

YU ISSN 0021-6933

JEZIK IN

SLOVSTVO

letnik XXV – leto 1979/80 – št. 6

Jezik in slovstvo

Letnik XXV, številka 6

Ljubljana, marec 1979/80

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 številke)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

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

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

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

Tehnični urednik: Ivo Gaul

Svet časopisa: Marjeta Vasič (predsednik), Anka Dušej, Marjan Javornik, Mira Medved,

Jože Munda, Pavle Vozlič, France Vurnik in uredniki

Tisk Aero, kemična, grafična in papirna industrija Celje

Opremila inž. arh. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

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

Letna naročnina 80.– din, polletna 40.– din, posamezna številka 10.– din

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjenikih, 40.– din

Za tujino celoletna naročnina 150.– 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 Republiška izobraževalna skupnost SRS

Vsebina šeste številke

153 Novi častni člani Slavističnega društva Slovenije

Razprave in članki

155 *Aleksander Skaza*, Fragment o dramatiki Mihaila Bulgakova

160 *Olga Gnamuš*, Izvor in funkcija samostalniškega izražanja

165 *Tone Pretnar*, Metrične osnove Murnovega verza

Problemi, gradivo, komentarji

171 *Slavko Kremenšek*, H genezi razmerja med etnologijo in slavistiko

176 *Matej Rode*, Janko Bezjak in njegovi pogledi na frazeologijo

Metodične izkušnje

179 *France Žagar*, Obravnava glagolske prehodnosti v osnovni šoli

Ocene in poročila

181 *Jože Pirjevec*, Imenitna kulturološka razprava

182 *Miran Hladnik*, Prispevek k zgodovini sodobnega slovenskega pesništva

183 *Andrijan Lah*, Zgledna gledališka publicistika

Zapiski

184 *Janez Svoljšak*, »Ta hiša je moja ...«

6/3 Prejeli smo v oceno

NOVI ČASTNI ČLANI SLAVISTIČNEGA DRUŠTVA SLOVENIJE

Na rednem občnem zboru Slavističnega društva Slovenije 15. decembra 1979 je skupščina SDS na predlog republiškega odbora SDS imenovala za častne člane naslednje za slušne slaviste:

Jože Dular, slavist, pesnik, pisatelj, kronist, muzealec, gasilec in družbeni delavec, je kot profesor slovenščine nazadnje poučeval v Metliki; tam se je posvetil muzealstvu in postal ravnatelj Belokranjskega muzeja, ki je eden najlepših slovenskih muzejev. Sodeloval je pri postavitvi več krajevnih zbirk, tako tudi Župančičevega spominskega muzeja v Vinici. V vsem svojem delu, tako v umetnostnem kot slavističnem in narodopisnem, se je posvečal domoznanzstvu Bele krajine. Kot dejaven član Slavističnega društva je vsa povojna leta pomembno prispeval k dejavnosti slavistov v jugovzhodni Sloveniji.

Alfonz Kopriva je že pred vojno kot učitelj na vadnici v Mariboru s članki v pedagoških revijah in drugod skrbel zlasti za dvig pedagoške ravni pouka. Po študiju na VPS v Ljubljani pa je nadaljeval tudi z delom v slavistiki, pisal poleg drugega učbenike za osnovno šolo in nižje strokovne šole, predaval na posebnih tečajih slovenskega jezika (tudi o govorni kulturi). S svojim delom je skrbel za kulturno rast v vseh raznovrstnih okoljih, kjer je učil in vzgajal, urejal je šolske knjižnice, spodbujal šolske liste in priredil številne proslave, posebej še ob odprtju Trubarjevega doma v Derendingenu. S številnimi pobudami je obogatil tudi delo Slavističnega društva, zlasti v severovzhodni Sloveniji.

Lino Legiša, literarni zgodovinar, esejist in kritik, je svoje velike znanstvene sposobnosti pokazal predvsem na dveh področjih: pri obravnavi starejšega pesništva – od Kalobskega rokopisa mimo Pisanic do Prešerna – in pri raziskovanju slovenskega ekspresionizma ter novega realizma. V središču Legiševega dela stoji leposlovno delo samo, skozenj pa spoznava človeka in življenje. Svojo občutljivost za stilistiko in kulturo jezika je Legiša dokazal kot sourednik Slovenskega pravopisa 1962 in akademijskega Slovarja. Uredil je Zgodovino slovenskega slovstva v šestih knjigah in sam obdelal dve poglavji (pismenstvo, romantika); od 1955 do 1959 je bil literarnozgodovinski urednik Jezika in slovstva.

Tine Logar, dopisni član SAZU, je posvetil svoje slovenistično raziskovalno delo slovenski dialektologiji in zgodovinski slovnici slovenskega jezika. Na začetku svoje poti je po načrtu svojega učitelja prof. dr. Frana Ramovša zapisal govor več kot 200 krajev, izbranih za prikaz v Slovenskem lingvističnem atlasu. Sprotne obdelave tega gradiva je objavljaval v slovenskih in tujih strokovnih publikacijah ter v predavanjih na jugoslovanskih in tujih slavističnih ustanovah; v knjižni obliki pa je podal pregled slovenskih narečij v Kondorjevi izdaji Slovenska narečja. Pomembno je tudi njegovo sodelovanje v okviru splošnoslovskega lingvističnega atlasa. Bil je v letih 1955 do 1969 sourednik Slavistične revije, urejuje pa tudi akademijske izdaje slovenske jezikoslovne dediščine. V Slavističnem društvu Slovenije je opravil vrsto odgovornih nalog; dvakrat je bil tudi predsednik Seminarja slovenskega jezika, literature in kulture.

Mira Medved je posvetila svoje moči najprej pedagoškemu delu na srednji šoli, po letu 1960 pa na Pedagoški akademiji v Mariboru (starejša slovenska književnost, nekaj časa kultura ustnega in pismenega izražanja, metodika slovenskega jezika). Od leta 1948 je strokovna sodelavka šolskih oblasti, sodeluje pri komisijah za strokovne izpite. Svoja strokovna spoznanja in pedagoške izkušnje je strnila v številnih člankih in predavanjih na domačih in jugoslovanskih strokovnih srečanjih, pa tudi pri sestavi številnih učbenikov. Sodelovala je pri izobraževalnem delu z zamejskimi Slovenci, zlasti s Porabci. Že med študijem je bila dejavna v Slo-

venskem klubu, leta 1940 tudi predsednica te izredno razgibane napredne skupine, bila je med pobudniki za ustanovitev Slavističnega društva Maribor, članica prvega odbora, od leta 1959 do 1975 predsednica mariborske podružnice, od 1975 do 1979 pa Slavističnega društva Maribor. Od številnih akcij in pobud naj omenimo društveno dejavnost za kulturo slovenskega jezika sredi šestdesetih let in pobudo za tekmovanje za Prežihovo bralno značko.

Stane Mihelič je pomembno vplival na razvoj slovenskega šolstva, še posebej na pouk slovenskega jezika. Učiti je začel že pred vojno, med vojno je sodeloval v partizanskem tisku in delal v propagandnem oddelku glavnega štaba NOV in POJ v 7. korpusu. Po vojni je 20 let opravljal vodilne funkcije v šolstvu, bil inšpektor za pouk slovenskega jezika, samostojni svetnik za vzgojo in izobraževanje ter za učbenike in učila. Poučeval je metodiko pouka slovenskega jezika na Univerzi in Pedagoški akademiji v Ljubljani. Od leta 1964 do 1971 (do upokojitve) je bil pedagoški svetovalec za šole s slovenskim jezikom v Tržaški pokrajini. Članke s področja metodike je objavljval v slavističnih publikacijah, bil organizator in predavatelj na številnih zborovanjih in seminarjih, sestavil je tudi vrsto učbenikov. Bil je odbornik Slavističnega društva Slovenije.

Dušan Moravec, dopisni član SAZU, je ob svojem glavnem, teatrološkem delu (predvsem knjige *Vezi* med slovensko in češko dramo in *Slovensko gledališče Cankarjeve dobe* ter vrsta razprav) pomembno prispeval tudi k slovenistični literarnozgodovinski znanosti. Sociološko-idejno analizo slovenske dramatike je podal v knjigi *Meščani v slovenski drami*, za zbirko *Znameniti možje* je spisal biografijo Ivana Cankarja. Uredil je izbrana dela raznih avtorjev (*Kajuh*, *Bratko Kreft*, *Etbin Kristan* idr.), posebno uspešna pa je njegova izdaja sedmih zvezkov *Zbranih del Ivana Cankarja* in prvih dveh knjig *Zbranega dela Lojza Kraigherja*.

Erna Muser je začela s pedagoškim delom pred vojno v Murski Soboti. Med vojno je bila med prvimi organizatorji Osvobodilne fronte v Ljubljani, nato je bila v italijanskih zaporih in nemških taboriščih. S svojo pesniško zbirko *Vstal bo vihar* (1946) je obogatila zlasti družbeno in taboriščno tematiko slovenske poezije. Po vojni je kot referentka za učbenike pri tedanjem ministertvu za prosveto urejala slovenska berila za osnovno, nižjo in višjo srednjo šolo, sodelovala pa je tudi pri pripravi srbohrvatskih vadnic in beril. Njeno uredniško in strokovno delo je namenjeno tako širjenju kulture (spremne besede k izboru krajše proze Ivana Cankarja) kakor pravičnemu prikazu zlasti ženskih slovstvenih ustvarjalok (*Zofka Kveder*, pa tudi *Anica Černejeva*, *Vera Albreht*, *Marička Žnidaršič*, *Katja Špur*, članki v *SBL* in *Enciklopediji Jugoslavije*). Veliko zanimanja in moči je posvetila tudi družbenemu položaju Slovenk in njihovemu boju za enakopravnost.

Francka Varl-Purkeljc je prispevala pomemben delež zlasti k metodiki pouka in spoznavanju slovenskega jezika predvsem pri pedagoškem in raziskovalnem delu na Pedagoški akademiji v Mariboru (1961–1976). Napisala je več zbirk vaj, skripta, pomožni učbenik za književnost v osnovnih šolah; sodelovala je v pripravah učnih načrtov za slovenski jezik v osnovni šoli in organizirala skupino, ki raziskuje uresničevanje učnega načrta za slovenski jezik v osnovnih šolah. Vsa leta je bila dejaven član mariborske podružnice Slavističnega društva, podružnična odbornica in članica upravnega odbora SD Maribor.

Beno Zupančič. Slavistično društvo Slovenije ga imenuje za častnega člana za njegov veliki delež pri družbeni skrbi za kulturo slovenskega jezika, zlasti pri snovanju, pripravljanju in vodenju akcije Socialistične zveze delovnih ljudi in Slavističnega društva Slovenije Slovenščina v javnosti. Tako pri izhodiščih kakor ob pripravljanju gradiva in v vseh razpravah intenzivno, pronicljivo in avtoritativno pojasnjuje vprašanje slovenskega jezika kot širše in pereče družbeno vprašanje; s tem pomembno prispeva h krepitvi zavesti o marsikdaj in marsikje zanemarjenem in zapostavljenem, čeprav temeljnem, morda kar narodno usodnem področju naše kulture.

Aleksander Skaza

Filozofska fakulteta v Ljubljani

FRAGMENT O DRAMATIKI MIHAILA BULGAKOVA*

Akademiku dr. Bratku Kreftu
za petinsedemdesetletnico.

1. Ena od temeljnih značilnosti umetnosti Mihaila Bulgakova je sožitje pripovedništva in dramatike. To sožitje je tako živo, mnogovrstno in v nekaterih primerih celo neposredno, da tvorijo posamezna dramska in pripovedna dela celovite tematske cikle. Po svoji idejni zasnovi izhajajo ti cikli iz »prve knjige življenja«, iz romana *Bela garda* (1923–1924), vendar so do te zasnove kritični in jo, vsaj kar se njene utopične komponente tiče (na primer idealizacije in precenjevanja »večnega doma«), polagoma razkrojijo, na njenih razvalinah potem s prenovljenim in obogatenim pogledom na svet nastaja »druga knjiga življenja«, roman *Mojster in Margareta* (1928–1940).

Iz prvega cikla, ki ga družijo tematika revolucije oziroma državljanske vojne, omenimo samo dramtizacijo romana *Bela garda Dnevi Turbinovih* (1926) in dramo *Beg* (1926–1928).

Porevolucijsko nepovsko obdobje ubesedujejo grotesknosatiirična dela iz dvajsetih let, ki jih predstavljajo po eni strani »čiste upodobitve nepovstva«, kot sta na primer povest *Diaboliada* (1925) in groteskna igra *Zojkino stanovanje* (1926, 1935), po drugi strani groteskni povesti *Usodna jajca* (1925) in *Pasje srce* (1925) ter groteskne igre *Adam in Eva* (1931), *Blaženost* (1930, 1934) in *Ivan Vasiljevič* (1935) – s soočanjem porevolucijsko-nepovske vsakdanjosti in ustvarjalne osebnosti.

Tretji cikel sestavljajo dela, ki obravnavajo usodo izredne osebnosti, umetnika oziroma filozofa, v pogojih despotske vladavine. Cikel uvaja novela *Poncij Pilat* (1928), na področju pripovedništva se ji pridružuje roman *Življenje gospoda Molièra* (1933), v okviru dramatike ga zapolnjujejo drame *Kabala svetohlincev, Molière* (1930–1936), *Poslednji dnevi, Puškin* (1934–1935) in *Don Kihot* (1938).

Posebno mesto zavzemata nedokončani *Gledališki roman* (1936–1937) in groteskna igra *Škrlatni otok* (1927), ki se sicer oba neposredno navezujeta na usodo dramtizacije *Dnevi Turbinovih*, vendar s svojo grotesknosatiirično ubeseditvijo za umetnost pogubnega kompromisa med ustvarjalcem in agresivno vsakdanjostjo oblikujeta svojevrstno kontrastno dopolnitev k delom, ki smo jih uvrstili v tretji cikel.

(Ustreznega dramskega dopolnila nimajo pripovedni cikel *Zapiski na manšetah*, 1923, zbirka novel *Zapiski mladega zdravnika*, 1925–1927, in še nekatera druga manj pomembna prozna dela. Izjemo predstavlja tudi junaška drama *Batum* (1936–1939), ki je nastala

* Sestavek je nekoliko spremenjen odlomek iz študije *Pripovedništvo in dramatika Mihaila Bulgakova* k izboru iger tega ruskega dramatika, ki ga je pripravila »Knjižnica Kondorc« pri Mladinski knjigi v Ljubljani.

po »političnem naročilu« (MHAT naj bi z njo proslavil Stalinovo šestdesetletnico) in je tujek v opusu Bulgakova.)

2. Poetološka klasifikacija dramatik Mihaila Bulgakova, ki naj bi preseгла tematiko, zapustila soočenje s pripovedništvom in upoštevala predvsem celovitost specifične strukture dramskih del, je nekoliko težja. V dosedanjih raziskavah je povzročala mnogo težav, pojavili so se precej različni, da ne rečemo kar protislovni in celo izključujoči se rezultati. A ker je bil Mihail Bulgakov kot dramatik predvsem gledališki človek, ki je dobro poznal značaj in umetniško prakso sodobnega sovjetskega gledališča, bo morda koristno, če si pri vrstni označitvi njegovih dramskih del pomagamo tudi s posebnostmi gledaliških hiš, ki so uprizarjale ali poskušale uprizoriti njegove igre. – Tri gledališke hiše so bile to: MHAT, Gledališče Vahtangova in Moskovsko komorno gledališče Tairova.¹

Delovanje Bulgakova dramatika je bilo najtesneje in v nekem smislu tudi usodno povezano z MHAT. V tem gledališču so izvajali njegova dela (*Dnevi Turbinovih*, *Kabala svetohlincev – Molière*), tu so poskušali kljub nasprotovanju političnih forumov spraviti na oder vrsto njegovih del (*Beg*, *Poslednji dnevi – Puškin*, *Batum*), uprizorili so njegovo dramtizacijo Gogoljevih *Mrtvih duš*, v tem gledališču je dramatik nekaj let deloval kot asistent režije in celo kot igralec. Toda odnos Mihaila Bulgakova do MHAT je bil ambivalenten. Gledališče K. S. Stanislavskega in Nemiroviča-Dančenka ga je utesnjevalo, ni mu dovolilo, da bi se v njegovi dramatikski s polno mero izrazil novatorstvo, ki je tudi tu bilo posebno živo v fantastiki oziroma v prepletanju, soočanju in medsebojnem odsevanju fantastičnih in realističnih elementov. Gledališče, ki je v pooktobrskih letih svojega delovanja ostajalo in obstajalo na »sistemu Stanislavskega« z njegovimi temelji, kot so psihološki realizem, reprodukcija življenjskih situacij na odru, oblikovanje igralskega lika s podoživljanjem preko »realnega prototipa«, »iskrenost strasti«, zahteva, da mora igralec pozabiti na publiko v dvorani (»četrti stena«) »literarnost« idr., so osiromašili dramtizacijo *Dnevi Turbinovih*. Gradivo kompleksnega romana *Bela garda*, ki zahteva razpon od psihološko-realistične mimezis do groteskne fantastičnosti, so stisnili v kalup realistične psihološke drame. Pod pritiskom Osrednjega repertoarnega komiteja, ki se mu je MHAT vdal, so jo osiromašili tudi v idejnem pogledu in jo spremenili v nekakšnega »novega Galeba«,² ki dovoljuje svojim junakom predvsem slovo od preteklosti in poraz neglede na njihove človeške kvalitete. Zdravnik Aleksej Turbin se je tako moral preoblikovati v odločnega polkovnika, ki doživi ideološko razsvetljenje (razglasi propad belogardizma v vsej Rusiji in vero, da bo »Rusija večno živeła«), vendar mora s smrtjo poravnati »svoje grehe iz preteklosti«. Prvo srečanje z MHAT je bilo za Bulgakova kljub uspehu pri publiku tudi njegov prvi večji umetniški in človeški poraz. Maščeval se je na svojski način: napisal je dramo *Beg*, farso *Škrlatni otok* in nastavil je *Gledališki roman*.

Drama *Beg* obravnava tematiko »belogardizma« s prenovljenega etičnega gledališča, ki diferencira brezdomni »belogardizem« glede na različne človeške kvalitete in ki obnavlja pisateljev ideal čiste človečnosti. Diferenciacija se izrazi predvsem v soočanju med nekdanjima belogardističnima oficirjema Hludovom in Čarnoto, ki v tujini na različne načine skušata razrešiti svojo etično stisko. Epikurejec Čarnota se odloči, da bo sprejel brezdomno životarjenje, saj je to edino, kar mu je ostalo, nekdanji ironični rabelj Hludov pa pod vplivom čiste človečnosti – nedolžne žrtve Krapilina, ki kot senca bega njegovo prebujeno vest, sklene, da se bo vrnil v domovino in sprejel pravično kazen. Tako Čarnota kot

¹ Poleg knjige dr. Bratka Krefta *Gledališče in revolucija* (Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega 21, Ljubljana 1963) bi v tej zvezi omenil še naslednji slovenski izdaji: K. S. Stanislavski, *Igralec in njegovo delo*. 1. in 2. knjiga (Sistem I. in II.). KMGL 72 in 73. Ljubljana 1977 in V. E. Mejerhold, A. I. Tairov, E. B. Vahtangov, *Gledališki oktober. Zapiski o razvoju sovjetskega gledališča*. KMGL 74. Ljubljana 1977.

² Režiser MHAT V. Sahnovski je v pismu M. Bulgakovu (20. januarja 1934) zapisal, da ima drama *Dnevi Turbinovih* za MHAT v sovjetskem obdobju enak pomen, kot ga je imela igra *Galeb* A. P. Čehova za to gledališče pred oktobrsko revolucijo.

Hludov pomagata mlademu paru Serafimi Korzuhini in Sergeju Golubkovu, prijaznima naslednikoma predstavnikov »doma« iz romana *Bela garda*, da bi se vrnila v domovino. Drama je napisana v obliki »osmih sanj«, ki ne pomenijo samo realizacije svojevrstnega dramatikovega pojmovanja načela »kaj je bolj fantastično kot realnost«, namreč tudi težnjo razkriti za videzom resnico: absolutne etične kvalitete, ki jih preteklost kot del večnega prerajajočega se življenja skriva v sebi in ki se z njimi navezuje na sedanost in odpira v prihodnost.

