisal meje med ruskimi in cerkvenoslovanskimi prvinami; za Sobolevskim je bil najvidnejši ruski dialektolog, za Buslajevom pa tudi sintaktik. Kot akcentolog je raziskoval tudi čakavski in štokavski naglas. Zelo mlad je postal profesor peterburške univerze in redni član ruske akademije znanosti; tu je dolgo vodil delo za ruski akademijski slovar. Njegove znanstvene vezi so bile nenavadno razvejene, saj si je v svojem življenju dopisoval menda kar s 1835 posamezniki in ustanovami; na njegovih znamenitih domačih večerih so bili večkrat gostje tudi mladi slovenski študenti Rajko Nahtigal, Ivan Prijatelj, Karel Oštr.

⁴ Stepán Mihajlovič Kuljbákin (1873–1941) je bil od 1905 profesor slavistike na harkovski univerzi; leta 1920 je emigriral v našo državo in bil najprej profesor filozofske fakultete v Skopju in od 1924 v Beogradu. V letih 1911–1913 je izdal slovnico: *Drevnecerkovnoslavjanskij jazyk* v treh delih (to je želel dobiti J. Kotnik), še prej (1909) pa skripta *Kratkaja fonetika i morfologija serbskogo jazyka*.

⁵ BdC-u se je zapisala napačna oblika govorum nam. *govoram*.

Spb. (Petrograd), 21. VIII./3. IX. 1915

Velecenjeni kolega! Včeraj sem srečal profesorja in akademika A. A. Šahmatova. Obljubil mi je, da Vam pošlje zaželeni Program za zbiranje podatkov o velikoruskih govorih. Skupaj s tem boste dobili tudi nekaj mojih drobnarij.

Profesor Kuljbakin mi je pisal, da Vam je poslal svojo cerkvenoslovansko in srbsko slovnico.

Iskreno Vam vdani BdC

Petrograd, 4/17. IX 1915

Uvsek čestiti gospod Kollega!

Odgovarjam na Vaše pismo d. t. k. (24. VIII.)
Šahmatova nisem še videl. Ko ga bom
srečal, istočasno na Vašo račvelo.

Gotovo Wolf nima gramatike Krynškega. So-
daj pa ni tudi ^(nekaj) mogoče dobiti iz Varšave, ker je
popolnoma izčrpana od štoka. V Varšavi ostala
je ena najih hierarhijskih izdaj najmanj d. n. j.
nobese vestice. Ako hūiete, bom. poskusil dobiti
iz Vas gramatike Krynškega v tukajšnji poljoki
knjižarni, -seveda ako jo imate prejnjega
časa.

Lepi Vas račvelim na Vaše opombe k
"spokriju".

Seveda, če sploh, "is rejslo" odgovarja bolje
ruskemu "soproselo", nego "načeno", in koje
imamo v slovenščini "našle" (kon iz); ampak

tukaj, poleg običajne smole, se ni delo bolje
pripravilo prahiti v ^{prebrani} poudarjeni ruski „naidens“. Sicer
mogoče je, da „isnejsto“ je prevlečeno tukaj
v pramen ruskega „uzoporen“, čipa, bolje na.
tanično, „veselbren“, „coruseno“.

„Uprepan“ edelo se ni v svazi z rom. s. f. prepan
(je tudi v slovarji Pleševičnik) ne zaradi končnice
-i, ampak zaradi e v dablju: prepeori. O prepir
moralo bi nenda biti prepiru ali pa prepiri.

Upam, da ste od prof. Kuljbakine dobili
že obljubljeni knjige; ako ne, delite je hitro.
Tudaj nij pohibe, da si njevo storoš. grom.
izvirke iz Petrograda. Lij bote imeli časa
itise radosti.

Etand. Slovarec Preobrazenskoga je izišlo dosedaj
(svetko, radiji)
9 izdaja, na cerko II, tudaj uči bo pulovica.

Vsaki svetek (brujen) stane 65 kopejk,
tako da vse skup iznese ok. 10 rubljev.

Sriča Van ičlin, da se tista divja
vojška konica mogoče hitro in da se pravnemu
v hvaris h svojem rednem postu.

Sriča prava d udanya Van

Handon de Courtenay

Petrograd, 4/17. IX. 1915

Velecenjeni gospod kolegal

Odgovarjam na Vaše pismo z dne 6. IX. (24. VIII.). Šahmatova nisem še videl. Ko ga bom srečal, mu bom sporočil Vašo zahvalo. Gotovo Volf⁶ nima slovnice Krynskega.⁷ Zdad pa tudi iz Varšave ni mogoče dobiti ničesar, ker je popolnoma odrezana od Vzhoda. V Varšavi je ostala ena mojih hčera in doslej od nje nimam nobenega glasu. Če želite, bom za Vas poskušal dobiti slovnico Krynskega v tukajšnji poljski knjigarni – seveda če jo ima od prej.

Lepo se Vam zahvaljujem za Vaše pripombe k »apokrifu«.

Razume se, da »isnješo« bolje ustreza ruskemu »izobréteno«⁸ kot pa ruskemu »najdeno«,⁹ za kar imamo v slovenščini »našlo« (brez *iz*); vendar se mi je tukaj ob splošnem pomenu zdelo primerneje uporabiti v prevodu rusko »najdeno«. ¹⁰Sicer je mogoče, da je bilo »isnješo« tu rabljeno v pomenu ruskega »izobréteno«¹¹ ali, natančneje, »sostavleno«, »sočineno«. ¹²

»Upreperi« se mi je povezovalo z imenov. s. ž. *prepera* (je tudi v Pleteršnikovem slovarju), ne zaradi končnice *-i*, ampak zaradi *e*-ja v deblu: *preperi*. Od *prepir* bi najbrž moralo biti *prepiru* ali pa *prepiri*.

Upam, da ste od prof. Kuljbakina že dobili objubljene knjige; če ne, jih boste kmalu prejeli. Torej Vam njegove stckls. slov. ni treba naročati iz Petrograda. Saj Vam bo zadoščal en izvod.

Etimol. slovarja Preobraženskega¹³ je doslej izšlo 9 zvezkov, zadnji na črko P, torej več kot polovica. Vsak zvezek (vypusk) stane 65 kopejk, tako da vse skupaj zneso ok. 10 rubljev.

Iz srca Vam želim, da bi se ta nora vojska čimprej končala in da se vrnete v domovino k svojemu rednemu delu.

Prisrčen pozdrav od vdanega Vam
JBaudouina de Courtenaya

Petrograd, 26. XII 1915/8. I 1916

Mnogouvažamij kolega! Očen' Vam blagodaren za poželanija i krasivuju otkrytku. Ne mogu Vam poslat' v obmēn čego nibud' nadobnago, tak kak doma zapasa u menja nēt,

⁶ Knjigarna v Petrogradu.

⁷ Adam Antoni Kryński (1844–1932), poljski jezikoslovec, gimnazijski sošolec BdC-a; bil je profesor za slovansko filologijo na univerzi v Lvovu in v Varšavi. Znan je predvsem kot soavtor t. i. varšavskega slovarja v osmih knjigah (1900–1927); druga dva avtorja sta bila Karłowicz in Niedźwiedzki. Njegovo glavno delo je *Gramatyka języka polskiego*, 1897.

⁸ Oblika rus. glagola *izobrésti*.

⁹ Oblika rus. glagola *najti*.

¹⁰ Tretji pomen glagola *najti*.

¹¹ Gl. opombo 8.

¹² Sestavljeno, narejeno, ustvarjeno.

