

odpornost telesa. V vsem rodu na Vrsnem se kažejo sledovi akromegalije, debilnosti in slabega vida. Po materini liniji se kažejo sledovi obolenja srca; pri Jerneju, Simonovem očetu, in Mariji, Simonovi sestri, pa se je pojavil rak. Tudi Simon je bolehal na srcu in imel slab vid.

Za ves Gregorčičev rod je značilno tudi to, da so med inteligenti v večini duhovniki (6), kar je posledica takratne kmečke miselnosti in pomanjkanja denarnih sredstev.

Za Gregorčiča je še posebno važno: 1. Socialne razmere in ljudje, ki je med njimi zrastle, so vtisnile konservativnost tudi v njegov pogled na življenje in svet. 2. Kmečki človek živi tudi v njegovem značaju, ki ima vse lastnosti, značilne za njegov rod in tamkajšnje prebivalce. Le zunanja mehkoča, ki je naš kmet ne pozna, je verjetno posledica že zgodnjih bolezni, ki so vplivale tudi na njegovo razpóloženje, na depresivne faze, ki so bile zlasti po kobariški dobi čedalje pogostejše. V pismu Ignaciju Gruntarju (25. 12. 1881), ko mu je ta pripravljaj službo domačega duhovnika pri knezu Windischgrätzu v Planini, se je sam takole karakteriziral: »...jaz nisem za knežje hiše; prenaraven, preprost — a tudi preponosen sem! Moje podkrnske šege bi čudno kontrastovale z bogato aristokratsko palačo.« Sam se imenuje kmet poet. Toda kmečki pesnik ni le zaradi kmečkih motivov, temveč zaradi načina ustvarjanja in izbire prispevov. V svojih pesmih se je premnogokrat vračal v svoj rodni kraj in spremljal usodo kmečkega človeka.

*Viri:* 1. Matične knjige v župnijskem arhivu v Tolminu: krstne: a) od leta 1653—1677, b) 1677—1695, c) 1696—1743, č) 1743—1774, d) 1775—1805; poročne: a) 1658 do 1676, b) 1677—1696, c) 1696—1742, č) 1743—1784; mrliške: a) 1696—1742, b) 1743—1774, c) 1775—1784. Matične knjige v župnijskem arhivu na Libušnjah: krstne: od 1785 do danes; poročne: od 1786 do danes; mrliške: od 1740 do danes. — 2. Milko Kos: Srednjeveški urbarji za Slovensko Primorje, Ljubljana 1948; Simon Rutar: Zgodovina Tolminskega, Gorica 1882. — 3. Intervjuji: Nace Gregorčič, zasebnik, 75 let, Vrsno 17 (nečak); Franc Gregorčič, kmet, 40 let, Vrsno 17 (pranečak); Jožefa Gregorčič, zasebnica, 35 let, Vrsno 17 (pranečakinja); Alojzija Gregorčič, zasebnica, 47 let, Vrsno 45 (nečakinja); Marija Skočir, gospodinja, 78 let, Vrsno 30 (nečakinja); Franc Sivec, kmet, 46 let, Vrsno 22; Tereza Skočir, gospodinja, 82 let, Vrsno 20, in drugi Vrsenci; Jožefa Gregorčič, gospodinja, 71 let, Libušnje 16 (nečakinja).

**Jože Toporišič**

## RITEM V PROZI

Župančič je zapisal nekje, da vse pod božjim soncem drhti v svojem posebnem ritmu: zelena veja v svojem, suha zopet v svojem. Od tega Župančičevega prepričanja ni daleč do zaključka, da je ritem vseh besednih tvorb, posebno pa umetniških, oblika njihovega obstajanja. In ko bi pod vtisom Župančičeve izjave šli in prebrali nekaj odlomkov različnih besednih umetnin, bi prav gotovo doživeli njeno resničnost. Toda čudno: ako bi si hoteli to ritmično raznoliko doživljanje analitično razjasniti, bi se premnogi izmed nas znašli pred pretežno nalogo. Kakor da naša intelektualna zavest ni dovolj močna, da bi prodrla v skrivnost umetniškega učinkovanja, ki je tudi podzavestno.