Drama *Beg* rehabilitira, prenavlja in dopolnjuje idejno kompleksnost, umetniško koherentnost in odprtost romana *Bela garda*, vendar kot ta ohranja pri oblikovanju dramskega dogajanja toliko elementov psihološkega realizma, da zavzema vmesni položaj med igrami, ki sledijo tradiciji realistične psihološke drame, in igrami, ki se v njih uveljavi tisto, kar je Jevgenij Vahtangov imenoval »fantastični realizem«,³ ko je označeval svoj gledališki način.

3. »Fantastični realizem« se je v dramatiki Mihaila Bulgakova uveljavil v groteski, vendar ta groteska ni niti izraz »neznosne teže individualnih in družbenih problemov, ki se nam v nekem trenutku zdijo nerešljivi« (W. Kayser) niti »konec igre« ali »razkroj in propad sveta«, ki v njem živimo (J. Kott). Groteska je pri Bulgakovu izraz zavesti, ki priznava stalno krizo vsega zgodovinskega in vsakdanjega, kronično nestabilnost, neustaljenost in amorfnost vsega tega, in absolutnost neminljivih etičnih vrednot, ki naj bi jih v nezgodovinski utopiji Bulgakova nosila v sebi in ohranjevala čista človečnost. To je »realistična groteska« (M. Bahtin), ki načelo »kaj je bolj fantastično kot resničnost« realizira pri Bulgakovu na način karnevalizacije, izražene v mnogoliki igrivosti in s karnevalskim smehom, ki je sicer satirično zaostren, vendar zaostren tako, da je izraz celovitega stališča do stvarnosti kot nenehno spreminjajoče se enotnosti ambivalentnih nasprotij, katerih sestavni del je tudi smejoči se človek. – Taka vrsta dramatike seveda ni mogla zaživeti v MHAT, psihologizirajoče konvencije in »četrti stena« K. Stanislavskega so bile zanjo naravnost odbijajoče. Bulgakov, ki je v *Gledališkem romanu* izrazil dvom v gledališke teorije, ki prehajajo v dogmo, zahteval svobodo ustvarjanja, ki naj ga poživlja mladostni polet v iskanju novih možnosti in upoštevanje posebnosti ustvarjalca in vsake vrste umetnosti posebej, se je s temi svojimi deli srečal s tistimi gledališči, ki so iz Stanislavskega in proti Stanislavskemu hotela ustvariti »gledališče, ki naj bo gledališče in ne posnetek življenja in literature«.

Geslo »gledališče ni življenje, gledališče je gledališče« je Bulgakova zblížalo z gledališčem Vahtangova, z njegovim novatorstvom, ki je znalo odkrivati posebnosti gledališkega igralca in dela, imelo smisel za odrsko učinkovitost (tudi improvizacijo) in posluš za sodobnega gledalca. Pojmovanje teatraličnosti pri Vahtangovu z nekaterimi postavkami kakor da je mutatis mutandis ukrojeno po meri dramatike Mihaila Bulgakova; to velja predvsem za naslednja izhodišča Vahtangova: z gledališko predstavo je treba pritegniti gledalca v igralčevo okolje, teatraličnost je v gledališkem podajanju literarnega dela, v mojstrstvu igralca, ki svoje doživljanje posreduje občinstvu z gledališkimi sredstvi, gledališče ne zanikuje življenja, samo preoblikuje ga na gledališki način, gledališče mora občutiti »danes« v jutrišnjem dnevu in »jutri« v današnjem dnevu.

Vse to je najbrž tudi vplivalo na igrivost, domiselnost in presenetljivost vseh iger Bulgakova, ki v njih dominira groteskni »fantastični realizem« – od igre *Zojkino stanovanje*, ki je edina za kratek čas zablestela v gledališču Vahtangova, in igre *Ivan Vasiljevič*, ki jo je poskušal postaviti na sceno Teatra satire učenec Vahtangova Nikolaj Gorčakov, do iger *Adam in Eva* ter *Blaženost*, ki sta ostali v predalu, in groteskne farse *Škrlatni otok*, ki se je kot komet utrnila v gledališču Tairova.

³ Prim. E. Kekelidze, *Teatral'naja koncepcija E. B. Vahtangova*, »Tartuskij gosudarstvennyj universitet. Materialy XII Naučnoj studenteskoj konferencii«. Tartu 1967, str. 92.

V igri *Zojkino stanovanje* je profaniran bulgakovski »dom«. Njegovi atributi kot so ljubezen, zvestoba, kultura in drugi so spremenjeni v groteskni »narobe svet« javne hiše, ki v njem vlada Joza Denisovna Pelc, »veliki kombinator« Ametistov in »rdeči direktor« Gus. Delo, ki v njem nastopajo poleg drugih tudi dva Kitajca in Mrtvo telo, zahteva od gledališkega ansambla z vrsto bleščečih gagov in satirično zaostrenih detajlov, ki je med njimi eden najbolj učinkovitih tisti na koncu o rumenih čevljih in smokingu nepovskega parvenija, nezadržno igrivnost in smisel za improvizacijo.

Poetika grotesknega »fantastičnega realizma« iger *Blaženost* in *Ivan Vasiljevič* temelji na časovnem prenosu in soočenju različnih dob med seboj. – Igra *Ivan Vasiljevič* ubeseduje v groteskni obliki občinsko hišo iz tridesetih let, ki v njej prebiva tudi iznajditelj Timofejev. Timofejev sestavi časovni stroj. Ta prenaša ljudi, ki so se slučajno znašli v njegovem stanovanju v 16. stoletje in nazaj, pri tem upravitelj hiše Ivan Vasiljevič in Ivan Grozni zamenjata mesti. Zamenjava oblastnikov in projekcija dob druge na drugo sta za vsakdanjost in oblast obeh dob kljub razlikam med njima precej klavrni, obe sta podvrženi konvencijam in inertiji, ki ju lahko premaga samo ustvarjalnost. V podobno misel izzveni tudi projiciranje sovjetske vsakdanjosti iz dvajsetih let na »svetlo bodočnost« triindvajsetega stoletja v igri *Blaženost*. Vsakdanjost vedno razjeda samo sebe s težnjo po absolutizaciji resnice svojega časa, po kanonizaciji svojih izročil in s strahom pred spremembami, pred »neverjetnimi« novotarijami prihodnosti.

Groteskosatirično igro *Škrlatni otok*, ki nosi podnaslov »Generalka igre državljana Julesa Verna v gledališču Genadija Panfiloviča, z muziko, izbruhom vulkana in angleškimi mornarji« in ki v njej poleg osrednjih dramskih oseb in v podnaslovu omenjenih mornarjev nastopa še arabska garda, harem Sizi-Buzi, muzikanti, gledališki učenci, frizerji in krojači, je lahko zaigralo samo gledališče, ki svoje gledališkosti še ni obremenilo s pred sodki. Moskovsko komorno gledališče Tairova je leta 1928 še vedno poskušalo biti in ostati takšno. Uradnemu pritisku, ki je zahteval rehabilitacijo realističnega družbenopsihološkega gledališča in propagiral geslo »Nazaj k Ostrovskemu!«, se je Tairov še vedno upiral s prizadevanjem, da bi gledališče ostalo gledališče z vedno živo in neokrnjeno teatraličnostjo, ki naj se izrazi v dobri volji, živahni fantaziji, barvitosti, zmožnosti ujeti in upodobiti bežen hip življenja. Tairov je še vedno poskušal izoblikovati igrive predstave, ki so v njih sodelovali vsestranski igralci, sposobni za sproščeno improvizacijo, za izvajanje glasbenih, koreografskih in mimičnih vložkov, za dognano ansambelsko igro in hkrati za natančno oblikovanje detajlov. Če je Bulgakov ob pisanju svoje igre pomislil na gledališče Tairova, je najbrž ob vsem tem »pomislil« tudi na »dražljivi mik eksotike«, ki ga je Tairov upošteval tako pri izbiri gledaliških del kot pri njihovi uprizoritvi. – Igra *Škrlatni otok* naj bi tako postala eksplozivni protest proti vsem pritiskom na umetnost tistim, ki jih izvajajo v imenu tradicije, in tistim, ki se jih poslužujejo v imenu bodočnosti. Povod za nastanek igre *Škrlatni otok* je bila usoda dramatisacije *Dnevi Turbinovih* v MHAT, nje no širše ozadje je bil upor proti nasilju tistih sil, ki so skušale spremeniti (gledališko) umetnost v propagando, in bridka kritika tistih, ki so izdali kodeks nepodkupljivega (umetniškega) ustvarjanja.

»Generalka« *Škrlatni otok* je zasnovana kot »igra v igri«, ki se v njej prepletajo in projicirajo druga na drugo različne ravni »realnih življenjskih situacij« z gledališkimi scenami, da bi vse skupaj prikazale podobo gledališča kot »najbolj zapletenega mehanizma na svetu« (M. Bulgakov) v trenutku, ko se ta odpove svojemu poslanstvu, ker se je vanj vpletel tujek – birokratski nadzorstveni mehanizem. – Vsemogočni cenzor Sava Lukič se je odločil, da bo prepovedal igro, ki naj bi zabavala gledalce, zaradi dozdevne »ideološke napake«. O njej cenzor sprva molči. Udeleženci predstave sami skušajo poiskati »ideološko napako«. Toda cenzor se kljub temu ne ukloni. V trenutku, ko naj bi bila cenzorjeva odločitev dokončna, nastopi sam avtor Dimogacki, ki se ukloni samoohranitvenemu nago-

nu, razkrije svoj psevdonim, zavrže idejo, da ima vsak umetnik pravico do »napake« in se iz »globine duše« pritožuje nad usodo človeka iz mansarde. Njegov nastop skuša direktor gledališča prikazati kot sceno iz četrtega dejanja, da cenzor ne bi odkril prevare s psevdonimom. Dimogacki se odpove boju za dramo. Pobudo prevzame zviti in pridobitniški direktor, s frazami o »gledališču – svetišču« (aluzija na Stanislavskega) in o tem, da se na svetu lahko vse popravi, doseže, da se boj, ki je že na začetku zapustil področje umetnosti, »uspešno« zaključi. Gledališče sprejme napotilo Save Lukiča, vključi v igro temo »mednarodne revolucije in solidarnosti proletariata« in cenzor dovoli predstavo, ker meni, da je tako iz igre izginil »trockistično-liberalistični duh«. Vsi so zadovoljni, čeprav so z zaključnim »Amen!« Save Lukiča pokopali umetnost.

4. Sodobna sovjetska literarna zgodovina iz časa »odjuge« in po njej odkriva v igri *Škrlatni otok* še eno kvaliteto: namerna primitivna delitev dramskih oseb v »igri v igri« na »rdeče« in »bele« in smešenje oportunitizma gledališčnikov naj bi bili izpeljani kot parodija sočasnih sovjetskih »naivnih« agitk, ki jih je obsojal tudi antipod Bulgakova V. V. Majakovski. Po mnenju nekaterih naj bi se tu ujela pogleda obeh avtorjev »na naivno estetiko (sovjetskega) agitacijskega gledališča«. Ob tem bi lahko zapisali, da so se pogledi poznega Majakovskega še marsikje zbližali z nazori Bulgakovega, v oceni umetnosti A. S. Puškina na primer, toda poziciji obeh avtorjev sta si kljub temu bili in ostali tuji. Bulgakov ni bil pristaš umetniške avantgarde. Na gledališkem področju je pripadal tisti struji, ki jo je predstavljal Vahtangov v svojem iskanju nove poti med »gledališčem podoživljanja« Stanislavskega in »gledališčem konvencij« Mejerholda. Kot Vahtangov je tudi Bulgakov odklanjal Mejerholdovo nagnjenje do mehanično konstruktivističnih postopkov. Od Mejerholda sta ga podobno kot Vahtangova ločila tudi bolj prefinjena individualizacija dramskih oseb in zanemarjanje socioloških poenostavitev – tu je do neke mere Bulgakov ostal zvest prihološemu realizmu MHAT. Vendar bi bilo grobo poenostavljanje, če bi trdili, da je svoje realistično psihološke drame o konfliktu velikih umetnikov/duhov z despotizmom snoval z mislijo na MHAT, čeprav je res, da je prvo med njimi dramo *Kabala svetohlinev*, *Molière* postavilo na oder prav to gledališče. Da so igre *Kabala svetohlinev* – *Molière*, *Poslednji dnevi* – *Puškin* in *Don Kihot* dobile obliko realistične psihološke drame, je obstajalo več vzrokov: pietetni odnos do prototipov in njihovih usod (Puškin, Molière), spoštovanje njihove umetnosti/misli (*Don Kihot*), posebno pojmovanje zla, ki je bilo za Bulgakova prej nepopolnost oziroma pomanjkanje popolnosti kot pa avtonomna sila, ki se bojuje proti dobremu; s tega zadnjega vidika je hotel Bulgakov na primer misel svojega *Don Kihota*: »Moj cilj je svetel – vsem hočem samo dobro, nikomur nočem prizadejati nič žalega,« vključiti v umetniški sistem, ki naj bi najbolj ustrežal naravnemu toku stvari in ki naj bi se v njem v najmanjši meri uveljavila »estetika nasilja«.

5. V dramski umetnosti Mihaila Bulgakova kot posebni celoti se tako uveljavljata kompleksnost in koherentnost, ki sta presenetila in navdušila sodobnega bralca romana *Mojster in Margareta*. In če za kompleksnost romana *Mojster in Margareta* lahko trdimo, da izvira iz pisateljeve absolutizacije estesko-etične komponente v odnosu do stvarnosti, ki v njej Bulgakova zanima predvsem konflikt med osebnostjo in vsakdanjostjo, njegova koherentnost pa sloni na ustrezni umetniški materializaciji pomena v mnogovrstni izraz, ki mu niso tuji, če omenimo samo skrajnosti, niti stilni elementi psihološko-realistične mizmezis niti slog groteskne fantastičnosti, potem lahko to sprejmemo tudi za dramatiko Mihaila Bulgakova. Ob tem velja pripomniti, da dramska dela Bulgakova ne premorejo tiste sintetičnosti, ki jo v »drugi knjigi življenja« doseže pisatelj s paralelno montažo »Mojstrovega« in »svojega« »romana«. Sintezo, ki v njej »roman o Ješui in Ponciju Pilatu«, oblikovan kot »čisti« sistem z uveljavitvijo realistično-psihološke motivacije, nastopa kot kontrast »romanu o sodobnosti«, oblikovanem kot groteskno fantastični »mešani« sistem – dramatika šele pripravljala.

IZVOR IN FUNKCIJA SAMOSTALNIŠKEGA IZRAŽANJA

Pomembna naloga jezikovnega izobraževanja in vzgajanja je razvijanje zmožnosti za razumevanje, a tudi oblikovanje strokovnih, znanstvenih in samoupravnih besedil. Za te funkcijske zvrsti je namreč značilno t. i. samostalniško izražanje. To stilno značilnost poznamo že od Levstikovih časov, vendar pa metodično nismo veliko naredili za to, da bi govorec obvladal stilistiko skladenjskih pojavov.¹ Tako vsaj kažejo raziskovalni izidi.

Franc Križaj ugotavlja v svojem predgovoru k delu Razumljive informacije² naslednje: »Čim bolj se je krepila vloga samoupravljanja v naši družbi, tem odgovornejša in težja je postajala vloga sprejemnika informacij. V prvem desetletju samoupravljanja so prevladovala ustne informacije in dokaj kratke, toda še razumljive pisne informacije. Sestavljali so jih manj izobraženi avtorji kot danes, na voljo pa so imeli slabo in preprosto razmnoževalno tehniko. Vse večji priliv strokovnjakov z visoko in višjo izobrazbo tako v državno upravo kot v gospodarstvo je te razmere v minulih desetih letih precej spremenil. Pisne informacije so postajale vse bolj zapletene, težko razumljive in obsežne.« H kopičenju pisnih informacij naj bi tudi pripomogla preprosta in visoko produktivna razmnoževalna tehnika, razen tega pa tudi razvejana in obsežnejša zakonodaja.

Zanimive so tudi naslednje piščeve postavke: Visoko in višje izobraženi pisci uporabljajo zapleten jezik, ki ga manj izobraženi bralec težko razume. Zapleten jezik je značilen posebej za pravno-politična besedila.

Križaj je tudi empirično raziskoval obseg, razumljivost in strukturo informacij za samoupravno sporazumevanje v delovni organizaciji. Za nas je zanimiv izid, ki pravi, da so pisne informacije za samoupravno sporazumevanje težko razumljive. Polovica anketiranih je izjavila, da so besedila, ki jih dobivajo na zasedanje delavskega sveta, težko razumljiva. Med anketiranimi je bilo 33 % takih, ki imajo srednjo (štiriletno) višjo ali visoko šolsko izobrazbo.

Na vprašanje, kolikšno izobrazbo bi morali imeti, da bi lahko brez težav razumeli te pisne informacije, je le 7 % anketiranih menilo, da zadošča osemletka. Kar 52 % anketiranih se je izreklo za štiriletno srednješolsko izobrazbo, 17 % pa jih je menilo, da ne zadošča niti ta izobrazba. (s. 24–25)

Raziskava je torej pokazala, da kar polovica anketiranih slabo razume samoupravno besedilo, oziroma, da se pisci teh besedil ne znajo prilagoditi bralcu.

Na Pedagoškem inštitutu smo raziskovali jezikovne zmožnosti osnovnošolskih učencev. Ugotovili smo, da so jezikovni primanjkljaji največji v možnosti razumevanja zapletenih stavkov in stavčnih zvez in da vplivajo na razumevanje učnih vsebin ter ovirajo logično mišljenje.

Oblikovali smo različne merske instrumente: test razumevanja besedil, test vzorcev enostavne povedi, test razumevanja matematičnih besedilnih nalog. Navedemo naj le en ponazoritveni primer. Iz poimenovalnih enot *izogibati se*, *spretno*, *napad*, *hud*, *pes* so mo-

¹ J. Toporišič, Stilistika skladenjskih pojavov, SR, 1976, l. 24, § 1, s. 29–38.

² F. Križaj, Razumljive informacije, Knjižnica Sindikati, š. 22, Ljubljana, 1979.

rali učenci tvoriti enostavno poved (npr. *Spretno se izogiba napada hudega psa.*). V Ljubljani je nalogo rešilo 49 % testiranih petošolcev, na Kozjanskem pa le 23 %. Izid je nizek, zlasti še, če pomislimo, da že učencem v prvem razredu osnovne šole damo navodilo: *Imenuj elemente množice pisalnega pribora za vsakega otroka.*³

Smoter je jasen: že na splošnoizobraževalni in obvezni stopnji moramo učencem razviti zmožnosti, da bodo razumeli strokovna in znanstvena besedila, potrebna za izobraževanje in samoizobraževanje, ter samoupravna besedila. Vprašanje je torej, kako ta smoter doseči.

Najprej je treba povedati, kaj so zapleteni stavki in kako nastanejo. Če razčlenimo zgradbo prostih stavkov *Spretno se izogiba psa* ali *Spretno se izogiba napada hudega psa*, bomo odkrili enake temeljne sestavine: povedek, predmet, prislovno določilo. Predmet v drugem stavku je razširjen z levim in desnim prilastkom. Razčlemba površinske zgradbe nam ne razkrije ničesar bistvenega. Pomenska razčlemba stavka *Spretno se izogiba napada hudega psa* pa razkrije, da so v stavku strnjene tri pomenske predstave: *Spretno se izogiba psa. Pes je hud. Pes napada*. Očitno je, da je stavek *Spretno se izogiba psa*, pomensko neposredno odčitljiv, da skladijska razmerja tako rekoč sovpadajo s pomenskimi, da pa se v stavku *Spretno se izogiba napada hudega psa* pomenska ter glasovna (površinska, izrazna) zgradba močno razhajata.

Z zgornjima primeroma smo skušali ponazoriti, da je pomembno ločiti pomensko (globinsko) in glasovno (površinsko) zgradbo stavka. Glasovna zgradba stavka največkrat ne daje neposredne in popolne predstavitve pomensko – skladijskih razmerij, ki so pomembna za določanje stavčnega pomena.

