

UDK 811.16+821.16.09(05)


ISSN 0350-6894

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE
JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY STUDIES

SRL 2000
1

IZDAJA – ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE



| | | | | | |
|-----|-----------|----------|------------|-----------|----------------|
| SRL | LETNIK 48 | ŠT. 1 | STR. 1-118 | LJUBLJANA | JAN.-MAR. 2000 |
|-----|-----------|----------|------------|-----------|----------------|

5000056/2

VSEBINA

RAZPRAVE

| | |
|--|----|
| Monika KALIN GOLOB, Razvoj sklicevalnih avtomatizmov v prvem slovenskem dnevniku | 1 |
| Zvonko KOVAČ, Secesija v hrvaški kajkavski poeziji | 27 |
| Tatjana SREBOT REJEC, Še o fonemu /v/ in njegovih alofonih | 41 |
| Mihaela JERIČEK, Modeli interpretacije pri Tarasu Kermaunerju | 55 |
| Vladimir B. KATAJEV, A. I. Solženicin o A. P. Čehovu – Polemika o zamolčevanju | 73 |

OCENE – ZAPISKI – POROČILA – GRADIVO

| | |
|---|-----|
| Aleksander SKAZA, Dmitrij Sergejevič Lihačov (15./28. novembra 1906–30. septembra 1999) | 81 |
| Marijan DOVIČ, Marko Juvan: <i>Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost</i> . Ljubljana: Literatura, 1997 | 88 |
| Matjaž ZAPLOTNIK, Jože Udovič v zbirki Interpretacije | 93 |
| Peter SVETINA, Starejši slovenski tiski v British Library v Londonu | 98 |
| Bibliografija Ade Vidovič Muha (Ob šestdesetletnici) | 105 |

CONTENTS

ARTICLES

| | |
|--|----|
| Monika KALIN GOLOB, The development of quotation formulas in the first Slovene daily | 1 |
| Zvonko KOVAČ, The Secession in Croatian Kajkavian poetry | 27 |
| Tatjana SREBOT REJEC, Once again on the phoneme /v/ and its allophones | 41 |
| Mihaela JERIČEK, Models of interpretation in the work of Taras Kermauner | 55 |
| Vladimir B. KATAJEV, A. I. Solzhenicyn on A. P. Chekhov – The polemics of silence | 73 |

REVIEWS – NOTES – REPORTS – MATERIALS

| | |
|---|-----|
| Aleksander SKAZA, Dmitrij Sergejevich Likhachev (November 15/28, 1906–September 30, 1999) | 81 |
| Marijan DOVIČ, Marko Juvan: <i>Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost</i> . Ljubljana: Literatura, 1997 | 88 |
| Matjaž ZAPLOTNIK, Jože Udovič in the anthology Interpretacije | 93 |
| Peter SVETINA, Early Slovene prints in the British Library in London | 98 |
| The bibliography of Ada Vidovič Muha on her sixtieth birthday | 105 |

© 2000, Slavistična revija (SRL)
<http://www.ff.uni-lj.si/sr/index.html>

Uredniški odbor–Editorial Board: Varja Cvetko Orešnik, Aleksandra Derganc, Miran Hladnik, Marko Juvan, Tomo Korošec (**odgovorni urednik–Executive Editor**), Irena Orel, Vladimir Osolnik, Aleksander Skaza (**glavni urednik za literarne vede–Editor in Chief for Literary Studies**), Ada Vidovič Muha (**glavna urednica za jezikoslovje–Editor in Chief for Linguistics**).

Tehnični urednik–Technical Editor: Vojko Gorjanc.

Časopisni svet–Advisory Council: Zoltan Jan, Janko Kos, Jože Pogačnik, Jože Toporišič, Franc Zadravec.

Naslov uredništva–Address: Slavistična revija, Aškerčeva 2/II, 1000 Ljubljana, Slovenija.

Žiroračun pri Slavističnem društvu Slovenije: 50100-678-45265 (za SR). Naročnina velja do odpovedi. Odpovedi le ob koncu leta. Cena letnika za posameznike 4.000 SIT, za člane Slavističnega društva Slovenije 3.000 SIT, za študente 2.000 SIT, za inštitucije in knjigarne 6.000 SIT. – Price of yearly subscription for foreign countries 38 USA \$.

Natisnil–Printed by: Tiskarna Pleško, d. o. o., Ljubljana. **Naklada–Circulation:** 1250 izvodov – 1250 copies.

