

134236

134236

YU ISSN 0021-6933

**JEZIK IN
SLOVSTVO**

letnik XXVIII – leto 1982/83 – št. 1

Jezik in slovstvo

Letnik XXVIII, številka 1
Ljubljana, oktober 1982/83

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 številki)
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)
Tehnični urednik: Ivo Graul
Svet časopisa: Marjeta Vasič (predsednik), 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 120.– din, polletna 60.– din, posamezna številka 15.–din
Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjenikih, 50.–din
Za tujino celoletna naročnina 200.– din
Rokopise pošiljajte na naslov: Uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12
Revijo gmotno podpira Kulturna skupnost SRS, razliko med polno in znižano ceno za dijake in študente pa krije Izobraževalna skupnost SRS za družboslovje

Vsebina prve številke

1 *Boris Paternu*, Marja Boršnik 24. I. 1906–10. VIII. 1982

Razprave in članki

- 2 *France Bernik*, Model tradicionalnega in model simbolističnega romana pri Cankarju
10 *France Bezljaj*, Iz slovenske leksike
13 *Přemysl Hauser*, Jezikovna vzgoja na Češkem

Slovenščina v javni rabi

20 *Štefan Vevar*, Prav nič vzoren »Vzor«

Poskusi branja

24 *Tone Pretnar*, Za tako reč ni taka reč

Problemi, gradivo, komentarji

26 *Vilko Novak*, Prešeren v Ribnici in o tedanji ljudski šoli

Ocene in poročila

27 *Andrijan Lah*, Gradnik med Znamenitimi Slovenci

C 134236 +

MARJA BORŠNIK
24. I. 1906–10. VIII. 1982

Posloviti se moramo od Marje Boršnikove, pomembne slovenske literarne zgodovinarke in naše univerzitetne učiteljice.

Marja Boršnikova nam zapušča marsikaj, nad čemer smrt nima moči: zapušča nam svoje obsežno in tehtno znanstveno delo; zapušča nam spomin svoje izrazite, izvirne in na poseben način bogate osebnosti; in vsem, ki so jo poznali bolj od blizu, zapušča živ odmev vedrega in spodbudnega duha.

Iz literarnozgodovinskega dela Marje Boršnikove bo treba še izkopati globlje vrednosti, ki v njem obstajajo, mimo katerih pa smo v naglici naših dni in zaverovanosti v svoje lastne cilje hodili vse preveč površno. Njenih markantnih monografij in študij – o Aškercu, Tavčarju, Celestinu, Vorancu, Gradniku, Majcnu in mnogih drugih, še posebej študij o vrsti slovenskih pisateljic – nikakor ni mogoče pokriti s poenostavljenim pojmom pozitivizma ali biografizma, s pojmom, ki njeno delo pomika v nekako odročne ali zapoznele tokove naše današnje literarne vede. Tisto, kar deluje v najglobljem jedru njenega raziskovanja, razmišljanja in presojanja, je nekaj drugega in presega zunanjo metodo njene stroke. Je napeto iskanje človeških vrednot in luščenje teh vrednot od vsega navideznega in slepilnega. Pri tem pa ne pozna in ne pripozna meja med pisateljevim življenjem, književno umetnino ter družbo in navsezadnje tudi naravo samo, tako da ostaja pri klasično zaokroženem, organskem pogledu na stvari, ki ga je moderna literarna veda zdialektizirala in razčlenila v neštete nove smeri. Tu nekje, v napetem iskanju vrednot je poglobljena notranja ideja literarne znanosti, kot jo je razumela in gojila Marja Boršnikova.

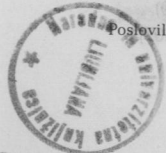
Seveda se za tako smer stroke lahko uspešno odloča samo nekdo, ki ima v sebi trden, izkušen, odprt in kultiviran sestav življenjskih vrednot. In tega je Marja Boršnikova v bistvu imela. Razdajala ga je nesebično in včasih tudi mimo svoje prišolane tradicionalne metode, ponavadi bolj neposredno v pogovorih kot s katedra, ki ni bil njena sreča, premalo je imela smisla za videz, formo in nastop. V pisani besedi je zmogla neposrednejša in subtilnejša mesta. Njen pozitivizem je bil, če je to sploh pozitivizem, vera v vrednost in povednost eksaktnega podatka in nič več. Tu je ostala nepopustljivo zvesta izhodiščnemu etosu znanstvenega dela, zvesta tudi v času modernih abstraktnih spekulacij in velikih sintez. Njen poslednji prispevek, ki ga je pred kratkim poslala Slavistični reviji, je za to njeno zavzetost zelo značilen: to je ducat Tavčarjevih pisem hčerki Pii, kopica drobnih, neznatnih družinskih podatkov, ob katerih pa Marja Boršnik s presunljivo ljubeznijo in skrbnostjo odkriva skrite predele Tavčarjeve človeške nature in njenih vrednot.

Ta siloviti čut za pristne in pokončne človeške vrednote ni preoral samo njene znanstvene njive, usmeril in bistveno določil je tudi njeno nelahko življenje. Že pred vojno – in ob Aškercu je to dobro vidno – je pogumno krenila v levo smer, ki jo je drago plačala s pregonom v južno Srbijo. Med vojno jo najdemo v polnem zagonu na strani narodnoosvobodilnega boja in revolucije, pa v zaporu z otrokom vred. Po vojni jo je prosvetni aktivizem še komajda pustil k zbranemu znanstvenemu delu in k delu na univerzi. Bila je učitelj svoje vrste. Učila nas ni samo trdega in skupinskega dela, učila nas je tudi upiranja, celo upiranja njej sami oziroma njeni lastni metodi. In ko je ta upor doživela – in kateri mladostni upor ni poleg vsega drugega tudi krivičen – ga je prenesla z dostojanstvom velikega učitelja. Tudi ta njena, v bistvu zmagovalna kretnja bo ostala med njeno živo ostalino, med dejanji, ki jim smrt še ne more blizu.

Spoštujemo njeno delo!

Boris Paternu

Poslovilne besede ob slovesu na borovniškem pokopališču 15. avgusta 1982.



PO 2470 / 83

France Bernik
SAZU v Ljubljani

MODEL TRADICIONALNEGA IN MODEL SIMBOLISTIČNEGA ROMANA PRI CANKARJU

Ko se je Ivan Cankar prvič lotil romana, je zadel ob velike, komaj obvladljive težave, spričo katerih se mu je zasnova daljšega pripovednega besedila nenehno spreminjala, hkrati pa vedno bolj odmikala od zamišljene končne podobe. Kako urediti, kako organizirati v smiselno celoto prizore in osebe, kako preoblikovati snov kot zunajestetsko resničnost v pripovedno temo, v smotrno zvezo motivov ali motivnih sestavin – to vprašanje se je tedaj z vso neizprosnostjo postavljalo pred mladega pisatelja. Posebno pozornost zbuja v tej zvezi Cankarjeva izjava, ki neposredno zadeva notranjo zgradbo romana. Roman po njegovem ne bo razdeljen v klasična poglavja, temveč bo sestavljen iz samostojnih pripovednih enot, ki bi jih lahko posebej in vsako zase objavil kot podlistke, kot črtice v dnevnem časopisu.¹ Ta informacija usmerja kljub svoji splošnosti naš pogled k strukturalnim lastnostim Cankarjeve proze, prav tukaj pa se najbolj neposredno izraža različna slogovna naravnost pisateljevega romanopisja.

Pri raziskavi notranjega ustroja Cankarjevega romana zavzemajo pomembno mesto srednje obsežne in kratke pripovedne oblike. Podobno strukturo kot za prvi nenapisani roman si je Cankar zamislil tudi za roman *Na klancu*, razlika je samo v tem, da pisatelj tokrat ni izhajal iz podlistka, temveč iz širše pripovedne enote, iz novele kot temeljne sestavine besedila. Takole je v začetku leta 1902 opisal notranjo zgradbo romana Franu Levcu. Roman bo imel »posebno obliko: sestavljen bo iz desetero novel; vsaka zase bo celota, obenem pa po vsebini in ideji tesno zvezana s prejšnjo in naslednjo.«² Navedeni odlomek iz pisma predsedniku Slovenske matice je pomemben, ko raziskujemo notranjo zgradbo Cankarjevega romana.³ Najprej velja seveda pozornost trditvi, da bo vsaka izmed desetero novel – v končni obliki romana *Na klancu* imamo osmero novel oziroma poglavij – sama »zase celota«. Ta splošna opredelitev novele pa nam odkrije svojo pravo vrednost šele, ko vemo, da vsi Cankarjevi romani niso tako notranje zgrajeni kot roman *Na klancu*, da za vse njegove romane ni značilen tak notranji ustroj. Zato je potrebno določiti, kaj konkretno pomeni novela, ki jo je Cankar predstavil kot celoto zase in ki z drugimi podobnimi novelami predstavlja roman. Naj je Cankarjeva opredelitev še tako splošna, najbližja je tisti definiciji, ki novelo označuje za krajšo pripoved z osredotočenim dejanjem, usmerjenim k enemu vrhu, z ostro profiliranim razvojem in presenetljivim zasukom, za kompozicijsko tesno sklenjeno, po načinu pripovedovanja zaključeno prozo.⁴ Tako novela, kakor si jo predstavljamo iz pisateljeve oznake, je sama »zase celota«. Hkrati je Cankar določno povedal, kako se novele kot kompozicijsko osredotočene, zaključene pripovedne enote odpirajo navzven, med seboj povezujejo in vključujejo v večjo celoto, ki jo

¹ Cankar bratu Karlu 9. januarja 1899 (ZD XXVI, 1970, 47).

² Franu Levcu 28. februarja 1902 (ZD XXVI, 1970, 210).

³ Doslej najbolj celostno predstavitev Cankarjevega romana je dal Janko Kos z razpravo: Cankar in problem slovenskega romana (Hiša Marije Pomočnice. Zbirka Sto romanov. Cankarjeva založba, Ljubljana 1976. 5–59).

⁴ Prim. razpravo Joachima Müllerja, *Novelle und Erzählung* (Études Germaniques, Paris, 16, 1961, 2, 97–107).

predstavlja roman. Brž ko je vsaka novela s prejšnjo in naslednjo povezana po vsebini in ideji, dobi ob svoji avtonomni vlogi še povezovalno funkcijo. Cankar je tako zasnovo romana, kakor jo je predstavil Levcu, ko je komaj začel oblikovati besedilo, uresničil skoraj v celoti. Novele, ki naj bi nadomestile tradicionalna poglavja, so v resnici tematsko in idejno zaključene pripovedi in pisatelj bi vsako izmed njih lahko objavil zase, zunaj romana. Zunanje znamenje njihove celovitosti in umetniške avtonomnosti so posebni naslovi, ki jih razen v enem ali dveh primerih sploh ne najdemo v Cankarjevem pripovedništvu. Nedvomno imajo že sami naslovi, kot so *Za vozom*, *Fanny*, *Kako se je Francka možila* itd., namen prepričati bralca, da gre za razmeroma samostojne, motivno in miselno zaključene dele večje celote. Hkrati se novele med seboj povezujejo naprej in nazaj. Na primer: Ljubezenske sanje Francke ob koncu prve novele ali poglavja napovedujejo drugo novelo. Ob koncu druge erotične novele si Francka v spominu obnavlja prizor teka za vozom iz prve novele, prizor, ki vse bolj dobiva simboličen pomen. Drugo novelo povezuje s tretjo Frankino videnje nezvestega umetnika. Na prvo in drugo novelo se veže s ponovno obnovljenimi asociacijami teka za vozom četrta novela. Znatno del njenega dogajanja sodi časovno v neposredno bližino tretje novele oziroma predstavlja njeno nadaljevanje. Itd., itd. Organska umetniška celotnost novel in njihova funkcionalna povezanost v večjo celoto na ravni tematike in idejne vsebine označuje tako strukturo socialnega romana *Na klancu*, in ne samo strukturo tega romana. Pripovedi, kot so *Hiša Marije Pomočnice*, *Gospa Judit*, *Nina*, *Novo življenje* ter *Milan in Milena*, se nam kažejo kot podobno strukturirana prozna dela. V romanu *Hiša Marije Pomočnice* imamo za poglavja snovno-tematsko zaokrožene pripovedne enote, ki pripovedujejo bodisi pretežno o posameznih osebah, npr. o Malči, Tini, Lojzki, Brigiti, Tončki, pa spet o Malči, ali pa se osredotočajo na posebne dogodke v bolnišnici za neozdravljivo bolne deklice, opisujejo nedeljske obiske staršev, pogovore o smrti, božične praznike itd. V to skupino romanov sodi tudi *Gospa Judit*. Tudi v njej so poglavja v bistvu novelsko zaključene enote, v katerih glavna junakinja pripoveduje o svojih srečanjih s svetom. Najprej govori o ljubimcu, potem o možu, o politiku in javnem delavcu, o slikarju, o literarnem kritiku, o slovenskih izobražencih na Dunaju in nazadnje o drugih svojih razočaranjih. Za razliko od prvih dveh romanov, napisanih v avktorialnem pripovednem položaju, gre tukaj za prvoosebno pripovedno perspektivo, za notranjo prvoosebno pripoved, ko je pripovedovalka hkrati oseba v romanu. Najdalj v okviru tematsko cikličnega romana je šel Cankar v *Nini*. Že slovnična oblika pripovedovanja kaže tukaj večjo raznoličnost in dinamiko, saj imamo poleg prvoosebne pripovedi, ki prevladuje, še prvoosebno pripoved v dvojini in kot redko obliko zasledimo v besedilu še drugoosebno pripoved, tako imenovano ti-obliko, povezano s prvo osebo. Kakor pri vseh podobnih romanih predstavljajo tudi tukaj poglavja razmeroma avtonomne pripovedne enote, krajše novele ali črtice ali romances v prozi, ki jih povezuje isti pripovedovalec in taka ali drugačna navzočnost iste osebe, glavne junakinje, po kateri se roman imenuje. Kot v romanu *Na klancu* imajo tudi v *Nini* pripovedne enote posebne naslove. Ti naslovi *Prva noč*, *Druga noč*, *Tretja noč* . . . *Zadnja noč* in *Epilog* izražajo že sami po sebi in z označevanjem zaporedja samostojen položaj posameznih pripovednih enot, enaka časovna opredelitev pripovedovanja, tj. pripovedovanje ponoči pa združuje krajše enote v večjo skupino. Če je za doslej opisane tematsko ciklične romane značilna raznoterost posameznih pripovednih enot, ki nadomestujejo tradicionalna poglavja, pa v *Nini* tematska raznorodnost prevladuje tudi znotraj pripovednih sklopov. Pripovedovalčeva perspektiva gledanja je tako nemirna, če ne kar nervozna, da se lomi znotraj vsake razmeroma kratke pripovedne enote, tako da tudi v njih najdemo več prizorišč in več časovno različnih dogajanj. V poglavjih *Nine* najdemo uresničeno formulo impresionistične pripovedne umetnosti: zaporedje različnih prizorišč in nesimultanih dogajanj. Vendar nam na tem mestu ne gre za širši slogovni vidik interpretacije, opozoriti moramo le na impresionistično mozaičnost tematike, na močno razdrobljenost fabule, v kateri vse bolj prevladujejo težnje po lirični opisnosti, razpoloženjskosti in meditaciji, težnje, ki napovedujejo proces deepizacije Cankarjeve proze, v tem času najbolj opazne ravno v *Nini*. Močno

načeto, mestoma skoraj razkrojeno je zunanje dogajanje tudi v *Novem življenju*. Razmera obsežni notranji monologi, daljša spominjanja in sanje junaka razjedajo strnjenost epskega dejanja. Modernejšo zasnovo romana prikazujejo tudi bolj ali manj samostojne vložne zgodbe, od katerih vsaka po svoje simbolično ponazarja idejo življenja junaka ali idejo romana. Še največ teže ima v tem pogledu zgodba o grbcu v šestem poglavju. Tudi pripoved v romanu ni premočrtna, logično sklenjena kot v realističnih besedilih. Razen na začetku in na koncu prizori v dogajanju niso časovno pogojeni niti med seboj postavljeni v natanko določeno razmerje. Vrstni red Grivarjevih družabnih in ljubezenskih srečanj v Ljubljani bi bil lahko tudi drugačen. To pomeni, da vzročno-posledična kontinuiteta ni bila organska niti edina zahteva, ki se je postavila pred pisatelja, ko je uresničeval zasnovo romana o slovenskem umetniku in njegovi vrnitvi v domovino. Kratek roman *Milan in Milena* iz podunajskega obdobja, ki tudi sodi v obravnavano skupino romaneskne proze, je v tematski zgradbi kratkih pripovedi ali poglavij veliko manj krhek, manj mozaičen kot *Nina*. Bolj dosledno kot pri drugih romanih te skupine pa je v njem izvedeno načelo samostojnosti in obenem medsebojne odvisnosti pripovednih enot oziroma kratkih novel ali črtic znotraj celotnega besedila. Bolj dosledno je uresničeno načelo simboličnega paralelizma v simultano multilokalni pripovedi, ko nam avtorski pripovedovalec predstavlja zdaj izsek iz življenja junaka, zdaj iz življenja junakinje in v takem zaporedju gre do konca, ko se zgodba zaključi s prizorom, v katerem nastopita junak in junakinja hkrati, vendar oba že onstran črte, ki loči življenje od smrti.