Za namene tega razmišljanja je dovolj točna misel, ki jo je izrekel Chomsky: Vsak stavek v jeziku pripada bodisi jedrnemu stavku ali pa je po pretvorbni postopki izpeljan iz enega ali več jedrnih stavkov. Jedrni stavki naj bi bili tipi stavčnih vzorcev, ki jih dobimo, če napolnimo skladijski okvir glagolov danega jezika, npr.: *Gmi. Dežuje. Jure spi* (na predavanju). *Jure teče* (domov). *Metka piše pismo. Metka piše očetu. Metka piše očetu pismo. Metka piše s svinčnikov*. (Kot vidimo, glagolskega okvira nekaterih glagolov ni treba obvezno zapolniti v celoti.) Jedro globinske (pomenske) podstave stavka je torej glagol, ki vstopa v različna sklonska razmerja s samostalniki in tudi določa sklon in število teh razmerij. Glagolsko izražanje je konkretno, pomensko razvidno in prevedljivo v nižje semiotične sestave, kot je jezikovni, npr. v predstavnih sestavi.

Iz jedrnih stavkov oblikujemo pomensko zapletene stavke in stavčne zveze. *Deček je padel. Razbil je posodo. Ko je deček padel, je razbil posodo. Pri padcu je deček razbil posodo.*

Pomensko zapleteni so stavki, v katerih je strnjenih več pomenskih podstav. Temeljno sredstvo za oblikovanje pomensko zapletenih stavkov je pretvorba nominalizacija. Nominalizacija je postopek, s katerim stavek pretvorimo v samostalniško zvezo:

Olimpija je zmagala. → *zmaga Olimpije.*

Nastalo samostalniško zvezo lahko vstavimo v nov stavek:

Vesel sem. Olimpija je zmagala. → *Vesel sem zmage Olimpije. Oče je preklinjal.* → *očetovo preklinjanje*

Mati je sitnarila. → *materino sitnarjenje*

Otroci so se neprestano cmerili. → *neprestano cmerjenje otrok. Odšel sem od doma.*

Stavke lahko strnemo v naslednji pomensko zapleten stavek:

³ Učimo se matematike I, Zavod za šol. SRS, Lj., 1974, s. 9

Zaradi očetovega preklinjanja, materinega sitnarjenja in neprestanega cmerjenja otrok sem odšel od doma.

Nominalizacije izpeljemo na različne načine⁴: s spremembo skladenjske vloge brez konverzije (*Pomlad je hitro minila. Pomlad je bila deževna. → deževna pomlad. Pomlad je bila kratka. → kratka pomlad. Deževna in kratka pomlad je hitro minila*), s spremembo skladenjske vloge in s konverzijo glagola v samostalnik ali pridevnik (*Slap šumi. → šumeči slap. Življenje je kratko → kratkost življenja. Jure tiho šepeta. → Juretov tihi šepet*), z izpustom glagola (*Otroci hodijo v prvi razred. → otroci prvega razreda*).

Pomensko zapletenost samoupravnih besedil bomo ponazorili le z nekaj primeri. Izbrali smo besedilo,⁵ ki smo ga prvega imeli pri roki, torej povsem naključno.

Spremenjene obveznosti nastajajo kot posledica že sprejetih odločitev o razvoju posameznih dejavnosti oziroma izgradnje neobhodno potrebnih objektov v Ljubljani. (19 besed)

Pred seboj imamo prosti stavek z enim povedkom (*nastajajo*) ter dvema samostalniškima zvezama v vlogi osebka in prislovnega določila načina: *spremenjene obveznosti, kot posledica že sprejetih odločitev o razvoju posameznih dejavnosti oziroma izgradnje neobhodno potrebnih objektov v Ljubljani*. Razvozljajmo pomensko podstavo teh zapletenih samostalniških zvez, izrazimo jo glagolsko ter ozavestimo uporabljene nominalizacije:

Odločili smo se. → odločitev

Razvijali bomo posamezne dejavnosti. → razvoj posameznih dejavnosti.

Zgradili bomo objekte v Ljubljani. Objekti so neobhodno potrebni. → izgradnja neobhodno potrebnih objektov v Ljubljani.

Odločitve smo že sprejeli. → že sprejete odločitve

Spremeniti je treba obveznosti. → spremenjene obveznosti.

Pomensko razvito obliko je mogoče predstaviti z naslednjo stavčno zvezo:

Odločili smo se, da bomo razvijali posamezne dejavnosti oziroma izgradili v Ljubljani objekte, ki so neobhodno potrebni. Odločitve smo že sprejeli. Zato je treba spremeniti obveznosti. (26 besed)

Nepredvidene podražitve gradenj pa sedaj zahtevajo dodatna sredstva za zagotovitev realizacije sprejetega programa. (13 besed)

V glagolsko razviti obliki bi pomensko podstavo lahko izrazili z naslednjo stavčno zvezo:

Ker so se gradnje nepredvideno podražile, so potrebna dodatna sredstva, da bi lahko uresničili program, ki smo ga sprejeli. (19 besed)

Samostalniško zvezo *zagotovitev realizacije* je težko spremeniti v glagolsko, ker imamo težave pri iskanju osebkov kot vršilcev dejanj *zagotoviti, uresničiti*. Očitno gre namreč za dva vršilca dejanja: prvega, ki bo zagotovil, da bo drugi nekaj uresničil. Drugače bi lahko preprosto rekli *uresničili bomo*. Osebek je v samostalniški zvezi pogosto prikrit.

Samostalniško izražanje bomo ponazorili še s primeri, vzetimi iz poljudnoznanstvenih besedil.⁶ Samostalniške zveze, ki so nastale iz glagolske, bomo podčrtali.

⁴ O. Gnamuš, *Obnavna skladnje na primeru prilastka v osnovni šoli, Vzgoja in izobraževanje*, 1979, I. X, š. 3, s. 30–35.

⁵ Dopolnilo k samoupravnim sporazumom o programih in prispevnih stopnjah za 1980. leto, Ljubljana, nov. 1979.

⁶ Fizika za družboslovce, Ljubljana, 1978.

Gibanje atomov v telesu je zaradi pogostih trkov neurejeno.

Glagolsko izražena podstava:

Atomi v telesu se gibajo. Atomi se pogosto trčijo. Zato se gibajo neurejeno.

Spremembo kinetične energije neurejenega gibanja atomov merimo kot spremembo temperature telesa.

Zaradi slabega toplotnega izkoristka oddajo jedrske elektrarne veliko odpadne toplote.

Opazovanje gibanja planetov je bilo odločilno za potrditev Newtonove mehanike.

Svoj zelo poenostavljeni prikaz problemov stavčnega pomena in oblike naj sklenem z naslednjo mislijo: »V pretvorbni slovnici ima vsak stavek ali vsak del stavka dve različni skladijski zgradbi, ki sta del njegovega splošnega slovničnega opisa: zelo abstraktno globinsko strukturo, ki je pomembna za pomensko razlago, in površinsko strukturo, ki je pomembna za glasovno razlago. Ta dva vidika skladijske oblike sta povezana z dolgo in sestavljeno verigo pretvorbnihih pravil, s katerimi izpeljujemo nize vmesnih oblik. V taki slovnici ni smiselno postavljati takih tradicionalnih vprašanj, kot je: Ali je ta in ta oblika F samostalnik? Taka vprašanja je smiselno postavljati le sobesedilno, vedno v povezavi s specifično zgradbo. Smiselno je vprašati, ali je oblika F samostalnik globinske, površinske ali vmesne zgradbe. V enem primeru je mogoče pritrčiti, v drugem zanikati, ne da bi zašli v protislovje.«⁷

Čemu zapleteni stavki?

Abstraktna misel strnjuje in posplošuje izkušensjske podatke, da bi se laže prebila do bistva. Zato so zapleteni stavki sredstvo in posledica abstraktnega mišljenja. Najpogosteje jih srečamo v strokovnih, znanstvenih, pravnih in političnih besedilih. Kadar pisec znanstvenega besedila želi prilagoditi besedilo bralcu, ga zavestno popreproča tako, da zapletene stavke pretvarja v pomensko razvidnejše. To zmore le takrat, kadar dobi teoretično spoznanje naravo konkretnega, kadar je teorija razvidna na pojavnih ravni. Seveda je to najvišja raven znanstvenega spoznanja in zato je razvidno pisanje značilno za tiste teoretike, ki so zmožni bistvo zagledati v konkretni pojavnosti. To pa ne pomeni, da na poti pretvarjanja konkretnih izkušenj v znanstvene pojme niso prešli jezikovno zapletenejšo stopnjo in jim zapleteni stavki niso bili potrebni.

Popreproščanje spoznanja v razvidno podobo je akt zavestnega upovedovanja in truda.

Nominalizacija, to je pretvorba glagolskih besednih zvez v samostalniške, je sicer množično sredstvo sodobnega upovedovanja zlasti nekaterih funkcijskih zvrsti. To pa ne pomeni, da je ta oblika jezikovne tvornosti novost. Jezik jo pozna že od nekaj kot sredstvo pretvarjanja stavčnih pomenov v besedne: *tisti, ki nosi pisma, je pismošojca*. Iz tega vidimo, da razmerje med stavčnim in besednim pomenom ni statično. Zgodovinski proces predelave jezikovno razvidnih pomenskih sklopov v manj razvidne danes sprejemamo že v rezultativni obliki. Zato je tudi težko določiti, katera stavčna tvorba je za koga zapletena in katera ni. Meje niso jasno določljive in so odvisne od jezikovne izkušnje govorečega. Izkušnjo določa funkcija in stil sporazumevanja, to dvoje pa je v različnih družbenih okoliščinah različno.

Čeprav ima nominalizacija nenadomestljivo vlogo pri usklajevanju spoznavno predelane pomena z jezikovno obliko, v tem primeru s stavčno obliko, ni vsaka nominalizacija nujno funkcionalna in potrebna.

⁷ P. M. On So-called Pronouns in English, V: R. J. Jacobs, P. S. Rosenbaum, Readings in English Transformational Grammar, Ginn and Company, 1970, s. 57.

Nekatere nominalizacije, ki so odsev medčloveškega odtujevanja, so značilne za uradne strukture. Za kolega rečemo:

Pogovarjal sem se z XY. Na sestanku pa vodilna oseba poroča: *Opravil sem pogovor*. Glagol *pogovarjati se* je pretvorjen v samostalnik *pogovor*. Pretvorjeni glagol pa nadomesti pomensko izpraznjeni *opraviti*, *opravil sem*. Odtujitev se kaže na dveh ravneh: v uporabi pomensko izpraznjenega, nenazornega glagola in v nominalizaciji pomensko polnega.

Jezikovna oblika ni samo nosilec subtilnih spoznavnih, temveč tudi medčloveških razmerij. Jezik je odsev naše osebnosti v vsej njeni razsežnosti.

Razširitev pretvorbni postopkov s potrebnih in funkcionalnih primerov na nepotrebne in nefunkcionalne je pogosta stilistična napaka, je oblika transfera, ki se ji je treba zavestno upreti.

Npr.: *Ima velik vpliv*, namesto *vpliva*,
Ima učinek, namesto *učinkuje*.
Sklepi stopijo v veljavo, namesto *začno veljati*.
Ne moremo izvršiti ocenjevanje, namesto *ne moremo oceniti*.

Da so te pretvorbe nefunkcionalne, površinske, se vidi iz naslednjega: nastanejo podobno kot tiste za izražanje hotene, zavestne odtujitve in distance: polnopomenski glagol zavržejo, konkretni pomen pa izrazijo s samostalnikom. Take pretvorbe ne opravljajo svoje temeljne vloge. Namesto da bi pomene strnjevale, jih izpraznjujejo in delajo abstraktnejše.

Pretvorbe pa niso samo sredstvo za pomensko strnjevanje. Skoraj vedno so povezane s pomenskimi premiki. S pretvarjanjem namreč v površinski strukturi brišemo podatke o globinski pomenski strukturi stavka, poved lahko postane dvoumna.

Obisk sorodnikov je neprijeten. Mogoči sta dve pomenski razlagi: *Neprijetno je, če obiščeš sorodnike* ali *Neprijetno je, če te sorodniki obiščejo*.

Da lahko pretvorbni postopki pripeljejo do pomensko dvoumnih stavkov, je razumljivo. S pretvorbo glagolske zveze, ki je izražena kot razmerje osebek-povedek ali povedek-predmet, v samostalniško, se lahko zbršijo nekateri temeljni podatki o nosilcih glagolskega dejanja.

Da je samostalnik v razmerju do glagola pomensko manj določen, abstraktnejši, natančno čuti Kosovel v pesmi *Slutnja*.

Polja.
Podrtija ob cesti.
Tema.
Tišina bolesti.

Z nizanjem neglagolskih stavkov dosega občutje slutenjske nejasnosti in nedoločenosti. Vprašanje, kaj se s pojavi dogaja, ostaja neodgovorjeno.

Čeprav imajo pretvorbni postopki v jeziku že dolgo zgodovino, jim je v jezikoslovnem spoznavanju pripisala ustrezno, bistveno vlogo šele tvorbeno-pretvorbna jezikoslovná smer. Pretvorbni procesi so ustrezna jezikoslovná podstava za raziskovanje spoznavnih funkcij jezika. Omogočajo in zahtevajo interdisciplinarni pristop in obetajo, da bodo spoznanja uporabna v vrsti aplikativnih znanosti, kot sta metodika jezikovne vzgoje in teorije učenja jezika.

METRIČNE OSNOVE MURNOVEGA VERZA*

1. *Uvodna pojasnila in omejitve.* Naslov tega zapisa se zdi – predvsem zaradi pojmovanja slovenskega modernističnega verza kot odpiranje jezikovnega in pesniškega ritma proti okovom metričnih pravil, ki vzporedno s tem pojmovanjem dobivajo avtomatično negativni vrednostni predznak in so zategadelj izrinjena na področje tako imenovane pesniške tehnike, ki ima z izpovedno vrednostjo pesemskega besedila kaj malo skupnega – problematičen in morda celo anahroničen: zato naj mi bo dovoljeno, da to zgodovinsko dejstvo osvetlim tako s striktno metričnimi kot s splošno poetološkimi argumenti.

1.1. Izoblikovana modernistična verzna norma, ki se v naši zavesti najpogosteje povezuje z Župančičevim člankom o ritmu in metru, Grafenauerjevimi refleksijami in argumenti o izvoru slovenskega verza, Žigonovimi interpretacijami Prešernovega verza in razmišljanji o slovenskem verzu na sploh ter ne nazadnje z Omersovo knjigo Stihoslovje, je časovno nastajala po Murnovi smrti, široko pojmovala svoje obzorje, iskala vzorov v sočasnini in zgodovinski evropski misli o verzu in verzni oblikovanju in se hkrati omejevala na najbolj splošne ali najbolj posebne jezikovne uresničitve metričnega vzorca ter na ta način skoraj zaobšla specifično Murnovega verzne oblikovanja.

1.2. V tej luči se torej kaže raziskovanje verzne norme v Murnovem pesništvu kot omejeno zgolj na nadaljevanje slovenske verzne tradicije 19. stoletja, ki sicer doživlja potrdilo v njegovih pesemskih besedilih, vendar je za slovensko verzno oblikovanje v 20. stoletju manj važna, hkrati pa dovoljuje primerjave dvojnega tipa: v sinhronem smislu – primerjave z verzom slovenskih modernistov, v diahronem pa uvrstitev Murnovega verza v razvojni lok slovenskega verzne oblikovanja.¹

1.3. Kot metrična kategorija je verz kompleksna, sestavljena enota pesemskega sporočila, pojmovanega kot specifični jezikovni slog in posebna vrsta književnega sporočanja. V primeru, ko književno obdobje verzne norme ni izoblikovalo, ali je verzna norma doživela eksplikacijo – bodisi kot program, bodisi kot zagovor – šele na osnovi verzne prakse je treba zakonitosti verzne oblikovanja izvleči iz imanentne verzne norme, se pravi: iz ponavljajočih se fonetičnih in fonoloških znamenj, ki v času branja (sprejemanja) verzne besedila postajajo navodila (znamenja metaverznega tipa) verzne oblikovanja, v času refleksije o prebranih besedilih pa signali avtorjeve osebne poetike, katere del verz nedvomno je. Ne glede na specifične numerične in nenumerične verzne sisteme vsebuje vsak napisan, se pravi književno izoblikovan verz tri konstitutivne prvine: začetek (imenujemo ga vzglas), sredino (imenujemo jo jedro) in konec (imenujemo ga izglas), sredi katerih potekajo mutacije in transformacije, ki zaznamujejo verzno ustvarjanje posameznega pesnika ali dobe. Pri Murnu bomo odkrivali tiste, ki so bile v slovenskem domoder-nističnem pesništvu redke ali celo neznane.²

1.4. Gradivo se omejuje na pesemska besedila, ki so v razdelkih: Pesmi in romance, Lirske pesmi, Dodatek, Pripovedne pesmi, Priložnostne pesmi, Otroške pesmi in Fragmenti ob-

* To besedilo je nespremenjena oblika referata, ki sem ga prebral na Simpoziju o Josipu Murnu Aleksandrovi 5. oktobra 1979 v SAZU.

¹ Sinhrono in diahrono primerjave Murnovega verza bodo v celoti mogoče, ko bodo opravljene numerične analize slovenskega verza po obdobjih; delno jih že omogočajo Isačenkovi Slovenski verz, Zdravčevi opisi ter Merharjeve in moje analize.

² Ker si referat prizadeva opisati le najbolj značilne ubeseditve metričnega vzorca v Murnovem verzu, se odreka elementarnim metričnim analizam: opisu osnovnih štirih ubeseditvenih postopkov, razporejenosti enot ritmičnega slovarja, pogostnosti naglasnih in členitvenih tipov zlogovno-naglasnega verzne vzorca itd.

javljena v Murnovem Zbranem delu. Opuščena sta razdelka Prevodi in Nemške pesmi, iz razdelka Fragmenti pa so upoštevana le besedila, v katerih avtor v celoti uresničuje vse verze, ne glede na to, ali je besedilo sklenjeno ali ne. Vprašanje geneze Murnovega verza bi prav v fragmentih z nepopolnimi verzi doživelo ustrezen odgovor, vendar ta problematika presega okvir referata. Podobno je s prevodi: Murn je upošteval metrična, slovarsko-frazeološka, skladijska in slogovna navodila nemških (Goethe), ruskih (Nadson) in poljskih (Mickiewicz) pesemskih besedil starejših obdobij in jih bogatil z lastno bralsko in ustvarjalno skušnjo, kar bi zahtevalo podrobnejšo kvantitativno in kvalitativno kontrastivno analizo, ki bi dopolnila pregled verzni vzorcev in oblik ter njihovih specifičnih ubeseditiv v njegovi izvorni pesniški ustvarjalnosti.

2. Števna verzna sistema

2.1. *Zlogovno-naglasni verzni sistem*. Izmed zlogovno-naglasnih verzni oblik in vzorcev sem za ta referat izbral trohejski sedmerek in osmerek, jambski osmerek, deveterec, deseterec in enajsterec ter ustrezne verze s trizložnim merilom. Iz izbora so torej izločeni krajši verzi, ki – čeprav značilni za Murnovo pesništvo – ne dovoljujejo sinhronih in diahronih primerjav, hkrati pa se uresničujejo po enakih ali vsaj zelo podobnih zakonitostih kot izbrani daljši verzi.

2.1.1. *Vprašanje verznega vzglasa*. Za večino Murnovih zlogovno-naglasnih in neenopomenskih ubeseditiv verznega vzglasa, kamor sodita tonizacija šibkega in atonizacija krepkega vzglasa; redko, vendar pomenljivo pa je v Murnovem verzem oblikovanju podaljševanje ali krajšanje verznega vzglasa za zlog, zelo redko za dva. V dvožložnih merilih je ta pojav sporadičen:

Preglednica 1

Podaljševanje in krajšanje verznega vzglasa v izbranih Murnovih dvožložnih merilih

verzni vzorec	podaljševanje	krajšanje
trohejski sedmerek	0,90	-
trohejski osmerek	0,39	0,39
jambski osmerek	0,21	0,10
jambski deveterec	-	0,33
jambski deseterec	0,43	-
jambski enajsterec	-	-

Primeri: (1) le da ne hvali vas srce, (Še minulosť pred menoĳ, 3₃),

Vse, kar življenje mi mrzi, (Tisoč let za te oči, 2₃),

(2) in za to mojo srečo (. . .) res hvalo znal bi večo. (Še minulosť pred meno, 3₂₋₄), Pa kvišku rase iz poljane, (hej, kvišku rase iz poljane (Smreka, 2₂₋₃),

(3) Bujne trate, postelj zdaj ste ve, (. . .) v baldahinu zvezde vam žare (Zvečer, 2₂₋₄), Mnogo misli žalostnih (Mnogo misli žalostnih, 1₁),

(4) Kot tajnostno pri pogrebu (Jesenska pesem, 2₄), in na ostrih svojih tipih (V trenutnih svojih srčnih hipih, 6),

(5) Plavali so geniji nad krajino (Geniji, 1₁).