ISSN 0350-6894

RAZVOJ SKLICEVALNIH AVTOMATIZMOV V PRVEM SLOVENSKEM DNEVNIKU¹

V članku bo zgodovinskorazvojno prikazan vpliv slovenskega dnevniškega tiska na razvoj ene izmed stilnih posebnosti poročevalske podzvrsti, *citativne sklicevalnosti*. Iz obilice glagolov, ki so bili na mestu praoblik *sklicevalnih avtomatizmov* v slovenskih časopisih pred nastopom prvega slovenskega dnevnika, se je za rabo v poročevalstvu ohranilo le nekaj najpogostejših, hkrati pa so se začeli uporabljati novi, izražajoči bistvo poročevalstva. To bi smeli razumeti kot potrditev teze, da je na izoblikovanje posebnosti poročevalskih besedil vplivala nova vloga slovenskega knjižnega jezika: ubesedovanje dogodkov v dnevniških besedilih. Ta je povzročila tudi ustaljevanje in izoblikovanje sklicevalnih avtomatizmov, ki so z nekaj prilagoditvami v rabi še danes.

The article from historical and developmental perspective presents the impact of the Slovene daily print on the development of one of the stylistic peculiarities of the reporting sub-style, i.e., *citation referentiality*. From a host of verbs that were originally used as *referential automatisms* in Slovene newspapers prior to the publication of the first Slovene daily, only a few of the most common verbs were preserved for use in Slovene journalistic reporting. Meanwhile, new ones, conveying the main idea of reporting, were introduced. This can be understood as a confirmation of the thesis that the formation of the peculiarities of the journalistic reporting texts was influenced by the new role of the Slovene literary language, i.e., wording of events in daily media texts. This also resulted in the formation and stabilization of referential automatisms that, with some adjustments, remain in use until the present time.

V drugi polovici 19. stoletja se je slovenski knjižni jezik intenzivno razvijal in funkcijsko prilagajal novim področjem, ki so se oblikovala zaradi dveh pomembnih razvojnih značilnosti: 1. rasti množičnih občil (tj. pisne publicistike in znotraj nje pisnega poročevalstva); 2. velikega napredka ved in strok, ki ga je povzročal tehnološki razvoj in ki je odpiral pomembna jezikovna vprašanja slovenskih terminologij. Slovenski knjižni jezik je bil postavljen pred nove naloge, eno izmed njih je povzročilo dejstvo, da smo l. 1873 dobili prvi dnevnik.² Jezik se je moral prilagoditi novi zahtevni vlogi: vsak dan znova obveščati o dogodkih, ki so se urednikom zdeli zanimivi za bralce slovenskega dnevnika. Dogodkov, o katerih se je poročalo, pa je bilo zaradi pestrosti družbenega razvoja, razgibanega političnega življenja in nastajajočih društev v zadnji tretjini 19. stoletja vedno več. Zaradi časovne in tehnične stiske, potrebe po kratkosti besedil ter konkurenčnosti so se s prvim dnevnikom oblikovale jezikovne posebnosti, značilne za poročevalstvo. V članku bo prikazan vpliv te nove vloge na oblikovanje ene izmed stili-

¹ Članek je predelano in skrajšano poglavje iz doktorske disertacije *Jezikovno-stilni razvoj v slovenskih poročevalnih besedilih do začetka 20. stoletja*, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1998, mentor prof. dr. Tomo Korošec.

² Slovenski narod je sicer začel izhajati l. 1868, vendar je do l. 1872 izhajal trikrat tedensko.

stičnih prvin poročevalstva. Razčlenjen bo zgodovinski razvoj citatne sklicevalnosti (Korošec 1981; 1991; 1998: 208–213).³ Tako rekoč čez noč, se je iz obilice glagolov, ki so bili na mestu praoblik sklicevalnih avtomatizmov v slovenskih časopisih pred prvim slovenskim dnevnikom (v Napreju, Bleiweisovih Kmetijskih in rokodelskih novicah ter v prvih nednevniških letih Slovenskega naroda), za rabo v poročevalstvu ohranilo le nekaj najpogostejših, hkrati pa so se začeli uporabljati novi, izražajoči bistvo poročevalstva kot dejavnosti, temelječe na stvarnem obveščanju o dogodkih in stanjih, ki so človekovemu spoznanju dostopni in za katere se pričakuje, da bodo za naslovnika pomembni, zanimivi.