Pa bo rekel kdo: saj intelektualno pronicanje v umetnino niti potrebno ni. Umetnina se vendar razodeva bralcu kot nerazdružnost predstavnihi, emocionalnih, zvočnih, simboličnih, ritmičnih in ne vem še kakšnih elementov. —

Res bi neznanstveniku ne bilo treba umetnine razstavljati in razglablјati o njenih posameznih elementih, ko bi se mu na primer Prešernova pesem Pevcu razkrivala v svojem najdragocenejšem doživljajskem bistvu. Da se ne, se lahko prepričamo tudi v šoli, kjer nas ta učenec s svojo interpretacijo teksta zadovolji, oni pa niti malo ne. Zgodi se tudi, da je kakšna interpretacija v vsem, razen v *nečem*, prav dobra pri enem interpretu, pri drugem pa nas moti kaj čisto drugega: prvi interpret ni znal ostvariti elementa, ki je v umetniški strukturi, medtem ko ga je drugi znal. Zato vprašanje: ali ne bi bilo mogoče odstraniti pomanjkljivosti prvega? Ali bi se dalo izboljšati njegovo poudarjanje, obvladanje glasu v različnih tonskih višinah, priostriiti njegov smisel za govorni tempo itd.? Če pa hočemo to doseči, moramo znati posamezne tvorne elemente umetnine prikazati tudi v luči razumsko definiranih in urejenih pojmov; sklicevanje na tipiko doživljanja, ki je pri našem učencu v tem ali onem oziru prav lahko različno od našega, ne more zadoščati.

Župančič je tudi zapisal, da »je umetnost čist, matematično natančen rezultat vsega, kar si, zavestno in nezavestno«. Tudi naše doživljanje umetnine je sorazmerno s tem, kar smo, zavestno in podzavestno. Toda to, kar smo, *postajamo* z vsakim dnem. In prav na postajanje svojega kulturnega lika moramo vplivati, če ga hočemo izoblikovati tako, da bo dostojen udeleženec umetniškega simpozija. Vplivati pa je mogoče nanj le, če se zavedamo doživljajskega ustroja umetnine. In vanj nas uvaja stavčna fonetika.

O stavčni fonetiki je pri nas razširjeno mnenje, da je zadeva posameznika. Trdi se kaj rado, da ta govori takšno stavčno intonacijo, oni drugačno, pa je ravno tako dobro. In tudi posplošuje se, češ da je stavčna fonetika subjektiven, ne objektivni pojav. Če vsaj malo pomislimo na to, da ima govor predvsem občevalno, torej družbeno vlogo, bi si ne upali vztrajati pri individualističnih »tezah«. Saj ko bi bili stavčno fonetični pojavi zares individualistični, bi se ljudje vendar ne mogli sporazumevati. Pa le prav dobro uganemo, da igralec na odru ali naš sobesednik ne vem kje govori ironično, prelјubeznivo, prilizljivo, žolčno itd., in zato njegovih besed ne jemljemo v indikativnem pomenu. Naj interpret še tako individualno »zavije«, se vendarle ne sme odtrgati od deloma nezavestnega sklopa jezikovnih, torej tudi glasovnih pravilnosti ali norm, ki si jih je posamezno občestvo v teku let pridobilo in v sebi shranilo. Kadar se interpretacija odtrga od jezikovnega težišča, se ji ne moremo več oglasiti, ker je ne razumemo več. Pravimo, da je slaba.

Jezikovno težišče slovenskega jezika je prav lepo spoznavno tudi glede stavčne fonetike, to je glede temelja vse govorjene besede. Ne smemo pa biti nedialektični in zahtevati končno veljavnih spoznanj. Jezik namreč kot produkt preteklosti iz sedanjosti teži v prihodnost, to je, v njem se poraja vedno kaj novega, kar seveda ne more biti vnaprej gramatikalizirano. V tem smislu so tudi najnatančnejše ugotovitve glede stavčne fonetike pomanjklјive, toda tako je z ugotovitvami vseh znanosti glede stvari, ki so v razvoju.

Izraz ritem nam označuje dokaj zapleten pojem: jedro pa bo kretnja, menjavanje impulzov ali signalov, predvsem intenzitetnih, pa tudi tonskih, melodijskih, barvnih itd. Ti signali si po določenem zaporedju sledijo v kakem časovnem razdobju, uveljavljajo pa se na posameznem gradivu: v glasbi na tonih, pri plesu na plesalčevem telesu, v poeziji na jeziku. Ogledali si bomo najprej *intenzitetne signale*, ker so najbolj znan element za ritem.