V daktilskih verzih takega pojava ni, medtem ko v trizložnih merilih s šibkim vzglasom doživlja naslednjo razvrstitev:

Preglednica 2

Podaljševanje in krajšanje verznega vzglasa v izbranih Murnovih trizložnih merilih s šibkim vzglasom

	3-zložni šibki vzglas	2-zložni šibki vzglas	1-zložni šibki vzglas	0-zložni šibki vzglas
tristopni verz s krepkim izglasom	0,46	32,27	65,45	0,46
tristopni verz s šibkim izglasom	0,96	19,14	79,30	–
štiristopni verz s krepkim izglasom	–	25,53	73,05	1,42
štiristopni verz s šibkim izglasom	–	5,88	94,12	–

- Primeri: (6) Iz noči mladi dan krvavi (Srpan, 4₄),
 (7) A med potjo zajela ga noč (Kvaterna balada, 1₃),
 (8) Le nekateri še tamkaj stoje (Ukaz, 4₅),
 (9) Bila je, bila, ah, ona krasna (Romar, 7₁),
 (10) In sklonjene tam so glave (Ukaz, 4₆).

Podaljšani, oziroma skrajšani verzni vzglasi nimajo v Murnovih pesemskih besedilih zgolj metrične funkcije, temveč se podrejajo zdaj členitvi pesemskega besedila in se pojavljajo kot signali začetka tekstovne enote (primera 3₂ in 5), zdaj izpostavljajo skladenjsko-pomenski (primera 1 in 8) ali zgolj slovarski konflikt (primer 6), zdaj preusmeritev osnovnega ritmičnega toka pesmi (primer 3₁), dogaja pa se tudi, da se podrejajo kitični delitvi; na njihovo uresničevanje vpliva preplet šibkih in krepkih verznihih izglasov.

Ne glede na nadredne pesemske strukture pa je na osnovni metrični ravnini treba opozoriti, da podaljševanje in krajšanje verznega vzglasa izrazito ločuje trizložna merila s krepkim vzglasom od istovrstnih meril s šibkim. Podaljšani in skrajšani verzni izglas se podrejata istim ubeseditvenim zakonitostim kot nemodificirani.

2.1.2. Podaljševanje in krajšanje metričnih položajev v verznom jedru

Preglednica 3

Podaljševanje in krajšanje metričnih položajev v verznom jedru

verzni vzorec	podaljševanje	krajšanje
trohejski sedmerek	–	–
trohejski osmerek	–	–
jamski osmerek	–	–
jamski deveterec	0,32	–
jamski deseterec	0,43	–

verzni vzorec	podaljševanje	krajšanje
jamski enajsterec	–	0,51
daktilski sedmerek	–	4,44
daktilski osmerek	–	–
daktilski deseterec	8,82	8,82
tristopni verz s trizložnim merilom, šibkim vzglasom in krepkim izglasom	–	4,10
tristopni verz s trizložnim merilom, šibkim vzglasom in šibkim izglasom	–	0,96
štiristopni verz s trizložnim merilom, šibkim vzglasom in krepkim izglasom	0,71	3,55
štiristopni verz s trizložnim merilom, šibkim vzglasom in šibkim izglasom	–	–

Primeri: (11) Ni jih več nikdar, oh nikdar (Čuj me, mlada krčmarica, 6₆),

(12) Kako se počutite, živite? (Knjigotržec in poet, 3₁),

(13) In z drugim vred pred oltarjem stati (Narodna pesem, 3₃),

(14) Ljubila sva se, to bil čas je cveteč (Ljubila sva se, 1₁),

(15) Oj blagor ti, oj blagor, Zulejka (Hafis in Zulejka, 2₁),

(16) Pesem, pesem sladka (Biser-pesmica, 2₁),

(17) Cvela si letne dni (Nageljne poljske, 1₄),

(18) Izvabi te zlati dan (Srpan, 3₂),

(19) Pa, ah, na nesrečni, nepravi dan (Semenj, 4₃),

(20) Že zopet prihajaš gorkejšje k nam (V vesni, 1₁),

(21) Res, človek pravičen Pedanj ni bil (Vedomec, 4₁),

(22) Vrag ali gospod, čuj, pridi sem, pij! (Kvaterna balada, 7₂),

(23) »Ah, jutri!« je del in vrag prevrtel (Mlinar in smrt, 6₃),

(24) Ki sijale v mladost mojo (Na poljani, 2₄),

(25) Bi povedal ji pretežko (Res, oženil bi se, 2₃),

(26) Duša dalje bi, hej, dalje (Svoboda, 4₃),

(27) Vse šlo je, prišlo nekaj kot v snu (Slutnja, 4₂),

(28) Jasni car, tam z njim vojska gre (Ukaz, 1₁₂),

(29) Na vse štiri strani sveta (Ukaz, 4₁),

(30) Kerjam je moder, Kerjam je mlad (Kerjam, 7₂),

(31) Kadar pri polni Kerjam bo gost (Kerjam, 8₂),

(32) Pije in pije, da ga ustni skele (Kerjam, 11₁),

(33) Pije in pije, da se stresa telo (Kerjam, 12₁),

(34) Pije in pije, da skale se oči (Kerjam, 14₁),

(35) Potomci vsi od smeha (Satira, 4)

(36) Zakaj ne molčite vi (Tudi prav, 2₂),

(37) Na heksametrih so prižalovali za njim (Epigram, 4),

(38) Z vso čudno, nerazjasnjeno silo (Ah, še misli, 3₁)

Podaljševanje, oziroma krajšanje metričnih pozicij v verzem jedru izrazito ločuje dvo-
zložna merila od trizložnih ne le po pogostnosti, temveč tudi po prevladanju ene izmed
tendenc: medtem ko je krajšanje metričnega položaja v verzem jedru v dvo-
zložnih merilih sporadično (primer 15), izhaja podaljševanje v trizložnih merilih na metrični ravni
iz dvodelnosti verza in se pojavlja predvsem v začetku drugega polstišja s šibkim vzgla-

som (primeri 32 do 34 in 38), ni pa nujno: ta figura lahko krepí ironijo (primera 12 in 37) ali čustveno barva verzno sporočilo (primeri 11, 19 in 20), včasih signalizira programski prelom sredi pesmi (primer 26) ali izpostavlja eliptičnost stavka, značilno za modernistična besedila (primer 24), in pomenljive slovarske enote (primeri 14 in 16 do 18). Zelo redko krepí skrajšani jedrni metrični položaj notranja rima (primer 23) ali glasovno ujemanje s sosednjo besedo (primer 13). Podaljševanje in krajšanje jedrnih metričnih položajev v Murnovem verzu pogojujejo tako metrična kot tekstovna in zgodovinsko-slogovna dejstva.

2.1.3. *Izglas*. Izglas zlogovno-naglasnih verznihi vzorcev in oblik se v Murnovih pesemskih besedilih podreja splošni opoziciji med šibkim (ženskim), ki je uresničitveno enopomenski, in krepkim (neženskim) izglasom, ki je uresničitveno ambivalente. Opazni pa so daktilski izglas v trizložnih merilih, ki imajo dvojno funkcijo:

1° *čisto daktilsko*:

(39) sami že odpadajo, (...) v deželi zavladajo (Da vsa mračnost zgubi se, 2₂₋₄); kot sen lahak plavajo, (...) in z njo poigravajo (Večer v luki, 3₂₋₄); po nebu se drenjajo, (...) mogočno se vzpenjajo (Nevihta, 1₂₋₄); dušo angeli vzeli so, (...) nad njim ptički zapeli so (Eremit, 9-11); Ag, ti, Griša Semenovič (Ukaz, 1₅); Tiho, tiho, Semenovič (Ukaz, 6₁); V duši se poljubljajo (...) megle se izgubljajo (Ah, še misli, 1₂₋₄); tja k smreki osamljeni (...) javor tihi, omamljeni (Jesenske misli, 5-7);

2° v enopomensko uresničenih verzih in v verzih s skrajšanim jedrnim metričnim položajem pa tudi vlogo *krepkega izglasa*: (40) nazaj sam – in vozil še ure tri (Na Andrejevo noč, 6₄); oj, lepo je pač jutro to (Ženin, 1₁); Res, svet je filistrski, (...) verujte, več dolgo ni (Pod senco, 5₂₋₄); tebe kara, ker taka si (Ah, še misli, 9₂); nevarna ti, kneginja (Na blejskem otoku, 6₂).

Zadnji primeri dokazujejo, da se v enem in istem verzu lahko pojavljajo modifikacije vseh treh verznihi enot. Poleg enako dolgih in naglasno enako oblikovanihi verzov, ki oblikujejo enake, pretežno štirivrstične kitive, srečujemo pri Murnu istorodne verzne oblike različnihi dolžin v raznovrstičnihi kitičnihi kompozicijah, kar nevtralizira in hkrati izpostavlja podaljšani vzglas in modifizirani izglas. Podaljšave in krajšanja verznehi vzglasa in jedrnih metričnihi položajev približujejo Murnov zlogovno-naglasni verz naglasnemu.

2.2 Svoboden preplet istovrstnihi verzov različnihi dolžin v raznolike kitične tvorbe velja tudi za Murnov naglasni verz, ki ga ne glede na število naglasnihi enot lahko razvrstimo v tri tipe:

1° naglasni verz s stalnim vzglasom (npr. Pesem),

2° naglasni verz s stalnim izglasom (npr. Vlahi, Trenutek, Balada),

3° naglasni verz s svobodnim vzglasom, izglasom in mednaglasnim intervalom (npr. Pomladanska romanca).

Za prva dva tipa veljajo podobna pravila neenakopravnih ubeseditvev kot v slovenskihi zlogovno-naglasnihi verznihi oblikah, in sicer: atonizacija stalnega krepkega vzglasa:

(41) ko sva tako, tako med nama (Pesem, 5₃)

ali izglasa:

(42) in držijo se žalostno (Vlahi, 1₅); piščali prebirajo žalostno (Vlahi, 2₅),

katerihi pogostnost pa je v njiu mnogo bolj redka kot v zlogovno-naglasnihi verzih. Naglasni verz se v Murnovih pesemskihi besedilih ujema s skladijsko členitvijo sporočila

in na ta način oblikuje skladenjske pesemske paralelizme (Trenutek), obogaten z zvočno figuro ustvarja senzualno impresionistično stopnjevanje (Vlahi) ali spevnost, ki postopoma prehaja v regularni amfibraški verz (Pomladanska romanca).

2.3. Verze obeh števnih sistemov povezujejo v Murnovem pesništvu rime, ki na paradigmatično-sintagmatski način dodajajo osnovnemu pesemskemu sporočilu spremne zvočne in pomenske pesniške in miselne vrednosti: pogostnostni slovar rimanih besed in sintagmem bi potrdil prestopanje Murnovega verza iz poetike devetnajstega stoletja v modernistično.³

3. *Neštevni verz*. Prosti verz, ki ga želim ilustrirati s pesmijo Zima, zaznamuje predvsem odsotnost rimanja; naglasna zgradba in zlogovna dolžina posameznih verzov pa razodevata, da Murnov prosti verz rase iz slovenske silabotonične tradicije: čisti in modificirani jamski enajsterci, desterci in peterci, ki tvorijo v prvi kitici skladenjsko sklenjene sporočilne enote, jih v drugi začenjajo lomiti: skladenjsko sklenjeni desetzložni jamski segment:

(43) Namočena / od ranega dežja je pot (Zima, 2₁₋₂)

locira Murn v dva verza in to figuro ponavlja skozi vso drugo kitico. V skladenjsko-verznem razkoraku se gubi osnovna jamska naravnost besedila, najbolj očitno v povedi:

(44) Iznad vode /in črne prsti tam in travnikov/ dviguje se sopar. (Zima, 2₂₋₄),

vendar se nikdar do konca ne zabriše: jamskemu toku stavka je podrejen celo verzni ritem. Prav zato je zadnji verz tretje kitice trohejski:

(45) (nabrusi še sekiro si, zaneti ogenj) in zagodrnja (Zima, 3₁₃₋₁₄).

Pesem sklepa verz, ki predstavlja metrično in skladenjsko celoto:

(46) Tam v zraku pa po snegu zadiši (Zima, 4₁).

Iz povedanega sledi, da Murnova pot iz zlogovno-naglasnega verza v prosto verzno oblikovanje poteka na način podrejanja verzne segmentacije skladenjskemu členjenju in vzporedno s tem pomenski plasti pesemskega sporočila, pri čemer se ritmični tok skorajda ne lomi, vsekakor pa znatno manj kot v primeru podaljševanja in krajšanja verznega vzglasa in izglasa ter jedrnih metričnih položajev v zlogovno-naglasnih verzniških oblikah in vzorcih.

4. *Sklep*. Referat je uresničil manj, kot sta obetala naslov in uvod. Omejil se je le na opis zakonitosti v ubeseditvi zlogovno-naglasnega verzne vzorca, ki niso običajne za 19. stoletje, poskušal je najti motivacije zanje in opozoriti na njihovo učinkovanje. Ni jih pa primerjal z zakonitostmi, ki vladajo v verzu slovenskih modernistov, predvsem v Kettejevem in Župančičevem, niti ni tradicionalnih uresničitvenih postopkov Murnovega verza preverjal z verzniškimi oblikovanjem 19. stoletja, njegovih inovacij pa s slovenskim verzom 20. stoletja. To je naloga, ki zahteva širšo študijo, kot je ta referat. Uresničil pa je glavno tezo, namreč: da Murnov svobodni naglasni verz in poskus prostega verza raseta iz njegovih modifikacij zlogovno-naglasnih verzniških vzorcev.

³ To hipotezo sem zapisal na osnovi skušnje pri ekscerpiranju rimanih besed in sintagmem za pogostnostni slovar Murnovih rim: slovar je izpisan, urejen pa še ni: njegova dokončna oblika bo upoštevala principe, ki sem jih opisal in z izbranimi primeroma ilustriral v članku Klavzula in asonanca Strniševih pesniških besedil, JiS 1974/75, št. 8.

H GENEZI RAZMERJA MED ETNOLOGIJO IN SLAVISTIKO

Čeprav utegnejo biti pričujoče vrstice za nadaljnje tesno sodelovanje med etnologijo in slavistiko bolj škodljive kot koristne, to vsaj na videz, se jim ne moremo odreči. Razlog je v tem, da so za dobre odnose potrebni čisti računi. S tem nikakor ne trdimo, da so ali na etnološki ali na slavistični strani kakih računov neporavnani. Ne. Trdimo pa, da so tako etnologom kot slavistom premalo poznana ali so jim premalo v zavesti nekatera dejstva, ki so z obravnavanim razmerjem v najneposrednejši zvezi.

Predvsem: etnologija in slavistika si po svojem izviru sploh nista v takem sorodstvu, kot se to običajno zdi. Etnologija je kot posebna veda nastajala v drugačem sorodstvenem razmerju, kot se ji to, ko njen nastanek povezujejo z razdobjem romantike, pripisuje. Kot plod razsvetljskih družboslovnih koncepcij je tisti del etnologije, ki nas na tem mestu zanima, nastajal v okviru državoznanstva, v okviru t. i. statistične vede. Bil je blizu geografiji in se je uveljavljal v razsvetljski historiografiji. Tudi pri nas. Anton Tomaž Linhart, Balthasar Hacquet in Jožef Košič so osrednja imena razsvetljske etnološke misli na Slovenskem. Nobeno teh imen pa nima posebnega pomena za razvoj slovenistike.¹ Se pravi, da so bili v času konstituiranja etnološke vede njeni poudarki, njena izhodišča in njena razmerja do drugih ved drugačni kot v kasnejših razdobjih, po katerih je bila ostvarjena bolj ali manj uveljavljena predstava o razmerju med etnološkimi in slavističnimi temami. Pravzaprav bi morali reči drugače: izvorni poudarki, prav taka izhodišča in razmerja niso bili razveljavljeni tudi kasneje, tudi v času romantike ne, pač pa so bili prekriti, potisnjeni v ozadje, zaradi teženj drugačnega značaja. Ko pa so in kolikor so pisali zgodovino slovenske etnologije, so prav nič romantični razvojni tok razdobja romantike preprosto prezrli. Pripravljani smo verjeti, da se je to zgodilo nehote. Razumljivo pa je, da je bila s tem prizadeta podoba razvoja slovenske etnološke misli in je bila z njo izkrivljena naša zavest o stroki, ki znatno presega meje folkloristike in njene ambicije, kakor so se le-te izoblikovale kot značilni proizvod prve polovice 19. stoletja, čeprav so njeni nastavki tudi že starejši.

Domnevamo, da je folkloristična stopnja v razvoju slovenske etnološke misli znana tako etnologom kot slavistom. Rekli smo tudi, da so bili izviri razsvetljskega razvojnega toka etnološke vede drugače naravnani, kot je bilo to kasneje za časa romantike. Kljub temu dodajmo k povedanemu še nekaj dejstev. Nanje smo sicer lahko opozorili pred nedavnim na simpoziju Obdobje razsvetljenstva v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi,² vendar se zdi, da ne bo odveč, če jih v pričujočem kontekstu ponovimo.

Predvsem kaže še enkrat poudariti, da je etnologija na Slovenskem kot še marsikje drugje po Evropi (resda pa ne povsod), plod razdobja razsvetljenstva in ne romantike ali 19. stoletja, kot se to večkrat zgrešeno misli tako med etnologi kot med slavisti.³ Bolj ali manj kontinuirano strokovno prizadevanje, ki dobi v zadnjih desetletjih 18. stoletja svoje lastno ime, v nemški obliki Volkskunde ali Völkereunde, je bilo v razdobju razsvetljenstva tesno povezano z demografskimi in gospodarskimi vprašanji. Pri tem je šlo za problemski sklop, ki se je v svojem etnološkem delu pokrival s pojmom kultura, z razmerjem med ljudmi in njihovim naravnim in kulturnim okoljem, z značajem ali karakterologijo prebivalcev posameznih dežel in pripadnikov posameznih etničnih skupin, z njihovo kulturno podobo, kot se le-ta kaže v njihovih bivališčih, v noši, prehrani in v siceršnjih pojavih njihovega vsakdanjega pa tudi prazničnega življenja. Upoštevana sta bila njihovo ponašanje in njihov način mišljenja. Glede na omejevanje etnološkega zanimanja v razdobju romantike zgolj na t. i. ljudstvo, je treba podčrtati, da je razsvetljska etnološka misel upoštevala bolj ali manj vse družbene razrede in vse plasti prebivalstva. Poudarek ni bil na kulturnih pojavih, na rečeh ali stvareh, temveč na ljudeh. Človek je bil v središču zanimanja razsvetljske etnologije. Spričo razsvetljske aktivistične naravnosti njenih nosilcev je bila v ospredju problematika sodobnosti, pri čemer so njen etnološki del pojmovali kot člen gospodarskega in socialnega življenja, kot del družbenozgodovinske in naravne celote. Zanimiva je bila funkcija kulture v tem sklopu. Zavoljo tega so bile v veljavi tematsko kompleksne analize, ne specialistične študije.

¹ Prim.: Franc Jakopin, Pogled na starejše in novejše obravnave slovenskega jezika, Slovenski jezik, literatura in kultura, Informativni zbornik, Ljubljana 1974, str. 115–128; Matjaž Kmecl, Pregled slovenske književne zgodovinske vede, prav tam, str. 199–212.

² Slavko Kremenšek, Razsvetljenje in etnološka misel. Obdobje razsvetljenstva v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Ljubljana 1979, str. 409–419.

³ Dva novejša primera: Tone Cevc, Etnološka pričevalnost materialne kulture, Pogledi na etnologijo, Ljubljana 1978, str. 161; Matej Rode, Slavistika v Sloveniji 1870–1919, Naši razgledi, 22. XII. 1978, str. 716.