¹³ Aleksándr Grigórjevič Preobraženskij, ruski etimolog, umrl 1918. Izdal je *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka* v 14 snopičih od A do S (1910–1918); na osnovi gradiva P. so leta 1949 v redakciji S. P. Obnorskoga izdali še zadnji snopič (telo – jaščur) kot del celotnega slovarja.

a vse magaziny v tečenju nekaj dnej zakryty. – Ot vsej duši želaju Vam vsego horošego, v pervuju golovu že *togo*, čtoby éta vseevropejskaja merzost' končilas' po vozmožnosti skorée i čtoby Vy mogli vernut'sja na rodinu i prodolžit' tam plodotvornuju tvorčeskiju rabotu. Poka éta gadost' ne končitsja, nel'zja govorit' o spokojnom umstvennom trudě

Iskreno Vam predannyj
I Boduën de Kurtenë

Petrograd, 26. XII. 1915/8. I. 1916

Velecenjeni kolega! Zelo sem Vam hvaležen za dobre želje in lepo razglednico. V zameno Vam ne morem poslati nič koristnega, ker nimam doma nobenih zalog, vse trgovine pa so že nekaj dni zaprte. Iz vsega srca Vam želim vse najboljše, predvsem pa to, da bi se ta vseevropski gnus čimprej končal in da bi se lahko vrnili v domovino in tam nadaljevali svoje ustvarjalno delo. Dokler pa se ta gnusoba ne konča, ne moremo govoriti o mirnem umskem delu.

Iskreno Vam vdani BdC

Petrograd, 24. IV/7. V. 1916

Mnogouvažajemyj kollega!

Ot A. P. Voronina (knjigoprodavca v Ugličeh) ja nakonec uznal Vaš novyj adres. Vy vërojatno uže osvëdomljeny o tom, čto ja soglasno Vašemu trebovaniju, otpravil v Uglič Pol'sko-russkij slovar' Dubrovskago, kuplennyj mno¹⁴ dlja Vas (poslednij *imëjušijsja* eščo èkzempljar). Tak kak očevidno Vy im ne vospol'zuetes', to ja poprosil g. Voronina vozvratit' mně ego po vozmožnosti skorée. Zděs' on prigoditsja dlja odnoj iz moih slušatel'nic. – Ot Voronina je uznal tože o Vašem original'nom¹⁵ rešëнии

Želaju Vam vsego horošego predannyj Vam

Prof. I Boduën-de Kurtenë
(JBaudouin de Courtenay)

Petrograd, 24. IV./7. V. 1916

Velecenjeni kolega!

Od A. P. Voronina (knjigarnarja v Ugliču) sem končno izvedel za Vaš novi naslov. Najbrž Vam je že znano, da sem Vam na Vašo željo poslal v Uglič Dubrovskega Poljsko-ruski slovar, ki sem ga kupil za Vas (bil je *zadnji* primerek). Ker ga Vi po vsej verjetnosti ne boste potrebovali, sem prosil g. Voronina, naj mi ga čimprej vrne. Tu bo prišel prav eni mojih slušateljic. Od Voronina sem izvedel tudi za Vašo originalno odločitev.

Želim Vam vse najboljše,
Vaš vdani BdC

Franz Jakopin
Znanstvenoraziskovalni center SAZU
8 v Ljubljani

¹⁴ Okrnjen zapis oblike *mnoju*.

¹⁵ Gre za Kotnikovo odločitev, da se je pridružil jugoslovanski diviziji v Odesi.

VLOGA IZOBRAŽEVALNE ŠOLSKE TELEVIZIJE (OZIROMA TELEVIZIJSKE KASETE IN VIDEO) PRI SLOVSTVENEM POUKU

Zapisano je, da se brigaj krojač za svoje kopito, čevljar za svoj vatel, ribič za svoj čopič in slikar za svoje mreže, je rekel Capuletov sluga in je mislil, da je napravil dovtip, pa ga ni.

I. Cankar

Naslov mojega diskusijskega prispevka* *Vloga izobraževalne šolske televizije (oziroma televizijske kasete in videa) pri slovstvenem pouku* bi se moral zaključevati z vprašanjem. To bi bil, ali vprašaj začudenja nad tem, kaj imata dva tako različna medija sploh skupnega, ali pa bi šlo za vprašaj retorične samogotovosti, ki bi se ji zdela takšna povezava povsem samoumevna in nevprašljiva. Zato se mi zdi smiselno, da se natančneje opozori na zadržke in podstave pri obeh izključujočih se pramenih, tako pri pramenu začudenosti kot tudi pri pramenu retorične samogotovosti. Pri pramenu začudenosti je potrebno pritrrditi dejstvu, da gre za dva različna medija, pri čemer besedna umetnost v svoji podstavi izpričuje geslo, da je bila na začetku Beseda, televizijski medij pa zaradi usmerjenosti k nejezikovnemu vizualnemu sporočanju s svojo podstavo trdi ravno nasprotno: na začetku je bila Podoba. Zato je začudenje povsem upravičeno, kadar gradimo tezo o vlogi televizije pri slovstvenem pouku na postavki, da je potrebno literarna dela samo televizijsko dramatizirati in upodobiti, ker bi jih s tem še bolj približali učencu. S takšnim stališčem bi se prav gotovo odrekli literaturi kot avtonomni umetnosti, saj ne bi upoštevali dejstva, da se s prenosom iz enega sporočilnega medija v drugega že zaradi spremembe same narave prenosnika tudi pri najboljši posnemovalni volji bistveno spremeni smisel in pomen umetnostnega sporočila. Začudenje bi bilo potemtakem povsem upravičeno, če bi – povedano s paradoksom – bralno vzgojo, vzgojo za branje, kot vzgojo spretnosti, ki omogoča bralcu brati različne vrste besedil v skladu s posebnimi oblikovalnimi zahtevami slehernega besedila, udejanjali s pozivanjem na gledanje televizijsko dramatisiranih literarnih del. Začudenje pa ne bi bilo na mestu, če bi se spregledalo, da ima slovstveni pouk poleg bralnovzgojnega tudi izobraževalni pomen, pri čemer zadržek o medijski neistovetnosti ni več ustrezen, saj ni jasno, zakaj za dosego izobraževalnih smotrov ne bi uporabljali tudi televizije kot enega od pomožnih in izbirnih učnih sredstev. Uporaba televizije se zdi smotrna, kadar zmore na osnovi svojih najpomembnejših razločevalnih lastnosti, gibljive slike in zvoka, dati več in smiselno bolj zaokroženih ter nazornejših podatkov, kot zmoreta to učitelj in učbenik. Pri tem ne gre spregledati precejšnje motivirajoče vloge televizije pri današnji avdiovizualno razvajeni generaciji, ki je navajena, da ji čutila od vsepovsod bombardirajo profesionalno preračunane kombinacije dražljajev. »In kako naj ob vsem tem,« se sprašuje B. Marentič-Požarnik, »učenec dovolj časa ohrani pozornost le za besedno posredovano informacijo?« S tem se že odpira vprašanje pramena o samoumevnosti uporabe televizije pri slovstvenem pouku. Ta samoumevnost lahko temelji tako na histerični potrebi po sledenju modnim novostim za vsako ceno kot tudi na naivni veri, da sprememba same tehnologije pouka prinaša tudi že bistvene vsebinske novosti. Zdi se, da temu ni tako, saj je znano, da uporaba moderne učne tehnologije lahko velikokrat ostane samo zunanji dodatek domnevnemu primitivizmu učnih vsebin, celo več, lahko ga s svojo navidezno funkcionalnostjo še stopnjuje. Zato pri slovstvenem pouku oddaje

* Esejizem in nekateri retorični so posledica govorne predstavitve tematike na strokovnem zborovanju slavistov v Bohinjski Bistrici 3. okt. 1987.