Najpreprostejši intenzitetni signal ali impulz je besedni naglas. Naglašen zlog se s svojo izgovorno močjo loči od nenaglašene. Tako je besedna nagla-

šenost ali nenaglašenost prvi in najotipljivejši dinamični odnos v besedni tvorbi — pesmi ali prozi — ki s smiselno razporeditvijo in ponavljanjem postane ritmotvoren. — To je pri nas splošno znano in priznано za pesmi. Tam imamo za posamezne (ponavljane) odnose naglašanih in nenaglašanih zlogov, imenujemo jih stopice, posebna imena: dvozlóžne so na primer jamb, trohej, spondej, trozložne pa anapest, daktil, amfibrah itd. O večjih metričnih enotah priročniki ne vedo veliko povedati. Tako se tu pa tam govori še o verzu kot večji metrični enoti (Isačenko), ne da bi se natančno povedalo, kaj nas razen zapisovanja verzov drugega pod drugega še opravičuje, da jih imamo za metrične enote. Po zaslugi profesorja Ocvirka poznamo še pojem ritmičnega vodilnega motiva (v bistvu metričnega), ki je viden na primer v pesmih naših modernistov. — Jezikoslovec doslej še ni podprl literarnega teoretika in tako se o ritmičnem motivu, pa tudi o marsičem drugem, govori pod vtisom njegove metrične podobe, ki pa zaznamuje — in sicer dokaj grobo — le intenziteto slogovnega izgovora, ne upoštevajo pa se dovolj drugi ritmotvorni elementi govorne besede. Tako stvari niti v vezani besedi še niso dognane, da o prozi niti ne govorimo. — Kljub temu skušajmo pojme verzne ritmike prenesti s poezije na prozo, seveda izpopolnjene z novimi spoznanji o stavčni fonetiki!

Poskusimo najprej dva stavka izraziti z metrično shemo. »*Moli za mater, grešnico!*« je ukazala Bara. Metrična shema: - 0 0 0 / 0 0 0 // 0 0 0 - 0 0 0. Stavček »*In Jure je molil in dremal in je mislil na mater, grešnico*« ima takšne shemo: 0 - 0 0 0 / 0 0 0 / 0 0 - 0 0 0 // 0 0 0. Kaj vidimo? Naglašeni in nenaglašeni zlogi (intenzitetni signali!) se v prvem stavku izmenjujejo precej neenakomerno. Toda če pogledamo natančneje, opazimo, da se oblikujejo stopice, in sicer daktilske in trohejske. V drugem stavku imamo amfibrahe in le na koncu spet daktil. Kot vemo iz modernističnih pesmi, tako menjavanje stopic ni nič nenavadnega (prim. Žebljarsko Otona Župančiča!) in je v dobrih pesmih vedno v skladu z vsebino, saj jo soizraža. — Če primerjamo oba stavka, ugotovimo, da pisatelj s posebnim metrom označuje Barino osornost in s posebnim Juretov prežalostni spomin na mater. Samo na koncu se ob »grešnici« ponovi daktil, pa mu intoniranost in intenziteta celega drugega stavka jemljeta osornost, ki mu pritiče v prvem stavku.

Toda vprašajmo se dalje: ali imamo v tem odstavku metrično enoto, ki bi ustrezala verzu ali ritmičnemu motivu pri pesmi? — Imamo jo, in sicer večjo in manjšo enoto. Ako namreč popazimo na pavze ali zastoje v prvem in drugem stavku, vidimo, da pavze delijo glasovno gradivo prvega stavka na tri dele, drugega pa na štiri. Med pavzami ležeči glasovni tokovi so višje ritmične enote (pisatelj jih je zaznamoval s stavčnimi vezniki in ločili). — Upravičeno je vprašanje, kaj družijo posamezne besede med dvema pavzama v enoto. Družijo jih intenziteta. Take skupine besed bi lahko imenovali fonetične bloke ali sklope. Posamezne besede v njih ne nastopajo kot samostojne enote, temveč le kot deli večje celote, to je fonetičnega sklopa. Pri sklopih, v katerih imamo eno samo naglašeno besedo, je to samo ob sebi umevno; da je tako tudi v fonetskih sklopih, ki imajo po več naglašanih besed, je pa precej neznan. Kar poglejmo sklope naših dveh stavkov! Ko bi v posameznih sklopih naglašene besede prebrali iz slovarja, bi jih morali izgovoriti vse enako: *môli* — *máter* — *gréšnico* — *ukazála* — *Bára* ter *Júre* — *môlil* — *drémal* — *míslil* — *máter* — *gréšnico*. V fonetskem sklopu si takšne enakopravnosti ne moremo privoščiti. Močneje so naglašene besede: mater, grešnico, Bara ter molil, dremal, mater, grešnico, druge pa imajo šibkejši naglas. Fonetični sklop je torej ritmična enota zato,