1 Predhodniki poročevalstva

1.1 Naprej

Ko prebiramo poročevalska besedila 19. stoletja, je ena zgodnejših in opaznih značilnosti pogosto in raznoliko navajanje podatka o tem, od kod je pisec dobil informacijo o ubesedenem dogodku. Zgodovinskorazvojno je pojav raziskoval že Korošec v razpravi *O Levstikovem publicističnem jeziku v Napreju* (1981), kjer je med drugim ugotavljal, ali so se v prvem *politiškem listu* že izoblikovali pravi poročevalski frazeologemi. Del razprave je posvečen prav praoblikam sklicevalnih avtomatizmov, ki jih je Korošec opazoval v Napreju in izpisal glagole na mestu sklicevalnih avtomatizmov v Levstikovih novicah. Dobil je seznam 13 glagolov (predvsem rekanja in zaznavanja) v nadrednih stavkih odvisnega govora: *praviti, pripovedovati, govoriti, povedati, razglasiti, oznanjati, trditi; čuti, slišati; pisati, brati; kazati se; biti (podoba je)*. Ob teh navaja tudi tipične ljudske frazeologeme, ki jih je na tem mestu uporabljal Levstik: *Storil se je glas ..., Glas je počil ..., Padel je glas ...*

Seznam lahko dopolnimo še z glagoloma *poročati* (v novicah sem ga našla le enkrat in enkrat v poročilu s seje poslanske zbornice) in *zvedeti*, Levstik pa je za sklicevanje na vir informacije uporabljal tudi predložno zvezo *po + samostalnik* (vir informacije) + *biti* (poudarila M. K. G.):

Vojskovodja Forey **poroča**, da je bil Comfort zmagan, da zatorej ni mogla živeža dobivati Puebla, ki je uže dolgo stradala. (198); Iz privatnega pisma smo **zvedeli**, da

³ Citatna sklicevalnost je pri Korošču (1998: 208–213) definirana kot vrsta poročevalske sklicevalnosti, pri kateri se poročevalec sklicuje na vir informacij in besedilo (oz. njegove dele) tega vira navede. Sklicevalni avtomatizmi nastajajo pod vplivom objektivnega stilotvornega dejavnika in so v poročevalstvu posledica okoliščine, ko poročevalec želi (mora) dati podatek o tem, kje, od koga je dobil informacijo: »Ta okoliščina, ki zahteva ubeseditev aktanta kot prvotnega vira informacije, je eden od objektivnih stilotvornih faktorjev, med katerimi je za nastanek časopisnih avtomatizmov najpomembnejši enaka, podobna ali ponavljajoča se situacija.« (Korošec 1981: 365). Korošec (n. m.) ubeseditev okoliščine *xy poroča, piše, pravi ..., da p* (pri čemer je *p* propizicija, smiselna govorna enota, ki se nanaša na izsek iz resničnosti) poimenuje sklicevalni avtomatizem. Vestiški pravzorec, tj. najmanjša poročevalska enota (referem) s časovno-prostorsko umestitvijo dogodka, se širi prav z različnimi vrstami poročevalske sklicevalnosti, kar je druga osnovna poročevalska stopnja, v kateri poročevalec daje ob poročanju o dogodku ali stanju še podatke o tem, da je dogodek ali stanje sporočil kdo drug (Korošec 1998: 195, 201).

... (3); Za trdno smo **zvedeli**, da ... (160); Iz gotovih ust smo **zvedeli**, da ... (293); **Po lastnem pismu Nj. veličanstva** do dvornega kanclerja, grofa Nadasdy-ja, katero je bilo oznanjeno v deželnem zboru, vladika Haynald več ne more priti v erdejski deželni zbor (245).

Na podlagi zbranega gradiva Korošec (n. d.: 366–367) ugotavlja, »da Levstikovo novičarsko ubesedovanje ni odraz najpomembnejšega objektivnega stilotvornega faktorja in da v tem pogledu ni ustvarjal časnikarske frazeologije /.../, ampak da je bolj sledil svojemu estetskemu nazoru s pritegovanjem bogastva oblik v ljudskem jeziku«. Če bi namreč šlo za poročevalske stileme oz. »novinarsko frazeologijo«, bi Levstik izbral eno izmed možnosti in jo uporabljal kot avtomatizem, tako pa je bogatil knjižni jezik, pri čemer je izhajal iz svojih jezikovnih nazorov in tradicije Bleiweisovih Novic, ki so v novičarski rubriki uporabljale za navajanje vira enake glagole in podobne skladenjske strukture.