šolske televizije ne bi smele biti predavanja ali nekaj, kar bi lahko učitelj opravil tudi brez pomoči od zunaj, saj bi se s tem ne pridobilo veliko. Šolske televizijske oddaje bi morale pri slovstvenem pouku – če se ostane v najstvenih višinah – slediti ne samo najsodobnejšim dosežkom nacionalne in svetovne literarne vede, temveč upoštevati tudi načela didaktične primernosti in ustreznosti razvojni dobi učencev, hkrati pa bi morale v največji možni meri upoštevati tudi najbistvenejše značilnosti svojega medija. Ena od teh značilnosti je tudi ustvarjanje ustrežne dramatične napetosti, ki jo pogojuje uporaba »gibljivih slik«. (Z namenom negativnega eksempla bi veljalo opozoriti na nekatere oddaje ljubljanske televizije, ki se ukvarjajo z literaturo: ne upoštevajo niti načela napetosti, ki bi ga lahko dosegale z dialoškim navzkrižjem različnih mnenj o konkretnem literarnem delu, niti ne upoštevajo načela konkretnosti, tako da se še največkrat izgubljajo v izrekanju monoloških in splošnih resnic.) Če televizijski medij omogoča konkretnost (slike) in napetost (gibljive slike), bi televizijski slovstveni pouk z najboljšo izrabo teh značilnosti ustrezal tako načelu nazornosti kot tudi zanimivosti (dramatična napetost sodi med enega od najpomembnejših motivacijskih postopkov). V nasprotju s tradicionalnim, adaptivnim pojmovanjem učenja (»Učenje kot spreminjanje posameznika na osnovi preteklih izkušenj« – kar predpostavlja pasivno prilagajanje posameznika obstoječemu) naj bi slovstvene televizijske oddaje temeljile na zahtevi po inovativnem, problemskem učenju, ki bi ga omogočalo legaliziranje dejstva, da literarno delo ni nič enovito zaprtega, vedno identičnega samemu sebi, marveč da v različnih sočasnih pa tudi zgodovinsko razvejenih bralnih aktualizacijah doživlja cel kup interpretacijskih premen, pogojenih z ideološkimi podstavami lastnega dojemanja sveta. Uzaveščale naj bi učenčeve bralne sposobnosti, navajale k spoštovanju tako svojega kot tujega doživljajskega dojemanja, razumevanja in vrednotenja literarnih del, hkrati pa tudi razpirale potrebo po popolnejših in vseobsega-jočejših dojemanjih posameznega besedila.

Vse, kar je predmet literarne vede, bi lahko postalo sredstvo televizijskega oblikovanja, pa najsi gre za literarnozgodovinska dejstva, interpretiranje ali literarnoteoretična razglabljanja. Omeniti velja samo še dejstvo, da se je literarna veda v zadnjem času preusmerila predvsem na literarno besedilo (kar je samo eden od treh elementov književne komunikacije, kamor poleg literarnega dela sodita še kategoriji avtorja in bralca), a tudi podatki o avtorju, njegovi dobi in bralcu, vpisani v samo besedilo, pridobivajo na veljavi, samo da zdaj nimajo več pozitivistično determinirajoče vloge, temveč na osnovi teorije o medbesedilnosti dobivajo vrednost besedila med besedili, s katerimi se okorišča avtor pri izražanju svojega odnosa do sveta in umetniškega sporočila.

Zaradi nazornosti naj navedem nekaj elementov sinopsisa za predstavitev *Hlapca Jerneja in njegove pravice* na najtežji srednješolski težavnostni stopnji.

Nekateri faktografski podatki o avtorju in dobi nastanka literarnega dela (ruska revolucija 1905., uvedba splošnih volitev v Avstro-Ogrski, Cankarjev prihod v Ljubljano in njegovo kandidiranje na listi SDS, krekovstvo) bi imeli predvsem ilustrativno vrednost, ki bi časovno in prostorsko umeščali besedilo, hkrati pa bi opravljali tudi vlogo negativnega eksempla, saj bi se v nadaljevanju pokazalo, da omenjeno besedilo ni agitacijska brošura in homološki odraz dobe, kar je še vedno – utrjen predsodek v mnogih učbenikih.

Napetosti bi se skušalo zadostiti z zgodovino recepcije tega Cankarjevega dela, ki je nihala vse od Prijateljeve teze o mogočni prepesnitvi Komunističnega manifesta pa do Pregeljeve misli, da gre »za formalno veleumetnino in umsko velezmoto.« Konkretnosti in nazornosti bi se še najbolj približali z vizualizacijo zadnjega odlomka povesti, kjer bi se zaustavili predvsem pri problemu požara, pipe in besedilnih preskokov. (»Trikrat so zamahnili in visoko so prasnile iskre iz plamena.« – Vizualizacija takšnega dogodka še bolj eidično poudari problem besedilnega preskoka /to, da so Jerneja vrgli v ogenj/, ki mu je treba poiskati besedilno funkcijo. Tudi z razgradnjo in vizualizacijo metaforičnega polja

»petelin – ptica – orel« bi se nazorneje potrdilo prizivanje monarhije. (Orel kot simbol A–O.) Na osnovi bibliografskih izpiskov, ki jo je opravil M. Hladnik, bi se pokazale podobnosti in razlike med motivom požara pri Hlapcu Jerneju in literarnozgodovinskem izročilu.

Skušale bi se poiskati odnosnice med Hlapcem Jernejem in Martinom Krpanom, kajti oba se napotita na Dunaj, da bi rešila cesarja (eden konkretno, drugi simbolno), pa tudi temelj sveta, na osnovi katerega se utemeljujeta, je pri obeh podobno nevrprašljiv in samogotov.

Učence bi se skušalo doživljajsko in problemsko motivirati z razmišljanjem o morebitni današnji Jernejevi usodi.

Na osnovi zgodovine recepcije bi bilo vidno, da ni enotnega prototekstnega smisla in da temu ustrezno tudi ni edino zveličavne interpretacije.

Razporeditev gradiva bi skušala slediti kompoziciji Buzanovega miselnega vzorca, upoštevana bi bila nujnost interdisciplinarnega povezovanja z drugimi strokami, zgodovino, pravom itd.

Očitek, da na podlagi takšne obravnave učencu ne bo treba brati knjige, je podoben očitku, da je knjiga kratkih povzetkov zgodb naših literarnih del naredila veliko škode, ker učencem s tem ni potrebno več prebirati del v celoti. Ta argument drži samo takrat, kadar se od učenca zahteva le poznavanje zgodbe posameznega besedila, kadar pa se ga problemsko uvaja tudi v druge elemente literarnega oblikovanja, je brezpredmeten.

Perspektive! Perspektivo vidim v dveh smereh: na nacionalno institucionalni in lokalno šolski ravni. Na nacionalno institucionalni ravni naj bi šlo za serijo oddaj v okviru t. i. šolske televizije odprtega kroga, te oddaje bi pripravljale skupine strokovnjakov v okviru enega centra, namenjene pa bi bile določeni tipizirani razvojni stopnji učencev. Učitelju bi takšne oddaje predstavljale eno od izbirnih možnosti, zaradi domnevne širokopoteznosti, strokovne doslednosti, sistematičnosti in didaktične primernosti pa bi predstavljale dvig kakovosti splošnoizobraževalnega programa. Na nacionalno institucionalni ravni bi bilo nujno treba vključevati celovite računalniške obdelave posameznih elementov slovstvenega korpusa, saj bi posamezni problemi – npr. vloga, zgradba in pomen imena v literarnem delu, premene posameznih motivov – dobili jasnejše umestitve le na osnovi celovitejših računalniških izpisov.

Na lokalno šolski ravni naj bi šlo predvsem za interno televizijo, kamor sodi tudi uporaba televizijskih kaset (videa). Lokalna šolska televizija bi lahko spodbujala ustvarjalnost učencev in učiteljev, da bi se tudi sami poskusili v izdelovanju oddaj za slovstveni pouk, ki bi bile glede na nacionalno institucionalni program ali komplementarne, alternativne ali regionalne. O regionalnih bi govorili tedaj, kadar bi skušale upodobiti probleme in ustvarjalnost regionalnih piscev, o alternativnih, kadar bi glede na nacionalno institucionalne programe prinašale drugačne metode, oblike in rezultate, o komplementarnih pa tedaj, kadar bi samo dopolnjevale nacionalni program.