S povedanim pa opis bistvenih značilnosti tematsko cikličnega romana še ni izčrpan. Roman, ki ga je že Janko Kos označil za ciklični ali diskontinuirani tip romana,⁵ predstavlja v slovenski literaturi tip novega, antitradicionalnega romana, za katerega so značilne še druge slogovne posebnosti, ne samo novosti v tematski zgradbi pripovedi. V tem pogledu je bil Cankarjev roman deležen že nekaj pozornosti,⁶ slogovno usmeritev upoštevamo tudi v nadaljevanju razprave kot eno najpomembnejših meril tipološke raziskave, vendar nam gre na tem mestu predvsem za to, da v temeljih začrtamo razvojno dvojnost Cankarjevega romanopisja. Pri tem ne moremo mimo pisateljeve črtice *Nenapisani romani*, ki pa je nastala šele v Cankarjevem podunajskem obdobju, potem torej, ko roman že nekaj let ni bil več izrazni medij pisateljevega ustvarjanja. Cankarjeve izjave o lastnih romanih sicer niso redke in zadevajo takó snovi kakor teme in ideje, mestoma tudi zgradbo pripovednih besedil, vendar pri slovenskem pisatelju ne najdemo takih refleksij o romanu, takó uporabnih misli za razvoj poetologije in posebej narativistike, kakor so jih formulirali nekateri vrhunski evropski in ameriški romanopisci, npr. Henry James ali Joseph Conrad, Marcel Proust ali Ford Madox Ford, Thomas Mann ali Edward Morgan Forster, James Joyce ali Virginia Woolf.⁷ Črtica *Nenapisani romani* iz leta 1914 je v tem pogledu izjema in je tudi Cankarjevo edino načelno razmišljanje o romanu, napisano na visoki miselni ravni podobnih sestavkov tujih romanopiscev, od katerih so nekateri Cankarjevi sodobniki. Črtica je vredna tem večje pozornosti, ker razkriva pisateljevo subjektivno razumevanje lastne romanopisne prakse in ker so implikacije pisateljevega razmišljanja nadvse uporabne pri raziskavi zastavljenega problema. Misli o romanu, ki jih beremo v črtici, sicer ne govori pripovedovalec v prvi osebi, temveč njegov nekoliko komični, prezdodaj ostareli sogovornik in znanec, nedvomno pisateljev drugi jaz. Stališča sogovornika v črtici imamo potemtakem za Cankarjeva stališča, saj je težko verjeti, da bi pisatelj načelne poglede na to vrsto proze, ki so blizu njegovi praksi ali kar istovetni z njo, razložil zato, da bi jih zanikal. Sogovornik začne z razmišljanjem o primernih snoveh za roman in najprej zavrne fabulativno realistično oziroma naturalistično romanopisje, nekakšno

⁵ Janko Kos, Cankar in problem slovenskega romana, 1976, 20–21, 25 itd.

⁶ Prim. Kosovo razpravo in razpravo Fr. Bernika: Roman Ivana Cankarja v luči impresionistične in simbolistične poetike (Slavistična revija 25, 1977, 135–159).

⁷ Prim. antologijo besedil pomembnih starejših in sodobnih romanopiscev o romanu: Radanje moderne književnosti. Roman. Priredio Aleksandar Petrov. Nolit. Beograd 1975.

trivialno ali množično literaturo, ki popisuje dražljive pa tudi srhljive teme, preračunane na odmev pri širokem, estetsko manj zahtevnem občinstvu. »Tista devetkrat zamesena in pregnetena mešanica zaljubljenosti, prešestovanja, ubojev in samomorov«⁸ po njegovem mnenju ni pravi sodobni roman. Sogovornik zavrne tudi pojmovanje »učenjakov«, da je »roman verna oblika dobe, kakor se ta doba razodeva v življenju in nehanju posameznih ljudi.« Naj pustimo odprto vprašanje, katere učenjake Cankar ironizira v črtici, ali pa sprejmemo domnevo, da pisatelj z njimi misli avtorja normativnih nemških šolskih poetik Rudolfa Gottschalla in Ernesta Kleinpaula,⁹ nesporno je eno: Cankar v načelu zavrača realistični oziroma naturalistični roman prostora, zavrača naturalistični socialni roman z njegovo zgodovinsko, družbenokritično in psihološko tematiko. Emile Zola je namreč kot eno poglavitnih nalog romanopisja postavil pred pisatelje prav zahtevo po »preučevanju recipročnega delovanja družbe na posameznika in posameznika na družbo« ter dodal, da mora romanopisec predstaviti »živega človeka v družbenem okolju, ki ga je sam ustvaril . . .«¹⁰ Cankarjev sogovornik v črtici pa nasprotno ugotavlja, da v družbenem romanu, ki zahteva opis »življenja in nehanja ljudi«, kot potencialna literarna oseba nima kaj iskati, saj je njegovo življenje za »današnjo dobo« brez pomena in ne more biti model za aktivnega junaka romana. S tem pa smo že bliže Cankarjevemu pojmovanju romana, saj pisatelj odslej naprej ne izraža več svojih pogledov na roman z negativne strani, temveč navede nekaj za roman primernih snovi. Svoje pojmovanje romana razloži v pritriljni obliki. Prava snov romana je življenje, toda ne nepregledno, neskončno življenje, »milijard milijarda trenutkov«, kakor pravi, ki jih ni potrebno in tudi ni mogoče ujeti v pripoved. V tej zvezi si zastavi prav posebno vprašanje in zastavi si ga tako, da že vnaprej terja pozitiven odgovor: »Če bi verno opisal en sam trenutek po vsem njegovem smislu in pomenu, kaj bi to ne bil roman?« Prava snov za roman je tedaj trenutek življenja, njegov smisel in njegov pomen. V čem pa je smisel trenutka in njegov pomen, v to razkritje nas deloma vpelje spoznanje, da trenutek ni enak trenutku. Seveda trenutka ne kaže razumeti dobesedno in izvajati iz njega daljnosežnih sklepov, saj govori pisatelj oziroma njegov sogovornik v črtici tudi o večjih časovnih enotah. Ko opiše sobo, v njej sebe in druge ljudi, ki jih pozna do zadnjega, in ko luč ugasne, ko slika sobe naenkrat izgine iz njegove zavesti, komentira novo resničnost takole: »Ko jo čez trenutek, ali čez uro, ali čez leto dni spet prižge nevidna roka – kje je tista izba, kje so tisti ljudje, kje si ti sam? Vse je izginilo brez sledul! Med tujci sediš, med sovražnimi, ne razumeš jim govornice, ne poznaš jim misli.« Še bolj nazorno se o tematiki romana izreče s podobo dekleta, ki mu je veljala njegova mladostna romantična ljubezen, in s podobo surove, prostaške, tudi na zunaj zanemarjene ženske – matere. Pri tem ne gre za dve osebi, temveč za isto žensko v dveh obdobjih, za njegovo ženo. Prava snov za roman je torej snov, ki razkriva takó bistveno spremembo, kot je sprememba »od božje luči do počestne leščerbe«. Težišče sporočila tedaj ni na trenutku, temveč na soočenju dveh trenutkov ali večjih časovnih enot, na soočenju časovno različnih stanj, prizorov ali dogajanj. Tak odnos do snovi romana in njegove tematske zgradbe je posledica pisateljevega razvojnega ali dialektičnega pojmovanja življenja, rezultat doživljanja sveta, ki vse bolj postaja doživljanje časa.¹¹ To usmeritev pa je v evropsko umetnost prinesel impresionizem, ki izhaja iz vrednosti trenutka, iz enkratnosti pojavov in njihove minljivosti. In ker prvenstvo trenutka pogojuje razpoloženjski odnos do sveta, je razumljivo tudi v bistvu neobvezno, nedejavno stališče umetnika do življenja, njegova zadovoljitev z vlogo opazovalca, z vlogo sprejemajočega in razmišljajočega subjekta, skratka: njegovo predvsem estetsko razmerje do resničnosti. V naši črtici se taka življenjska usmeritev kaže tam, kjer Cankar v načelu ne sprejema družbenega romana,

⁸ Ta in naslednji citati so vzeti iz črtice *Nenapisani romani* (ZD XXII, 1975, 181–184).

⁹ Janko Kos, *Cankar in problem slovenskega romana*, 1976, 16.

¹⁰ *Le roman expérimental 1890* (Radanje moderne književnosti. Roman. Priredio Aleksandar Petrov. Nolit. Beograd 1975, 32).

¹¹ Prim. Arnold Hauser, *Socialna zgodovina umetnosti in literature II*. Cankarjeva založba, Ljubljana 1962, 369–378.

ki je osredotočen na zgodovinsko dogajanje in na aktivnega junaka, kar je nekje logično, saj v njegovem pripovedništvu prevladujejo trpeči, pasivni ljudje. Prav tako očitna je pri našem pisatelju povezava med načelnim pojmovanjem romana in strukturo romana. Če gre za dinamično podobo sveta, ki sestoji iz trenutkov ali drugačnih časovnih enot, in če gre pri tem za soočenje različnih perspektiv časa, postane tradicionalna tehnika strnjenegega realističnega opisovanja povsem neustrezna. Neustrezno postane načelo vzročno-posledične kontinuitete, kajti izpostavljeni so trenutki oziroma časovni izseki in ne sklenjeno dogajanje, posamezni deli celote, ne celota sama. V impresionističnem romanu postavlja pripovedovalec posamezne dele fabule drug ob drugega, brez zunanje in na prvi pogled opazne zveze, zato se zdi epska vsebina takega romana diskontinuirana, saj je pogosto prekinjena, nestrnjena. Med take impresionistično strukturirane romane sodi več Cankarjevih daljših pripovednih del od romana *Na klancu mimo Hiše Marije Pomočnice*, *Gospe Judit* in zlasti *Nine do Novega življenja* ter *Milana in Milene*.

Za več Cankarjevih romanov pa ni značilna tematsko ciklična struktura. Njihova poglavja niso fabulativno zaključene pripovedi, največkrat v sebi sklenjene novele ali krajše pripovedi, dogajanje ne teče diskontinuirano in ni večkrat pretrgano ali presekanjeno, kot smo ugotovili pri doslej obravnavanih primerih. Epska vsebina drugačnih romanov je v največji meri osredotočena, dogajanje strnjeno, poglavja predstavljajo neredko samo zunanje zareze, skoraj nasilje nad neprekinjenim pripovedovanjem, tudi vzporednim ali dvo-pramenastim. In kakor je struktura tega drugega tipa romana razmeroma blizu tradiciji, je temu ustrezna njegova geneza. Če je v temelju ciklične strukture najbolj pogosto novela, tako da bi moderni tip Cankarjevega romana lahko v največ primerih imenovali novelški tip romana, ki ga je med drugimi zagovarjal tudi predstavnik ruskega formalizma Viktor Šklovski,¹² stoji na izhodišču drugačnega, bolj na izročilo vezanega romana povest. V tem pogledu se nam niti ne zdi povsem nelogično, če so nekateri literarni zgodovinarji povest *Tujci* spreminjali v roman, kajti prav ta povest je tesno povezana z nastankom tradicionalnega tipa Cankarjevega romana.

Povest označuje literarna veda v nasprotju z novelo kot srednje obsežno pripoved z dekoncentriranim, bolj ohlapno zgrajenim in odprtim, počasi se vrstečim dogajanjem, kot pripoved, kjer se dogajanje neredko spreminja v razpoloženska stanja, življenjsko izkustvo v posamezne vtise, kjer je epsko sporočilo bolj v znamenju večpomenske odprtosti kot v enournem odgovoru.¹³ Približno taka je tudi povest *Tujci*, ki jo od romana razločuje prav okoliščina, da niti po svoji zamisli niti po izvedbi ne predstavlja totalne podobe sveta, temveč gre v njej predvsem za pripoved o enem junaku. Toda tudi pripoved o slovenskem umetniku doma in v tujini je selekcionirana in s tem zavarovana pred možnostjo, da bi zašla v široko epsko panoramo življenja. Celu vseh opisanih dogodkov našega umetnika pripovedovalec v povesti ne razkriva z enako pozornostjo in načela njegovega diferenciranega odnosa do junakovega življenja ni težko ugotoviti. Izrazito poročevalski je pripovedovalec, ko obravnava umetnikova človeška izkustva, njegova ljubezenska srečanja, poroko in družinsko življenje. Iz tega gradiva ne oblikuje scenskih pripovedi in natančneje ne opiše družabnih navad, obredov ali svečanosti v predmestnem okolju. V ozadje postavi tudi dogodke, ki bi marsikateremu pisatelju pomenili vabljivo področje besednega oblikovanja: rojstvo otroka in njegovo smrt, ženino bolezen itd. O teh dogodkih pripovedovalec samo poroča, kajti v ospredju pripovedi so tiste zunanje in duhovne situacije junaka, ki so najtesneje povezane z njegovim umetništvom. Eksistenca kiparja Slivarja je izključno odvisna od nastajanja njegove umetnosti, od uspešnosti oziroma neuspešnosti njegovega ustvarjalnega dela, kar dokazuje tudi nepreklicen obup kiparja na koncu povesti in njegov samomor. Če smo s tem opozorili na zoženi svet junaka,

¹² Šklovski je pisal leta 1923: Roman sestoji iz delov – novel (Radanje moderne književnosti. Roman. Nolit, Beograd 1975, 251).

¹³ Joachim Müller, *Novelle und Erzählung* (Études Germaniques 16, 1961, 105).

kar pripovedi ne daje upravičenosti na oznako roman, pa je očitno, da *Tujci* ne morejo skriti značaja povesti. Pripoved o kiparju Slivarju je kljub povedanemu v precejšnji meri ohlapna in odprta. Pripovedovalec ne teži k čimprejšnji razrešitvi dogajanja ali k odgovoru na zastavljeno vprašanje, ne mudi se mu h koncu, zato brez posebne naglice pripoveduje o pogostih srečanjih kiparja z drugimi slovenskimi umetniki na Dunaju ali s tistimi, ki v domovini odločajo o naši umetnosti, obnavlja junakove pogovore o umetnosti, neredko prenaša zunanje dogajanje v območje subjektivnega razpoloženja, v junakovo duševnost, ali pa dogajanja prekinja z lirskimi opisi pokrajine, da retrospektivnega doživljanja junaka in njegovih notranjih dialogov niti ne omenjamo. Ne nazadnje govori za razsredinjeno, čeprav še vedno koherentno zgodbo in za razmeroma lagodno razvijanje dejanja tudi perspektiva pripovedovanja. Pripovedovalec ne pripoveduje samo skozi zavest junaka, dasiravno ta vidik pripovedovalčevega gledanja v *Tujcih* prevladuje, temveč se pripoved odvija tudi z očmi in mislijo drugih oseb. Pripovedovalec se celo ne odpove privilegijem vsevednega, vsepovsod prisotnega medija. *Tujci* potemtakem ne samo da niso roman, še manj so novela, ne nazadnje tudi zaradi prevelikega obsega, saj je ta povest daljša od večine Cankarjevih romanov. Odpira pa nam ta povest vpogled v tisto skupino Cankarjevega romanopisja, ki izhaja neposredno iz realistične tradicije in jo v nekem smislu tudi nadaljuje.