Toliko torej o razsvetljskem razvojnem toku v etnologiji, ki je v svojem največjem delu tako rekoč v temeljih drugačen od smeri, ki je skorajda istodobna, a je prišla do svoje polne veljave v razdobju romantike in je, vsaj pri nas in dozdevno, povsem preglasila, da ne rečemo zadržala, prvo omenjeno smer.

Seveda se to ni zgodilo iz kakih voluntarističnih razlogov, temveč zato, ker je sledeča stopnja družbenozgodovinskega razvoja dajala določeno prednost romantični ali folkloristični smeri v etnologiji. Le-ta je v pričujočem okviru seveda daleč najbolj zanimiva, kajti ta smer pogaja v poglavitem predstavo o posebni bližini med etnologijo ter jezikoslovjem in literarno zgodovino, kakor tudi tem predstavam ustrezne praktične nasledke, ki so se dolgo časa kazali še zlasti v kadrovskega pogledu.

Medtem ko se je etnološka misel razsvetljske smeri povezovala, kot je bilo že rečeno, s t. i. statistično vedo ali kameralistiko, z družboslovjem ali geografijo, se je romantično usmerjena etnologija pojavljala kot del kompleksno pojmovane slavistike, germanistike in podobno. Lingvistiko, literarno zgodovino in etnologijo je v omenjene problemske sklope povezovala nacionalna ideja, vendar naj bi ta zveza ne bila najbolj koristna za njene sestavne dele, ki so bili lahko različni. Po mnenju Jacoba Grimma naj bi npr. germanistiko rodila potreba po poimenovanju skupnega okvira za preučevanje nemške zgodovine, nemškega prava in nemškega jezika. Sploh je bila germanistika zanj in za večji del njegovih sodobnikov okvirna znanost za študij jezikovnih in vseh drugih kulturnih pojavov nemške preteklosti. Njena naloga naj bi bila, razkrivati bistvo nemštva, pridobljena spoznanja pa vračati med nemški narod, ki naj bi se na ta način krepil in obranil tujih vplivov.⁴

Sklepamo lahko, da nista bila ustroj in vloga slavistike (ob upoštevanju potrebnih sprememb) kako bistveno drugačna. Fran Miklošič, ki je bil, enako kot Jacob Grimm za germanske jezike, ustanovitelj slovenskega primerjalnega jezikoslovja, je, po Spominih Matije Murka, v predavanjih obravnaval slovnična vprašanja, slovanske starožitnosti in ljudsko poezijo. Miklošičev naslednik Vatroslav Jagić je imel kot urednik lista *Archiv für slavische Philologie* »širok razgled po jezikovnih, slovstvenih in narodopisnih vprašanjih vseh Slovanov in po njihovih starožitnostih«, pravi Murko. *Zeitschrift für slavische Philologie*, ki je Archivu sledil, je imel razdelke za lingvistiko, za slovstveno zgodovino, starožitnosti in narodopisje ter za starejšo kulturno zgodovino, kolikor je bila le-ta povezana s filološkimi disciplinami. Matija Murko sam je kot univerzitetni učitelj za slovansko filologijo pisal preglede s področja »slovenskega narodopisa, jezika in literature«. O svoji pedagoški dejavnosti pravi Murko: »Kot profesor za slovansko filologijo sem štel za svojo dolžnost, predavati tudi osnove slovanskih starožitnosti in narodopisja, posebno ljudske poezije, in zgodovino slovanske filologije.«⁵ Da je bila slavistika skupna veda jezikoslovja, slovstvene zgodovine in narodopisja do njihove osamosvojitve, ugotavlja Matej Rode v sistematično pisani razpravi *Slavistika v Sloveniji 1870–1919*.⁶ Spričo teh poznanih dejstev se zdi čudno, da skušajo posamezniki, tako Bogo Grafenauer, iz nam nepoznanih razlogov izpodbijati tezo, da je bila z univerzitetnimi profesorji slavisti Gregorjem Krekom, Karlom Štrekljem in Matijo Murkom tudi etnologija profesionalizirana.⁷ Zdi se, da je iz povedanega in iz rezultatov dela omenjenih treh visokošolskih učiteljev dovolj razvidno, da se niso z etnološkimi vprašanji ukvarjali ob svojem poklicnem delu, temveč v njegovem okviru. To bi veljalo tudi že za Frana Miklošiča. Zagotovo pa Kreku, Štreklju in Murku narodopisje (= etnologija) še zdaj ni bilo le hobby. V slavistiki imamo torej etnologij vložena precej minulega dela.

Toliko o sosedstvu ali sorodstvu etnološke misli razdobja romantike, pač tistega njenega dela, ki je v tem času prišel do veljave. Etnologija, ki je bila po svojem bistvu navezana predvsem na podobo etnološke misli iz razdobja razsvetljenstva, je ostajala zunaj slavističnih okvirov in zavoljo tega, kot rečeno, vse do nedavnega v senci. V njenem največjem delu je nimamo niti registrirane. Tako v *Kotnikovem Pregledu slovenskega narodopisja*⁸ in za njim v vseh drugih tovrstnih pregledih na primer zaman iščemo ime Janeza Trdine. Avtor *Sprehoda v Belo krajino, Dolenjce, Črtic* in povesti iz narodnega življenja, Hrvaških spominov, Kranjcev na Hrvaškem in tako dalje, si ni v zgodovini slovenske etnologije prislužil niti zabeležbe imena. Pa gre pri Trdini morda za enega najpomembnejših nosilcev etnološke misli na Slovenskem v preteklem stoletju!

Vključitev določenega dela etnologije ali etnološke misli v okvire slavistike seveda ni bila slučajna. Pritegnjen je bil tisti njen del, ki je tedanji konceptiji slavistike ustrezal. To je bilo zanimanje za t. i. duhovno kulturo iz prav določenih zornih kotov, ki je v štiridesetih letih preteklega stoletja s pojmom folkloristika dobilo tudi svoje ime. Problematika, ki jo je ta del etnologije takrat načenal, je bila v naslednjem:

⁴ Wolfgang Emmerich, *Germanistische Volkstumsideologie*, Tübingen 1968, str. 60–63, 71; G. Wiegmann – M. Zender – G. Heilfurth, *Volkskunde*, Berlin 1977, str. 14.

⁵ Matija Murko, *Spomini*, Ljubljana 1951, str. 39, 55, 114, 135, 184.

⁶ M. Rode, n. d.

⁷ Zapisnik razprave *Pogledi na Pogleda* 16. IV. 1979, arhiv Glasnika SED.

⁸ France Kotnik, *Pregled slovenskega narodopisja, Narodopisje Slovencev*, I, Ljubljana 1944, str. 21–52.

V osnovi je šlo za razkrivanje narodnega ali ljudskega duha, ki je bil nekoč, v daljni preteklosti, celovit, organski, naraven in čist. Kasneje se je ta celovitost razdrobila. Kar se je dalo v preteklem stoletju še videti, ugotoviti, spoznati, so bili v bistvu le še ostanki, le še obledeli relikti neke stare narodne ali ljudske kulture, ki je postajala mit. Zato je bila temeljna naloga, zbrati te preostanke in kolikor je to le mogoče, rekonstruirati njeno prvobitno podobo. Ker se je po naziranjih Johanna Gottfrieda Herderja narodni duh izražal še zlasti v ljudski ali narodni pesmi pa tudi drugih oblikah ustnega slovstva, so posvečali pozornost predvsem tem. Pod vplivom Jacoba in Wilhelma Grimma se je zanimanje nekoliko razširilo, vendar okviri duhovnokulturnih vrednot po folkloristični poti niso bili preseženi. Tematski okviri so bili tako v primerjavi z razsvetljensko etnologijo ozki; kopali pa so s tem večjim prizadevanjem v časovno globino, v mitično preteklost, k izvirov dozdevno resnično ljudskih in narodnih, naravnih vrednot. Ni treba posebej poudarjati, da je tako naravnana folkloristično-etnološka strokovna dejavnost rabila tedanjim aktualnim družbenim potrebam. Le-te so jo konec koncev tudi rodile; kot tedanjo slavistiko, to zadrugo, ki je razmeroma kmalu razpadla na sestavne dele. Tedaj pač, ko so družbene potrebe po njenem obstajanju usahnile.

Naravnost etnologije v njenem folklorističnem razvojnem toku je bila kajpak podobna ali enaka naravnosti tedanje slavistike v vsej njeni širini. Slavistika je bila tedaj kot celota usmerjena v preteklost. Tako naj bi Miklošič, da navedemo primer, zgodovine modernih slovstev sploh ne priznaval.⁹

Slavistika se je kot dotlej enotna veda pričela postopoma cepiti, kar naj bi se pri Slovencih dogajalo nekako med leti 1870 in 1919, kot to zatrjuje Rode. Jezikoslovje, slovstvena zgodovina in narodopisje so bili rezultat tega cepljenja.¹⁰ Ta ugotovitev je nedvomno v načelu in v splošnih obrisih pravilna; vsaj z etnološkega zornega kota. Ko je leta 1919 začela v Ljubljani z delom slovenska univerza in z njo filozofska fakulteta, sta dobili na njej svoja mesta lingvistika in literarna zgodovina. V tej družbi tedaj ni bilo etnologije, kakor tudi ne v nobeni drugi. »Etnologija je bila ob ustanovitvi naše univerze med tistimi redkimi strokami, ki jih na filozofski fakulteti niso pričeli predavati«, je ugotavljal Vilko Novak ob petdesetletnici slovenske univerze. Z vidika, ki mu sledimo, je zanimiva še sledeča Novakova ugotovitev: »In pri narodu, ki je npr. v K. Štreklju in M. Murku dal evropsko priznane strokovnjake v raziskovanju ljudskega pesništva – o tem na slavistiki ni bilo predavanja, ko so v istem času bila o slovenski ljudski poeziji predavanja npr. v Padovi in drugod. Saj je slavistika to področje obravnavala že od Miklošiča in Jagiča.«¹¹

Iz Rodetove in Novakove konstatacije skupaj izvira, da nakljub folklorističnim predavanjem »npr. v Padovi in drugod« novo ustanovljeni slovanski seminar verjetno upravičeno ni več gojil ambicij, da bi v svojih okvirih razvijal etnologijo kot sestavni del nekdanje slavistike. (S tem se seveda na tem mestu ne spuščamo v vprašanje, kam preučevanje t. i. ljudskega ali ustnega slovstva sodi.) Pač pa so bili tudi tedanji slavisti s predstavniki drugih strok sokrivi, da Slovenci že ob ustanovitvi lastne univerze nismo na njej začeli razvijati etnologije kot samostojne discipline o kulturnem okolju daleč največjega dela slovenskega naroda. Ob indolenci do etnoloških vprašanj je slovenska humanistična inteligenca, kolikor je lahko skrbela za univerzo, tedaj nedvomno pokazala svojo razredno naravo.

Razredna pogojenost razvoja etnološke vede je bila kajpak kriva za bedo in nekaj zelo skromnega blišča, ki ju je etnologija kot osamosvojena znanstvena disciplina med Slovenci v razmerah razredne družbe doživljala. Vse to se glede na omenjeni letnici morda zdi za obravnavano razmerje že malo pomembno. Vendar še zdaleč ni tako. Nekaj desetletij trajajoča vključnost etnologije v široke slavistične okvire je v navezavi na njen kasnejši obrobni položaj le-tej za dolgo časa, tako rekoč do današnjih dni, zapustila neizbrisne sledove. Etnologija se je resnično težko postavljala na lastne noge, to tudi zaradi hipoteke njenega slavističnega razdobja, bolj natančno: zavoljo za današnji čas malo ustrezne tematske in metodološke naravnosti na folkloristični stopnji svojega razvoja.

Podoba razvoja slovenske etnologije v slavističnih okvirih bi seveda ne bila popolna, če bi ne upoštevali Murkovega preloma s t. i. romantično strujo pod konec preteklega stoletja. Po Kotnikovi splošno sprejeti oceni naj bi Matija Murko s svojim poročilom o češkoslovanski narodopisni razstavi, objavljenim leta 1896 v Letopisu Slovenske Maticе, »stopil na realna tla, po katerih naj bi v bodoče hodilo tudi slovensko narodopisje.«¹² Da je z nadrobним popisom »veličastne češkoslovske narodopisne razstave ... povzročil v slovenskem narodopisju preobrat v realističnem duhu«, je menil tudi Murko sam.¹³ Murkovemu prvenstvu glede izražanja realističnih konceptov ugovorja v zadnjem

⁹ M. Murko, Spomini, str. 39.

¹⁰ M. Rode, n. d.

¹¹ Vilko Novak, Etnologija, Petdeset let slovenske univerze v Ljubljani, 1919–1969, Ljubljana 1969, str. 228.

¹² F. Kotnik, Pregled slovenskega narodopisja, str. 35.

¹³ M. Murko, Spomini, str. 114.

času v razpravi o Viljemu Urbasu Marija Stanonik. Na podlagi Urbasovih »folklorističnih in etnoloških člankov« naj bi namreč bilo »mogoče skleniti, da se je realistična smer slovenske etnološke misli začela že petindvajset let pred M. Murkom«, pravzaprav z Urbasom, »le da se romantični narodnopreredno delujoči in večinoma že slovensko pišoči sodobniki nanj niso navezovali, poznejši raziskovalci zgodovine slovenske etnologije pa so tudi šli mimo njega...«¹⁴ Ta ugotovitev Stanonikove je za naše razpravljanje nedvomno izredno zanimiva, čeprav je v poglavitnem ne moremo sprejeti. Za kaj gre?

Vprašanje, ki si ga moramo v pričujočem kontekstu zastaviti, je vprašanje vsebine Murkovega »preobrata«. Vprašujemo se, s čim je Murko dejansko »prelamljal«? Koliko je Murko »s svojim mnogostranskim narodopisnim delom« resnično »znatno razširil obzorje slovenskemu narodopisju in pričel hoditi nova pota«?¹⁵

Ne da bi hoteli ali mogli biti izčrpani, moremo reči, da se novosti v Murkovih naukih in Murkovem delu nanašajo na razširitev narodopisne ali etnološke problematike na bolj ali manj vse njene »panoge«, kar je spriči dotedanjega omejevanja v bistvu le na duhovnokulturne pojave pomenilo še zlasti vključevanje materialne kulture med naloge etnologije. Tudi naj bi se v bodoče, po Murku, ne omejevali le na t. i. narodne svetinje, na popolnoma samobitne pojave, ki so že tako vprašljivi. Preučevanje naj bi se nanašalo le na preteklost, ki je sicer zelo poučna, je pa kljub temu poznavanje sodobnega ljudskega življenja in mišljenja pomembnejše. Mimo tematske razširitve je bil sedaj opazen poudarek na razvoju in na migraciji kulturnih sestavin, pač v skladu z »narodopisom v novem naravoznanskem in kulturnozgodovinskem smislu«, ki ga je, po Murku, treba ločevati od »narodopisa v starem romantiškem duhu«. Vendar ta ločnica ni taka, da bi tudi »novodobni narodopis« ne iskal svojih začetkov pri J. J. Rousseauju, pravzaprav, pač v skladu z »narodopisom v novem naravoznanskem in kulturnozgodovinskem smislu«, ki ga je, po Murku, treba ločevati od »narodopisa v starem romantiškem duhu«. Vendar ta ločnica ni taka, da bi tudi »novodobni narodopis« ne iskal svojih začetkov pri J. J. Rousseauju, pravzaprav, pač v skladu z »narodopisom v novem naravoznanskem in kulturnozgodovinskem smislu«, ki ga je, po Murku, treba ločevati od »narodopisa v starem romantiškem duhu«. Kljub temu so bile novosti, ki jih zasledimo pri Murku, jasno razvidne in tudi prelomne. Seveda z neogibno omejitvijo, ki je doslej nismo upoštevali: Murko je prelamljal s »starejšimi romantiškimi idejami«, kar pa ni imelo prave zveze s tistim razvojnim tokom v slovenski etnologiji, ki ni temeljil na »starem romantiškem duhu«. Te smeri Murkov preobrat ni zadeval. Vse Murkove tematske »novosti« je razsvetljuje etnološka misel poznala že pred njim, tudi zanimanje za sodobnost in še kaj. Za omenjeno smer v zgodovini etnološke misli, ki je že Murko izza svojih slavističnih pregraj ni videl, je šlo za odkrivanje že odkrite Amerike. Prav zato tudi Viljem Urbas ni mogel biti začetnik »realistične smeri« v slovenski etnologiji, ker je ta »realizem« živel na Slovenskem že blizu sto let pred Urbasom. Vse kaže, da ni nikoli docela usahnil; zelo pomembna priča za to je tudi Urbas. In v tem smislu je opozorilo Marije Stanonikove nanj izredno pomembno. Kot vemo, je v istem času živel in delal Janez Trdina, ki je kakih dvajset let pred Murkovimi Nauki v »narodopisnem orisu« Pri pastirjih na Žabjeku zapisal: »Kar koli je na svetu znanosti, stoji do zdaj, izvemšji geologijo, na najbolj kilavih in šibkih nogah slavjanska mitologija.« Urednik Trdinovih Zbranih del Janez Logar pravi ob tem takole: »Sodim, da Trdina v tem odstavku polemizira s prizadevanji avstrijske in nemške pa tudi naše etnografije, katero je zanimala bolj prastara mitologija kot pa življenjske prilike, ustno izročilo, verovanja, navade in običaji ljudstva v sodobnosti...«¹⁷

Kritike »romantiškega narodopisa« so se torej pojavljale že precej časa pred Murkom in nikakor niso zadevale vse tedanje slovenske etnologije. Tematska razširitev etnološkega zanimanja, za katero naj bi z Matijo Murkom v poglavitnem šlo, se je lahko nanašala le na etnološko misel v okviru folkloristične oz. stavistične struje. Zunaj nje je bil v tem pogledu položaj že od samih začetkov drugačen. Tako naj bi bila, po besedah Vilka Novaka, v Linhartovem Poskusu »obravnavana področja ljudske kulture enaka, kot jih obravnava sodobna (t. i. današnja, S. K.) evropska etnologija«.¹⁸ O delu Balthasarja Hacqueta pravi Novak: »Nameraval je podati le sodobno podobo ljudske kulture, toda zato skoro v vsej njeni širini, čeprav je nekatere stvari le nakazal. V vsem tem ga – kljub te vrste Korytkovemu načrtu, pobujenem gotovo tudi po njem – na Slovenskem še dolgo niso ne dosegli ne presegli: prvi pač – le za prekmurske Slovence – prekmurski pisatelj Jožef Košič v madžarskem spisu 1824.«¹⁹ Kje imajo Linhart, Hacquet in Košič v razvoju slovenske etnološke misli svoje mesto, smo povedali.

Sicer pa bo treba kdaj Murkove intencije glede širjenja etnološke problematike, kolikor ni teh neposredno pobudila češkoslovska razstava v Pragi tako z njenimi »ljudopisnimi oddelki« kot s »kul-

¹⁴ Marija Stanonik, Viljem Urbas, Slovenski etnograf XXX/1977, Lj. 1979, str. 35.

¹⁵ F. Kotnik, Pregled slovenskega narodopisja, str. 37.

¹⁶ Dr. M. Murko, Narodopisna razstava češkoslovska v Pragi I. 1895, Letopis Slovenske Matice, 1896, str. 75–83.

¹⁷ Janez Trdina, Zbrano delo, X, Ljubljana 1957, str. 381, 432.

¹⁸ Vilko Novak, Anton Tomaž Linhart o kulturi starih Slovencev, Traditiones, 2, 1973, str. 39.