Ker menim, da se slovstveni pouk ne more več utemeljevati na imaginarnem poslanstvu prenašanja večnih vrednot, bi veljalo razmišljati o njegovem utemeljevanju na možnostih, ki jih ponuja tako pri razbiranju pomenov že danega sveta in literature kot tudi pri zagotavljanju pogojev za znajdevanje v novih (prihodnjih), v mnogčem še neznanih simbolnih univerzumih. Zato se zavzemam za ekspanzivnost slovstvenega pouka: za ekspanzijo, ki bo demokratično interpretativno posegala od reklam, popevk, trivialne literature do političnomanipulativnih besedil, hkrati pa tudi za ekspanzijo na nova, pri nas še neizrabljena tehnološka področja. Eno od teh področij je tudi šolska televizija.

Rajko Korošec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

EROTIKA IN EKSISTENCA V POEZIJI MAJE VIDMAR

Malokateri pesniški prvenec je bil pri bralcih tako ugodno sprejet kot zbirka *Razdalje telesa* (1984) mlade pesnice *Maje Vidmar* (rojena 1961), saj je knjiga (kljub izredno visoki nakladi – dva tisoč izvodov) že skoraj razprodana. To kaže na široko receptivno veljavnost pesništva *Maje Vidmar*, ki v generacijskem valu avtorjev iz prve polovice osemdesetih let ni tipična. (Poleg *Vidmarjeve* jo je dosegel tudi *Alojz Ihan* z zbirko *Srebnik* iz 1986.)

Zbirka *Razdalje telesa* je tematsko osredotočena na erotiko, ki pa se vključuje in veže s temeljno bivanjsko zavestjo lirskega subjekta. Razen v dveh pesmih srednjega razdelka, ko v dialoško izmenjujoče se monologe vstopa »on«, moški, je lirski subjekt ženska. Vendar je jezikovni vzorec pogosto dvojinjski, pesem ni le osebnoizpovedno sporočilo, ampak refleksija odnosa med moškim in žensko, posredovana seveda iz ženske perspektive, ki svoje posebne odzive, voljo in želje posreduje z nagovorom na natančno določenega naslovnika, erotičnega partnerja. Reakcije moškega so posredno označene z njenimi predvidevanji in drugoosebnim opisom njegovih duševnih stanj, na primer: »*Bojiš se, / da sem te skrivaj / ranila, a ne veš / kam*« (str. 77). Pesmi postanejo tako komunikacijski prostor med žensko in moškim s skupno erotično izkušnjo, ki jo komunikacija reflektira in usmerja. Komunikacija je celo nujen pogoj za obstoj zveze, ki teži k *ravnotežju polov*. O tej težnji govori naslednja pesem (str. 69):

*Na tako nategnjem
peclju,
tako upogibno
in nihajoče
ne morem loviti
besed
v ravnotežje med naju.
In ti
tudi ne moreš
ostati tam gori v breztežju
kot bog,
po božje nepotreben,
milostno slišen in viden
in pecljato podaljšan
v smrt.*

Zatajitev sporočila, pojasnila, razpad komunikacije, privede subjekt v stisko. V zaključku pesmi na str. 77 pravi: »*O tem ne bova / govorila / in beseda več / me v čelu bo / dušila.*« Nasprotno pa sam erotični akt ukinja besedo: »*V šumu skovikanja / si zamešava jezike / in nama zazija / v glasovih / babilonski molk*« (str. 91). Na nasprotje med besedo in telesom je opozoril *Bojan Žmauc*, ki ugotavlja, da »mora v erotiki ukinjena beseda vedno znova na dan, da bi spregovorila o potrebah telesa in obeh oseb sploh.« Odnos, ki zavrača zamolčanje in teži k uravnoteženi vlogi ženskega in moškega v njem, je rezultat skoraj aktivističnega posega ženske vanj. Tako vsaj svojo vlogo ženski lirski subjekt opisuje v drugi kitici pesmi na str. 73: »*Tisočletja se borim / da se zmore / kaj / na neki gredici / zgoditi.*

/ Mesečnost krvavim / iz obupa / in bojnega strupa. « Beseda »tisočletja« na začetku lahko le poudarja dolgotrajnost njenega prizadevanja, možno pa jo je razumeti tudi kot znak za nadosebno, zgodovinsko razsežnost »boja«.

Ob takih miselnih vsebinah erotične tematike je razumljivo, da je tradicionalni motiv želje po erotiki metaforično označen tudi kot »žeja«, osrednji in prevladujoč v začetnih pesmih zbirke, kasneje pa se stopnjuje v motiv erotike kot usodne sile privlačevanja. Obvladuje ženski in moški pol. Elementarnost erotike pritiska na subjekt in je v razmerju do človekovih voljnih, psihičnih pobud v premoči. Pojavlja se kot nekaj usodno neodvrtljivega; nekaj kar »*naju je doletelo*« (str. 15), kar je le »*v trebuhu slutljivo*« (str. 65). Paradoks, ki obvladuje erotiko, je nepotešenost želje, »*pohlepa, ki ne prideš mu do dna*« (str. 77). Zato se do ostalega »*gladkega življenja*« (str. 33) erotika kaže kot »*praznina poželenja*« (str. 33).

Erotični odnos pa je v tej poeziji več čas izpostavljen problematizaciji, silam odboja. Ob usodni erotični zaznamovanosti tvorijo te dinamično napetost. Zavest ogroženosti zveze izvira v nekaterih, predvsem začetnih pesmih iz ljubosumja (str. 19, str. 23) ali občutka iztrošenosti in naveličanosti (str. 17, str. 25, str. 29, str. 63), vendar so ti motivi tradicionalen repertoar ljubezenskega pesništva. Čeprav je njihova pesniška obdelava zelo dobra (na primer na način ljudskega zaklinjanja, str. 19), so zanimivejši tisti motivi, ki erotični odnos obravnavajo širše, kot medčloveški odnos, v katerega vstopata partnerja vsak s svojo psihično določenostjo in individualno voljo (»*Nisva skupnega / si gnezda pletla, / ti v moje jaz / v tvoje sem / drobovje sedla / iz robide, ki ne bo vzcvetela vsak si svoje gnezdo dela*« (str. 51). Posameznikova celovitost postaja vprašljiva, zato ljubimca doživljata odnos tudi kot ranjenost in bolečino, nanjo reagirata z željo po begu, odmiku iz zveze, ki pa ne more biti izvršen. Ti motivi so zelo pogosti, v drugem, dvogovornem ciklu se zaključek prve pesmi glasi (str. 37):

*Zdaj me je gledala
in se zagledala
ranjeno
v mojih očeh.*

»*B/om uhajala*« (str. 81) priznava ona in tudi zanj ugotavlja:

*ko si od mene
okroglast postajal,
si bežal
ob svojem zadnjem robu (str. 31).*

Osamosvajanja pa ne ostanejo brez prizadetosti pri drugem (str. 71):

*Od znotraj
mi je zatiščano
od tvojih odmikov
nepodkupljivih,
da me sili na otroško
cepetanje
in odrešilni valujoči
jok.*