Med najbolj vidne tendence, ki so v Cankarjevi umetnosti ohranjale tradicionalni tip romana, moramo vsekakor uvrstiti vedno močnejše prevladovanje avktorialne pripovedi na račun prvoosebne, preseganje pripovedne slike ter uveljavljanje pripovednega poročila in sceničnosti pa tudi težnjo k vse obsežnejšim proznim delom. Rezultat teh tendenc predstavljajo *Tujci*, ki se na višji razvojni stopnji nadaljujejo tako po strukturi kot deloma tudi po tematiki v romanih *Križ na gori*, *Martin Kačur* in *Marta*. Za navedena dela ni značilen impresionistični pripovedni postopek. Njihova poglavja ali podpoglavja nimajo avtonomne funkcije in pisatelj jih ne bi mogel objaviti posebej, zunaj celotnega dela, v katerega so vključena, še veliko bolj pa je tem romanom tuja nemirna, pogosto pretrgana, razdrobljena perspektiva pripovedovanja znotraj poglavij. Tudi ni naključje, da so vsa tri dela napisana v avktorialnem pripovednem položaju in deloma skozi optiko stranskih ali vzporednih oseb, ne iz subjektivnega prvoosebnega stališča pripovedovalca. Že v *Križu na gori* je pripoved, čeprav se mestoma razdeli v časovno vzporedno dogajanje, notranje trdno sklenjena. Roman ni zgrajen linearno, kot cikel bolj ali manj samostojnih, čeprav med seboj tudi povezanih pripovednih enot, temveč je v zgodbi dosledno izpeljano realistično načelo vzročne posledičnosti. Poglavja in podpoglavja se vrstijo v logičnem zaporedju in zgodi se celo, da pripovedovalec nekajkrat samo zaradi količinske enakosti podpoglavja prekinja dogajanje in ga v okviru naslednjega podpoglavja spet nadaljuje. V tretjem poglavju je npr. delitev v podpoglavja naravnost absurdna, saj je izvedena znotraj dialoga, tako da je dialog brez potrebe razklan v dva dela. Drugo podpoglavje se zaključí takole: »Vode! je zaklical amerikanec, Hanci je slabo.« Tu se dialog nasilno pretrga in nadaljuje v tretjem podpoglavju: »Popila je kozarec vode, odprla je oči široko in rdeče pege so se prikazale na licih. 'Kaj ne bi rajša domov?' je prašal Tone . . .«¹⁴ Fabulativno strnjeno je dogajanje v *Martinu Kačurju*. Enopramenasta pripoved v multilokalni zgodbi skoraj ne pozna zastranitve, kjer pa pripovedovalec le poseže v preteklost, v stransko ali vzporedno dogajanje, tam zastranitve ne razvije, tako da lahko govorimo le o zarodkih in neizpeljanih nastavkih. Kontinuirana pripoved, smiselno razdeljena v poglavja, je značilna tudi za nedokončan roman *Marta*. Nekatere redke stranpote v njej niso tako obsežne ali brezvezne, da bi ogrozile notranje strnjeno zgodbo. Tematska povezanost poglavij je posebej poudarjena tam, kjer se pripoved o enem dogodku odvija skozi dve poglavji, skozi peto in šesto poglavje, kjer pripoved tako rekoč odpravlja mejo med poglavjema. V tej zvezi kaže opozoriti tudi na pisateljev namen, da z aktivnim ženskim likom, z glavno junakinjo Marto ustvari nasprotje Francki iz romana *Na klancu*, da zgradi tako pripoved,

¹⁴ Zbrano delo XII, 1970, 187.

v kateri ideja ne bo temeljila na besedah, temveč bo izhajala iz dejanja, in da napiše roman, ne Stimmungsbild, kar lahko razumemo samo kot opozicijo do take proze, kakršna je npr. *Nina*.¹⁵ Cankar se je potemtakem natanko zavedal drugačnosti romanov, o katerih govorimo in ki jih označuje sklenjeno zgrajena fabula.

Romani s tematsko strnjeno strukturo, kot so *Križ na gori*, *Martin Kačur* in nedokončana *Marta*, se razlikujejo od tematsko cikličnega romana tudi po slogovnih značilnostih. Če je tematsko ciklični roman bolj moderno zasnovan, napisan v impresionistični pripovedni tehniki in so zanj značilne tudi simbolistične motivne prvine ali celo simbolistični kompozicijski postopek – paralelizem dogajanja, pri tematsko strnjenih romanih sicer zasledimo posamične simbolistične prvine, ne moremo pa pri njih govoriti o impresionističnem načinu pripovedovanja. Krhek, lomljiv impresionistični oblikovalni postopek v načelu ni združljiv z realistično kontinuirano pripovedjo, čeprav seveda ni rečeno, da tudi v tradicionalnih pripovedih ne odkrijemo nekaterih sledov impresionistične tehnike in narobe: v impresionistično-simbolističnih besedilih nekaterih plasti realizma in naturalizma. Vendar se tipološka opredelitev povsod opira – in tako tudi tukaj – na prevladujoči ustvarjalni postopek, saj slogovno čistih pripovednih oblik umetniška praksa praviloma ne pozna.

Oba tipa Cankarjevega romana se razlikujeta že po nekaterih zunanjih lastnostih. Impresionistično-simbolistični romani so v poprečju krajši od bolj tradicionalno zamišljenih besedil. Z izjemo romana *Na klancu* in *Novega življenja* obsegajo vsi drugi romani te vrste manj kot 100 strani formata zbranega dela.¹⁶ Poprečni obseg Cankarjevega impresionistično-simbolističnega romana znaša tako le 105,5 strani, medtem ko so bolj realistični romani opazno daljši. V poprečju zavzemajo 126,5 strani, kar pomeni za 20 % večji obseg.¹⁷ Ta okoliščina in morda še podatek, da je povest *Tujci* daljša od vseh Cankarjevih impresionistično-simbolističnih romanov, razen od romana *Na klancu*,¹⁸ naravnost opozarjata raziskovalca na odvisnost dolžine romana od njegove slogovne usmeritve. Janko Kos razmišlja v že omenjeni razpravi tudi o vprašanju obsega Cankarjevih romanov in njihovo kratkost izvaja iz tradicije slovenskega romana v 19. stoletju, kar je samo do neke mere sprejemljiva ugotovitev,¹⁹ kajti podatki o dolžini romanov razkrivajo še drugačno zvezo, tembolj upoštevanja vredno, ker gre za razliko v poprečnem obsegu med enim in drugim tipom Cankarjevega romana. Očitno je namreč, da se izraža v obsegu romanov, kot so *Hiša Marije Pomočnice*, *Gospa Judit*, *Nina* in drugih podobnih delih, impresionistična težnja po kratkosti, težnja, ki je v naravi dinamičnega, toda krhkega in drobljivega ustvarjalnega postopka, usmerjenega bolj k posameznostim kot k celotni podobi sveta.

Pri tem je upoštevanja vreden čas nastajanja posameznih romanov. Podatki o trajanju konkretnega ustvarjalnega postopka, o stvarnem oblikovanju besedila so sicer relativne vrednosti, saj je čas nastajanja nekega pripovednega dela odvisen od več dejavnikov, npr. od domišljenosti idejne zasnove dela pred pisanjem, od stopnje pisateljeve osredotočenosti na besedilo, od kontinuiranega ali prekinjenega načina pisanja in od mnogih drugih zunanjih in subjektivnih pogojev pri oblikovanju teksta. Kljub tem omejitvam so podatki o nastanku del nadvse zgovorni in pomenljivo osvetljujejo slogovno različnost Cankarjevih romanov. Takó je pisatelj svoje kratke impresionistično-simbolistične romane, če

¹⁵ Cankar Schwentnerju 20. septembra 1906: »Nekaj časa že pišem obširen roman pod naslovom 'Marta'. Burna zgodba krepke, aktivne ženske, v totalnem nasprotju s Francko v 'Na klancu'«. (ZD XXVII, 1971, 179). Nekaj dni zatem je založniku označil strukturo romana, ko je zapisal: »Knjiga je roman, ne 'Stimmungsbild', ki bi je kak tepec spet ne razumel ter tako s svojo neumnostjo delal škodo Tebi in meni.« (prav tam, 180).

¹⁶ Cankarjevi impresionistično-simbolistični romani imajo tak obseg: *Na klancu* 196, *Novo življenje* 104,8, *Hiša Marije Pomočnice* 93,3, *Gospa Judit* 92,3, *Milan* in *Milena* 81 in *Nina* 75,5 strani formata zbranega dela.

¹⁷ *Martin Kačur* obsega 145,5, *Križ na gori* 133 in nedokončana *Marta* 101,3 strani formata zbranega dela.

¹⁸ Povest *Tujci* obsega 135,5 strani formata zbranega dela.

¹⁹ Janko Kos, Cankar in problem slovenskega romana 1976, 41.

izvzamemo najboljšežnejši roman *Na klanecu*, pisal razmeroma dolgo časa: *Nino* tri mesece (75,5 strani), *Gospo Judit* štiri do pet mesecev (92,3 strani), *Novo življenje* okrog šest mesecev (104,8 strani), *Milana in Mileno* najmanj sedem mesecev, če ne več (81 strani), *Hišo Marije Pomočnice* pa kar devet mesecev in pol (93,3 strani). Nasprotno so bolj tradicionalni romani nastali v krajšem času. Za nedokončano *Marto* nimamo podatkov, toda za *Martina Kačurja*, ki šteje 145,5 strani formata zbranega dela, je pisatelj potreboval komaj mesece dni, za *Križ na gori* in njegovih 133 strani pa največ mesec dni in pol.²⁰ Razlika v ustvarjalnem postopku postane še bolj zgovorna, če povemo, da pisanje impresionistično-simbolističnih romanov za avtorja ni bilo samo zamudno, temveč tudi bolj naporno in zahtevno delo. Za *Hišo Marije Pomočnice* je Cankar priznal, da jo piše »z veliko skrbjô, takô da bo stvar iz bronâ vlita.« Čimbolj se je bližal koncu, počasneje mu je delo napredovalo. Zdaj piše »samo po tri strani na dan (prej sem jih pisal po deset).«²¹ Ko je ponovno pregledal prva poglavja, je »napisal nekatere strani na novo.«²² Največ pa je imel opraviti z zaključkom romana: »Fecljam okoli zadnjih oddelkov in fecljam, ker bi rad, da bi ne bilo na tem delu najmanjšega madeža.« Dobival je vtis, da bo roman njegova »edina res dovršena stvar«, zato se kar ni mogel od njega ločiti . . . »še zmirom preobrnem kak stavek in prepisem časih še po celo stran; vsak večer sem pri njem.«²³ In ko je naposled poslal rokopis Schwentnerju, mu ni pozabil omeniti: ». . . črtal sem mnogo in pisal na novo.«²⁴ Podoben ustvarjalni napor izpričuje Cankarjevo delo za *Nino*. Večkrat se je pisatelj opravičeval založniku, ker je zamujal z obljubljenim rokopisom. Tako mu je med drugim priznal: ». . . v petem in sedmem [poglavju] se mi je nekaj spakedrilo in moram popravljati.«²⁵ Čeprav je obljubil več, mu je mogel poslati samo del tega, »konca pa le še ne in še to, kar je tukaj, sem moral prepisati!«²⁶ Miselno osredotočen je bil Cankar pri snovanju *Novoga življenja*: »Tako počasi in s tako opreznimi, skrbljivimi rokami vrstím to snov, kakor nisem storil še nikoli.« Velika odgovornost in strah sta ga prevzela, ko se je pripravljal, da začne z delom, sicer ne bi zaupal Adi Kristanovi: »Rad imam to delo, ves sem v njem, ampak bojim se ga; in vem, da se mi bo roka tresla, ko bom pisal prvi stavek.«²⁷ Tudi potem mu ni šlo gladko in sredi pisanja je spremenil zasnovno romana: »Vse osebe sem (seveda) že imel – pa preobrnem stvar . . . Ves roman je dobil nenadoma drugo lice in pišem ga zdaj z vročo krvjô.«²⁸ Nič podobnih izjav o počasnem, napornem pisanju, nič informacij o popravljanju besedil ali celo spreminjanju zasnov posameznih delov ne zasledimo pri genezi bolj tradicionalnih romanov. Pisatelj tukaj ni zadeval na nobene posebne težave, pa naj je šlo za *Križ na gori*, za roman z »navadno snovjô«,²⁹ ali za *Martina Kačurja*, o katerem se pač ni izrazil pretirano pohvalno, če je dejal, da se mu ne zdi »brez vrednosti.«³⁰ Podatki o času nastajanja in pisanju romanov se tako skladajo s slogovno usmeritvijo del. Če je bil ustvarjalni postopek pri manj obsežnih impresionistično-simbolističnih romanih dolgotrajnejši in bolj zamotan, če je zahteval več naporov in zbranosti od pisatelja, ki se je podajal na nova, še neizhujena pota, pa je bolj tradicionalno zasnovane romane oblikoval hitreje, brez zapletov in težav, po več ali manj preizkušeni metodi pisanja. Oba toka romanopisne proze – impresionistično-simbolistični s tematsko cikličnim

²⁰ Podatki o času nastajanja romanov temeljijo na ugotovitvah, ki so jih v opombah navedli uredniki posameznih knjig Cankarjevega zbranega dela: Janko Kos, Dušan Moravec in France Bernik.

²¹ Lavoslavju Schwentnerju 25. oktobra 1902 (ZD XXVII, 1971).

²² Schwentnerju 20. marca 1903 (prav tam).

²³ Schwentnerju 7. aprila 1903 (prav tam).

²⁴ Schwentnerju 18. maja 1903 (prav tam).

²⁵ Schwentnerju 30. januarja 1906 (prav tam).

²⁶ Schwentnerju 19. februarja 1906 (prav tam).

²⁷ Adi Kristanovi 14. februarja 1908 (ZD XXIX, 1974).

²⁸ Adi Kristanovi 25. februarja 1908 (prav tam).

²⁹ Franu Levcu 26. maja 1904 (ZD XXVI, 1970).

³⁰ Francu S. Finžgarju 24. decembra 1905 (ZD XXIX, 1974).

ustrojem ter bolj realistični s tematsko strnjeno fabulo – pa navsezadnje dokazujeta Cankarjevo ustvarjalno moč. Dokazujeta skoraj neizčrpno razgibanost njegove umetniške imaginacije.

Nastanek Cankarjevega romana iz povesti bi po neki logiki morali obravnavati pred modernejšo obliko njegovega romana, vendar je pisatelj najprej začel težiti prav k romanu, ki je bil utemeljen v noveli. Najprej je razvil roman s ciklično tematsko strukturo, v kateri je novele ali krajše pripovedne enote razvrstil tako, da so bile v skladu z idejnim sporočilom dela. Ob romanu novelskega ali cikličnega tipa, ki je ves čas ostal v središču njegovega proznega prizadevanja, pa je nekajkrat posegel še po obliki tematsko strnjene, bolj tradicionalnega in za tiste čase bolj berljivega romana.

France Bezljaj

Filozofska fakulteta v Ljubljani

IZ SLOVENSKE LEKSIKE

Med številnimi slovenskimi besedami, ki so jih prezrli dosedanji raziskovalci, zasluži pozornost *ozin* (m.) »mora«, npr. *ozin ga tlači*, kar navaja Pleteršnik za Buče na Štajerskem. Da to ni mlada lokalna tvorba, pričajo priimki *Ozin*, *Ozinc*, *Oziŋk*. Zdi se, da je treba pritegniti tudi *zimec* (m.) »vedomec«, kar se tudi pogosto javlja v priimkih *Zimec*, *Zimič*, *Zimk* poleg *Ozim*, *Ozimič*, *Ozimek* in morda spada zraven tudi *Zink*, *Zinko*. Pri drugih Slovanih nisem našel doslej nič podobnega, seveda pa bi bilo potrebno prebrskati obsežno etnografsko literaturo, saj je upravičena slutnja, da imamo opraviti z ostanki stare mitologije.

Za pojem »mora« je v slovenščini najbolj razširjen sinonim *mora* poleg hibridne tvorbe *trutamora*, v 18. stol. *truda* (Gutsmann) iz srvn. *trute*, nvn. *Drude*, bav. avstr. *trūd* »mora, čarovnica«. Splošno slov. *mora*, blg., luž. *morava*, r. *kikimora* je pratorodno s stvn. *marā*, nvn. *Mahr* »isto«, stir. *morriġain* »kraljica mora« in verjetno spada k isti osnovi tudi let *mārnities* »vsiljevati se«. ¹ V slovenščini pomeni *móra* tudi »vešča, sovka, Noctua« in »neko bolezensko stanje pri svinjah«, csl. tudi »čarovnica, vešča« in tudi v drugih slovenskih jezikih najdemo podobne primere. ² Po splošno indoevropskih predstavah duša v spanju lahko zapusti telo in v podobi metulja, ptiča, kače ali miši vznemirja druge ljudi v spanju, povzroča tesnobo in težke sanje. Verjetno se je iz te miselne predstave razvilo tudi sln. *moriti* »nadlegovati«, *zamoriti koga*, *biti zamorjen* »deprimiran«; čeprav Pleteršnik teh pomenov ne navaja, je izpričano že pri Pohlinu *samorim* »suffocare«. Prim. tudi č. *mořiti* »moledovati, nadležno prosjačiti«. Laže je izhajati iz *mora* kakor *moriti* »occidere«.

Drug slovenski sinonim za »mora« je *vešča*, npr. *vešče hodijo človeka tlačit in pijejo kri* (Volčec, Tolmin). Že v 16. st. je izpričano *veshzhā* »čarovnica« (Megiser), v 18. st. *vesha* »strix, venefica, ignis fatuus« (Pohlin), *vejŋha* »truta mora« (Gutsmann).

Podobno r. *véďbma* »čarovnica«, ukr. *vidьbma* tudi »nočni metulj«, kašubsko *wieszcz* »vampir«, stč. *věď* »čarovnik«. Iz iste osnove **uojd-* »vedeti« je tudi sln. *véďomec*, ki po-

¹ O tem Berneker, SEW II 76; Trautmann, BS1Wb. 122; Vasmer, REW II 556 z literaturo.

² Podrobno o tem Vážný, Jména motylů 60–69; glej tudi Macheh, EŠČ² 382.

meni »demon, čarovnik, volkodlak, vampir« poleg »Papilio populi, Alcedo«. Med priimki iz te osnove naj navedem *Vedam* (*vĕdomъ), *Vede*, *Vedej*, *Vedečnik*, *Vedenik*, *Vedič* poleg *Vešnik*, *Vešnar*, *Vešner* (*vešč).