ker si je naglas sklopa — v naši metrični shemi zaznamovan z akutom nad znamenjem za poudarjeni zlog — podredil vse druge in ker ta glavni naglas korespondira z glavnimi naglasi drugih sklopov. Tudi fonetske sklope je mogoče zapisati metrično, in sicer vsak sklop na primer z daljšo črtico. Prvi stavek ima torej glede na svoje sklope tole metrično podobo: — — —. Fonetični sklop v njegovi ritmotvorni funkciji imenujemo lahko ritmični sklop.

Tudi med ritmičnimi sklopi imamo dinamično razmerje: eni so daljši, drugi krajši, eni imajo glavni naglas na začetku, drugi na koncu itd., kar vse oživlja metrično shemo in preprečuje enoličnost. — Ali morda tudi metrični sklopi tvorijo večje celote? In po kakšnem načelu? Pri preprostih stavkih po načelu intenzitete, to je stavčnega naglasa, ki s svojo močjo zopet odlikuje enega izmed sklopov v razmerju do drugih. Razume se, da ritmično živahnost na tej višji stopnji dosežamo s prenašanjem intenzitetne enunciacije na različna mesta v stavku. Kako utrujajoče lahko vpliva vedno na istem mestu nahajajoča se stavčna enunciacija, se lahko prepričamo iz Breznikovega primera, ki ga imamo tudi v najnovejši slovenski slovnici: Bil je imeniten grof. Ta grof itd., kjer je stavčni naglas razen v zadnjem stavku vedno na zadnji sintagmi. — Drugo, kar posamezne ritmične sklope povezuje v večje celote, pa je *stavčna intonacija*. Kar pavze razčlenjujejo, intonacija povezuje v celoto. Kar preberimo si tekst in pogledimo na metrično shemo in kompozicijo ritmičnih sklopov na strani 111, pa bomo to lahko potrdili. Vsak ritmični sklop ima sicer svoj intonacijski interval (sklopi iz prvega stavka padajočega, prav tako tudi zadnja dva iz drugega stavka, medtem ko imata prva dva rastoče stavčne intervale); toda vse intervale v vsakem stavku povezuje v celoto stavčna intonacija, ki se na koncu vsakega stavka pomiri na ta način, da se spusti tako nizko kot nikjer drugje. — Tako torej vsak stavek tvori naslednjo, še večjo ritmično enoto, in sicer v iktičnem in intonacijskem oziru. Take večje ritmične enote imenujemo lahko ritmične skupine.

Ritmične skupine se nam morejo v zavesti uveljaviti kot take le, če se ponavljajo, če korespondirajo z drugimi enakimi ali različnimi od njih. Ponavljanje tedaj ni dosledno, ker bi bilo preenolično in aritmično, kot bi rekel Župančič. Saj tudi v pesmi ne bi mogli prenesti »brezhibno« ponavljajočega se troheja ali jamba itd. — Ako bi torej zapisali posamezne stavke na metrični način, to je vsak stavek v posebni vrsti, bi ugotovili, da ritmične skupine sestojijo pretežno iz dveh ali treh sklopov, ki jim je tu pa tam spredaj ali zadaj dodan še po en sklop. Ritmične skupine torej med seboj korespondirajo.

Svoj prikaz proznega ritma opiram na odlomek iz Cankarjevega Jureta (ID VI, 25—26) z značilnim dvojnimi ali trojnimi ritmom z enočlenskimi pristavkom.

(1) »Moli za mater, grešnico!« je ukazala Bara.

(2) In Jure je molil in dremal in mislil na mater, grešnico. (3) Na postelji je ležala, ni se ozrla več vanj, ni ga klicala po imenu. (4) »Mati spi!« je mislil Jure in je hodil tiho, da bi je ne vzdramil. (5) Mračilo se je, Jure je bil lačen in strah ga je bilo. (6) Stopil je k postelji, pobožal je mater po roki, po licu. (7) »Mati!« (8) Na njenih ustnicah pa je bila kri; in Jure je vztrepetal in zajokal. (9) Stresel jo je za roko; mati pa se ni ozrla, ni se nasmehnila in ni izpregovorila. (10) »Mati, lačen sem!« (11) Ni odpri oči, tudi ni zajokala. (12) Takrat pa je spreletelo Jureta kakor spoznanje od onkraj sveta. (13) Planil je, odprl je duri, kričal po veži, po stopnicah; (14) ne jok ni bil, ne beseda ni bila; (15) kričal je in iskal, kam bi pobegnil, zakaj ugledal je bil smrt ...