Nezmožnost iztrgati se iz erotične zveze je povezana z bivanjskim občutjem samosti sredi izpraznjenega prostora in minevajočega časa. Že v eni od pesmi iz prvega dela zbirke govori o strahu ob takim občutju: »*strah me je / tvojega golega vonja / sredi prazne noči*« (str. 14). Osnovni bivanjski položaj človeka prepoznava v ljubimcu kot »*golo dušico*« (str. 83), v naslednji pesmi (str. 85) pa vidi erotiko kot dejanje zoper to osnovno bivanjsko stanje,

zoper »izgubljenost izgnezdeno«, »lupino razlomljeno«, »dosmrtni razlet«. Zdi se, da je razlika med pesniškima oznakama »živi čas« in »mrtni čas« (str. 75) razlika med erotiko in življenjem, v katerem je človek nujno sam, zato ženski lirski subjekt ugotovi, da bo vanj »brez tebe shodila« (str. 75). Odtrgati življenje erotični skupnosti bi pomenilo utoniti »v potokih brezbarvnega leska«, v času »polžečega peska« (str. 79), torej grobo soočenje z brezsmiselnim svetom, v katerem je človek podvržen minevanju in smrti. Zato je skoraj popevkarski verz »brez tebe ne morem / živeti« (str. 79) mogoče dojeti v vsej eksistencialni zaostrenosti. Erotična zveza, imenovana tudi dom, se kaže kot mogoč model bivanja, čeprav ni absolutno odrešujoč, saj pravi: »Rešiti me ne moreš« (str. 25). Erotika ni idealizirana, čeprav odnos, ki ga ustvarja, ta poezija potrjuje kot edino bivanjsko možnost. Subjektu omogoča stabilizacijo in okrepitev. V pesmi na str. 81 pravi: »Sredi suhe želje / moj nespečni mir / preko tvoje roke / išče / velik, zlat okvir«. Taka bivanjska opredelitev erotike ne izključuje spoznanj o erotiki kot individualnem doživetju, kot »navznoter mižanje« (str. 55), kot ugotovitev »V tebi sem sama / in prostor med nama / je prazen« (str. 39).

Tudi demitizacija obeh – ženske in moškega – v erotični zvezi prispeva k značilni obravnavi erotike v teh pesmih, in sicer kot usodne zavezanosti, ki pa ni a priori harmonična in estetska. Predstavo o ženski, ki je lepa in duševno nezapletena, podira v pesmi na str. 61: »Ti še ne veš. Mogoče / sploh nisem / gladka. Mogoče / sem krastačasta / ali pa spolzko kačasta.« Zanika tudi stereotipno predstavo ženske ljubezenske poezije, ki pogosto moškega pretvarja v povzdignjen ideal. Moški se ji v taki, povzdignjeni vlogi zdi »po božje nepotreben«.

V zbirki se pojavljajo besede, ki po svojem osnovnem pomenu kažejo na moraličen odnos do erotike. Za pesem na str. 15 se res zdi, da je erotični odnos izpostavljen nekim moralnim pravilom socialnega okolja (»Vse čednosti / so iz razpok / prilezle / in se prestrašene / razlezle / med ljudi.«) Ne povsem jasna je uporaba besed »sram«, »greh« in »oproščeno« v pesmi na str. 65, vsekakor pa ne gre za tradicionalno moralno nesproščeno. Odlog in odrekanje erotiki sta bolj dejani osvobajanja od pritiska erotike na subjekt kot moralični ravnanji. Pravi: »sram me je / ščetov zapuščenih, / me ne bi bilo potešenih« (str. 65), kar kaže, da ni problematična erotika, ampak neizpolnjenost, ki iz nje izvira. Vida Mokrin pojasnjuje to besediščno-motivno plast kot erotično moralo, ki izhaja iz »zavesti o prekomerni obsesiji, ki ruši varnost in predvidljivost sveta.« Celovito izpeljavo tega motiva prinaša zadnja pesem (str. 91): »In zdaj gotovo / pride kazen . . . / Če mi ne zacvili, / če ti ne zatuli, / in ne moreva / narazen.« V tradicionalni morali storjenemu grehu sledi kazen. V tej pesmi pa sta greh in kazen isto, erotika in erotična zveza. To pa izključuje prava moralična razmerja. Kaže pa na usodnost erotike, iz katere ni mogoče izstopiti.

Ko Luka Novak razmišlja o tej poeziji, ugotavlja, da je zelo daleč od čustva ali romantične strasti, da gre za neonaturalizem, ki razgalja človekove bestialne potrebe in se predaja strasti, ki jo v tem početju najde. »Telo osmišlja celo zbirko, telo naj bi bilo koncept te poezije,« pravi in na tem zasnuje izredno negativno kritiko zbirke. Te ugotovitve so sicer do neke mere resnične, kajti to je poezija o uresničenih in vedno znova zaželenih erotiki, iz idejnih značilnosti izpeljano vrednotenje pa se mi ne zdi smiselno. Vida Mokrin pa razmišlja: »Beseda ljubezen v zbirki ni izrečena, kljub temu pa je vse posvečeno prav njej. Preveč je njena vsebina razplastena in dinamična, da bi jo, ker ji je vse posvečeno, mogla objeti ena beseda.« Verjetno je treba priznati, da je že raba termina ljubezenska poezija za to zbirko zavajajoča. Pesmi se ne ukvarjajo z ljubezenskim čustvom, ampak z erotičnim odnosom in ob tem porajajočimi se eksistencialnimi vprašanji. Že dva poetološka navedka, prvi kot moto in še motiv v pesmi na str. 86, navezuje te pesmi na erotiko. Erotika je izvor tega pesništva:

Ko boš v uho mi
drgetanje

*vihotapil,
ko bom pila
tvoje seme,
ko me tvoja roka
najde,
le ugrizni,
da priteče
in mogoče le
izteče
ta beseda.*

Med kvalitetami zbirke so ocenjevalci večkrat odkrivali »neusmiljeno odkritosrčnost.« To zahteva tudi sama. Tako je vsaj mogoče razumeti sklepno kitico na str. 85:

*Povejčica odposlana,
povejčica brez zvestobe,
neizbrana
plačuje dolgove.*

Če je ta poezija »brez zvestobe« do vzorcev ljubezenske poezije, potem se »dolгови« lahko izplačujejo le občutenju in spoznanjem, ki jih erotika sproža.

Osnovni slogovni značilnosti sta izrazna zgoščenost in melodičnost. Opazili so ju tudi ocenjevalci zbirke in prvi formalni elementi imenovali »asketizem liričnih sekvenc«, »prečiščena govorica«, »zgoščena lirika«. Vida Mokrin je med stilne postopke izrazne zgoščenosti uvrstila »besedno in skladenjsko fineso«, »minimaliziran jezik, ki osamlja besede in kratke verze, da bi izpostavil njihov pomen.« Učinke take pesniške tehnike vidi v zaokroženosti, ravnotežju in lepoti. Za vse nenaslavljenе pesmi velja ugotovitev, da Maja Vidmar teži k razvidni in pomenljivi strukturi pesmi. To so notranje logično in skladenjsko izpeljana oblikovana besedila, brez katahrez ali drugačnih motivno-skladenjskih lomov. Osnovna oblikovna figura je paralelizem, ki v nekaterih primerih, na primer v pesmi na str. 9, postane poglavitno kompozicijsko načelo:

*Bi ljubkovala
neke roke človeške,
neko lepo glavo,
neke zaprte oči.
Bi čutila
neko jabolko adamovo,
bi slutila
zmik belih kosti.
Sredi pomladno
kukavih posilstev,
sredi smukavo
travnatih dlak
bi ljubila.*

Paralelizem je pogosto rabljen stopnjevalno. Pogosta, čeprav ne nujna, je kitična razvrstitev, ki ni stalna, ampak prosto variira glede na motivno-vsebinsko razporeditev. Podpira pa zelo izrazito in skoraj stalno kompozicijsko logiko, ki v izhodišču začeto problematiko prevesi v sklep, kar pomeni, da je zaključek pesmi po navadi pomensko poudarjen. Skladenjsko ga večkrat zaznamuje namerni odvisnik, sklepalno priredje, protivno razmerje ali kar paralelizem. Taka ureditev besedila temelji na kontrastu. Izrazitost kontrastno postavljenih elementov izkorišča tudi na ravni posameznih besed v verzu ali med

njimi. Pomenska izpostavljenost besed po mestu v kratki vrstici ali verzno izoliranih besed zahteva njegovo večjo stilistično vrednost. Estetsko in pomensko kvaliteto predstavlja prilastkovno izražanje, za katerega je značilna inverzija, na primer: »izgubljenost izgnezdena«, »spogledi zdrsljivi«, »roke človeške«. To spominja na ljudsko pesem. Pogoste so paralelno uporabljene besedne zveze, na primer: »potoki brezbarvnega leska – spoznanje polzečega peska«, »v težkem vrnitvenem loku – v toplem povratnem drgetu« ali kot zamenjava »našobljenih kril – naškrobljenih šob«. V enem primeru uporabi pravo besedno igro (str. 67):

Tisti moj ljubi,
ki je najbolj ljubi,
ki se mu najbolj ljubi,
ljubi me!