Zato pri sln. *ozīn*, *zīmec* najprej pomislimo na lit. *žynė* »čarovnica«, *žynỹs* »čarovnik«, *žynauti* »čarati« (pri Pohlinu *veshzujem* »čaram«) poleg *žymė* »znak«, *žymintis* »spoznati«, oboje z dolgim *-ī-*, ki se je razvil iz starejšega *-in-* pred nazalnimi formanti *-m-* in *-n-*. Ne vemo, kdaj se je to zgodilo. Sklepamo pa lahko, da je takšen fonetično razumljiv razvoj dokaj star, čeprav je let. *žinis* »prerok«, *žināt* »prerokovati« izposojeno iz litavščine. Pred drugimi formanti je *-in-* ohranjeno, litavsko *žinčius* »čarovnik« je iz **žint-*. Za slovanščino nisem doslej našel nobenega zanesljivega primera, smemo pa suponirati, da je bil enak proces možen tudi v kakšnem praslovanskem narečju.

Normalni refleks za baltsko *-in-* pred konzonanti je slov. *-ę-*, primer iz iste osnove **ģenā*, slov. *zētę*, lit. *žentas* poleg *žintas* »isto«, let. *znuōts* (**ģnō-*), gr. *γνωτός* »zet, brat«, sti. *jińatiń* »sorodnik«, kakor je še najbolj sprejemljivo domneval že Miklošič, SEW 401. Drugače Trautmann, BS1Wb 370, ki misli na **ģenā* »spočeti, zaroditi« in Kiparsky, Neuphil. Mitt. XLIII 113, ki izhaja iz **ģem-* »poročiti se«. Novejši raziskovalci se znova vračajo k Miklošičevemu mnenju.³ Homonimno sln. in sbh. *zēt* »Gasterosteus aculeatus« se je verjetno razvilo iz **zēbtę* iz osnove *zēbsti*, *zēbq* »gristi« kakor sbh. sinonim *zubaljić* (avtor, Baltistica X 26).

Preveč ozkosvrčno je domnevati, da so v slovanščini dokazljivi samo refleksi stopnje **ģnō-*. Miklošič, EW 401 se ni pomišljal rekonstruirati praslovansko **zĕna-* »znati«, poleg lit. *žinoti*, kar kaže na **ģenā-*, čeprav je csl. izpričano samo *znati*, *znajq*.

Opiral se je na primere s podobnimi konzonantnimi skupinami tipa *zmija*, *zmij*, poleg katerih se cerkvenoslavansko le redko pojavi *zĕmija* (r. dial. *zomija*), sln. *zamjet* »kača«. Ponznejši raziskovalci suponirajo za slovanščino samo **ģnō-* kakor pri stvn. *knāen*, stangl. *cnāvan* »to know«, lat. *nōscere*, *nōvi*, gr. *γινώσκω*, medtem ko lit. *žinoti*, sti. *jānāti* »ve, zna«, stpers. *adāna* »znan je«, stvn. *cunnan* »kennen« kaže na drugo prevojno stopnjo.⁴

Doslej še noben resen komparativist ni posvetil nobene pozornosti takšnim dubletam, kakor je sbh. *znade*, *znadoh*, ki jih največkrat samo omenjajo kot mlado analogijo. Če pa k temu pritegnemo še sbh. *imade*, *imadoh* poleg csl. atematskega *imamъ*, je to prav tako sled stare atematske osnove **z(ĕ)namъ* kakor litavske oblike *žinaū*, *žino*, *žinome*, lot. *zinu*, *zina*, *zinam*, strus. *posinna*. Pred leti sem bil presenečen, ko sem v dial. sbh. *lam* »hočem«, *la* in aor. *lado(h)* ugotovil refleks za ide. atematsko **ulē(i)mi* »hočem« z **ulō-* v pluralnih oblikah.⁵

Vprašanje je tudi, če so litavske nikalne oblike brez *-i-* tipa *nežnóti*, *nežnáu*, ki se pojavljajo v dokaj širokem narečnem pasu,⁶ mlada, za litavščino nenavadna redukcija, ali pa morda tudi sled primarne aoristove stopnje **ģno-*. Bolj verjetno se zdi, da je treba tako za baltščino kakor za slovanščino suponirati več izhodnih glagolskih oblik, ki so se sčasoma izravnavale, kakor trditi, da je lit. *žinóti* in slov. *znati* samo genetično sorodno, vendar v vsaki od obeh skupin že od vsega početka z drugačnim razvojem. Če bi bilo to neomajno res, bi bilo seveda treba za sln. *ozīn* in *zīmec* drugačno razlago. Toda pri svojem delu se stalno opiram na sinonima in vešča, *vedomec* iz atem. *vedmi* je prepričljiv dokaz, da je treba izhajati iz pomensko enakega *znati*.

³ Fraenkel, LEW 1301; Mayrhofer, AiEW I 446; Frisk, GEW I 306 in tudi Skok, ERHS III 651.

⁴ Fraenkel, ZSPH XX 256, 258; Mayrhofer, AiEW 429.

⁵ Avtor, Lingvistica XI 30 in Radovi ANUBiH LX 31.

⁶ O tem Fraenkel, Balticosl. III 28.

Če bi se zadovoljil samo z glasovno analizo izolirane besede, bi na primer slovenski glagol *naveličati se* »satietas me capit« brez pomisleka povezal z *zveličati se* »in coelum migrare« in *poveličati, poveličevati* »celebrare«. To je kakor csl. *veličiti* »extollere«, *veličije* »magnitudo« izvedeno iz *veljъ, velikъ* »magnus«. Že v 16. st. srečujemo *isvelizhati* »beare« poleg *švelizhar* »salvator« (Megiser), v 18. st. *navelizham se* »accidiari« (Pohlin, Gutsmann). Od sinonimov za ta pomen naj navedem dial. *navoliti se* (pkm, štaj., dol.) in *navdoljiti se* (svzh. štaj.), kar je izvedeno iz *dovelj, dovolj* »satis«. Iz redukcijske stopnje iste osnove *uel- je sln. *dovléti, dovoléti, nadovléti*, z metatezo *navdoléti, navdoljevati, navdóljati* in z onemitvijo -v- *zadoléti, zadolévati* »zadostiti, zadostovati, zadovoljiti«. To popolnoma ustreza csl. *dovъljěti, dovъljь* (Supr.), pisano tudi *dovléti, dovľjati* in *dovъléti* »sufficere«, r. *dovlěť, ukr. dovľity*.⁷ Pomensko je sln. *naveličati se* (izgovarjamo *navličati se* brez -e- kakor v *zveličati*) tako blizu temu *dovъléti*, da upravičeno sklepamo samo na ljudsko etimološko naslonitev k *velikъ*, verjetno je nekakšen -k- intensivum ali pa dovptno naslonjeno na *zveličati*.

Ni izključeno, da je osnova *uel- »velik« identična z *uel- »hoteti« in *uel- »stiskati«. Ne samo v slovanskih jezikih, ampak splošno indoevropsko so dokaj neenotna stališča o razmejitvi teh izredno produktivnih homonimov.

Mnogo težje si je pomagati z izoliranimi besedami. Tako je leta 1862 objavil v Novicah (str. 141) Davorin Trstenjak apelativ *namoš* (m.) »pastir, ki pase živino v hribih« (Pohorje). Kakor večina Trstenjakovih narečnih besed, tudi *namoš* ni zašel v noben slovenski slovar. Ker je izpričan tudi priimek *Namoš*, ni razlogov, da bi dvomili v ta podatek. Zaradi priimkov *Namoš, Namorž* se zdi najbolj verjetno, da je izhodna oblika **namoš*, ker v slovenščini -r- v soseščini -č-, -ž-, -š- večkrat onemi (prim. *dežela* < *držela, pužal* »bakla«: gr. *πυρός* »bakla«). Ker imamo na Pohorju tudi tpn. *Morje*, na Goriškem *Vimorje*, v Istri pa celo apelativ *nadmôrje* »predgorje«, se zdi, da je predromanski leksični ostanek **marra* »groblja, skala« (prim. retorom. *mara* »skalovje«) tudi na slovenskih tleh dovolj zanesljivo izpričan. Skok, Anali I 49 omenja 1338 tudi v hrvaškem Primorju mikrotoponim *Podmor-sziza*, ki leži 80 m nad morjem.⁸

Med izoliranimi besedami, ki jih ni zajel noben slovenski slovar, je zanimiva tudi *měgeš* (m.) »močan fant, hrust, brdavs«. Objavil jo je Štrekelj v Letopisu Matice Slovenske, 1894, 24 s pripombo, da zanjo ni našel nobene razlage in da jo je slišal v Suhorju. Štrekelj je po principih svojega časa iskal paralele po germanskih, romanskih in madžarskih slovarjih za vse besede, ki niso bile splošno slovanske. Zaradi priimkov *Megušar, Megličar, Megovc, Meglič, Megler*, morda tudi *Megla, Meglen, Meglan* je mogoče slutiti, da so to ostanki neke preživele domače osnove. Pomensko najbliže je danes knjižno slovaško *meġo* »grobijan, nasilnež, debeluh« in češko dial. valaško *mega, meġo, megáb, meġaňa* »človek brez manir«. Machek, EŠČ² 358 pušča te besede brez razlage; z rezervo pritegne tudi slovaško *meġat', meġnúť* »tepsti, usekati, udariti« in češko valaško *měġnúť, měġycnúť* »isto«. Pri tem je treba izhajati deloma iz **měġ-* in deloma iz **měġ-*. Razumljivo se Machek brez drugih slovanskih paralel ni upal teh besedi iz jezikoslovnega področja, kjer je -g- vsaj deloma ohranjen, raziskavati še naprej. Pritegniti bi bilo mogoče tudi splošno češko *nemeġlo* »slabič, šleva, neroda« z dubleto *nemeġla* in slovaško z metatezo *nemeġha* »izrodek«, kar pojasnjuje Machek, EŠČ² 395 in NR XXIV 229 z asimilacijo iz stč. *nemohlý* »onemogel«.

Če bi mu bilo dostopno tudi slovensko gradivo, se gotovo ne bi pomišljal primerjati letonsko *měġt, měġduz* »zmoči, biti sposoben, biti kos, biti navajen«, npr. *izkapsit neměġdz* »kosa ne reže« poleg *měġt* »udariti, divjati«, *měġdzěť* »moči, biti navajen«, *měġdzinăt* »po-

⁷ Miklošič, EW 377; Vaillant, RES XIV 27.

⁸ Za prvo informacijo o predide. **marra* v alpski toponomastiki in številnih apelativih naj zadostuje Battisti-Alessio, DEt IV 2372.

izkušati«, *pamégt* »vplivati, pomagati, tečnariti, vsiljevati«. To je brez dvoma enako kakor lit. *mégti* »rad imeti, marati, biti všeč«, ide. **mēgh-* nekdanja -ě- stopnja k ide. **māgh-* »moči«, prim. got. *magan* »moči«, lit. *magėti* »ugajati«, *māgulas* »zelo, na moč«.⁹ Za balto-slovanse je to važen, doslej neznan donesek.

Přemysl Hauser

Pedagoška fakulteta v Brnu

JEZIKOVNA VZGOJA NA ČEŠKEM

Poučevanje materinega jezika ima na Češkem dolgo tradicijo, ki sega v obdobje reformacije. V izraziti meri so na jezikovni pouk vplivale ideje velikega pedagoga J. A. Komenškega o potrebnosti izobraževanja mladine v materinem jeziku in misli iz njegovega velikega didaktičnega dela. Po obdobju protireformacije, ko je šlo za germanizacijo in latinizacijo šolstva, se je začel pouk materinščine uveljavljati šele v času preporoda. Boj za češke srednje in visoke šole se je nadaljeval vse do nastanka samostojne države l. 1918. Zgodovina ni zabeležila le zunanje spremembe kvantitativnega širjenja češkega jezika v šole, ampak tudi notranje: spremembe vsebine in gledanja na jezikovni pouk.

V šoli so se v preteklem stoletju in v prvih desetletjih našega stoletja uveljavljale gramatične koncepcije, ki so narekovalle sistematično znanje gramatike, pridobljeno praviloma s pomnjenjem, in negramatična gledanja, ki so poudarjala praktične potrebe jezika, metodika pa se je opirala na vrsto analogij. Zamisli, ki so pri šolskem pouku poudarjale gramatični sistem, so izhajale iz idejnih izhodišč nemškega pedagoga Karla Ferdinanda Beckerja. Precenjevale so pomen, ki naj bi ga imela gramatika pri logičnem urjenju. Proti tovrstnim pogledom je nastopil naš pomembni pedagog Gustav Adolf Lindner (nekaj let je deloval kot profesor v Mariboru). Pri jezikovnem pouku je dajal prednost indukciji in poleg formalnega poudarjal tudi materialne in praktične smotre. Predstavniki negramatičnega gledanja je bil Antonin Janů v strokovnem spisu *Materni jezik in splošna šola*. Omenjena nasprotja in iskanja so se nanašala na poučevanje v t. i. ljudski šoli, tj. na najnižji šolski stopnji. Učene temelje na srednjih šolah je dajala Češka slovnica v dveh delih (1894), ki jo je napisal Jan Gebauer, v tistem času osrednji češki jezikoslovec. Kot šolska knjiga se je obdržala vse do dvajsetih let, pozneje jo je seveda na novo predelal V. Ertl. Po Gebauerju so se za jezikovni pouk zanimali tudi drugi pomembni jezikoslovci in sodelovali pri sestavljanju učbenikov. Tako je zrasla tradicionalna povezanost jezikoslovja z jezikovnim poukom.

V tem obdobju se ni v temeljih oblikovalo le pojmovanje jezikovne vzgoje, ampak tudi pojmovanje metodičnih postopkov. Pojasnjen je bil odnos med knjižnim jezikom in narečjem v šoli. Pojavljali so se tudi poskusi, da bi zasnovali pouk knjižnega jezika na regionalnem narečju. S tem vprašanjem se je ukvarjal F. Trávníček v študiji *Knjižni jezik in narečje v šoli*, ki je izšla kot samostojna publikacija l. 1931. Pokazalo se je, da bi bilo dosledno izhajanje iz narečja neekonomično in v velikem delu učnega gradiva nemočje, vendar pa naj bi upoštevali narečje pri pouku in z njim računali.

⁹ O tem Fraenkel, LEW 395, 425; Pokorny, IGEW 695; 707; vendar so nekatere Pokornyjeve paralele izpodbijane.

Dolgotrajna tradicija v poučevanju češkega jezika je zbrala vrsto izkušenj; zastavili so se problemi, za njihovo reševanje so se nenehno iskale nove poti. Zato je zgodovina pouka postala dragocena sestavina v sodobni teoriji o jezikovnem pouku. Najpomembnejše razvojne stopnje in poglede na jezikovni pouk, ki so jih izrekle priznane osebnosti, je zbral J. Jelinek v informativnem delu *Zgodovinski oris pouka češkega jezika v letih 1774–1918* (Praga 1972).

Pomemben mejnik v pouku češkega jezika so pomenile Vadnice češkega jezika za srednje šole od 1. do 4. razreda, ki jih je v letih 1933–36 pripravil kolektiv avtorjev: B. Havránek – I. Kopecký – E. Starý – A. Získal. Prinesle so nova gledanja na sistem knjižnega jezika in na funkcije njegovih sredstev, ki so jih začrtali predstavniki praške lingvistične šole; učbeniki so upoštevali nov pedagoško-psihološki pristop. Posledno so uvajali induktivno metodo razlage, ki je temeljila na ekspoziciji vzorčnega teksta, učno snov pa so utrjevali z različnimi vajami. Treba je pripomniti, da so jezikoslovci, združeni v Praškem lingvističnem krožku, že v tezah, ki so jih predložili na I. kongresu slovanskih filologov, postavljali zahteve po jezikovnem izobraževanju v šolah.