¹⁹ Vilko Novak, Balthasar Hacquet in slovenska ljudska kultura, Traditiones, 3, 1974, str. 66.

turnozgodovinskimi dodatki«, posebej pretresti. Vse kaže, da gre pri Murku tako rekoč v celoti za še v ničemer razdružene slavistične motive etnološkega dela. Kako je potemtakem mogoče trditi, pač spriko že pred več kot pol stoletja izvedenega razcepa nekdanje slavistike na samostojne vede, na jezikoslovje, slovstveno zgodovino in narodopisje, da Murkov program »ohranja svojo veljavo«, da se nam »z njegovih izhodišč rišejo naloge v neposredni prihodnosti.«²⁰

Čprav naj bi bilo od Wilhelma Heinricha Riehla, ki je delal že na začetku druge polovice preteklega stoletja, naprej jasno, da mora znanost o ljudskem življenju razvijati drugačne metode, kot jih razvijajo filologije,²¹ je bilo Murkovo ukvarjanje z materialno kulturo plod filološko-zgodovinske usmeritve. Pri tem je šlo za Murkovo sodelovanje pri časopisu Wörter und Sachen. Zanimiv je v tej zvezi Murkov stavek v Spominih: »Že Jacoba Grimma so zanimale poleg besed tudi stvari.«²² Sodelavci omenjenega časopisa so menili, da je v združitvi jezikoslovja in preučevanja stvari ali reči bodočnost kulturne zgodovine, kulturnozgodovinsko usmerjene etnologije in jezikoslovja. Ta smer naj bi dajala solidne, dokumentirane rekonstrukcije zgodovinskega spreminjanja posameznih kulturnih elementov, še posebej hiše in orodij.²³ V okviru nekdanje slavistike in nekdanje germanistike ter njenih institucij,

Potem ko se slovenska slavistika, ki je leta 1919 dobila svoj novi dom pod okriljem slovenske univerze, ni zmenila za svoj etnološki del, bi bil res čas, da bi se le-ta zavedel samega sebe, svojega položaja in se temu ustrezno osamosvojil. To se je zgodilo le na pol. Etnologija je ostala nekakšna polkolonija, v kateri so skušale uveljaviti svoje interese različne druge stroke, kar je povzročilo, da ima etnologija tako rekoč do danes v pogledu predmeta preučevanja, metodologije, nalog in ciljev zelo spremenljivo in nejasno podobo. Odsev tega je bila (in je še) celo neizenačenost v imenu. Etnologijo so si večkrat sposojali tudi za manj strokovne namene, kar je dajalo v razdobju med vojnama, v času nekakšne novoromantike, etnologiji poseben pečat.

In kakšna je bila pri vsem tem vloga slavistike? Podobna kot vloga drugih disciplin, vendar s to razliko, da so bivšo povezanost v nekoč enotno slavistiko, kot nekakšno sorodstveno zvezo, tu pa tam izkoriščali. Ne preveč, ker beda etnologije tega ni dopustila. Pa vendar. Ko je razmeroma kmalu po drugi vojni Niko Kuret prek Nika Županiča predložil predsedstvu Akademije znanosti in umetnosti zamisel organizacijskega dela za Slovenski narodopisni slovar oz. Slovenski narodopisni arhiv, je bila pobuda, ki se je nanašala na narodopisno ali etnološko problematiko v njenem celotnem obsegu, sprejeta. Akademija je organizacijo zamisli poverila svojemu članu, slavistu Ivanu Grafenauerju, ki naj bi določil tudi »končni program dela.«²⁴ Kako je bila naloga izvedena, je znano. Če še tako iščemo neosebne razloge za usmeritev Komisije oz. Inštituta za slovensko narodopisje pri SAZU, ki sta se iz omenjenih začetnih pobud in zamisli razvila, je bil rezultat tudi po četrstoletnem obstoju te akademijske institucije nedvoumen: »zgolj folkloristika.«²⁵ Pod imenom narodopisje so se torej dvoje desetletij in več v omenjenem Inštitutu kar naprej oklepali problematike stare slavistike oz. so se omejevali na problematiko etnologije iz folkloristične, celo romantične stopnje njenega razvoja. To v znatni meri na račun prepotrebne izgradnje etnološke vede, ki je imela za svojo rast bistveno slabše pogoje, kot sta jih imela slovensko jezikoslovje in slovenska literarna zgodovina. V edini izrecno raziskovalni instituciji so torej še kar naprej gojili le tisti del etnologije, ki je bil že v preteklem stoletju po Murku temeljito razširjen. Ob kritiki, ki je prihajala od zunaj, so dejavnost Inštituta ob 25-letnici sicer dopolnili, vendar doslej ne kaže, da je ob slavističnih ali tem podobnih osnovah razklovalnega dela mogoče pričakovati kakih posebnih spodbud za razvoj slovenske etnologije v bodoče.

Spričo trditve Nika Kureta v zadnji številki Slovenskega etnografa,²⁶ da je staro »narodopisje« »ljubljska fakulteta« (pač PZE za etnologijo filozofske fakultete) nadomestila z »etnologijo« in je »v zadnjem času« iz etnologije izločila »folkloristiko«, se je treba na koncu pomuditi še pri tem vprašanju. Da je Kuretova trditev glede izločanja »folkloristike« iz »etnologije« povsem neresnična, vsaj kar zadeva »ljubljsko fakulteto«, govorijo naslednja dejstva.

V učbeniku Obča etnologija, ki ga je izdala Filozofska fakulteta leta 1973 in je bil v nespremenjeni obliki leta 1978 ponatisnjen,²⁷ je glede flore in folkloristike rečeno na strani 14 naslednje: »Folklor pomeni v običajnem smislu le del problematike, s katero se ukvarja etnologija. To je ljudska duhovna tradicija, zlasti ustna tradicija (po Hultkrantz), kar torej v glavnem ustreza t. i. duhovni

²⁰ Niko Kuret, Naše narodopisje, problematika in razvojni predlogi, ČZN, n. v. 5, 1969, str. 561.

²¹ W. Emmerich, Germanistische Volkstumsideologie, str. 87.

²² M. Murko, Spomini, str. 141.

²³ G. Wiegelmann idr., Volkskunde, str. 21–26.

²⁴ N. K., Naša 25-letnica, Traditiones, 1, 1972, str. 9–10.

²⁵ Prav tam, str. 16.

²⁶ Slovenski etnograf, XXX/1977, Lj. 1979, str. 37.

²⁷ Slavko Kremenšek, Obča etnologija, Ljubljana 1973 (2., neizpremenjena izdaja 1978).

kulturi. Folkloristika je ime za znanost, ki se omejuje na to področje. Pojem je sestavljen iz dveh starih angleških besed »folk« (se pravi ljudstvo) in »lore«, kar pomeni vedenje, modrost. V dobesednem pomenu gre torej tu za ljudsko znanje, za ljudsko modrost.« Na straneh 123 in 124 je zapisano tole: »Glede na dolgotrajni razvoj etnologije na osnovah, ki so sicer že za dobršen del današnje etnološke raziskovalne dejavnosti neuporabne, je treba vsekakor računati tudi z dediščino, ki je ne gre zametovatvati. Tu je mišljeno predvsem preučevanje kulturnih sestavin, ki jim je bil po starejših teoretičnih načelih pripisan ljudski značaj. Čeprav bi zgodovinska obravnava marsikaterega od ljudskokulturnih elementov sodila prej v katero od specializiranih kulturnozgodovinskih disciplin, je določena kontinuiteta v raziskavah vendarle nujna. Korenitejši odmik etnologije od te tematike bi povzročil vrzel, ki bi pomenila nepopravljivo škodo. V skladu z etimološko vsebino besede folkloristika so njeni, t. j. folkloristični okviri še najbližji etnološkim raziskavam številnih ljudskokulturnih sestavin. Folkloristiko bi lahko tudi v sedanjem položaju označili kot tisti del etnologije, ki se ukvarja z ljudskimi stvaritvami, s sestavinami, ki so rezultat ljudskega znanja, ljudskega vedenja . . . Sicer pa se folkloristika ali preko folkloristike tudi etnologija povezuje z najrazličnejšimi drugimi disciplinami, npr. muzikologijo, literarno in umetnostno zgodovino, lingvistiko, gledališko zgodovino itd.« – Doslej se še ni nihče oglasil, ki bi potožil ali se pritožil, da pišemo v učbeniku eno in učimo drugo.

V učnem programu PZE za etnologijo ni bilo v celotnem razdobju štiridesetletnega obstoja oddelka toliko »folkloristike«, kot jo je »v zadnjem času«, ko slušatelji 3. letnika obvezno poslušajo predavanja in obiskujejo vaje iz predmeta Slovensko ustno slovstvo.

»V zadnjem času« je PZE za etnologijo poskrbela, da so specialisti, ki delajo v raziskovalnih in drugih etnoloških ustanovah, v posebnem nizu predavanj predstavili svoje delo. Vsi so prijazno obljubili, da bodo sodelovali pri pisanju posebnega učbenika za metodiko raziskovalnega dela, ki bo za študente obvezen. Med predavatelji in pisci je kaka polovica »folkloristov«.

Kje so potemtakem današnji problemi razmerja med etnologijo in slavistiko? Gledano z etnološkega zornega kota, posebnih problemov ni. Treba je le računati z dejstvom, da se je slovenska etnologija osamosvojila, ki v zastarelih idejah, v folklorističnih predmetnih okvirih in metodologijah, ki niso več za rabo, ne vidi perspektive. Zato se tudi ne pusti posiljevati z nazori iz starih »slavističnih« časov.

Slavko Kremensek
Filozofska fakulteta v Ljubljani

JANKO BEZJAK IN NJEGOVI POGLEDI NA FRAZELOGIJO

Zgodovina slovenske jezikovne misli še ni napisana. Še veliko premalo vemo, kako so k nam prihajale in kako so se pri nas oblikovale ideje o jeziku kot sistemu, kako so nastajala pravila, po katerih se ta sistem ravna, in kako so nato ta pravila vplivala na nadaljnji razvoj jezika. Še vedno čakajo kritično izdajo dela velikanov slavistike Kopitarja, Miklošiča, Oblaka, še vedno premalo vemo o drugih pomembnih slavistih, čigar delovanje je privedlo do oblikovanja slovenistike. Prav tako malo pa vemo tudi o nekaterih prizadevnih delavcih na področju slovenistike, ki jim usoda ni naklonila možnosti, da bi se v celoti posvetili preučevanju slovenskega jezika, a so vendar prispevali k ustvarjanju slovenskega jezikoslovja. Med take može šteje tudi Janko Bežjak, šolnik, kot skromno pravi o sebi v Slovenskem biografskem leksikonu. Ob njegovem prispevku slovenistiki sem se ustavil predvsem zato, ker menim, da z nekaterimi svojimi spoznanji pomeni začetke tiste panoge jezikoslovja pri Slovencih, ki je v zadnjem času postala tako privlačna za raziskovalce jezika, za začetke slovenskega znanstvenega pogleda na frazeologijo. Rad bi povedal, kaj je privedlo tega zanimivega moža do preučevanje stalnih besednih zvez, do kakšnih ugotovitev se je pri tem dokopal, kako jih je posredoval javnosti in na kakšen odmev so naletele pri Slovencih. Pri tem sem se opiral predvsem na gradivo, objavljeno v tedanjem tisku in v Bežjakovi knjigi Posebno ukoslovje slovenskega učnega jezika v ljudski šoli.

Jančo Bežjak se je rodil 15. aprila 1862 pri Sv. Trojici v Halozah. Oče mu je bil učitelj. Zgodaj je umrl in mati se je preselila najprej v Ptuj, nato v Maribor. Tu je Janko končal gimnazijo in šel študirat v Gradec. Študiral je klasično filologijo, nemščino in slovenščino. Po končanem študiju se je zaposlil v Mariboru, najprej na gimnaziji, nato na učiteljsišču. Kmalu je postal šolski nadzornik, najprej za dva, nato kar za tri šolske okoliše: Št. Lenart, Slovensko Bistrico in Maribor. 1906. se je preselil v Ljubljano, kjer je bil najprej profesor, nato še ravnatelj II. gimnazije. Leta 1911 je bil premeščen v Gorico in je postal ravnatelj gimnazije. Obenem je dobil naziv vladnega svetnika. 1913. je postal ravnatelj slovenskega učiteljsišča v Gorici, a že naslednjega leta je bil prestavljen v Ljubljano, kjer je postal nadzornik za srednje šole. To funkcijo je opravljal tudi po vojni, vse od leta 1924. do upokojitve. Nato se je pre-

selil nazaj v Maribor, kjer je ostal do smrti. Leta 1928 ga je zadela kap, od katere se ni več opomogel. Umrli je 29. novembra 1935.

Znanstveno delo Janka Bezjaka obsega nekaj področij. Deloval je kot germanist, kot pedagog in kot slavist. Začel je kot germanist. Njegova doktorska disertacija je bila posvečena *Passionalu*, zborniku nemških srednjeveških legend iz XIV. stoletja. Vendar se z nemško literaturo ni več ukvarjal. Svoje poznavanje nemščine je usmeril v kar najuspešnejše poučevanje Slovencev tega zanj tedaj tako potrebnega jezika. Ob pomoči svojega mentorja in ravnatelja na učiteljišču, znanega pedagoga Henrika Schreinerja, je pričel 1897. objavljati vrsto vadnic za pouk nemščine v slovenskih osnovnih šolah. Kot dodatek učbenikom sta objavila še posebna navodila o rabi vadnic. Uspeh, ki sta ga dosegla s temi vadnicami, in ideje, ki sta jih avtorja razvijala, so usmerile Bezjaka v novo področje, v slavistiko. H germanistiki se je vrnil šele proti koncu svojega delovanja, ko je v letih 1924–1929 sam pripravil nemške vadnice za srednje šole.

Drugo področje strokovnega in znanstvenega delovanja Janka Bezjaka, tisto, ki mu je prineslo največ ugleda in kjer je dosegel največ, je pedagogika. Njej se je posvetil, ko je postal ravnatelj v Ljubljani, in ji je ostal zvest vse svoje življenje. Svoja spoznanja je posredoval javnosti v številnih člankih, predvsem pa v dveh knjigah: *Občna zgodovina vzgoje in pouka s posebnim ozirom na ljudsko šolstvo za moška in ženska učiteljišča* (1921) in *Vzgojeslovje s temeljnimi nauki o dušeslovju za učiteljišče in srednje šole* (1923). Drugo knjigo je napisal v sodelovanju z Dragotinom Pribilom.

Za nas je najbolj zanimivo Bezjakovo delovanje na področju slavistike. Podobno kot pri germanistiki se je z literarno zgodovino ukvarjal manj kot z jezikom. Od pomembnejših del je treba omeniti izdajo *Slomskih pesmi* (1896), *razpravo o Jenkovih poeziji v Ljubljanskem zvonu* (1899) in obširen nekrolog *Franu Levcu v Domu in svetu* (1917).

Bolj obširno je njegovo jezikoslovno delo. Za slovenščino se je pričel zanimati že zelo zgodaj. Prvi njegovi objavljeni članki so bili posvečeni prav slovenščini. V *Popotniku* je od 1894. dalje objavljajl svojo razlago in kritične poglede na tedaj zelo znano Kernovo teorijo o stavčnih členih. Rezultati teh študij in uspeh, ki ga je dosegel s svojim sodelovanjem pri nemških vadnicah, ga je usmeril k vadnicam za slovenski jezik. Skupaj s Schreinerjem sta napisala pet zvezkov slovenskih jezikovnih vadnic »za tesno združeni pouk slovnice, pravopisja in spisja«. V tem času ga je Schreiner pritegnil k sodelovanju v *Slovenski šolski matici*. Kot član in odbornik tega društva in kot šolski nadzornik je veliko predaval na različnih zborovanjih in srečanjih. Večino predavanj je nato objavil, predvsem v *Popotniku*. V njih je v prvi vrsti govoril o sintaksi, druge panoge so manj zastopane, pač pa si je mogoče iz posameznih drobcev izoblikovati podobo, ki jo je imel Bezjak o tej ali oni panogi jezikoslovja. Nas zanima predvsem, kaj je povedal o frazeologiji.

O frazeologiji je Bezjak pisal v glavnem v treh člankih: *Kako se naj obravnavana berila izkoriščajo v jezikovnem smislu na poseben način* (1901), *O razlaganju besed, izrazov in rekel pri obravnavi beril v ljudski šoli* (1902) in *Načela za etimološko-sinonimski slovar* (1903). Vsi trije so izšli v *Popotniku*. Osnovne misli je nato ponovil tudi v svoji knjigi *Posebno ukoslovje* (1906).

Frazeologija je Bezjaku »nauk o frazah in rekljih«, ki je sestavni del »onomatike«. »Z besedo onomatika značimo nauk o pomenu in tvorbi besed«, pravi med drugim v svoji knjigi. Deli jo v tri panoge: etimologijo, sinonimiko in tropologijo.

»Del nauka, ki se peča s tvorbo besed, imenujemo tudi, kakor nam je znano, etimologija. Ker pa često spoznamo pomen besede iz njenega rodu in postanka, spada etimologija tudi k nauku o pomenu besed. Pri pomenu pa moramo dalje paziti na besede enakega ali sličnega pomena, o čemer nas uči sinonimika ali nauk o istoznačnicah; tudi tu je paziti na prvotni, pravi in preneseni pomen, o čemer govori tropologija ali nauk o tropih ali prenosih. K tej prištevamo tudi nauk o figurah ali frazologijo, »to je nauk o frazah ali rekljih.«

Torej je Bezjaku frazeologija del onomatike. Temu bi danes rekli verjetno semantika, saj pravi dalje:

»... onomatika ni, kakor menijo nekateri slovnikičarji, del slovnice... slovnica obrača pozornost na vnanjost, na jezikovne oblike, onomatika pa zgolj na notranjost, na smisel besed in besednih skupin.«

In kaj pomeni Bezjaku beseda »reklo«? O tem pravi:

»Rekla so skupine besed... ki z njimi izrazujemo razmerja med stvarmi ter njihovo dejalnostjo in ki se prilegajo po eni sestavljeni predstavi. Zategadelj prihajajo te skupine kot celota v našo zavest, pomnimo jih kot celoto ali skupino, na katero se je treba pri razlaganju ozirati.«

Rekla mu torej pomenijo stalne besedne zveze, za katere je značilno, da jih v govoru priključimo iz spomina kot celoto in jih ne tvorimo sproti, kot pri prostih besednih zvezah. Taka zveza služi kot znak za določen pojem ali odnos v stvarnosti, torej ima pomen le kot skupina.

»Rekla so dvojca«, pravi dalje Bezjak, »ali rabimo besede tvorjajoče v svoji skupini reklo, v prvotnem pomenu ali v prenesenem.« Iz primerov, ki jih navaja, je videti, da mu pri prvi skupini gre bolj za vprašanje rekcije in le v manjši meri za besedne zveze, ki bi jim danes rekli frazeološki sestavi, frazeologemi, pri katerih je pomen enak vsoti pomenov posameznih njegovih komponent. Zanje nekateri frazeologi sicer trdijo, da še ne štejejo k frazeologiji, ker ne izpolnjujejo ene od zahtev frazeologije, to je, da mora pri frazeologemih priti tudi do desemantizacije, do izgube pomena posameznih komponent. Tej zahtevi pa v celoti zadostijo rekla, ki jih Bezjak druži v drugo skupino, za katero pravi:

»Druga vrsta rekel je ona, kjer se ta ali ona beseda izpremeni na svojem prvotnem pomenu, kadar se združi z drugimi v eno celotno misel.« Na nekem drugem mestu pravi še natančneje: »Mnogokrat se izpremeni pomen besede, osobito glagola, če se združi z drugimi besedami v reklo.« Nedvomno gre za jasno oblikovano zavest, da pri reklih prihaja do desemantizacije. Tako taka rekla lahko mirno štejemo za frazeologeme tudi po merilih pristašev frazeologije v ozkem pomenu besede.

Zanimivo je, da je v svojih člankih Bezjak k reklom štel tudi »prilike in podobe«, za katere pravi: »Podobe so razen tega pravo bistvo poetične govornice. Le one ji podajajo tisti neizrečni blesk, ki je razlit po vsakem pravem pesniškem umotvoru.« Gre torej za individualne tvorbe posameznih pesnikov, ki pa štejejo še k govoru in še niso postale enote jezika, jezik jih še ni sprejel v svoj sistem. Verjetno se je tega zavedel tudi Bezjak sam in v knjigi, ki je izšla nekaj let kasneje, o takih zvezah ni več govoril kot o reklih, ampak jih imenuje »slikoviti izrazi ali jezikovne podobe«, tudi »jezikovne slike«. Mednje šteje predvsem »prenose ali metafore« in »posebitve ali personifikacije«. S to korekturo je še ostreje zarisal meje svojega »rekla«, ki s tem v glavnem sovпада z danjšnjim pojmom frazeologem.