Zmerna, a učinkovita je tudi vpeljava novotvorb, na primer »živjedec«, »povejčica«, »spogled«, »vodica žlobudrica«. Pomensko korespondiranje ločenih, a glede na lego v verzno približanih besed in besednih zvez uvršča ta pesniški postopek k modernistični,* celo avantgardistični poetiki, vendar ga skladijska in pomenska logika bližata tudi klasični poeziji. Tako nastaja spoj klasike in moderne.

Besediščni repertoar prinaša seksualne reminiscence, ki spolnost estetsko – metaforično, vendar dovolj nazorno predstavijo. Samostalniški del erotiziranega besedišča tvorijo predvsem poimenovanja telesa in njegovih delov, le delno pa samo na erotiko vezane besede. Čeprav je imenovanje direktno, v besedilu ne deluje grobo. Izraziti so glagoli in izglagolske tvorjenke, ki dajejo tudi samostalnikom pravo čutno – predstavno erotično dimenzijo. Med to besedišče spadajo besede: izliv, izdih, stok, krik – kričati, vzeti, dati, sleči, poljubiti – drgetanje, ki pravzaprav niso izjemno pesniške. Včasih uporablja tudi metaforična poimenovanja: kngljanje, žlobudranje, pretopitve, pretakanja, pretikanja. Zanimivo je brezvezje glagolov z isto predpono: (se) doljubi, dopoljubi, dokrči, dodrgne, dogleda (str. 67). Erotični imperativ izražata pogosto uporabljana modalna glagola moram, hočem. Medsebojno izpovedovanje pa uvajata predvsem glagola slutim in vem. V povezavi z erotično moralo sem že omenila sakralno besedje, kot so besede greh, kazen, čudež. Temeljno estetsko vrednost jezika dosega z omejenimi sredstvi, med katere spada tudi občasno rimanje, ki ni podvrženo shemi, a tvori osnovo melodičnosti pesmi. Metaforika je sestavni del besedil, ki so kljub temu zelo pojmovno in predstavno jasna. Vezana je na tradicionalne ljubezenske trope (»vrt poželenja«, »rana«, »brazgotina«) ali pa je inovativna z asociativno konotativnostjo (»stok v podrastju«, »češpljev kraguljček«). Že občasna metaforična predelava vulgarnih označevanj erotike kaže na igriv odnos do tematike. S sproščenostjo te vrste se lirski subjekt postavlja tudi v ironične perspektive. Blaga posmehljivost je značilna za pesem na str. 21:

Moral bi
popraviti
streho,
toda če zleze
nanjo,
če se je s trebuchom
dotakne,
se lahko vse
ponesreči.

* Pri tem se kaže velik vpliv Jožeta Snojca, ki ga avtorica tudi sama priznava.

Z zlomljeno
roko ali
nogo ali
srцем
bi moral biti
vedno doma.

Z ironičnim posegom demitizira tudi tipično moško in tipično žensko erotično vlogo v že omenjenih pesmih (*»božje nepotreben«* in *»Mogoče sem krastačasta ali pa spolzko kačasta«*). Ironizira svoje ravnanje in urejanje odnosov z moškim, saj prostor delovanja imenuje kar *»na neki gredici«*. Ironija je del sproščenosti, ki je značilna za vso zbirko, zato je natančnost pri oblikovanju usmerjena v pesniško učinkovitost in ne sledi kaki vnaprej dani, zaprti obliki.

Razdalje telesa niso eksperimentalna poezija, posegajo po tradicionalni tematiki in po preverjenih izraznih sredstvih, vendar navezava na tradicijo Maje Vidmar ne utesnjuje. Klišeje, značilne za to tematiko, demitizira, sprejema pa nekatere, na prvi pogled tradicionalne vrednote, kot so pristanek na zamejenost individualizma, na dom kot prostor uresničevanja odnosa med žensko in moškim. Izogiba se idealizacije in hiperboliziranja v idejnem in metaforičnem smislu. Poeziji daje racionalno in spoznavno trdnost, vse to pa prispeva k občutku objektivnosti te poezije, ki ne ogroža njenih čustvenih nabojev. S tem pa se pesniški prvenec Maje Vidmar vključuje v strukturo mladega pesništva iz začetka osemdesetih let.

Vita Žerjal
Nova Gorica

Ocene in poročila

OBSEŽNA NAREČNA MONOGRAFIJA

Slobodan Remetić, Govori centralne Šumadije, *Srpski dialektološki zbornik XXXI, SANU in Institut za srbohrvaški jezik, Beograd 1985, 555 str.*

Pred nami je spet obsežna narečna monografija, tokrat o govornih v osrednji Šumadiji. Slovenskega bralca spomni najprej na to, da se tovrstna dela iz slovenske dialektologije v primerjavi s podobnimi iz ostalega jugoslovanskega prostora bolj redko pojavljajo v našem tisku.

Avtor izključno sinhrono opisuje in z obsežnim gradivom ilustrira govor 41 vasi na področju vzhodno od reke Kolubare do Mladenovca in južno od Kosmaja do Arandjelovca. Delo obsega zgodovinsko-etnografski uvod (38 strani), ki precej osvetli demografske in z njimi povezane jezikovne razmere (npr. prekrivanje ekavske baze z ijekavsko) na obravnavanem področju, informira o dosedanjih jezikoslovnih raziskavah na njem in o načinu zbiranja gradiva za pričujoče delo. Sledita dve osrednji poglavji, Glasovni sistem (181 strani) in Oblike (172 strani), dalje povzetek v srbohrvaščini in nemščini, narečna besedila ter glede na obsežno gradivo za njegovo poznejšo uporabo zelo koristno besedno kazalo s seznamom kratic in upoštevane literature. Delo dopolnjuje še 28 dialektoloških kart.

Vsak dialektološki zaključek ali dognanje z obravnavanega področja spremlja zelo obsežno gradivo, ki je po besedah avtorja dobljeno dosledno iz posnetkov spontanega govora (prim. str. 35, odst. 18);

to seveda zagotavlja njegovo verodostojnost in nadaljnjo uporabnost. Delo je pozitivno tudi v tem, da v zvezi z bolj zapletenimi pojavi navaja različne razlage več avtorjev (prim. npr. dajalniške končnice -im pri zaimkih, str. 271, dalje izostajanje velelniške končnice -i pri glagolu, str. 326). Poučna je razprava še tako, da opise posameznih pojavov na tem obsežnem področju (okoli 700 km²) primerja z razvoji oziroma stanjem na širšem štokavskem ozemlju (prim. npr. skupini -st-, -št- na str. 218, analogični -t- v tipu sloveta na str. 239, 240, opuščanje imperfekta, str. 316, ipd.).