Drugi vir, ki je v izraziti meri prispeval k razvoju teorije o jezikovnem pouku, predvsem od 50-ih let dalje, je bila razčlenitev in posplošitev izkušenj, ki so se izoblikovale pri jezikovnem pouku. Zunanji izraz uresničevanja tovrstne metode je bila ustanovitev revije *Češki jezik* leta 1951, pozneje združene s časopisom za literarno vzgojo v skupno revijo *Češki jezik in literatura*. Revija je spodbudila zanimanje za raziskave jezikovnega pouka, in sicer tako, da je objavljala izkušnje učiteljev iz posameznih faz učnega procesa, npr. vaje za utrjevanje, preverjanje znanja, ponavljanje; prinašala je prispevke o ravni učenčevega znanja itd. Naj ob tem opozorim, da so metodične članke prinašali pedagoški časopisi že prej, npr.: *Komenský*, *Pedagogium*, *Pedagogické rozhledy*. Treba je poudariti, da ni imela revija *Češki jezik in literatura* nikoli ozkih, metodično praktičnih okvirov, ampak je bila soudeležena pri reševanju pomembnih jezikoslovnih vprašanj, ki jih je narekoval prav jezikovni pouk. Tako je na straneh tega znanstvenega časopisa tekla diskusija o pojmovanju predmeta in o definiciji tega stavčnega člena, o skladenjskih dvojicah, o besednih zvezah tipa *mesto Praga*, o kopuli (povedkovi vezi), o grafičnem označevanju stavčne analize. Vanjo so posegli priznani jezikoslovci, od katerih so mnogi tudi sicer publicirali v reviji, nekateri pa so bili člani uredništva. Organizacijski ukrep, ki naj bi pospeševal raziskave na področju teorije o jezikovnem pouku, je bila ustanovitev Raziskovalnega pedagoškega inštituta kot strokovne dejavnosti ministrstva za šolstvo. Oddelek za češki jezik na tem inštitutu je npr. prevzel organizacijo pri sestavljanju učbenikov, vodil in usmerjal strokovno izobraževanje učiteljev češkega jezika, izvajal raziskave učnega procesa in analiziral izsledke teh raziskav.¹ Raziskovalna dejavnost se je začela razvijati tudi na novo ustanovljenih pedagoških fakultetah leta 1946 (z vmesnim obdobjem na Visokih pedagoških šolah in pedagoških inštitutih) in prav tako na filozofskih fakultetah. O uspehih raziskav so učitelji poročali v fakultetnih zbornikih in predavali na zborovanjih.²

Za potrebe izobraževanja učiteljev na visokih šolah se je začelo z izdajanjem učbenikov, ki so po daljšem času spet razgrinjali (v pregledni obliki – seveda v omejenem obsegu, v skladu z učnimi načrti) problematiko o metodiki jezikovnega pouka. Izšli so trije učbeniki, različni glede na stopnjo šol; namenjeni so bili učiteljem nižjih razredov (od 2.–5. razreda), višjih razredov (od 6.–9. razreda) in za šole druge stopnje.³

¹ Prim. J. Jelinek, *Gramatika in pravopis pri učencih na prehodu iz petega v šesti razred*, *Komenský* 83, 1959, 328–341, 411–416, 454–466.

² Prvo zborovanje te vrste je bilo na Visoki pedagoški šoli v Pragi l. 1956.

³ Z. Plošková in kolektiv, *Metodika pouka češkega jezika za osnovne šole od 2.–5. razreda*, Praga 1965.

P. Hauser in kolektiv, *Metodika pouka češkega jezika in stila za osnovne šole od 6.–9. razreda*, Praga 1964.

K. Svoboda, *Metodika češkega jezika in stila za šole druge stopnje*, Praga 1965.

V učbenikih se je za stroko uporabljal še termin *metodika*, čeprav so bila v njih na široko zajeta vsa vprašanja jezikovnega pouka; niso obravnavali le metod, ampak tudi vsebino, smotre in sredstva jezikovnega pouka, organizacijske oblike pouka in vzgojne vidike. Poneje so zaradi ozkega pomena, ki ga vsebuje beseda *metodika*, nadomestili ta izraz s točnejšim poimenovanjem *teorija o pouku češkega jezika*, pod katerim je stroka tudi vodena v nomenklaturi znanstvenih disciplin. V današnjem učnem načrtu za visoke šole se za predmet uporablja ime *didaktika češkega jezika*. Terminološke zakonitosti za samo bistvo stvari niso odločilne. Raziskave učnega procesa v češkem jeziku spremlja tudi logična analiza posameznih učnih problemov in pri tem sooča vsebino in pojmovanja z razvojem sodobnega jezikoslovja. Za preverjanje hipotez je poleg tega v rabi še metoda eksperimenta (najobsežnejšo eksperimentalno akcijo bom omenil v zvezi z oblikovanjem sodobnega gledanja na jezikovni pouk).

Poleg splošnih metodik so začele v 60-ih letih nastajati tudi samostojne monografije; obravnavale so posamezne dele učne snovi ali pa izbrane probleme jezikovnega pouka. P. Hauser je analiziral učno snov iz leksikologije in besedotvorja.⁴ Poudaril je, kako pomembno je temeljito razložiti pojme, kot so sinonimi, homonimi in antonimi, ter menil, da je treba pri jezikovnih vajah upoštevati stilno zaznamovanost besedja; pokazal je, tudi, kako načrtovati in organizirati bogatene besedišča pri učencih. Takratno učenje besedotvorja je kritično ocenil, ker je zbuvalo nepravilne predstave o tvorbi besed z zlaganjem morfemov; obdelal je način, kako posredovati učno snov v skladu z znanstveno teorijo. Ukvarjal se je tudi s problemi sintakse⁵ v višjih razredih osnovne šole, in sicer v knjigi, v kateri je obdelal postopek, kako razlagati skladenjske pojme; prikazal je različne možnosti za utrjevanje učne snovi. Posebno pozornost je posvetil stavčni analizi v šoli in njeni grafični ponazoritvi.

Pravopisna vprašanja pri pouku je obravnaval V. Styblík v študiji *Problem reforme češkega pravopisa z vidika šole* (Praga 1966), v kateri je na osnovi obsežnih raziskav ugotavljal tipe napak in njih frekvenco v besedilih učencev ter pri tem dodal možnosti, kako poenostaviti pravopis.

Rezultate raziskav o umevanju in spoznavanju imenskih kategorij pri učencih je v delu *Gramatične kategorije samostalnikov* (Praga 1976) objavila M. Čechová. S primeri je ilustrirala ugotovitve, da dela določanje sklonov učencem probleme tudi v poznejših letih šolanja in da je zato treba tej učni snovi posvetiti posebno pozornost.

V publikaciji *Programiran pouk v češkem jeziku na osnovnih šolah* (Praga 1971) sta se avtorici M. Nováková in V. Podhorná ukvarjali z možnostmi uporabe tega postopka in navedli tudi konkretne primere iz učnih programov. Treba je povedati, da v češke šole programiran pouk ni nikoli prodril. Kljub nespornim, dobrim stranem – npr. natančno določen postopek, samostojno delo učencev – ima vrsto slabosti, predvsem je tehnično zahteven, kar zadeva oblikovanje programov, postopek je razvlečen in v glavnem onemogoča učiteljev neposreden vpliv.

V zvezi z zahtevami učnih načrtov, kako razširiti in vsestransko poglobiti jezikovne analize v šoli, je bila učiteljem v pomoč izdana posebna publikacija.⁶ V njej je razložen pomen tega postopka za spoznavanje medsebojnih povezav med jezikovnimi sredstvi in utemeljena potrebnost analize v vseh fazah učnega procesa. Knjiga obravnava tudi razčlenitve tekstov z vidika posameznih jezikovnih ravnin, poleg tega pa so dodana pojasnila, za katere razrede jih je mogoče rabiti.

⁴ P. Hauser, *O besedišču in besedotvorju*, Praga 1966.

⁵ P. Hauser, *Skladnja v osnovni devetletni šoli*, Praga 1973.

⁶ J. Jelínek in kol.: *Jezikovne analize*, Praga 1972.

S stilistično vzgojo na osnovni šoli obeh stopenj se je ukvarjal J. Hubáček, poleg del, ki razlagajo vsebino in metodične postopke učne snovi iz stilistike, je izdal še stilistične vaje.⁷ Razvoju stilizacijskih sposobnosti pri učencih-gimnazijcih je posvečal pozornost K. Svoboda.⁸ Obdelal je razne tipe stilnih napak, ki jih je ugotovil v izražanju učencev, in pokazal poti, kako bi jih bilo mogoče odstraniti. Svoboda je bil še posebej pozoren na leksikalno vsebino učenčevega izražanja (na besednjak učencev).

V širši krog vprašanj o jezikovnem pouku spadajo tudi ugotovitve o ravni jezikovnega izražanja pri učencih, o interferencah dialektov v besedilih učencev, o njihovem besednem zakladu, o zastopanosti skladenjskih tipov v njihovih nalogah ipd. Izsledke raziskav s tega področja sta obdelala olomuška avtorja M. Kala in M. Benešová v delu z naslovom *Kako govori vaš otrok?* (Praga 1978).

Dragocen pripomoček za raziskovalce teorije o jezikovnem pouku so bibliografije. Dela te stroke je prinašala ciklostirana bibliografija⁹ pedagoške knjižnice iz Brna in zajela obdobje od l. 1945–1960. Od leta 1976 izdaja vsako leto tako bibliografijo knjižnica praške pedagoške fakultete. Vanjo so uvrščene samostojne publikacije ter članki iz časopisov in zbornikov, ki obravnavajo pouk jezika in književnosti na Češkem in Slovaškem pa tudi drugod (v NDR, v Sovjetski zvezi, Bolgariji in Jugoslaviji).

Pred kratkim je bila znova v pregledni obliki obdelana teorija o pouku češkega jezika. K. Svoboda je v delu, ki je izšlo kot visokošolski učbenik,¹⁰ poudaril (na konkretnih analizah učne snovi) tiste probleme, ki se povezujejo s poukom na srednjih šolah. Vsa vprašanja te stroke je obravnaval J. Jelínek v publikaciji *Uvod v teorijo pouka češkega jezika* (Praga 1979). V njej je že lahko predstavil nova gledanja na jezikovni pouk in se okoristil z dognanji eksperimentalnega preverjanja. Sodobno zasnovo pouka v gimnazijah kažejo skripta M. Čechove: *Teorija in praksa v pouku češkega jezika v gimnazijah* (Praga 1978). Vrednost obeh omenjenih del, ki sta izšli v zadnjih letih, je v njihovi aktualnosti.

Teorija o pouku češkega jezika temelji na analizi učnega procesa in na ta proces ponovno vpliva. Posledice se neposredno kažejo v zasnovah učnih načrtov in pri sestavljanju učbenikov. Učbeniki češkega jezika so se po vojni navezovali na že omenjene Havránkove učbenike iz tridesetih let in njih dediščino razvijali naprej. Akademik Havránek je bil pri sestavljanju tako rekoč aktivno udeležen. Razmeroma največ časa so bili v rabi učbeniki, ki so nastali na začetku 60-ih let in so bili namenjeni za devetletno osnovno šolo. Z uvedbo novega izobraževalnega sistema ti učbeniki ne bodo več veljavni.

Reforma izobraževalnega sistema se je pripravljala od začetka 70-ih let na pobudo najvišjih partijskih in državnih organov. Temeljila je na zahtevi, naj bi bile naloge šolstva usklajene s potrebami socialistične družbe. Izkazalo se je kot nujno, da se ponovno oceni in izboljša vsebina pouka, kajti analize razmer so pokazale, da je vsebina učnih programov ponekod zastarela, da v učenju še zmeraj prevladuje didaktični materializem nad razvojem logičnega mišljenja in da to ne vodi v samostojno delo. Na razmere v jezikovnem pouku je že 1967 opozoril dokument z naslovom *Pouk češkega jezika na naših šolah*, ki ga je pripravila komisija z Inštituta za češki jezik; v navedenem dokumentu so bile postavljene zahteve, naj bi učni program zajel več snovi iz pomenoslovja, skladnje, leksikologije in stilistike, skrajšali pa naj bi se deli iz oblikoslovja in pravopisa.

⁷ J. Hubáček, *Pouk stila na osnovnih šolah od 1.–5. razreda*, Praga 1971.

J. Hubáček, *Pouk stila v višjih razredih osnovne šole*, Praga 1974.

J. Hubáček, *Stilistične vaje za nižje razrede osnovne šole (2.–5. raz.)*, Praga 1971.

J. Hubáček, *Stilistične vaje za višje razrede osn. šole (6.–9. raz.)*, Praga 1972.

⁸ K. Svoboda, *Stilno urjenje v knjižni češčini in razvoj mišljenja I, II*, Praga 1975, 76.

⁹ B. Španiel, *Metodika češkega jezika in književnosti*, Brno 1960.

¹⁰ K. Svoboda, *Didaktika češkega jezika in sloga*, Praga 1977.

Predlagane spremembe so se opirale na ugotovitve eksperimenta, pri katerem se je pokazalo, da je največ časa v rezervi v nižjih razredih osnovne šole (od 1.–5. razreda). Potrdilo se je namreč, da je v tej šolski dobi zrelost učencev večja, s katero se prej ni računalo, in je potemtakem omogočila, da se je sem uvrstilo zahtevnejšo in težavnejšo snov. V organizacijskem pogledu je to pomenilo, da se je lahko skrajšala prva stopnja s prejšnjih petih na štiri leta in da se je začelo s predmetnim poukom že v 5. razredu. Druga stopnja je ostala še štiriletna, tako da traja osnovna šola po novem osem let. Konkretizacije predlaganih sprememb je prinesla temeljna listina Nov razvoj čehoslovaškega vzgojno-izobraževalnega sistema (leta 1976); v njenem drugem delu so izšli podrobnejši projekti. Dogovorjeno je bilo, da se bo novi sistem postopoma uvajalo od šol. leta 1976/77.

Projekt jezikovne vzgoje so preverjali z eksperimentom in ga postopoma širili na vse večje število šol, tako da bi pouk preizkusili v kar najbolj raznolikem okolju, jezikovnem in socialnem (mesto – podeželje). Zanj so bili izdelani poskusni načrti in poskusni učbeniki. Pridobljene izkušnje in analize eksperimenta so bile osnova za sestavljanje dokončne verzije učnih načrtov in učbenikov. Sestavljalci so upoštevali ocene dotedanjih izkušenj in študirali tudi izkušnje o pouku materinega jezika v drugih socialističnih deželah. Predlog je temeljil na dognanjih marksističnega jezikoslovja in šel v perspektivah vzporedno z družbenim razvojem.

V sodobni zasnovi jezikovne vzgoje sta bili poleg teoretično poglobljenih didaktičnih načel uveljavljeni dve načeli: načelo integriranosti jezikovnega pouka in načelo lingvističnega pristopa. Pri upoštevanju prvega se pouk jezika (slovnice in leksikologije) prepleta s poukom stilistike. Urjenje v oblikovanju stilno izbrušenih jezikovnih sporočil se ne omejuje le na stilistične vaje, ampak jemlje v poštev tudi gramatična vprašanja. V morfologiji je npr. treba opozoriti na različno stilno vrednost dubletnih oblik in na rabo stilnih dvojnic ter to takoj utrjevati z vajami; v sintaksi se funkcijsko ustrezno razloži skladenske konstrukcije; rabo besedja iz stilno različnih področij ipd., pri stilističnih vajah pa se spet smotrno uporabi znanje iz gramatike in leksikologije. Pomembno je, da se pri jezikovnem pouku v resnici razvijajo učenčeve izrazne sposobnosti. To dosežemo z zahtevnimi nalogami, s katerimi načrtno prekorajimo raven vsakdanjega jezikovnega izražanja pri učencih. Učbeniki načelo integriranosti sicer upoštevacjo, jasno pa je, da je izpolnitev tega povsem v rokah učitelja.

Pri jezikovnem pouku bi bilo treba dosledno uveljavljati od prvih začetkov jezikovnega vzgajanja lingvistični pristop. Učenci naj se polagoma privajajo na metajezikovno izražanje. Treba jih je voditi v učnem procesu, da bi pravilno razumeli pojme; razlaga pojmov naj bo znanstvena, čeprav v poenostavljeni obliki, prilagojeni starosti učencev. Prav ob upoštevanju tega principa se je pri eksperimentu pokazalo, da so učno snov, ki je bila označena kot težavna in neprimerna za zgodnjo šolsko dobo, obvladali tudi učenci nižjih razredov. Šlo je namreč za spoznavanje in razumevanje gramatičnih kategorij, in to samostalnikov; naj kot primer navedemo neživost samostalnikov tipa *mrtves, narod* – ti samostalniki pa pri tem označujejo kolektive živih bitij.

Zanemarjanje lingvističnega pristopa povzroča, da učenci enajšji gramatični spol z biološkim, kategorijo živosti z resnično živostjo ipd.

Lingvistični pristop upošteva strukturno razporeditev učne snovi. Pri eksperimentalnem pouku se je potrdilo dejstvo, da učenci lažje razumejo celoto in jim je bližji postopek od celote k sestavnim delom kot pa oblikovanje celote z zlaganjem njenih sestavin. Zato se kot prvo učno snov iz gramatike predlaga prosti in zloženi stavek, ne pa kot se je to delalo v dosedanji tradiciji: začeti od glasov k besedi in šele nato preiti k stavku. Pri tem je treba izhajati iz hipoteze, da je učencu bližje v celoti izražena misel, komunikativna enota sporočila, tj. stavek, kot pa so mu prvine nižjih jezikovnih ravnin. Na podoben način moramo že na začetku seznaniti učence s celotnim sistemom deklinacij, ne pa snovi drobiti po po-

sameznih letnikov. Tako je v veliko večji meri mogoče razumeti jezikovni sistem in povezave med njegovimi sestavinami.