Še eno rešitev, ki jo ponuja Bezjak v zvezi s frazeologijo, bi kazalo omeniti. To je vprašanje, kako predstaviti frazeologem v slovarju, vprašanje slovarske oblike frazeologema. Ali ga kaže navajati v slovarju v obliki, kot jo pač srečamo zapisano v gradivu, ali naj jo prilagodimo potrebam slovarja. O tem govori Bezjak v zvezi z izpisovanjem rekel v posebne zvezke, ki jih priporoča kot obliko metodične obravnave.

»Da se bodo te besede in ta rekla bolj prijela učenčevega spomina, naj delajo učenci v indirektnem pouku z njimi naslednje naloge: a) naj jih izpisujejo v svoje jezikovne vadnice. To prepisovanje naj se začetka vrši doslovno, pozneje pa tako, da stavijo posamezne samostalnike, pridevnike itd. sploh imena pri izpisovanju v imenovalnik, glagol pa v nedoločnik.« Slovarska oblika frazeologema naj bo torej v nedoločniku, če je osnovna komponenta glagol, sicer pa v imenovalniku ednine.

Če hočemo oceniti pomen in vrednost Bezjakovih pogledov na vprašanje frazeologije, si je treba predstavljati raven slovenistike tistega časa. V tem času se je nekdanja slavistika pri Slovencih pričela ločevati v tri samostojne vede: jezikoslovje, literarno zgodovino in narodopisje. Med pomembnimi nalogami jezikoslovja je bil tedaj še vedno boj za dokončno podobo slovenskega knjižnega jezika. Jezikoslovci so reševali predvsem vprašanja pravopisa, pravorečja, sicer pa so bili v ospredju programskega dela zgodovinska slovnica in narečja. Druga področja so bila še v povojjih in prepuščena posameznikom. Eden takih je bil tudi Bezjak. S svojimi nazori o frazeologiji, o reklu kot frazeološki enoti, pa tudi s svojimi pogledi na semantiko in nekatera druga jezikoslovna vprašanja je bil daleč pred svojim časom, saj smo dobili Slovenci prve sistematizirane predstave o frazeologiji šele sedemnajst let po Bezjaku.

Zanimivo bi bilo ugotoviti, kako so ideje, ki jih je zagovarjal Bezjak, prodirale v javnost in ali so imele odmeva. Tisti čas so v različnih gimnazijskih poročilih ali izvestjih izhajali posebni latinsko-slovenski frazeološki slovarčki. V ocenah nekaterih slovarjev v revijah srečamo med drugim tudi zahteve po upoštevanju frazeologije. Težko je brez podrobnejšega preučevanja ugotoviti, ali je nanje vplival Bezjak s svojimi članki, ali so imeli skupnega vzornika, ali so celo ti klasični filologi vplivali na Bezjaka, ki je bil po izobrazbi tudi klasični filolog. Nobenega dvoma pa ni, da je bil eden od nadaljevalcev Josip Brinar s svojim člankom O reklih in njih uporabi v šoli, objavljenim v Popotniku 1906. Prav tako je gotovo, da je sklep, sprejet na drugem občnem zboru Slovenske šolske matice dne 27. decembra 1903, da naj bi Matica izdala »etimološko-sinonimski in frazeološki slovar na podlagi čitank in Pleteršnikovega slovarja«, nastal na Bezjakovo pobudo. Takrat je bil član uprave društva in zelo dejaven prav na področju slovarstva. O tem priča tudi članek Načela za etimološko-sinonimski slovar, ki je izšel 1903. v Popotniku. Zanimivo je, da je zamisel o podobnem slovarju našla svoje mesto tudi v enem od dokumentov slavističnega društva Slovenije. Na svojem prvem občnem zboru 19. maja 1935. je bilo v »smernicah za novo poslovno leto« rečeno: »Znanstvena naloga društva pa bi bila, da zbira gradivo za historični in frazeološki slovar knjižnega jezika.« Kdo je pobudnik teh načrtov in kako so jih uresničevali in zakaj jin niso uresničili, so vprašanja, ki še čakajo rešitev. Ni pa nemogoče, da je zamisel odmev prav Bezjakovih prizadevanj. To je še eno opozorilo, da se je treba lotiti preučevanja zgodovine slovenskega jezikoslovja.

Matej Rode
Gimnazija v Celju

OBRAVNAVA GLAGOLSKE PREHODNOSTI V OSNOVNI ŠOLI

Glagolska prehodnost (objektnost) se obravnava v petem razredu osnovne šole. To je razmeroma težko slovnico poglavje, pri katerem imajo učenci bolj malo predznanja in zanimanja. Veže se na stavčne člene, zlasti predmet in prislovno določilo, ki se obravnavajo prav tako v petem razredu, in na glagolski način, ki se obravnava šele v sedmem razredu. Prav zaradi težavnosti te učne snovi se mi zdi potrebno zbrati čim več idej in gradiva za njeno obravnavo in utrditev.

Ker so v besedilih precej enako zastopani neprehodni in prehodni glagoli, ni težko najti primerne sestavke, na osnovi katerega delamo posplošitve. Vzemimo na primer tale preprosti otroški spis o šolski ekskurziji.

V Postojnski jami

S posebnim vlakom smo se odpeljali v jamo. Med vožnjo nas je zebljo. Ko smo izstopili z vlaka, smo dolgo hodili po jamskih poteh. Nazadnje smo prišli do nekega zelo lepega kapnika. Blizu njega smo v cementnem koritu z vodo zagledali znamenite človeške ribice. Tako jim pravijo zato, ker imajo prosojno kožo take barve kot človek. Kar nismo se jih mogli nagledati. Neradi smo zapustili prelepo Postojnsko jamo.

Barbara, 5. razred

V razredu organiziramo spraševanje po besedah, ki so ob glagolu. Jezikovni čut velikokrat dopušča vprašalnice za predmet (za odvisni sklon) in vprašalnice za prislovna določila (prislovne vprašalnice), vendar dajemo prednost vprašalnicam za prislovna določila. Pri vprašanih za sklone pa uporabljamo obe vprašalnici, da zanesljivo razlikujemo predmete od osebkov (*koga ali kaj, kdo ali kaj*). Zaradi nazornosti nato podčrtamo prislovna določila s poševnimi črtkami, predmete pa z dvojno črto (s simbolom za neprvi sklon). Tako nam glagoli razpadejo na dve skupini, na neprehodne in prehodne.

Neprehodni glagoli

Kam (v kaj) se odpeljemo?
 Od kod (s česa) izstopimo?
 Kod (po čem) hodimo?
 Do kod (do česa) pridemo?

Odpeljemo se v jamo
 ///////////////
 Izstopimo z vlaka.
 ///////////////
 Hodimo po jamskih poteh.
 ///////////////
 Pridemo do kapnika.
 ///////////////

Prehodni glagoli

Koga (ali kaj) zebe?
 (Koga ali) kaj zagledamo?
 (Komu ali) čemu pravijo?
 (Koga ali) kaj imajo?
 (Koga ali) česa ne moremo?
 (Koga ali) česa se ne nagledamo?
 (Koga ali) kaj zapustimo?

Zebe nas.
 Zagledamo človeške ribice.
 Pravijo jim (človeškim ribicam).
 Imajo prosojno kožo.
 Ne moremo se nagledati.
 Ne nagledamo se ih (ribic).
 Zapustimo Postojnsko jamo.

Na ta način je dosežen osnovni učni smoter, da učenci razlikujejo prehodne glagole od neprehodnih. Ker pa jezikovni čut za postavljanje vprašalnic ni prav zanesljiv, je tudi učni smoter dosežen bolj napol.

V drugem učnem koraku to znanje poglobljamo in krepimo. Z učenci ugotavljamo, s čim je zaznamovana prehodnost ali neprehodnost. Zdaj je postopek primerjalen.

potemneti	hoditi	misлити
potemniti sliko	prehoditi pot	misлити na izlet

odpeljati prtljago	začeti predstavo
odpeljati se v jamo	predstava se začne

Z učenci poiščemo materialne (morfemske) razlike med neprehodnimi in prehodnimi glagoli. Ugotovimo, da neprehodni glagoli postanejo prehodni z menjavanjem desnega obrazila (pripone), z dodajanjem levega obrazila (predpone) ali z dodajanjem predloga; odpravlja pa se pogosto prehodnost s prostim morfemom se. Tako so dobili učenci na voljo novo sredstvo za razlikovanje neprehodnih in prehodnih glagolov.

Precej težko pa je učencem razlagati glagole, ki so v enem pomenu prehodni, v drugem pa neprehodni.

*Ali slišite (zaznavate) zvonjenje?
Ali slišite ali ste gluhi?
Delal (izdeloval) sem model jadrnice.
Nekaj časa sem delal, nekaj pa počival.*

Razlikovanje teh pomenskih odtentov je za učence seveda težko. Pomagamo jim s sopomenkami in protipomenkami. Učence begajo tudi primeri, ko je ob prehodnem glagolu opuščen predmet, npr.: *Poslušal sem, pa nisem ničesar razumel.* Menijo, da je glagol *poslušal sem* neprehoden, vendar je prehodni, saj bi se poved lahko glasila: *Poslušal sem ga, pa nisem ničesar razumel.*

V večje strokovne podrobnosti (vrste prehodnosti, predmetne različice) se v petem razredu ne kaže spuščati, ker bi to učence preveč obremenjevalo. Treba pa je osvojeno učno snov še utrditi in nadgraditi, da bodo imeli učenci od nje praktično korist in da bodo brez težav prehajali k drugi učni snovi.

Najprej naj učenci samostojno razlikujejo prehodne in neprehodne glagole, in sicer ob posameznih glagolih ali pa ob strnjem besedilu. Pri tem pazimo, da pritegnemo k delu čim več učencev ali kar ves razred. Vaje so takšnele.

Izberi prehodne glagole in jih uporabi v primernih povedih: brniti, gledati, gnesti, hoditi, izkopati, kopati, lajati, ležati, nasuti, natrgati, obljubiti, odlikovati, odvreci, oživet, oživiti, počepniti, pohoditi, poklicati, porumeniti, plezati, preplezati, ropotati, saditi, sedeti, spati, skakati, skuhati, umiti, zasesti, zasmejati se, zaupati, žareti, žariti, žuboreti. Zgled: gledati – Včeraj sem gledal novi film v Komuni.

*Podčrtaj prehodne glagole v naslednjem sestavku z vijugasto črto, predmete ob njih pa z dvojno črto:
Rudi se je javil, da gre zakurit bencin. Pobral je okrušek kapnika in ga zavil v cunjo. Cunjo je namočil v tekočino, ki se je natekla v mlako pod njegovimi nogami. Prižgal je vžigalico in jo pritaknil. Cunja je zagorela, zato jo je vrgel daleč od sebe. Kar je sledilo, je bilo podobno uničenju sveta, ki ga požirajo plameni.*

Po Tonetu Svetini

Po teh vajah preidimo k težjim. Najprej gradimo pot od direktno prehodnih glagolov (glagolov z nepredložnim predmetom v četrtem sklonu) k pretvorbam tvornika in trpnik. Če hočemo spoštovati didaktično načelo postopnosti, ne bomo uvajali nobenih novih strokovnih izrazov, ampak bomo učili učence trpniško pretvorbo samo s posnemanjem.

*Zgled: Vprašal je Marijo. → Marija je bila vprašana.
Pretvori naslednje stavke po zgornjem zgledu:
Janka še niso klicali. – Poslali so jo k ravnatelju. – Fanta so oprostili. – Sklenili so pogodbo in jo podpisali. – Do začetka maja smo zbrali že ves denar za ekskurzijo. – Reportažo bom napisal jutri. – Avto sem očistil že dopoldne. – Zvečer bom zlikala hlače. – Nogavice bom kmalu spletla. – Vodje tolminskega upora so v Gorici obglavili. – Most čez Tolminsko so zgradili v začetku našega stoletja. – Na Bazovici so fašisti ustrelili štiri fante. – Štanjel so med vojno požgali.*

Nato preidimo k vaji, s katero na osnovi osvojenega znanja krepimo jezikovni čut učencev.

*Izberi primerne besede v naslednjih povedih in utemelji svojo izbiro:
S prekupčevanjem ni (obogatel – obogatil). – Spis bom (obogatel – obogatil) še z nekaterimi domisleki. – Po dveh tednih sem (ozdravel – ozdravil). – Doktor Kim jo je (ozdravel – ozdravil). – Včeraj zvečer je (ugasnila – ugasila) luč, zato se nisem mogel učiti. – Preden odideš iz hiše, (ugasni – ugasi) luč na stopnišču. – Boris (vadi – se vadi) v teku na osemsto metrov. – Milena (vadi – se vadi) pesem za nastop. – Tekma (začne – se začne) na sodnikov živžg. – Fant (nagiba – se nagiba) k površnosti.*

Nazadnje pa ob primernih navedkih iz pesmi, umetniške proze ali esejistike študiramo, kako pesniki in pisatelji z nenavadnimi vezavami glagola s predmetom dosega posebne učinke.

Predlagaj, kako bi zveze glagola s predmetom izrazili na bolj običajen način in presodi oba načina izražanja:

Preslabe peti boje nam sloveče, pojo Kranjic lepoto moje strune in tvojo čast, neusmiljena devica. (Prešeren) – Jaz sanjam maj, a pravzaprav jesen je zdaj. (Župančič) – Preden sneg zapade stare sreče kraj, pota, gaj, livade, mi srce zajoče kot otrok in hoče še enkrat nazaj. (Novy) – Poklepetajo cel svet, pod mrak pa se ne spomnijo niti tega, kako jim je ime, niti kako se pišejo. (Zidar) – Mladi režiserji živijo film. (Časopis) Zgled: Vem rožo. (Grum) – Vem za rožo. Poznam rožo.

Tako smo prešli dve fazi učnega procesa pri spoznavanju glagolske prehodnosti. Ob besedni analizi je treba prehodnost še večkrat ponoviti. V šestem razredu pa si je treba zagotoviti čas za temeljitejšo ponovitev. Mislim, da pri tem obravnavanju, utrjevanju in ponavljanju nismo zanemarili nobene pomembnejše možnosti za jezikovno vzgojo ob tej učni snovi. Učenci so dovolj vsestransko spoznali to glagolsko lastnost; trpniške pretvorbe so okrepile njihovo gibčnost v izražanju; uvideli so, kako naj ravnajo, ko jim jezikovni čut omahuje; nazadnje pa so spoznali, kako pesniki in pisatelji tudi pri glagolski vezavi presegajo vsakdanji način izražanja.

Literatura:

Bajec, Kolarič, Šolar, Rupel, Slovenska slovnica, 1964, str. 208–209; Toporišič Jože, Slovenska slovnica, 1976, str. 290–298.

France Zagar
PA v Ljubljani

Ocene in poročila

Imenitna kulturološka razprava

Primož Simoniti, Humanizem na Slovenskem in slovenski humanisti do srede XVI. stoletja. Izdala in založila Slovenska matica. Ljubljana 1979, 298 str.

Knjiga o Humanizmu na Slovenskem, ki jo je pred kratkim Primož Simoniti objavil pri Slovenski matici, je ena od najbolj poživljajočih in vzpodbudnih razprav, kar jih je v zadnjih letih pri nas prišlo na svetlo. Simoniti je z naravnost meniško marljivostjo in natančnostjo zbral goro podatkov in jih nato s spretnostjo mojstra vskladil v zanimivo podobo humanizma na Slovenskem in med Slovenci. Kar je pri tem zapeljivo, ni toliko ugotovitev, da je humanistična misel zapustila svojo sled tudi med intelektualci našega rodu, ali oni mi tuji, ki so bili tako ali drugače povezani s Slovenijo, kolikor spet potrjena vednost o obstoju tiste »rei publicae« intelektualcev, ki je bila v dobi renesanse še zelo konkretna. Ne brez zavisti sledi bralec življenjskim potem Simonitijevih protagonistov, ki se s tako lahkotno samoumevnostjo premikajo v prostoru med Italijo, slovenskimi deželami, Avstrijo in Nemčijo in se z isto kompetenco lotevajo literarnega, administrativnega pa tudi umetniškega in znanstvenega dela. Vtis, ki ga odnese je velika intelektualna prožnost renesančnih ljudi, ki so upravičeno jemali za svoj moto znani Terencijev stavek: »Nil humani mihi alienum puto.«

Izhajajoč iz takih predpostavk pač ni čudno, da so se nekateri med njimi začeli zanimati tudi za jezik ljudstva in proglašali, kot je to storil Sigismund Herberstein, eden od prvih cesarjevih poslancev na moskovskem dvoru, njegovo znanje za *beneficium*, za korist, ki je ne gre podcenjevati. Tudi iz tega humusa, kakor pravilno ugotavlja avtor, je zrasla na naših tleh tista protestantska literatura, ki je nastala ne samo iz verske vneme Primoža Trubarja in njegovih učencev, temveč tudi iz njihove ljubezni do svojega rodu.

Simoniti zajame v svoji knjigi obdobje od srede XV. do srede XVI. stoletja in v devetih poglavjih poda portrete nekaterih naših humanistov od Krištofa Raubarja, Avgušтина Prugla-Tyfernusa do Tomaža Prelokarja, Bernarda Pergerja in Matije Hvaleta, da navedemo samo nekatere. Pri tem izrabi priliko, da nas širokogrudno seznanj s kulturo renesančnega intelektualca, z njegovo mislenostjo, s strukturami, naj bodo to univerze, šole, dvorne pisarne, ali cerkvene ustanove, ki je v njih živel in delal.

Simonitijeva knjiga z vso svojo izzivalno svežino kaže slovenskim zgodovinarjem, kako zaorati na širokem in pogosto še neobdelanem polju znanstvene raziskave, ki mu Nemci pravijo »Kulturgeschichte«. V iskanju svoje identitete smo Slovenci vse prepogosto omejevali svojo preteklost na tiste kulturne spomenike, ki so nastali v našem jeziku in jemali v poštev tiste ljudi, ki so bili naše narodnosti. Študija Humanizem na Slovenskem je pokazala, da je tako gledanje preozko –

da je potrebno zajeti celotno podobo dobe, ki je predmet naše raziskave, dobe, ki je bila na naših tleh pač tudi latinska, nemška ali italijanska, če naj spoznamo in pravilno ocenimo njen vpliv na razvoj kulture v slovenskem kulturnem prostoru.

V zvezi s tem bi si vendarle dovolil majhno pripombo. Simoniti v uvodnih stavkih svojega nemškega povzetka ugotavlja, da je predmet njegovega študija bil »po Slovencih naseljeno področje«, namreč zgodovinske dežele Krajnska, spodnja Štajerska in južna Koroška. Spomnil bi ga, da ne bi bilo odveč posvetiti pozornost tudi Trstu, Istri in Gorici, kjer bi njegova raziskovalna vnema najbrže ne ostala povsem nepotešena. Že dejstvo, ki ga navaja sam, da je bil goriški plemič Jurij Thurm (iz družine devinskih fevdalcev Thurn und Taxis) član avstrijske misije k Ivanu III., do neke mere več ruščine, daje slutiti, da se je plemstvo v našem Primorju začelo zanimati za jezik ljudstva in se ga učilo. Da ta vnema ne raste samo iz neakšnega paternalizma, temveč da jo pogojuje resnično zavest, da je znanje slovenščine *beneficium*, potrjuje zelo zgovorno znani podatek, da je tržaški škof Bonomo razlagal svojim učencem, med katerimi je bil tudi Trubar, Erazma in Vergila v slovenščini. To pa spet vzbuja misel, da je šlo že za zelo gibčno in členovito govorico, če je visokemu prelatu in prefinjenemu humanistu lahko služila pri razlagi tako zahtevnih del.

Kot je že iz povedanega očitno, vzbuja Simonitijska knjiga celo vrsto vprašanj, vzpodbuja k nadaljnemu raziskovalnemu delu, nakazuje smerice za nov študij; s tem pač prinaša največ, kar lahko zgodovinska raziskava da. Ne izpolnjuje samo vrzeli, kakor pravi avtor, ampak odpira nove, ki kličejo, da jih izpolnimo.

Jože Pirjevec
Univerza v Trstu

Prispevek k zgodovini sodobnega slovenskega pesništva

France Pibernik, Med tradicijo in modernizmom, pričevanja o sodobni poeziji. Uredil in spremno besedo napisal France Pibernik. Slovenska matica. Ljubljana 1978. 325 str.