Govori poznajo tonemsko in kvantitetno opozicijo. Naglasne sisteme izvaja avtor iz shr. /~/ in /~/y. Sistemi obravnavanih govorov obsegajo štiri toneme (dolgi in kratki rastoč ter dolgi in kratki padajoč) in ponaglasno dolžino. Natančno so prikazani posamezni tonemi glede na zlog v besedi (npr. zadnji, predzadnji naglašeni ipd.). S kartami (4 do 7) je prikazana razporeditev posameznih naglasnih tipov na obravnavanem področju. Podobno so prikazane še nenaglašene dolžine. Povsem neomenjena je ostala kronologija naglasnih pojavov, vendar je to za sinhron pristop razumljivo.

V primerjavi z razmerami v slovenskih narečjih deluje vokalizem tega obsežnega področja zelo skromno; kaže samo dva vokalna sistema. Večina krajev (31) ima sistem, ki je enak knjižni ekavščini (i, e, a, o, u, ꙗ), skrajni zahod (10 vasi) pa je posebnost s tem, da pozna en fonem več, ker je ohranil poseben refleks za ê (po kvaliteti ozek sprednji glas med e in i). V tem poglavju se avtor posebej ukvarja še z ekavizmi, besedami, v katerih je nekdanji ê nadomeščen z e-jem, dalje ikavizmi (ê je nadomeščen z i-jem ali pogojen tudi s samim razvojem). Podrobneje obravnava še leksikalizirane ije-kavizme (npr. dijeta ipd.) in zložni r.

Terminov, kot so elizija vokalov, afereza, sinkopa in apokopa, v opisih slovenskih narečij pravzaprav ne uporabljamo. Ustrezne narečne pojave opisujejo drugačni izrazi (izpad samoglasnikov, odpadanje samoglasnikov v vzglasju, v notranjih zlogih besed, v izglasju), ki v bistvu natančneje poimenujejo popolno vokalno redukcijo v različnih okoliščinah. Odpadanje celih zlogov, ki v slovenskih narečjih ni posebno pogosto, je navada opisovati konkretno od primera do primera.

Še večjo enostavnost kaže konzonantizem obravnavanega področja, ki je enak sosednjim krajem. Sistem je zelo blizu sistemu knjižnega jezika, od njega se loči po odsotnosti fonemov /x/, /ʃ/ in po sporedičnosti fonema /s/. Precej pozornosti je posvečeno obdelavi soglasniških skupin, česar bi ne mogli reči za podobna dela iz slovenske dialektologije. Soglasniške skupine so obravnavane glede na položaj v besedi (npr. vzglasje, notranji zlogi, izglasje), upoštevana je morfemska meja, različne asimilacije, izpadi ipd.

Drugo obsežno in podrobno poglavje v knjigi je oblikoslovje teh šumadijskih govorov. Samostalniki so obravnavani po spolih, poudarek je na končnicah, ki se po obliki ali po funkciji ali po obojem večkrat ločijo od knjižnih in v posebnostih posameznih primerov. V pridevniško-zaimsenki sklanjatvi je prikazan najprej odnos trdih in mehkih osnov. Oblike so tu opisane na enak način kot samostalniške. Isto velja še za glagol, kjer najprej poda glagolske oblike (nedoločnik – v govorih prevladuje dolgi nedoločnik, sedanjik, imperfekt, aorist, futur I in futur II, velelnik, potencial; trpni, sedanji in pretekli deležnik, perfekt in imperfekt ter pluskvamperfekt). Drugi del poglavja o glagolu se ukvarja z razvrstitvijo glagolskega gradiva po glagolskih osnovah Beličeve klasifikacije. V zvezi s tvorbo nedovršnikov avtor pripominja, da iz gradiva ni bilo mogoče ugotoviti kakih posebnih pravil tvorbe.

Za poglavji o prislovu, veznikih in členkih se lahko reče, da sta kljub bogatemu gradivu premalo prepriljivi, saj je gradivo navajano izolirano izven povedi in krajših besedil, ki bi bralcu potrevali njihov pomen in razvrstitev. Sodeč po izkušnjah s slovenskim gradivom pride z večjo narečno tvornostjo, in to navajano gradivo seveda kaže, tudi do funkcionalnih premikov.

Proti koncu najdemo v knjigi še 23 narečnih besedil iz 33 zaselkov; to je dobra ponazoritev glasoslovnega in oblikoslovnega dela, ki po drugi strani še poveča število leksikalnih enot, zajetih v knjigo. Vendar pa besedila niso slovarsko niti kako drugače komentirana.

Govori centralne Šumadije kažejo glasoslovno in oblikoslovno skrbno obdelavo obširnega in verodostojnega gradiva, ki za manjši del govorov vsebuje še dragocen podatek o ohranitvi posebnega fonema za psl. ê.

Sonja Horvat

Znanstvenoraziskovalni center SAZU

v Ljubljani

BIBLIOGRAFIJA

del o teoriji pouka slovenskega jezika in književnosti v osnovni in srednji šoli 1977–1987

Izbor

1. SAMOSTOJNE PUBLIKACIJE

Martina Šircelj: **O knjigah in knjižnicah za mladi-
no**. MK Ljubljana 1977.

Danica Golli: **Metodika pouka začetnega branja
in pisanja**. Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvar-
da Kardelja v Ljubljani 1977.

Branko Hofman: **Pogovori s slovenskimi pisatelji**.
CZ Ljubljana 1978.

Olga Kunst Gnamuš: **Vloga jezika v spoznavnem
razvoju šolskega otroka**. Pedagoški inštitut pri
Univerzi Edvarda Kardelja v Ljubljani 1979.

Olga Kunst Gnamuš, Vika Slabe: **Premagovanje
pravopisnih težav**. Delovni zvezek za učence.
Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvarda Kardelja
v Ljubljani 1980.

Olga Kunst Gnamuš, Vika Slabe: **Premagovanje
jezikovnih težav**. Navodila za učitelje. Pedagoški
inštitut pri Univerzi Edvarda Kardelja v Ljublja-
ni 1980.

Olga Kunst Gnamuš: **Pomenska sestava povedi**.
Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvarda Kardelja
v Ljubljani 1981.

Vika Slabe, Olga Kunst Gnamuš: **Premagovanje
jezikovnih težav v osnovni šoli**. Besede naše so
žive. I. Besedne vrste. II. Oblike besed. Delovni
zvezek za učence. Pedagoški inštitut pri Univer-
zi Edvarda Kardelja v Ljubljani 1981.

Berta Golob: **Žive besede**. Mladinska knjiga
Ljubljana 1982.

Domače branje v višjih razredih osnovne šole.
Priročnik za delo s knjigo. Zavod SR Slovenije za
šolstvo Ljubljana 1983.

Slovenščina v javnosti: Posvetovanje o jeziku.
Portorož, 14. in 15. maja 1979. Gradivo in sporo-
čila. RK SZDL Slovenije in Slavistično društvo
Slovenije. Ljubljana 1983.

Posebej: **Jezik v vzgoji in izobraževanju** (Breda
Pogorelec, Olga Gnamuš), str. 31–45.

Marija Kolar: **Umetnostno besedilo in učenec**.
Priročnik za učitelje. Pedagoška akademija Ma-
ribor 1983.

Jezik na odru, jezik v filmu. Knjižnica MGL 92.
Ljubljana 1983.

Olga Kunst Gnamuš: **Komunikacijski model jezi-
kovne vzgoje**. Pedagoški inštitut pri Univerzi Ed-
varda Kardelja v Ljubljani 1983.

Olga Kunst Gnamuš: **Govorno dejanje – družbe-
no dejanje**. Komunikacijski model jezikovne
vzgoje. Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvarda
Kardelja v Ljubljani 1983.

**Sledovi revolucije v umetnosti za otroke in mladi-
no**. Partizanska knjiga Ljubljana 1983.

Posebej – Velimir Batič: Literatura o NOB in re-
voluciji v osnovnošolskih berilih in v knjigah za
obvezno branje, str. 41–48.