Sistematično jezikovno izobraževanje se začne od 2. razreda. Na prvi stopnji (vključno do 4. razreda) se učenci seznanijo s sklanjanjem samostalnikov, pridevnikov in spreganjem glagolov, z najpomembnejšimi pojmi iz sintakse, pridobijo osnove pravopisa in so poučeni o glasovni strani jezika. Od 2. razreda se polagoma začne tudi s stilističnimi vajami. Učne knjige za to stopnjo imajo značaj vadnic. Na sistem vaj se navezujejo jezikovna pravila, ki so razvidna iz vaj; izvedbe in razlage jezikovnih zakonitosti pa vadnice ne vsebujejo. Podroben opis razlage in celotnih postopkov vsebuje Metodična knjiga za učitelje, ki spremlja vsako vadnico. Za učitelje pomenita obe knjigi nedeljivo celoto, šele Metodična knjiga daje učitelju ključ, kako naj dela z učbenikom in kako ga lahko temeljito in vsestransko izrabi. Tak način je bil pri nas uveljavljen prvič. Ima dobre in slabe strani, zdi pa se, da se je samo tako lahko posrečilo zagotoviti enotno in pravilno razlago učne snovi, kakor so si jo pač zamislili avtorji nove koncepcije.

Na prvi stopnji osnovne šole so položeni temelji jezikovne in stilistične vzgoje. Največja teža – kar zadeva obseg in pomembnost učne snovi – je na drugi stopnji (od 5. do 8. razreda). Sodobna koncepcija izobraževalnega sistema je na novo oblikovala tudi smotre jezikovnega pouka za to šolsko stopnjo. Poleg temeljne naloge »razviti sposobnosti do take mere, da se izražamo v knjižnem jeziku pravilno, ustrezno, primerno in zanesljivo, in to v ustni in pisni obliki...« je poudarjena še naloga: »privzgojiti si odgovoren odnos do materinega jezika (do njegovih sredstev kot sestavin sistema in do njihove rabe v besedilih) ter občutek za odločilnost kvalitete v jezikovni komunikaciji.« Temu pa sledijo naloge, ki pri vzgoji upoštevajo mišljenje, moralnost in idejnost. Prvi dve sestavini smotra jasno kažeta, da si jezikovna vzgoja prizadeva postati nedeljivi del jezikovne kulture in da ima šola v tem procesu (tj. v kultiviranju jezika) zelo pomembno vlogo. Zahteve, ki so pravzaprav program jezikovne vzgoje, lahko izpolni le dobro pripravljen učitelj, sredstva začrtanega programa pa so učbeniki in vrsta drugih pripomočkov.

Knjige za to izobraževalno stopnjo (višji razredi osemletke) so že pravi učbeniki; vsebujejo didaktično obdelano razlago učne snovi, jezikovna pravila in vaje. Učbenik za vsak razred je razdeljen na jezikovni in stilistični del. Učitelj dobi v roke k vsakemu učbeniku še Metodični priročnik, v katerem sta razložena zasnova učnega gradiva in način razlaganja učne snovi, poleg tega pa so tudi pravila za uporabo vaj. Razvrščanje učne snovi je podrejeno didaktičnemu in ne jezikovnemu sistemu; posamezne tematske enote so razporejene po didaktičnih načelih (upoštevani sta zlasti primernost in nujnost postopnega uresničevanja smotrov pri pouku, nikakor pa ne oblika, ki je značilna za sistematično obravnavo v slovnica, npr. v učbeniku za 6. razred imamo naslednji postopek: uvod (splošno o jeziku) – glasovna podoba jezika – skladnja – oblikoslovje). V nekem smislu razdrobljena delitev učne snovi po učbenikih za posamezne razrede povzroča, da učenci nimajo pregleda o jezikovnih subsistemih, in jim niti ne dopušča, da bi si glede na potrebnost mogli osvežiti učno snov iz nižjih letnikov. Omenjeno pomanjkljivost kompenzira in dopolnjuje strnjena Kratka slovnica češkega jezika kot dodatna učna knjiga. Učbeniki se na Kratko slovnico sklicujejo, v knjigi Češki jezik za 6. razred je cela lekcija posvečena informaciji, kako uporabljati slovnico. Naj omenimo še dva priročnika za učence osnovnih šol: Pravila češkega pravopisa (izdaja za šole) in Slovar knjižne češčine. Tudi ravnanje s tema dvema knjigama je v učbeniku razloženo in posamezne lekcije se ustrezno sklicujejo nanju.

V učnem procesu ima učitelj na razpolago še pripomočke, ki jih izdajajo iz enega centra za vse enako. To so npr. tabelarni pregledi gramatičnih pojavov – sklanjatveni in spregatveni vzorci, medsebojna odvisnost stavčnih členov, vrste zloženih stavkov, besedotvorni načini; magnetofonski posnetki – narečja, zborna izreka, slovaščina, slovanski je-

ziki; dialektološka karta, diapozitivi pri pouku stilistike. K vsem pripomočkom so dodana metodična navodila o njihovi uporabi.

Pri vsebini učne snovi za to stopnjo šolanja je prišlo do preureditve, in sicer po zahtevah in načelih, ki sem jih že omenil. V oblikoslovlju so bile izpuščene obrobne izjeme, nefrekventni pojavi in zastarele oblike. Besedotvorje je predstavljeno v skladu z znanstvenimi izhodišči (izpeljava je pojasnjena s tvorbnim razmerjem) in poudarjene so produktivne in frekventne besedotvorne vrste. Veliko prostora je posvečeno leksikologiji, pomenoslovlju – sinonimom, antonimom in homonimom, razplatenosti besedišča. V skladnji je poudarjena sintetičnost proti prej prevladujoči analitičnosti; razporeditev učne snovi in vaje so usmerjene bolj v zamenjavanje različnih konstrukcij, v razvijanje stavkov in iskanje sinonimnih vezniških izrazov ipd.

Z jezikovno vzgojo ne končamo v osemletki, ampak nadaljujemo v gimnaziji, v različnih tipih srednjih šol in v poklicnih šolah. V gimnaziji je jezikovna vzgoja usmerjena predvsem v stilistiko in stilistične vaje iz gramatike in leksikologije, v nekatera težavnejša poglavja iz sintakse in besedotvorja.

Aktiven in odločilen dejavnik v jezikovni vzgoji je učitelj maternega jezika. Teorija o jezikovnem pouku potemtakem zaobseže tudi učiteljevo osebnost. Od učitelja se veliko zahteva, ker ima materni jezik v sistemu učnih predmetov osrednji položaj; jezikovna izobrazba je pogoj za pridobivanje vseh drugih znanj. Učitelj mora biti za to odgovorno nalogo dobro pripravljen. V strokovnem izobraževanju učiteljev na visokih šolah je v prvi vrsti poudarjena jezikovna sestavina, v kateri je kot osnova podčrtano poznavanje sodobnega knjižnega jezika. Nič manj pomembno ni znanje teorije o pouku češkega jezika. Iz prikazanih smotrov in vsebine jezikovne vzgoje sledi, da je za izpolnitev vsega tega nujno potrebno znanje. Poznavanje teorije o jezikovnem pouku učitelju v prvi vrsti omogoča, da zna reševati probleme, ki mu jih pouk prinaša vsak dan; tovrstna izobrazba ga usmerja pri razumevanju učnih načrtov, učbenikov in metodičnih priročnikov ter mu daje osnove, da bi tudi sam lahko razmišljal o svojem delu in bil zmožen analizirati in posploševati probleme. Sodoben načrt za študij učiteljev na visokih šolah mu za to ponuja ustrezne možnosti. Z absolviranjem visoke šole se učiteljska izobrazba ne končuje. Če naj učitelj izpolnjuje težavne naloge, mora spremljati razvoj znanstvene discipline in se neprestano izobraževati.

Pomen jezikovne vzgoje za funkcioniranje socialistične družbe je velik. Zato je nujno treba razvijati znanstveno disciplino, ki se ukvarja z jezikovno vzgojo, zakaj njeni uspehi jo pomagajo izpopolnjevati.

Prevedla *Albinca Lipovec*
Filozofska fakulteta v Ljubljani

PRAV NIČ VZOREN »VZOR«

Še ne tako davno je pri Prešernovi družbi v Ljubljani izšel »VZOR«, eden pomembnejših romanov vidnega ustvarjalca modernega nemškega romana Siegfrieda Lenza. Uvrstitev Lenzovega dela v program ljubljanske založbe zasluži vso pohvalo, žal pa slovenska inačica tega romana ni tisto, kar bi morala biti. Ko se namreč kot bralec lotiš dela v slovenščini, se le stežka prebijaš od strani do strani. Že s prve se nekako ne moreš odlepiti. Stavki so nekam nerazumljivi, megleni in nejasni, pehajo te nazaj, da bi vendarle poiskal rdečo nit. Primerjava z izvirnikom, k njej se zatečeš, ker se megle tudi po ponovnem branju ne razkadijo povsem (je mar tak avtorjev slog, pomisliš), razkriva veliko. Več, kot je očitno že na pogled. Ne ponuja nam zgolj ugotovitve, da Lenzove jasno izražene misli, njegov sicer dolgi, a pregledni stavki, njegov preprosti izraz, niso posrečeno preleti v slovenščino, marveč kaže na to, da je prevod precej prirejen, ponekod popačen ali kar napačen in pogostoma papirnat. Razčlenili bomo prvo stran in se ustavili pri pomankljivostih, ne da bi pri tem ugotavljali, ali je za njih krivo osnovno neznanje ali naglica ali pa zgolj neprizadevnost pri iskanju primernih prevajalskih rešitev; tudi ob slogovne elemente se ne bomo spotikali.

In če bomo naleteli na povsem togo, skoraj dobesedno prevajanje na eni strani in na razkošno samovoljnost na drugi, obenem našli misli, ki jih v izvirniku ni, in zaman iskali tiste, ki tam so, bomo nemara družno ugotovili, da je prevajalec opravil z levico, za kar bi mu komaj zadoščala desnica.

»Langsam, langsam; sie können doch nicht auf einmal da sein.«

To je prvi stavek v pripovedi. V slovenščino ga je mogoče prevesti na različne načine. Ta, ki ga je uporabil prevajalec, sam po sebi ni napačen:

»Počasi, počasi; saj vendar ne morejo biti kar nenadoma tu.«

V slabo mu moramo šteti, da se suženjsko drži izvirnika in da v slovenščini učinkuje togo, da Slovenci preprosto tako ne rečemo. In še nekaj: pogosto rabljena beseda, običajna oblika sporočanja in običajna stavčna struktura v izvirniku zahtevajo pogosto rabljeno besedo, običajno stavčno strukturo in običajno obliko sporočanja v prevodu; in narobe: redke tovrstne oblike v izvirniku narekujejo bolj 'eksotično' izbiro besed, zvez in stavkov. Lahko ugotovimo, da bi bilo misel nemškega stavka težko izraziti preprosteje, kot je to storil Lenz, in da bi se bilo po slovensko težko izraziti bolj okorno, kot je to storil prevajalec. Da ne bi samo kritizirali, predlagajmo nekaj možnosti. Izbira prave med njimi in kajpak med tistimi, ki nam niso prišle na um, je odvisna od mnogih dejavnikov, na primer od avtorjevega sloga, značaja pripovedi, junakov, časa dogajanja itd.

»Počasi, počasi; tako na mah se že ne bodo prikazali.«

»Počasi, počasi; saj ne morejo zrasti iz zemlje.«

»Počasi, potrpite vendar; kar tako jih že ne bo.«

»Počasi, počasi; ko da bi mogli pasti z neba.«

»Počasi, počasi; saj ne morejo sem kar na vrat na nos.«

»Počasi, počasi; ta hip pa res še ne morejo biti tu.«

Dodajmo še, da smo se pri izbiri besed namerno izognili hrvaški izposojenki 'nenadoma'.

»Saj se vendar ne morejo kar tako, po naključju, prikazati na čadastem, novembrskem peronu ali pa se docela nepripravljeno znajti v tistem žalostnem, od zidarskega odra ujetem hotelu, kot da so prišli s paketno pošto.«

Tako je prevajalec prevedel drugi stavek, ki se v izvirniku glasi:

»Sie können doch nicht wie zufällig auf einem dunstigen, novemberlichen Bahnsteig ankommen oder sich unvorbereitet in dem trüben, von einem Leitergerüst gefangensetzten Hotel vorfinden, als wären sie mit der Paketpost eingetroffen.«

Lotimo se najprej tistega, kar najbolj moti. Namesto ...« se docela nepripravljeno znajti ...« bi bilo bolje:

...»se nepričakovano znajti ...« ali ...»se nepripravljeno znajti ...« ali ...»se presenečeni znajti ...«
...»v tistem žalostnem, od zidarskega odra ujetem hotelu ...«

V tem delu stavka je marsikaj zelo vprašljivo. Kazalnega zaimka »tistem« recimo v izvorniku ni, hotel ni žalosten, marveč mračen, mrk (trüb) in pasivna konstrukcija ... »od zidarskega odra ...« je tako dobesedno nemška, da ni prijetna za ušesa. Že zaradi samega načela običajnosti, ki smo ga že omenjali, bi bilo precej bolje preprosto reči: ...» v hotelu, ujetem v zidarski oder ...«

Do neke mere dopustno bi bilo:

...»v mračnem, v zidarski oder ujetem hotelu ...«

Toda s tem smo v neposredni bližini ponovili enaka predloga, kar ne učinkuje posebej estetsko.

Namesto ...»s paketno pošto ...« bi bilo bolje »v paketih ...«. Žal za 'paket' še nimamo pomensko enakovredne slovenske besede oziroma se nam je ni posrečilo najti.

...»kot da so prispeli v ovojih/omotih/zavojih/zvitkih. ...« bi bralcu povedalo premalo. Torej ne moremo za vsako ceno vztrajati pri slovenskem izvoru besed. Razumljivost sporočila je namreč primarna.

Omenimo še »naključje«, ki ga je prevajalec brez vzroka posebej poudaril, čeprav govori izvornik drugače.

Ne torej: ... kar tako, po naključju, ... marveč:

... »kakor po naključju ...«.

»Man kann ihnen doch nicht die Mühsal der Annäherung erlassen, sie einfach nur hineinstossen in den mit Waffen überladenen Tagungsraum und sie dann vorzeigen bei zäh richtender Beschäftigung – in dieser Stadt, die selbst über jeden richtet, der sich in ihr aufhält.«

Prevajalec:

»Tudi ni mogoče kar tako spregledati stiske, ki se jih bo lotila, ko se bodo seznanjali, jih enostavno porinili v sejno dvorano, prenatrpano z orožjem, in jih zatem pokazati ob strogo usmerjenem delu – v tem mestu, ki samo usmerja vsakogar, kdor se mudi v njem.«

Pojdimo po vrsti:

Odvisnikov ... »ki se jih bo lotila, ko se bodo seznanjali. ...« v izvorniku ni. Prevajalec je z njima nadomestil nemško zvezo »stiska približevanja« ali »približevalna stiska«, ki je kajpak ni mogel posloveniti dobesedno, kot jo navajamo. Ali bi bil zares potreben prevelik miselni napor, če bi iskal rešitev v ustreznejši samostalniški zvezi in se na primer dokopal do »tesnobne pred prihodom«? Namesto: ... »jih enostavno poriniti. ...« bi bilo bolje: ... »jih preprosto potisniti ...«. 'Enostavno' je namreč preveč podobno 'Jednostavnemu', namesto 'poriniti', ki je po zgledu 'riniti se' rahlo negativno obarvan, pa bolj ustreza pomensko nevtralnejši 'potisniti'.

Tudi ... »prenatrpana z orožjem ...« je vprašljiv prevod. Če bi namreč prevajali dobesedno, bi morali zapisati, da je bila sejna soba preveč naložena z orožjem. To pa pomeni, da je bila preprosto 'natrpana' in ne 'prenatrpana'. Predpona je torej povsem odveč. Še zmeraj pa se ne strinjamo z izbiro izraza. 'Natrpanost' namreč hkrati s stanjem, ki ga izraža, vključuje tudi nezadovoljstvo do tega stanja. Preveč »čustven« izraz torej. Boljše je »preobložena z orožjem«, ker je prav mogoče, da orožje visi na stenah.