O svoji knjigi *Med tradicijo in modernizmom, pričevanja o sodobni poeziji*, ki je sprva menda nameravala imeti naslov Razmerja v sodobni slovenski poeziji, pravi France Pibernik, da skuša zapolniti luknjo, ki jo pri obravnavi literature in njenih ustvarjalcev puščajo literarna zgodovina, esejistika in kritika. Namen ima preverjati in popravljati ali dopolnjevati ustaljene in preveč shematične razvrstitve, ki jih je zagrešila literarna zgodovina. Urediti hoče literarni kaos, ki vlada danes, in izraža potrebo po selekciji imen in gradiva ter zavrača golj katalogizacijo.

Delo prinaša pisma šestnajstih, če upoštevamo še avtorja knjige – sedemnajstih sodobnih, tj. povojnih slovenskih poetov. Dopisovanje je bilo zastavljeno zelo široko, zajelo naj bi vse živeče slovenske pesnike. Avtorjev, ki so v letih med 1970 in 1978 poskusili ustreči vztrajnemu izpraševalcu, je bilo čez petdeset, pričujoči izbor pa zajema pesnike generacij od 1912 do 1934, ki so v Slovenski književnosti 1945–1965 uvrščeni pod sledeče oznake: rod razpotja med novo romantiko, poznim ekspresionizmom in novim realizmom, vojni rod – na poteh od partizanskega in socialističnega realizma k moderniziranim oblikam romantizma, prvi povojni val mladih – od obujanja intimizma in romantizma k novemu ekspresionizmu, drugi povojni val mladih – med novim ekspresionizmom in nadrealizmom, tretji povojni val mladih – na razpotju različnih smeri. Torej zajema izbor same pesnike, ki jih ni mogoče vključiti v monolitne oznake že klasične nove romantike in ekspresionizma ali pa avantgarde. Šestnajsterica predstavlja približno tretjino ustvarjalcev, ki so se rodili med leti 1912 in 1934 in izdali kakšno zbirko pesmi; drugi so ali umrli ali pa niso bili pripravljeni sodelovati. V skladu z izborom je tudi naslov zbirke pisem – *Med tradicijo in modernizmom*. Gre za pesnike, ki so nekje vmes, pesnike nekakšnega prehodnega obdobja.

Na to vmesnost so tempirana vprašanja, ki mučijo Pibernika, prav tako pripadnika vmesnih rodov. Eno važnih je vprašanje kritike, oz. mesta, ki ga kritika določa pesnikom v slovenski poeziji. Pogoste so tožbe, da so večkrat zastavljena samo zaradi nepripadnosti velikim in bučnim pesniškim tokovom. S tem povezano je stalno, nekaterim močno odvečno Pibernikovo zanimanje za problem forme, za funkcionalnost izraza (rime, ritma, kitice, besede, metafore itd), saj ta na zunaj najjasneje ločuje tradicionalno in modernistično poezijo. Kakor hoče preko oblike pesmi, opozarjajoč na oblikovne novosti dopisovalcev, navezati stik z literarno avantgardo, tako s poudarjanjem izbire kmečke tematike – ruralne poezije – kaže na zveze s slovensko tradicionalno poezijo.

Vprašanja, ki jih zastavlja Pibernik, so vprašanja poetike in vprašanja tekstne kritike Boršnikovega tipa. Poslednja obsegajo pričevanja o osebnem pesniškem razvoju, o genezi kakšne pesniške zbirke, cikla, pesmi, o literarnem vzdušju določene dobe, o enkratnih pobudah (motivacijah) za pesmi itd. Preko spraševanja o izbiri tematike in motivov prehaja v načelnejše vode literarne teorije v ožjem smislu del poetike.

Poezija je za Pibernika verjetno »odkrivanje skritih življenjskih resnic in iskanje modernega pesniškega izraza«, torej nekaj, kar se tiče vsebine in forme obenem. Pri življenjski resnici je mišljena najbrž osebna življenjska resnica, sicer bi bila nesmiselna vsa vprašanja o osebnem pesniškem razvoju, pobudah in spoznanjih. Sklepali bi lahko, da mu je vrednota sinteza zvestobe stvar-

nosti in zmožnosti njene imaginacije. Važno pa je tudi, *kako* se to spoznanje ali ta sinteza izrazi, na inovativen način ali po nekakšnih literarnih klišejih. Pibernik je zagovornik avantgardizma (kar mu nekateri – Menart, Snoj – užaljeno očitajo), vendar ne vsakršnega, naivnega. Vsak modernizem v poeziji mora biti funkcionalno upravičen. Ob tako definirani avantgardnosti skuša najti mesto piscev med dobama, v času, »ko je humanistična poezija v izgnanstvu« in ko »ustvarjanje ni več skrajnje resna usodnost«. Načelno je v tem pogledu Piberniku najbližji France Forstnerič, ki strpno daje mesto ludizmu v slovenskem literarnem prostoru, večina pa morebitne kontribucije avantgardizmu vehementno zavrača ali vprašanja o tem enostavno presliči. Pibernik kljub vpljudnemu strinjanju s korifejami slovenskega Pegaza, da je treba vse avantgardne izme spraviti v poseben koš, ločen od poezije, zahteva za avantgardo resno obravnavo, ne pa apriornega zavračanja ali apriorne slave.

Pri načelnem razčiščevanju pride kmalu do splošnejših vprašanj o odnosih med liriko, epiko in dramatiko, o odnosu poezije do drugih umetnosti, in končno – s strani vprašanca (Vurnik) – zakaj sploh poezija, če vsaki stvari določa smisel njena uporabnost, ali je pesem odrešujoča (Bor) in ali kdo še sploh bere poezijo. Odgovor je sum o absolutni upravičenosti in koristi poezije, kdor piše, pač misli, da je pisanje v njegovem življenju nekaj bistvenega. Vsekakor pa ima poezija med pojavi današnjega sveta izjemno vlogo. Poezija ni racionalna zadeva, njeno nastajanje je podvrženo iracionalnim principom, navdihu, intuiciji, vsaj v prvi fazi ustvarjanja. Ustvarjalni postopek je sicer možno retrospektivno racionalizirati, vendar bi sodelovanje razuma ustvarjanje samo zavrla. Poezija je nadaljevanje v nedorečenem (Snoj). Kot taka se izmika analizi in je kot nekaj še nedoumljivega vredna interesa.

Bilo bi dolgočasno od pisma do pisma razčlenjevati zdaj to, zdaj ono poetiko. Kakor je pri nekaterih zanimivo čustveno podoživljanje lastne mladosti, ki je bila pobuda njihovemu pesništvu (Zupan, Hofman, Snoj, Ovsec, Bor), drugi presebečajo s celimi traktati o poeziji, včasih čisto mimo vprašanj (Strniša, Taufer, Zajc...). Eni odgovorjajo s kratko sapo, drugi se razplamtijo v komunikativni polemiki, drugi, da je veselje brati. Poravnava jo ali obujajo se stari pesniški spori in pesniške strasti, skratka, pisma so različna, »kot so pač različni značaji in temperamenti naših poetov, kot so različne okoliščine, v katerih delajo, kot je različno mesto, ki ga imajo v slovenski književnosti«. Tej različnosti ustrezajo specifična vprašanja, ki zanimajo Pibernika ob posameznikih. Ob Boru in Forstneriču vpraša o osnovni estetski orientaciji, tj. ali je literatura mimesis ali je avtonomna, zgolj sporočilo, nanašajoča se na svojo lastno tradicijo. Strnišo sprašuje po transcendenci, Menarta za razmerje med njegovo epigramatično in resno poezijo, za izvor otožnosti v njegovih pesmih in o problemih prevajanja, pesnikovi veliki strasti. Pri Koviču ga zanima na-

tačna utemeljitev formalnih pesniških postopkov, s Forstneričem razpravlja o kurentovstvu, čudi se Vurnikovemu optimizmu in Snoju nepomirljivo očita meščanstvo in retardacijo.

Kot ni ostal prihranjen dvom v smisel poezije, tako tudi ni bilo zamolčano vprašanje v smisel takega razčlenjevanja in razpravljanja o družbeno nepomembni in nekoristni poeziji, kot se predstavlja v tej knjigi (Vurnik). Res je, da se danes literarna zgodovina in celo literarna kritika postavljata zunaj avtorja, celo prav je, da tako nadaljujeta, ugotavlja Pibernik, vendar lahko vzporedno nastanejo tudi taka pričevanja, ki so nekakšen »dokument časa«. Branko Hofman, ki je dobil podobne izkušnje ob Pogovorih s slovenskimi pisatelji, je prepričan, da osebno pričevanje lahko bistveno pripomore k razumevanju pisateljevega dela. Tudi Taufer (iz drugečnega vidika), meni da »utegne knjiga zanimivo in živahno razkriti razmerja sodobnih slovenskih poetik«. Drugače je z Vurnikom in še nekaterimi, ki so do takega početja skeptični. Pesem govori zanje sama po sebi, vsak posrednik je več ali manj nesmiseln, pomeni le redukcijo pesemskega sporočila. Torej – kolikor je knjiga teoretično, znanstveno početje, je za večino koristna. Predmet te knjige, poezija pa tako početje ni in ima v današnjem racionalnem svetu, »ki ni naklonjen humanizmu«, le delno vlogo. Poezija je lahko »samo (eden) izmed poizkusov domišljije, da išče resnico« (Bor). »Pesem ne odreši. Pesem čaka. In sprašuje.« (Taufer).

Literarni zgodovini, ki ji gre bolj za katalogizacijo literarnih pojavov in odzivov nanje kot pa za to, kaj je pesnik hotel ali kaj sam misli o svojem delu, je Pibernikovo delo zanimiv dodatek. Za lep konec lahko samo ponovimo Eliotov citat, ki ga je uporabil tudi avtor na koncu svojega uvoda: kadar pesnik govori ali piše o poeziji, je deležen čudnih prednosti in čudnih omejitev.

Miran Hladnik
Filozofska fakulteta v Ljubljani

Zgledna gledališka publicistika

Bojan Štih, *Pridite, predstava je. Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega 78. Ljubljana 1979. 368 str.*

Knjiga z gornjim naslovom in s podnaslovom Esei, članki, dramaturški listki in izjave je, kot pripominja tudi sam avtor v spremni besedi, nadaljevanje podobno zastavljene knjige Gledališki trenutek, ki so jo Štihu izdali v isti knjižnici pred desetimi leti (1969).

Štih je razdelil svojo novo knjigo o domači gledališki problematiki na 3 dele: Drama SNG v Ljubljani (1961/1969), Slovensko ljudsko gledališče v

Celju (1970/1974) in Mestno gledališče ljubljansko (1974/1977), torej po mestih lastnega delovanja in bojevanja na gledališki fronti. Prav o zadnjem, namreč, da je gledališče prizorišče bojev za tak ali drugačen res in prav ali proti tej in oni usmeritvi, želji, volji, težnji, nam da pričujoče pisanje dovolj gradiva. Težave v zapletenem gledališkem organizmu se začno predvsem tam, kjer se za in proti ne usmerjata v prid nadosebne, kolektivne umetniške ustvarjalnosti, ampak k zasebnim, često ali čisto prestižnim vidikom in pogledom. Kot se strinjamo v Štihovim bojem za napredno, sodobno, ljudsko gledališče (kako si le-to predstavljata, opisuje v knjigi), moramo avtorju priznati še izredno ustrežno mero v polemiziranju z nasprotnimi stališči: Štih vedno nastopa za stvar (proti stvari) in ne proti osebi, kar je npr. značilno za polemični način J. Javorška. Ni naša stvar, da bi sodili o rezultatih neposrednega Štihovega gledališkega delovanja v Ljubljani in Celju, o tem pričajo repertoarji, predstave, umetniški dosežki. Pridati pa je treba, da je celotno pisanje v knjigi pravzaprav le neke vrste sprotno opredeljevanje ali razlaganje potekajočega dela (boja) na gledališkem terenu. Se pravi: Štihova govorjena ali pisana gledališka beseda je le droben odziv na mnogo razsežnejšo celotno organizacijsko delovanje gledališkega ravnatelja ali umetniškega vodje. Med več kot 70 sestavki v Štihovi knjigi so seveda različni po tehtnosti ali povednosti: prispevki segajo od bežnih informacij za gledališki list preko podrobnejših analiz posameznih gledaliških pojavov ali dogajanj do pravih programskih razglasov ali vizij. Pestrost oziroma različna vrstnost prispevkov je očitna in deluje ob živahnem Štihovem stilu na bralce spodbudno.

Zaradi našega poročila, usmerjenega v kratkost, se ne moremo ustavljati podrobneje ob številnih vprašanjih iz še številnejših člankov, velja pa se zadržati ob posameznih, ki nam bodo – upajmo – dovolj osvetlili vsaj nekatere postavke Štihovega gledališkega nazora. Vrsta prispevkov se dotika neogibnega in po svoje celo temeljnega vprašanja: finančnega položaja gledališča in s tem v zvezi celokupnega poslovanja gledališke skupnosti, ki potrebuje uglašeno sodelovanje različnih členov: od upravnega preko umetniškega do tehniškega osebja. Nekajkrat polemizira Štih s prvaštvom, namreč s prvaškimi gledališkimi umetniki; najbolj satirično, kar v duhu kake-

ga Domanoviča ali celo Swifta, je izdelan Statut ONSGPU (kratica za osrednji narodni slovenski gledališki prvaški umetniki). Delce se približuje literarni sočnosti, v knjigi pa je prvič objavljeno. Štihu ni do zaprašene muzealnosti gledališča, to je ob vodenju ljubljanske drame in drugod razvidno dokazal, zavzema se za uprizarjanje sodobne svetovne in sodobne slovenske dramatike. In res, ali si lahko zamislimo repertoar brez pomembnega deleža slovenske (sodobne) drame? Pomembni ideji B Štiha sta še decentralizacija slovenskega gledališkega prostora (le-ta se je medtem že izvršila tudi v kakovostnem smislu – se pravi: predstave v manjših gledališčih – npr. Celje, Nova Gorica – ne zaostajajo za predstavami ljubljanskih ali jih neredko prekašajo) in po drugi strani povezovanje slovenskih gledališč: češča gostovanja s lastnimi predstavami v drugih gledaliških hišah, sodelovanje igralcev in igralk iz enega gledališča v drugem ipd. Štih kritično gleda na abonmajske sisteme, a ve, da ga v sedanjih okoliščinah težko ukinemo. Duhovito označi abonente na strani 209: Abonenti so brezpravni uslužbenci sezone. Slovenska gledališka publika želi biti zaslužnjena v abonentskem ghetu. Abonent reče: danes imamo// abonma, ne reče pa: danes gremo gledat Shakespeara.

Med najdragocenejše prispevke (vizije o gledališču) štejem sestavek Prolegomena za takrat o iskanju ljudskega gledališča (napisan 1973, prvič objavljen 1974). Tu stopi ob Štihov energični da (voljo do takega gledališča) tudi dvomljivi ne z mislijo, da idealno zasnovana najstva niso uresničljiva. Sicer pa deluje Štih drugače v okvirih možnega ali pa poskuša te okvire možnega širiti. V zvezi z izidom Vidmarjevih Gledaliških kritik (torej knjige pisca, ki pri nas trdno predstavlja in zastopa t. i. literarno gledališče) piše Štih o »gledališkem« gledališču. Štihovo gledališko delovanje je prežeto z vnemo, navdušenjem, ljubeznijo do stvari, s katero se ukvarja. Pri starejši slovenski dramatici je uspešno otrešel prah z Župančičeve Veronike Deseniške in Cankarjevih Romantičnih duš in se zavzeto postavil za kakovost obbeh iger.

Štihova razgibana gledališka dejavnost, ki se tako posrečeno veže z živo, naravno in pristno besedo, nam je v knjigi zares razvidno in prikupno predstavljena.

Andrijan Lah
Ljubljana

Zapiski

»Ta hiša je moja...«

Zapis s tem naslovom je objavil prof. Viktor Smolej v JIS 24, letnik 1978/79, števil. 1. Njegovo polikano inočico te pesmi je v hiši stresel iz svoje popotne torbe Bogomil Gerlanc. Všeč mi je bila. Dal sem jo uokviriti. Obesil sem jo v knjižnici pod slikami svojih staršev, ki sta v letih gospo-

darske krize s krvavimi žulji in ob stradežu zgradila skromen dom svojim otrokom. Enajst nas je privekalo na ta svet. Bil sem deseti brat v družini, pa vendar so našo hišo prisodili meni. Edini sem ostal doma. Vse druge je večno pomanjkanje pri hiši že zgodaj poglano s trebuhom za kruhom ali pa so pomrli.

Uokvirjena pesem visi na tako vidnem mestu, da noben obiskovalec ne more mimo nje. Živahnih razprav o podobnosti z marsikaterim Prešernovim, Jenkovim, Gregorčičevim ali Župančičevim verzom ni in ni hotelo biti konec.

Po Smoleju, ki si pomaga z navedkom iz Kmecla v Koroškem koledarju 1977, gre v pesmi za »kronološko sporočilo«, ki da »je obsodba tragične brezpravnosti, a ob tèm 'nad strastmi, umazanijami, nacionalističnim politikantstvom enkratno učinkovito izražen humanizem.'«

Trditev bi bila sprejemljiva vse dotlej, dokler bi kdo ne dokazal, da pesem Ta hiša meni sodi ni bila omejena le na prostor, v katerega jo ograjuje Viktor Smolej.

Junija 1979 sem s prijateljem in njegovo ženo preživel teden dni pri Walterju Adamu v Zahodni Nemčiji. Spoprijateljila naju je filatelija. Naselil nas je v svojo hišico sredi počitniškega naselja Königsberg. Nekako na sredi poti med univerzitetnim mestom Giessen in Wetzlarjem, v katerem se je rodilo Göthejevo Trpljenje mladega Wertherja.

Razgledal sem se po sobi, ki mi je bila sicer stara znanka. Vem pa za Walterjevo strast: nor je na starine. Če kaj vrednega odkrije, romajo stvari potem v njegovo hišico v Königsberg.

Začuden sem obstal pred kaligrafsko izpisano pesmico v mogočnem okviru. Pisalo je:

Es ist mein Den Dritten trägt man
und doch nicht mein. auch hinaus –

Dem Zweiten wird es sagt –
auch nicht sein. wem ist dieses Haus?

Iz pogovora za mizo sem izluščil:

Walterjeva tašča je pesem odkrila med svojim bivanjem na Norveškem. Prevedla jo je v flamščino ter jo obesila v svoji hiši na nizozemskem Flamskem. Od tem jo je Walter z ženino pomočjo presadil na nemška tla. Norveški izvirnik se je žal med tem izgubil.

Gre torej za ljudsko pesem, ki je po ovinkih prepotovala vso Evropo? Ki torej ni le koroška, slovenska, ampak naša, evropska?

V prvih februarjskih dneh 1980 mi je prišel v roke nov zapis te pesmi. Na častitljivem, že močno orumenelem papirju v velikosti 11 x 27 centimetrov je naslikana v bohoričici s tremi vinjetami na vrhu:

Ta hišja meni sodi Al' bodo tud' tretjega
pa vendar moja ni mrlizha ij nje ne!li?

Sa menoj drugi pride Prjatu! Odgovori!
jo tudi sapu!ti Zhigava hišja je?

Očitno gre za prepis starejšega izvirnika. Prepisovalec se je požvižgal na vejice in pike, zato pa je dosledno uporabljaj opuščaj, klicaj in vprašaj.

Mogel sem zvedeti le toliko, da je listek v Rute (Gozd-Martuljek) zabredel po čudni poti iz Škofje Loke ali njene bližnje okolice.

Janez Svolišak
Mojstrana

PREJELI SMO V OCENO

Stanko Šimenc, Slovensko klasično slovstvo v filmu. Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega. Ljubljana 1979. 174 str.

Anatolij Efros, Gledališka vaja – ljubezen moja. Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega. Ljubljana 1979. 286 str.

Izšel je zbornik Obdobje razsvetljenstva v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi (450 strani) z vrsto novih pogledov na problematiko slovenskega razsvetljenstva. Zbornik je prvi v zbirki Obdobja, ki bo izhajala v okviru Znanstvenega inštituta Filozofske fakultete, pripravil pa ga je Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri PZE za slovenske jezike in književnosti Filozofske fakultete v Ljubljani. Naročila sprejema: Seminar SJLK, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana. Cena je 150,00 din (za študente 100,00 din).

Prosimo, poravnajte naročnino!