- |                |                |                      |
|----------------|----------------|----------------------|
| (1) ˘ ˘ // ˘   | (6) ˘ - ˘      | (11) ˘ ˘             |
| (2) ˘ ˘ ˘ // ˘ | (7) ˘          | (12) - ˘             |
| (3) ˘ ˘ ˘      | (8) ˘ ˘ // ˘ ˘ | (13) ˘ ˘ ˘ ˘         |
| (4) - // ˘ ˘ ˘ | (9) // ˘ ˘ ˘   | (14) ˘ ˘             |
| (5) ˘ ˘ ˘      | (10) ˘ ˘       | (15) ˘ ˘ ˘ // - // - |

In kaj je celotni vtis takšne iktično-intonacijske podobe, ako jo spopolnimo z vsebino, ki nam narekuje tempo govora, in z njegovo glasovno barvitostjo? — Morda imamo vsaj malo smisla za glasbo: zapojmo metrično shemo sklopov in skupin, ali pa jo zaigramo na klavir! Ako za vsak sklop izgovorimo zlog »tram«, dobimo posebno melodijo, ritmično sliko odstavka. Ali nas ne spominja na posmrtni marš? — Da, o tem, o smrti govori odlomek. Ritem se potemtakem popolnoma sklada z vsebino odlomka, ki bi mu lahko nadeli naslov »Smrt«.

Takšna je torej ritmika tega proznega odlomka. Druga človekova doživljajska področja bi se v prozi izrazila z drugačnim ritmom. Pri dobrem pisatelju je to nujno. V velikih proznih tekstih imamo tedaj menjavanje različnih ritmičnih odstavkov, s ponavljanjem najizrazitejšega pa pisatelj tudi po ritmični plati vzdržuje enotnost svojega dela. Prav Cankar bi nam imel v tem oziru povedati izredno mnogo.

Kakor ni mogoče reči, da je slovenski govor trohejski ali amfibraški — takšne so le njegove posamezne besede — tako tudi za slovenski prozni ritem nimamo edino zveličavnega vzorca ali tipa. Naš prozni ritem je tako bogat ali reven, kot sta bogati ali revni naše doživljanje in naša ustvarjalna ali interpretacijska sposobnost.

**Janez Gradišnik**

## ŠE O NEDOLOČNIŠKEM PREDMETU

Zadnji primer v prejšnjem članku (JiS IV, 1) me je napeljal, da sem začel listati še po drugih poglavjih o nikalnici. Nekaj podobnega o rodilniku na začetku stavka je bilo namreč najti ob drugačnih primerih že v Slovenski slovnici III—IV v poglavju o nedoločnikovem predmetu (str. 89, § 146). Sestavljalci so dajali primere z *nedoločnikom* kot osebkom in kot predmetom in prilastkom. Niso si upali postaviti obveznega pravila, rekli pa so, da stoji nedoločnikov predmet pri zanikanem povedku 1. navadno v *tožilniku*, če je skupaj z nedoločnikom (Ni lahko zmeraj resnico govoriti; zmeraj resnico govoriti ni lahko. Saj te ne silim prodajati hišo; hišo prodajati te pač ne silim); 2. da je *zmeraj v rodilniku*, če stoji pred povedkom in je ločen od nedoločnika (Resnice ni lahko zmeraj govoriti; krivice ni nič kaj voljan popraviti). Sestavljalci resda pripominjajo: »Gornje pravilo ne izključuje drugačne rabe, vendar utegne služiti za oporo v dvomljivih primerih.«

Na prvi pogled je očitna sorodnost z mojim zgledom »Surovež žene ni le pretepel« (JiS IV, 3). Ali pa imajo sestavljalci tudi prav? Breznik je v navedeni razpravi o stavčni negaciji (str. 189) odločno zavrnil tisti del, ki terjja rodilnik, češ: »Ta zahteva ni seveda v ničemer utemeljena.« Vendar v zavrnitev ni navedel nič drugega kot zgled iz Jurčiča, ki ni posebno prepričljiv, ker je stavek nekoliko drugačen. Močnejši se Brezniku verjetno zdi drugi dokaz: »Zgledov,