Sledi okorno izražena misel: ... »in jih zatem pokazali ob strogo usmerjenem delu ...«. Zakaj 'jih ne bi predstavili ali prikazali ...'? V zadnjem delu stavka pa ne gre samo za nerodno izražanje, marveč že za napačen prevod. Avtor želi namreč povedati, da mesto *presoja* vsakogar, ki se v njem mudi, prevajalec pa pravi, da mesto usmerja vsakogar ... V dobro mu lahko štejemo, da je skušal po avtorjevem zgledu ohraniti analogijo med 'strogo usmerjenim delom' in 'mestom, ki samo usmerja vsakogar', »analogijo usmerjanja«, torej. To se mu je sicer posrečilo, vendar za ceno napačnega prevoda. In kako bi lahko združil oboje? Na primer:

... »in jih zatem predstaviti pri togem, *presojajočem* delu – v mestu, ki samo *sodi (presoja)* vsakogar ...«

Sledi dolg stavek:

»Und sie können doch auch nicht, einmal ins Schwerefeld von Hamburg geraten, in schroffer Umzäunung vorgeführt werden, so als gäbe es hier nur sie und ihre bemessene Aufgabe, denn wer hier ankommt mit Aufträgen, Plänen, Bereitschaften, wird unwillkürlich gemessen, wird ausgespielt und verglichen – also auch er, auch Valentin Pundt, dieser mächtige, steife Mann mit dem scheitellosen Haar, den eine Rolltreppe hochbaggert in die Halle des Hauptbahnhofs.«

Prevajalec:

»In prav tako jih ni mogoče, ko se bodo končno znašli v težnostnem polju Hamburga, spraviti za ostro ograjo, kajti vsakogar, ki pride sem z naročili, načrti, s pripravljenostjo, da bi nekaj napravil, bodo nehote premerili, izigrali, primerjali – torej tudi njega, Valentina Pundta, močnega, trdega moža z nazaj počesanimi lasmi, ki ga tekoče stopnice zdaj nosijo navzgor v dvorano glavnega kolodvora.«

Pojdimo po vrsti: Glagolski čas je v izvorniku enoten, po obliki sedanji, po smislu prihodnji. Prevajalec ga je brez potrebe menjaval.

Torej: ... »In prav tako jih ne bo mogoče, ko se bodo ...« ali pa:
... »In prav tako jih ni mogoče, ko se končno znajdejo ...«

Namesto prevajalčevega 'izuma': ... »jih spraviti za ostro ograjo ...«, je bil avtor zapisal: ... »jih prikazati za ostro(?) ograjo ...« Naslednji odvisnik: ... »so als gäbe es hier nur sie und ihre bemessene Aufgabe ...« (kot bi bili tukaj sami s svojo odmerjeno nalogo) je prevajalec spregledal ali pa ga je nemara namenoma izpustil. Vsekakor bi bilo za to težko najti zadovoljivo opravičilo. Do konca tega precej dolgega stavka je še nekaj napak in nedoslednosti. Namesto: ... »s pripravljenostjo, da bi nekaj napravil ...« preprosto »z vneto (mit Bereitschaften)«. Namesto: ... »vsakogar bodo nehote premerili, izigrali, primerjali ...« lahko uporabimo manj papirnato zvezo: ... »vzeli na muho, pretipali in izigrali ...« Sploh pa ni res, da bi bil junak počesan nazaj, kot trdi prevajalec, marveč je samo na temenu plešast (mit dem scheitellosen Haar).

In še zadnji stavek, ki mu namenjamo pozornost:

»Es wird gleich zugegeben: dieser Mann, der im dünnen Licht der Halle zögert, der sich gleich zum falschen Ausgang wenden wird – in einer Hand einen Lederkoffer, in der anderen eine fleckige, schwere Aktentasche: Valentin Pundt, der in seiner Jugend Beckmann begegnet ist und prompt von ihm gemalt wurde – NORDEUTSCHER LEHRER –, er ist einer der drei Sachverständigen, die im Auftrag eines Arbeitskreises der Kulturministerkonferenz an einem repräsentativen Lesebuch für Deutschland arbeiten; diesmal in Hamburg, in einem nassen November, der alles verschmiert.«

Prevajalec:

»Tako je treba priznati: mož, ki se v skopi svetlobi obotavlja, ne da bi vedel, kam bi se obrnil, a se takoj zatem napoti proti napačnemu izhodu, z usnjenim kovčkom v eni roki, v drugi pa z lisasto, težko aktovko, je Valentin Pundt, ki ga je še mladega, srečal Beckmann in ga v trenutku narisal – SEVERNONEMŠKI UČITELJ – Valentin Pundt, eden izmed treh strokovnjakov, ki po nalogu delovne skupine konference ministrstva za kulturo pripravljajo čitanko; tokrat v Hamburgu, nekega mokrega novembra, ki vse pomaže.«

»Tako je treba priznati ...« ni smiseln prevod. Kot marsikje je prevajalec tudi tukaj pozabil, da je treba previdno izbirati med različnimi pomeni in ne zapisati prvega, ki se ga domisliš. Nemški »zugesen« namreč ne pomeni samo »priznati«, marveč tudi »dodati« in še kaj. Omenjeni začetek stavka je znamenje, da je avtor sklenil uvod in da prehaja k stvari. Potemtakem bi nemškemu ... »es wird gleich zugegeben ...« precej bolj ustrezalo ... »kar takoj dodajmo ...« ali »kar takoj povejmo ...« ali ... »k stvari ...«

Stavek se v prevodu nadaljuje z odvisniki, ki bi jih zamen iskali v izvorniku:

... »Mož, ki se v skopi svetlobi obotavlja, ne da bi vedel, kam bi se obrnil ...« Lenz pravi povsem preprosto: ... »Mož, ki omahuje v medli svetlobi dvorane ...«

Odvečni odvisniki so spravili prevajalca v neroden položaj, da se je moral pozneje v stavku reševati s protivnim priredjem, pojasnjujočimi prislovi in sedanjim glagolskim časom (v izvorniku je prihodnji): ... »a se takoj zatem napoti proti napačnemu izhodu ...« Lenz je namreč zapisal: ... »in se bo zdaj zdaj nameril proti napačnemu izhodu ...«

Če nadaljujemo: ... »z usnjenim kovčkom v eni roki, v drugi z lisasto težko aktovko ...« Najprej: aktovka ni lisasta, marveč popackana. Obenem se ne strinjamo z besednim redom. Predlogi v njem so namreč preveč izpostavljeni. Boljše bi bilo: ... »z usnjenim kovčkom v eni roki, s tekočo, popackano aktovko v drugi ...«

Slabo je tudi, da omenjeni stavek v prevodu ne teče kot logično nadaljevanje prejšnjih, marveč v njem prevajalec na primer še enkrat predstavlja junaka – Valentina Pundta – ki ga je avtor in sam po njem predstavil že v prejšnjem stavku. Glavni stavek izvirnika namreč govori, da je ta mož, Valentin Pundt, eden treh izvedencev, glavni stavek prevoda pa pravi, da je ta mož Valentin Pundt. Tudi ... »čitanka za vso Nemčijo ...« ne ustreza. Avtor je namreč zapisal »repräsentativna nemška čitanka« in če za »repräsentativna« ni ustreznega slovenskega izraza (ali se nam ga ne posreči najti), lahko čitanka z vso pravico ostane »repräsentativna«. Morda bi ustrezalo »vzorčna«. Namesto: ... »nekega mokrega novembra ...« bi bilo prav: »mokrega (deževnega) novembra« ali »v mokrem (deževnem) novembru«. Dobesedni prevod v tem primeru potencirano nedoločnost, ki ni v skladu z izvirnikom. Obliki ... »in einem nassen November ... povsem ustreza ...« v deževnem (mokrem) novembru ...«, ker je ta oblika po smislu nedoločna. November namreč ostaja časovno neopredeljen.

Zaradi preglednosti dodajmo še primerjavo med izvirnikom, prevodom in našim popravljenim prevodom, ki je še daleč od vsakršne popolnosti, saj je slogovno nedodelan in značajsko še povsem neobrarvan. V njem smo spremenili še marsikaj, kar smo med različno pustili v nemar.

Izvirnik:

»Langsam, langsam; sie können doch nicht auf einmal da sein. Sie können doch nicht wie zufällig auf einem dunstigen, novemberlichen Bahnsteig ankommen oder sich unvorbereitet in dem trüben, von einem Leitergerüst gefangengesetzten Hotel vorfinden, als wären sie mit der Paketpost eingetroffen. Man kann ihnen doch nicht die Mühsal der Annäherung erlassen, sie einfach nur hineinstossen in den mit Waffen überladenen Tagungsraum und sie dann vorzeigen bei zäh richtender Beschäftigung – in dieser Stadt, die selbst über jeden richtet, der sich in ihr aufhält. Und sie können doch auch nicht, einmal ins Schwerefeld von Hamburg geraten, in schroffer Umzäunung vorgeführt werden, so als gäbe es hier nur sie und ihre bemessene Aufgabe, denn wer hier ankommt mit Aufträgen, Plänen, Bereitschaften, wird unwillkürlich gemessen, wird ausgespielt und verglichen – also auch er, auch Valentin Pundt, dieser mächtige, steife Mann mit dem scheinlosen Haar, den eine Rolltreppe hochbaggert in die Halle des Hauptbahnhofs.

Es wird gleich zugegeben: dieser Mann, der im dünnen Licht der Halle zögert, der sich gleich zum falschen Ausgang wenden wird – in einer Hand einen Lederkoffer, in der anderen eine fleckige, schwere Aktentasche: Valentin Pundt, der in seiner Jugend Beckmann begegnet ist und prompt von ihm gemalt wurde – NÖRDDEUTSCHER LEHRER –, er ist einer der drei Sachverständigen, die im Auftrag der

Prevod:

»Počasi, počasi; saj vendar ne morejo biti kar nenadoma tu. Saj se vendar ne morejo kar tako, po naključju, prikazati na čadastem, novembrskem peronu ali pa se docela nepripravljeno znajti v tistem žalostnem, od zidarskega odra ujetem hotelu, kot da so prispeli s paketno pošto. Tudi ni mogoče kar tako spregledati stiske, ki se jih bo lotila, ko se bodo seznanjali, jih enostavno poriniti v sejno dvorano, prenatrpano z orožjem, in jih zatem pokazati ob strogo usmerjenem delu – v tem mestu, ki samo usmerja vsakogar, kdor se mudi v njem. In prav tako jih ni mogoče, ko se bodo končno znašli v težnostnem polju Hamburga, spraviti za ostro ograjo, kajti vsakogar, ki pride sem z naročili, načrti, s pripravlenostjo, da bi nekaj napravil, bodo nehoti premerili, izigrali, primerjali – torej tudi njega, Valentina Pundta, močnega, trdega moža z nazaj počesanimi lasmi, ki ga tekoče stopnice zdaj nosijo nazgor v dvorano glavnega kolodvora.

Takoj je treba priznati: mož, ki se v skopi svetlobi obotavlja, ne da bi vedel, kam bi se obrnil, a se takoj zatem napoti proti napačnemu izhodu, z usnjenim kovčkom v eni roki, v drugi pa z listasto, težko aktovko, je Valentin Pundt, ki ga je še mladega, srečal Beckmann in ga v trenutku narisal – SEVERNONEMŠKI UČITELJ – Valentin Pundt, eden izmed treh strokovnjakov, ki po nalogu delovne skupine konference ministrstva za kulturo pripravljajo čitanko za vso Nemčijo; tokrat v Hamburgu,

Svetujemo:

»Počasi, počasi; tako na mah se že ne bodo prikazali. Saj se vendar ne morejo kar na vsem lepem pojaviti na čadastem novembrskem peronu ali se preseščeni znajti v mračnem hotelu, ujetem v zidarski oder, kot da jih je prineslo v paketih. Tudi tesnobe pred prihodom ne moremo pustiti v nemar, ne moremo jih preprosto potisniti v sejno dvorano, preobloženo z orožjem, in jih potem prikazati pri togem, presojajočem delu – v mestu, ki samo presoja vsakogar, ki se v njem mudi. Prav tako jih ne bo mogoče, ko se bodo nazadnje znašli v težnostnem polju Hamburga, predstaviti za visoko pregrajo, kot bi bili tukaj sami s svojo odmerjeno nalogo, zakaj vsakogar, ki ga sem zanesejo naročila, načrti, delovna vnama, bodo nehoti vzeli na muho, ga pretipali in izigrali – kajpak tudi njega, Valentina Pundta, tega krepkega in trdnega, na temenu plešastega moža, ki se na tekočih stopnicah vzdiguje v dvorano glavnega kolodvora.

Kar takoj povejmo: ta mož, ki že omahuje v medli svetlobi dvorane in se bo zdaj zdaj nameril proti napačnemu izhodu, z usnjenim kovčkom v eni roki, s težko, popackano aktovko v drugi, Valentin Pundt, ki je v mladih letih srečal Beckmanna pa ga je ta še tisti mah upodobil – UČITELJ S SEVERA – je eden treh izvedencev, ki po nalogu delovne skupine konference ministrstva za kulturo pripravljajo vzorčno nemško čitanko; to pot v Hamburgu, v deževnem novembru, ki omadežuje vse.«

Kulturministerkonferenz an einem repräsentativen Lesebuch für Deutschland arbeiten; diesmal in Hamburg, in einem nassen November, der alles verschiebt.»

nekega mokrega novembra, ki vse pomaže.»

Končajmo. Razčlenjena stran daje malo upanja, da bi bile naslednje prevedene strani kaj dosti boljše. Čeprav jih nismo utegnili primerjati z izvirnikom in potemtakem ne vemo, ali je prevod še zmeraj kar prepogosto okrnjen pa neustrezen ali celo napačen, pa vendarle zadostuje že bežno branje, da odkrijemo njegove tipične značilnosti, kot so ohlapna stavčna zgradba, nekam pijani stavki in zgrešeni poudarki. Lenz nam je ponudil sijajno možnost, da bi v prevodu dobili »Vzor«, ki bi bil lahko res vzor. Žal je nismo znali izkoristiti. Umetnina je šla mimo nas.

Stefan Vevar
Ljubljana

Poskusi branja

ZA TAKO REČ NI TAKA REČ

Poskus branja Konstelacij Saše Vegri

Naslov tega zapisa je strogo afirmativen: v 637. verzju Konstelacij odkriva jezikovno in pesniško uresničitev enega od metatekstovnih navodil iz točke A Poročila bralcem, namreč: + 1 in - 1 je 0. Pri tem upošteva zaimensko transformacijo, ki jo avtorica izvrši na prehodu iz konkretnega poimenovanja za kri nista železo in beton v univerzalno posplošitev.

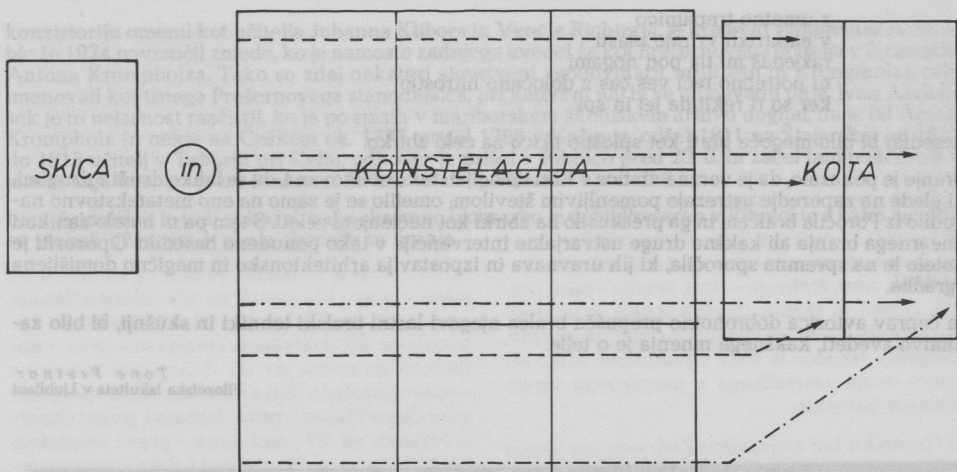
Zapis izhaja iz dejstva, da je v bralnih enotah, ki so pomensko in oblikovno koherentne, vsebinsko sklenjena enota tudi verz (saj se pri določanju kotov oboka in temelja smiselno povezuje z istovrstnimi enotami iz drugih bralnih enot v nova sporočila), in sumi, da je za afirmativnimi števili 3, 9, 10, ki jih organizacija konstantnih enot izpostavlja, skrita tudi vrsta števil z enakovrednimi, pa tudi negativnimi pomeni.

Ob teh dveh dejstvih se kaže vprašati, kako je pesniška uresničitev izhodiščne teze vkomponirana v celotno zgradbo Konstelacij in v katere plasti sporočila nas njen položaj glede na pomenljiva števila lahko pripelje; se pravi: kako je mogoče skozi rob vstopiti v dokaj zapleteno strukturo kristala zadnje pesniške zbirke Saše Vegri.

Točka B Poročila bralcem izpostavlja samo konstantne oblikovne pesemske enote, se pravi konstelacije in kote, ki iz njih neposredno izhajajo, zanemarija pa skice, ki so po številu verzov variabilne (od 10 do 14), in njihov odnos do konstantno oblikovanih bralnih enot. Grafično bi bilo kompozicijo konstelacije mogoče predstaviti takole (glej risbo na 25. strani).

In se kot vezna enota med skico in konstelacijo osamosvaja, ker ga je mogoče zamenjati z ničim veznikom (tako je v 6. in 9. konstelaciji). Ob njem se tudi izkaže namen paginacije, ki je za običajne tiskovne enote nenavadna: prazne strani sploh niso numerirane, tako da se in pojavlja na straneh: **3, 8, 13, 18, 23, 33** in **38**. Štiri podčrtane lokacije so pomembne, ker zbirka obsega 1079 verzov, kar je zmožek števil 13 in 83.