Jože Širec: **Kako operativiram izobraževalni učni
cilj**. Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvarda Kar-
delja v Ljubljani 1984.

Milan Dolgan, Danica Golli: **Priročnik k delovne-
mu zvezku za prvi razred Učim se brati in pisati**.
Zavod SR Slovenije za šolstvo, Ljubljana 1986.

France Žagar: **Pouk slovenske slovnice in pravo-
pisa v višjih razredih osnovne šole**. ZO Maribor
1987.

Manca Košir: **Mladi novinar**. Pomaga lastna gla-
va. MK Ljubljana 1987.

Marjana Kobe: **Pogledi na mladinsko književ-
nost**. MK Ljubljana 1987.

Marija Kolar: **Umetnostno besedilo in učenec**.
Priročnik za učitelje slovenščine v osnovni šoli.
ZO Maribor 1987.

2. PERIODIČNI TISK

Marjana Kobe: **Pogledi na tekmovanje za bralne
značke na šolah druge stopnje**. Otroek in knjiga
1977, št. 6, str. 38–45.

Vili Vuk: Knjiga in televizija. Otroek in knjiga
1977, št. 6, str. 46–48.

Franc Žagar: **Uporaba algoritmov pri jezikovnem
pouku**. Jezik in slovstvo, 1977/78, št. 1, str. 16–21.

Olga Kunst Gnamuš: **Integracija jezikovnega po-
uka z neumetnostnimi besedili**. Jezik in slovstvo
1977/78, št. 2, str. 33–37.

Milan Dolgan: **Predpovest in povest o Jernejevi
pravici**. Jezik in slovstvo 1977/78, št. 3–4, str.
87–94.

Soča Švigelj: **Kosmačeva Balada o trobenti in ob-
laku**. Jezik in slovstvo 1977/78, št. 3–4, str.
104–106.

Marija Gabrijelčič: **Vpliv učiteljevega pričakovanja in nekaterih drugih subjektivnih dejavnikov na ocenjevanje spise naloge.** Jezik in slovstvo 1977/78, št. 5, str. 127–135, št. 7–8, str. 320–326.

Berta Golob: **Nekaj misli ob novi učni knjigi.** (F. Žagar: Naš jezik 7.) Jezik in slovstvo 1977/78, št. 5, str. 153–154.

Božena Orožen: **Vaje v rabi Slovenskega pravopisa.** Jezik in slovstvo 1977/78, št. 7–8, str. 328–329.

Berta Golob: **Jezikovni interesni krožek.** Jezik in slovstvo 1977/78, št. 7–8, str. 329.

Jože Lipnik: **Kako preiti od interpretacijskega branja besedila k interpretaciji.** Jezik in slovstvo 1977/78, št. 7–8, str. 329–334.

Veža Remic-Jager: **Literarna vzgoja v šoli.** Jezik in slovstvo 1977/78, št. 7–8, str. 334–337.

Berta Golob: **Od bližnjega k daljnemu.** Jezik in slovstvo 1977/78, št. 7–8, str. 337.

Vinko Šmajš: **Medmet kot komunikacija z mladinsko književnostjo.** Jezik in slovstvo 1977/78, št. 7–8, str. 337–339.

Matjaž Kmecl: **O šolskem listu Trate in o odličnem mentorskem delu v šoli.** Jezik in slovstvo 1977/78, št. 7–8, str. 356-ov. III.

Jože Lipnik: **Jezikovna kultura v naših šolah.** Vzgoja in izobraževanje 1978, št. 1, str. 31–32.

Olga Kunst Gnamuš: **Funkcije jezika v procesu izobraževanja.** Sodobna pedagogika 1978, št. 3–4, str. 121–130.

Olga Gnamuš: **Algoritmi in pouk slovnice.** Sodobna pedagogika 1978, št. 3–4, str. 356–369.

Olga Kunst Gnamuš, Majda Plestenjak: **Permanently izobraževanje (kot pomembno načelo uresničevanja enotnosti izobraževanja in dela).** Teorija in praksa 1978, št. 4, str. 436–450.

Vili Vuk: **Literarnost scenarijev.** Otrok in knjiga 1978, št. 7, str. 27–29.

Breda Rant: **Književno umetniško besedilo v učiteljevi pripravi na pouk** (interpretacija proze predvojnega socialnega realizma). Jezik in slovstvo 1978/79, št. 1, str. 7–13.

France Pibernik: **Zvočna poezija.** Jezik in slovstvo 1978/79, št. 1, str. 13–15.

Franč Žagar: **Poučevanje sporočanja.** Jezik in slovstvo 1978/79, št. 2, str. 39–42.

Berta Golob: **Pisno sporočanje.** Jezik in slovstvo 1978/79, št. 2, str. 54–55.

Stanko Kotnik: **Slovnčni pouk ob literarnem besedilu.** Jezik in slovstvo 1978/79, št. 3–4, str. 79–85.

Marija Kolar: **Smiselno branje umetnostnega jezika v osnovni šoli.** Jezik in slovstvo 1978/79, št. 3–4, str. 92–101.

Andreja Bizjak: **Živalska pripoved Svetlane Makarovič v osnovnošolskem razrednem pouku.** Odmevnost in razvojna ustreznost živalske pripovedi Svetlane Makarovič. Jezik in slovstvo 1978/79, št. 3–4, str. 108–114.

Meta Grosman: **Pouk literarne interpretacije.** Jezik in slovstvo 1978/79, št. 5–6, str. 140–149.

Olga Gnamuš: **Prispevek tvorbeno-pretvorbne slovnice k didaktiki in psihologiji jezika.** Jezik in slovstvo 1978/79, št. 5–6, str. 155–162.

Silvo Fatur: **O poskusnih snopičih učbenika za pouk književnosti v usmerjenem izobraževanju.** Jezik in slovstvo 1978/79, št. 5–6, str. 187–189.

Janez Rotar: **Vključenost otroške in mladinske književnosti v izobraževanje in literarno estetsko vzgojo.** Jezik in slovstvo 1978/79, št. 7, str. 195–201.

Berta Golob: **Biografski roman v šolski praksi.** Jezik in slovstvo 1978/79, št. 8, str. 244–246.

Jože Lipnik: **Didaktično načelo slovenskega knjižnega jezika in ostalih zvrsti.** Vzgoja in izobraževanje 1979, št. 1, str. 34–36.

Olga Kunst Gnamuš: **Jezik kot pomemben dejavnik smiselnega jezikovnega učenja.** Sodobna pedagogika 1979, št. 1–2, str. 46–56.

Olga Gnamuš, Tatjana Vonta: **Uresničevanje smotrov govorne vzgoje predšolskih otrok.** Vzgoja in izobraževanje 1979, št. 2, str. 28–30.

Olga Gnamuš: **Obravnava skladnje na primeru prilastka v osnovni šoli.** Vzgoja in izobraževanje 1979, št. 3, str. 30–35.

Ciril Gale: **Strip – opredelitev pojma.** Otrok in knjiga 1979, št. 9, str. 5–11.

Tone Rački: **Strip in otroška ustvarjalnost.** Otrok in knjiga 1979, št. 9, str. 56–63.

Franč Žagar: **Operacije in transformacije pri jezikovnem pouku.** Jezik in slovstvo 1979/80, št. 2, str. 47–52.

Janez Dular: **O definicijah funkcijskih zvrsti in njihovi formalizaciji v šoli.** Jezik in slovstvo 1979/80, št. 3, str. 80–85.

Jasna Čebren: **Metodološki pristopi k sodobni slovenski liriki.** Jezik in slovstvo 1979/80, št. 3, str. 90–92.

Danica Cedilnik: **Od jezikovnega pouka k sporočanju.** Jezik in slovstvo 1979/80, št. 3, str. 93–94.

Se bo nadaljevalo.

Stanko Šimenc
Zavod SR Slovenije za šolstvo
v Ljubljani