Izkazalo se je, da sta pomembni praštevili 13 in 83, in za prvo lahko trdimo, da je njegov pomen vse prej kot skladen in afirmativen. Pregledati bi veljalo, kako je glede nanju uvrščen verz, ki smo si ga izbrali za izhodišče. Število 637 ni deljivo s 83, deljivo pa je s 13: količnik 49 je pomemben glede na zbirko samo, zakaj – kot vemo iz osnovnega računstva – je kvadrat praštevila 7, v besedilu pa v verzju 444 beremo na π^2 površini. Če si (kljub nevarnosti, da smo v kompozicijsko členjenje vnesli elemente verzeloškega knjigovodstva) razložimo tri štirice kot tri baladne štiristopične akatalektične jambe (v tem merilu je namreč napisan verz, ki nas vseskoz zanima), in odštejemo to trojko od zaporedne šte-



vilke verza s kvadratom, dobimo število 441 (kvadrat števila 21, ki je spet zmnožek števil 3 in 7). 441. verz se glasi: *Ta prostomina je projektirana*. Kvadrat števila 21 nas je uvedel v bivanjsko kategorijo prostor, ki je, kot je avtorica spoznala že v zbirki *Zajtrkujem v urejenem naročju* in eksplicitno potrčila v navedenem verzu, programiran.

Kam nas uvajajo druga pomembna števila?

Faktorja zmnožka 1079 imata vsak svojo funkcijo: 13 uvaja v čas: *Samo izokefalija časa* (verz št. 13), 83 v delovanje: *polni stopenih hotenj* (verz št. 83), vmesni člen (zrcalna slika praštevila 83 in zadnja oštevilčena stran, kjer se veznik *in* pojavlja kot kompozicijska sestavina) družji čas in delovanje: *ni ta čas daleč, rečeš* (verz št. 38).

Zdaj bi bilo zanimivo videti, v kakšnem razmerju s temi kategorijami so verzi, ki po zaporedju urezajo kvadratom in njihovim sestavinam.

49. in 7. verz sta povezana s časom in njegovo smerjo: *Sen ali krhko mehčanje časa* (49), *življenje dobi dihala* (7), 21. s smerjo v prostoru: *Otroka vztrajno poizvedujeta za smer* 14, 9. in 3. pa z delovanjem in smerjo delovanja: *razmnožimo se vzporedno* (9); *zaslutimo snov prijateljstva* (3).

Vsa pomenljiva števila oblikujejo razmerje: kategorija – smer. Gradivo je omejeno le na prvo konstelacijo, zato bi bilo zanimivo pogledati, kakšna besedila tvorijo zaporedja verzov, ki ustrezajo mnogokratnikom števil 13 in 83. Mnogokratnikom števila trinajst ustrezajo v osmi konstelaciji naslednji verzi:

pot
 kakor prozorno prozorni izolatorji
 in najblažji puh za laser in smrt
 delček za delčkom in še
 v kolorju pračloveka
 bogatega lepega premišljujočega
 tudi na levi je bog
 morala sem zvedeti, kaj misli Fichte
 bog je na desni

Sporočilo se da brati kot »vmesni« kot pesniškega prostora in časa. Mnogokratniki števila 83 pa v ustrežajočih verzih oblikujejo tole besedilo:

polni stopenih hotenj
 tako je tudi prav
 ta klorofil nastaja
 s prižgano vžigalico
 z ušesom razbija zvok
 z dogovorom ki teče v podplatu
 črno v črnem brez odmika sonca
 še imam stik stopala

z umetno trepalnico
v elektrodi vrhnje plasti
razjedaš mi tla pod nogami
ni potrebno teči ves čas z določeno hitrostjo
ker so ti rekli da jej in spi

Besedilo bi bilo mogoče brati kot splošno skico za celo zbirko.

Branje je pokazalo, da je verzna vrstica v Konstelacijah tako oblikovana, da se lahko družijo z drugimi, ki glede na zaporedje ustrezajo pomenljivim številom; omejilo se je samo na eno metatekstovno navodilo iz Poročila bralcem in ga preskusilo na zbirki kot nečlenjeni celoti. S tem pa ni hotelo zanikati linearnega branja ali kakšne druge ustvarjalne intervencije v tako ponudeno besedilo. Opozoriti je hotelo le na spremna sporočila, ki jih uravnava in izpostavlja arhitektonsko in magično domišljena zgradba.

In čeprav avtorica dobrohotno prepušča bralca njegovi lastni bralski tehniki in skušnji, bi bilo zanimivo zvedeti, kakšnega mnenja je o tejle.

Tone Pretnar
Filozofska fakulteta v Ljubljani

Problemi, gradivo, komentarji

PREŠEREN V RIBNICI IN O TEDANJI LJUDSKI ŠOLI

Zaslужni raziskovalec našega začetnega bralnega pouka Ivan Andoljšek (gl. o njegovih dveh knjigah JiS XXII, 1976/77, 272), katerega dognanja so pomembna tudi za slovenistiko, se je pred kratkim temeljito lotil sicer drobnega vprašanja iz prešernoslovja, toda popravil je stare napake in razčistil tudi temeljne pojme o naših tedanjih ljudskih šolah. Ker njegova razprava (Dolenjski list 1982, št. 13–17 in Sodobna pedagogika 1982, št. 3–4) večini slavistov, zgodovinarjev in pedagogov ne pride pred oči, povzemamo po njej le glavna dognanja o Prešernovem šolanju v Ribnici.

Fr. Kidrič (Prešeren II, XXV) sicer pravilno piše, da je stric Jožef poslal jeseni 1810 svojega nečaka v ribniško trivialko ali osnovno šolo, ne drži pa, da »so (ga) pridelili najbrž drugemu oddelku prvega razreda«. Andoljšek je posredno dokazal, da je prvi razred mogel imeti dva oddelka šole od 1838 dalje, kar dokazuje, tudi »časna knjiga ribniške šole« z vpisanimi odličnjaki (imenovana z ljudskim imenom »zlate bukve« v naši literaturi). Ta šola, ki bi jo mogli imenovati primarna ali osnovna šola, je imela tudi samo dva učitelja, nikakor pa ni bila normalka, kakor pišejo po Kidriču nekateri drugi literarni zgodovinarji. Normalke – bile bi naj norma, zgled drugim šolam in s pedagoškimi tečaji pripravljale učitelje – so bile tisti čas le v Ljubljani, Gorici, Trstu in Celovcu, tj. v deželnih glavnih mestih.

Šolstvo je bilo tedaj organizirano po avstrijskem zakonu iz 1805, ki ga je reformiral odlok francoske uprave ilirskih provinc 1810 in odpravil dotedanjo delitev z uvedbo enotnih écoles primaires, ki jo je Valentin Vodnik imenoval »perva šola«, rekli pa bi ji lahko primarna ali osnovna šola. Čeprav je francoski načrt načelno sicer odpravil cerkveno vodstvo dotedanjih šol in županom naložil odgovornost za vzdrževanje šol, zaradi pomanjkanja denarja za nove izdatke vsega tega niso mogli uresničiti. Tako je samo v kranjskem delu ljubljanske škofije prenehalo z delom 18 trivialk, 18 nedeljskih šol in kranjska glavna šola. Ribniško šolo je še naprej vodil dekan A. B. Humel, ker za potnine ljubljanskega ravnatelja gimnazije in za ustrezne pedagoge ni bilo – denarja. Tako so se dotedanji učitelji naprej prebijali s svojimi bednimi dohodki, zanemarjali pouk in zapuščali šole.

Starost učencev – Prešeren je bil v prvem razredu desetleten – nam pojasni avstrijski šolski zakon iz 1805, ki je predpisoval šestletno učno obveznost. Da pa učenci ne bi obiskovali šest let istega razreda enorazrednic in trikrat po dve leti razredov dvorazrednic, so starši navadno vpisovali učence v šolo z devetimi, desetimi ali celo z enajstim letom.

Druga zmeda, ki se ponavlja v slovstvu o Prešernu, sta njegova ribniška učitelja; o enem se je pozneje sam z obžalovanjem izrazil. Medtem ko je F. Kidrič po ribniških poročilih ljubljanskemu škofijskemu

konzistoriju omenil kot učitelja Johanna Klabora in Vencla Richterja, je krajevni zgodovinar A. Skubic že 1924 povzročil zmedo, ko je namesto zadnjega uvedel že kot Prešernovega učitelja v 2. razredu Antona Krompholza. Tako so zdaj nekateri slovstveni zgodovinarji trdili isto in Krompholza celo imenovali kot tistega Prešernovega stanodjalca, pri katerem naj bi se bil navadil pitja. Ivan Andoljšek je to nejasnost razčistil, ko je po spisih v mariborskem škofijskem arhivu dognal, da je bil Anton Krompholz (r. nekje na Češkem ok. 1777, prišel 1798 v Kočevje, odšel 1811 na Štajersko) od 1811 do 1813 učitelj v Teharju pri Celju, odkoder je prišel v Ribnico pred 23. 6. in začel tam poučevati v jeseni tega leta, ko je bil Prešeren že leto dni v ljubljanski normalki.

Ivan Andoljšek je tudi pokazal, kako skromno izobrazbo je dobil Prešeren v Ribnici in s kako metodo so vteпали učencem v glavo abecedo in branje.

Vilko Novak
Ljubljana

Ocene in poročila

Gradnik med Znamenitimi Slovenci

Franc Zadravec, Alojz Gradnik, Znameniti Slovenci, Urednik Josip Vidmar, Partizanska knjiga, Ljubljana 1981, 229 str.

V lepo razvijajoči se zbirki Znameniti Slovenci (izšlo je že 17 enot) smo dobili kot ob spominu na 100-letnico pesnikovega rojstva Zadravčevó knjigo o Alojzu Gradniku. O tem, da sodi avtor Padajočih zvezd med najvidnejše slovenske pesnike 1. polovice 20. stoletja, bi najbrž težko dvomili. Resda pa njegov pretežno tradicionalistični izraz in dokaj patetična intonacija ne ustrezata današnjemu prevladujočemu okusu (kar pa za vrednotenje le ne more biti odločilnega pomena). S samosvojo barvitostjo in prvinskim čutenjem, z melanholično zemeljskostjo in nekam težkim verzom se je Gradnik uveljavil kot nasprotni pol največjemu mojstru slovenske besede krilato zvočnemu Župančiču. Med številna nasprotja (Gradnik – graditelj, zidar in Župančič – verlainovski muzik verza) sodi tudi to, da prvi predstavlja zrelega, drugi pa mladostnega ustvarjalca (Gradnik je izdal prvo zbirko pri 32 letih : Padajoče zvezde, Župančič je svojo najboljšo zbirko izdal pri 30 letih : Samogovori). Po svoje pa Gradnik ni le Župančičev antipod, ampak obenem tudi naslednik : v obdobju 1920–1945, ko Župančič ni izdal nobene zbirke, je izšla večina Gradnikovih pesniških knjig.

Zadravcu je bila pri snovanju te monografije v veliko korist knjiga M. Boršnikove Pogovori s pesnikom Gradnikom, saj je bil pri nas le malo-

kateri starejši avtor deležen tako skrbne »eckermannovske« obdelave. Svojo knjigo je Zadravec razdelil v poglavja : Pesnikova družbena, slovstvena in duhovna izhodišča in zveze; Gradnikova lirika; Sklepi, Gradnik prevajalec. Za konec so objavljeni še koristni biografski in bibliografski pregledi.

Skozi vso knjigo vsaj name moteče deluje dejstvo, da sta si avtor in pesnik v mišljenju in čutenju preveč narazen. Ne mislim, da bi moral avtor monografije mehanično hvaliti svojega upodabljanca, biti njegov enostranski propagandist, ampak neko približno duhovno sorodstvo med obema ne bi bilo odveč, saj bi bilo piščevo razumevanje osebnosti, ki jo obdeluje, boljše, širše ali globlje. Seveda pa je mogoče izhajati tudi iz kritično-polemičnega in ne razumevajočena-klonjenega stališča, dobimo pač drugačne sklepe.

Zadravec nam najprej približa dokaj zanimivo avtorjevo biografijo : kratko se ustavi ob pesnikovi mladosti v Medani in ob njegovih študijskih letih, zatem podrobneje izriše lok njegovih službenih in življenjskih postaj. Po koncu pravnih študij (1907) je začel Gradnik službovati na Primorskem, tam doživel in preživel 1. svetovno vojno, leta 1920 pa je iz Gorice, zasedene od Italijanov, odšel v Jugoslavijo. Kot zaveden slovenski narodnjak se je v nekem obdobju približal tudi tedaj uradnemu jugoslovanstvu. Čeprav ni politično deloval v okviru posameznih strank, pa ga je sodniški položaj vseeno politično neprijetno izpostavljal (zameril se je sočasno zelo različ-

ni tedanji politični opoziciji : od komunistov do ustašev). Zanimivo je, da je imel težave tudi s trenutnimi oblastniki tedanje Jugoslavije (npr. s Korošcem). Med drugo vojno je stal Gradnik ob strani, a izdal v Ljubljani dve zbirki (prekršitev kulturnega molka.) Seveda je vprašanje, ali naj očitamo Gradniku sodniško službo? Ali Andriču očitamo, da je bil kraljevski diplomat?

V oznaki Gradnikove lirike se pomudi Zdravec pri že znanih pesnikovih tematskih sklopih : ljubezen in smrt, življenje – smrt, zemlja – mati, pesnik, človek in zemlja, stražna zemlja in pokrajina, prikaže estetsko vlogo pokrajine in narave, nazorske razpone in meje Gradnikove lirike ter konča svoja razmišljanja s pesnikovim umetnostnim nazorom.

O Gradniku kot prevajalcu Zdravec na koncu zapiše dokaj neugodno mnenje. Nakazana primerjava Župančič – Gradnik (ob prevajanju Prešernovih nemških pesmi) je seveda v škodo slednjega. Vendar slišimo dokaj aprioristične oznake, npr. : »Najslabše je ... prevedel Gorski venec ...« (str. 212). Avtorju moramo verjeti, da je prevod slab, saj ta trditev ni podprta niti z enim verzom »slabega« prevoda. (Seveda je mogoče prevod res slab.) Avtorju pa moramo pritrčiti, da je dodal, kot sam pravi, k pesnikovi »znani civilni in duhovni biografiji« »več tehtnih novosti«.

Žal je treba ugotoviti zelo pomanjkljivo tiskovno podobo knjige. »Krasí« jo vrsta raznovrstnih napak, od katerih si jih oglejmo le nekaj:

str. 15 : S. Šantelom – prav : S. Šantlom; str. 41 : Santiča – prav : Šantića; str. 43 : Po bolesti – prav :

Pot bolesti; str. 58 : drame Sem Benellija – prav : Sema Benellija; str. 60 : ustava (vidovdanska) ni bila 28. julija 1920, marveč 28. junija 1921; str. 63 : Pera Budaka – ker je govor o hrvaških nacionalistih, »ustaših-teroristih«, gre gotovo za Mileta Budaka; str. 73 : Pascolo – prav : Pascoli; str. 76 : kralj Aleksander ni bil ubit 11. oktobra, ampak 9. oktobra; str. 76–77 : je daleč zanjo – prav : za njó (namreč pesmijo); str. 78 : o njegovem genius loci – prav : (kaže sklanjati) geniusu loci; str. 83 : Miha Pavlovec – najbrž : France Iž; str. 85 : Mussolini – prav : Mussolini; str. 89 : Marjan Skalan – prav : Marij Skalan (psevdonim Radivoja Rehharja); str. 90 : doživljena stvarnost – prav : doživljena stvarnost; str. 95 : Margarate Browning – prav : Elizabete (Elizabeth); str. 95 še : perzijski spev Omar Hajam – prav : Rubajati, pesmi Omarja Hajama; str. 97 : namestna – prav : nemestna; str. 116 : bistvene poveznosti – prav : povezanosti; str. 121 : sle so sikale ko gradi – prav : gadi; str. 141 : Imre Ady – prav : Endre Ady; str. 159 : religiozna ekspresionizma – prav : religioznega ... str. 163 : impresionistično tehniško – prav : ... tehniko; str. 193 : in kamen moj kot živ zaniha – prav : ... zadiha; str. 207 : Tjučeva – prav : Tjutčeva; str. 209 : po zbirki Vuka Karadžića – prav : Vuka Karadžića ...

Kaj storiti? Najbrž je prav, da bi dobili bralci v roke knjige s kar najmanj napakami. Verjamem, da je avtor zaposlen s pomembnejšimi stvarmi, kot so korekture, toda da založba posluje brez korektorjev, je vseeno dokaj čudno (še bolj čudno pa je, če jih ima, a je rezultat takšen!).

Andrijan Lah
Slovenska knjižnica v Ljubljani

PORAVNAJTE, PROSIMO, NAROČNINO ZA LANSKI LETNIK!