1.2 Kmetijske in rokodelske novice (KRN) 1843–1868 (do Slovenskega naroda)

Kmetijske in rokodelske novice⁴ so objavljale rubriko z besedili, ki so nekakšni predhodniki vesti. Sprva je bila ta rubrika poimenovana *Unanje povesti oz. Urno, kaj je noviga*, po 1848. *Novice* in od št. 35 istega leta *Novičar*.⁵ Seveda ne moremo govoriti o vesti (ali poročilu) kot izčiščenem žanru, saj se je v Bleiweisovih Novicah, pa tudi v Slovenskem narodu, do konca stoletja objektivno, stvarno poročanje o dogodku mešalo z njegovim komentiranjem, različnimi (humornimi) opazkami in opombami urednika (ali celo stavca) pod črto. V teh besedilih pa se kljub žanrski neizčiščenosti že od začetka izhajanja KRN kaže prizadevanje, povezano z »odgovornostjo za verodostojnost poročanega« (Korošec 1998: 195), saj pisec poroča tudi o dogodkih, pri katerih ni bil navzoč, informacije o njih je dobil od drugod, zato bralcu daje podatek o tem, od kod črpa informacijo. Ubese-ditev te okoliščine, ki je povzročila nastanek praoblik sklicevalnih avtomatizmov, lahko opazujemo od začetka izhajanja KRN v novičarski rubriki in v dopisih:

V nemških novicah iz večjih krajev pišejo od strašnega vremena, ki je več krajev po Nemškem hudo zadelo. /.../ Kako strašno vreme je bilo, **novice pričajo, ki pišejo**, da je toča šest mladih pastirjev pri živini na paši do mertvega vabila (KRN 1843, 7, poudarila M. K. G.).

Poprejšnjo stopnjo (pred skladenjsko vezanostjo informacije o viru z besedilom o dogodku/stanju) predstavljajo primeri, ko je na koncu besedila (vesti ali poročila)

⁴ Kmetijske in rokodelske novice (1843–1902) so se večkrat preimenovali (Novice kmetijskih, rokodelskih in narodnih reči, Novice gospodarskih, obertnijskih in narodnih stvari, Novice gospodarske, obertnijske in narodske), zanje bomo uporabljali kratico KRN.

⁵ Nekaj časa sta to dve rubriki: *Novičar iz slovanskih krajev* in *Novičar iz mnogih krajev*, potem je prva preimenovana v *Novičar iz slovenskih krajev* (od št. 9 1853), kasneje, od 40. št. istega leta, *Novičar iz slavenskih krajev*, od 1854. pa v *Novičar iz avstrijskih krajev*. Druga rubrika je 1855. preimenovana v *Novičar iz raznih krajev*, kasneje pa se obe združita v eno, poimenovano *Novičar iz domačih in ptujih dežel*.

v novi vrstici naveden časopis, iz katerega je bilo sporočilo prepisano (enak postopek so uporabljali tudi v Laibacher Zeitung):

KRN 1848, 12: (V Idrii) je na sv. treh kraljev dan Ana Majnikova svojega moža Valentina Majnika, rudokopa, s trojčki razveselila, ktere so za Gašperja, Melhvorja in Boltežarja kerstili.

(Ilyrisches Blatt)

1.2.1 Glagoli na mestu sklicevalnih avtomatizmov v KRN

V časopisju 19. stoletja, torej tudi v KRN, so bili (ob ustno prenesenih) vir informacij predvsem drugi časopisi in dopisi, kasneje (v KRN po 1852) še telegrami in proti koncu stoletja telefonska sporočila. Glagoli pri navajanju podatka o viru informacije KRL so (po abecednem zaporedju): *brati*, *čuti*, *govoriti*, *kazati*, *kričati*, *naznaniti*, *oznaniti*, *pisati*, *poročiti*, *povedati*, *praviti*, *prinesti*, *pripovedovati*, *razglašati*, *reči*, *sklicevati se*, *slišati*, *trditi*, *zvedeti*. V seznam zgledov⁶ je uvrščen tudi ljudski frazeologem *glas je počil* in pogosta zveza predloga *po* in samostalnika, ki poimenuje vir informacije (*po naznanilu »Terž. čas.«*):

1. **brati**: V poslednjih Dunajskih novicah se bere, da je gospod Jernej Kopitar ... (1843, 2)
2. **čuti**: Kakor se iz nar novejših novic čuje, ... (1857, 136)
3. **glas je počil**: /.../ – in po časnikih je počil glas, da je minister grof Taafe ... (1868, 80)
4. **govoriti**: Govori se, da bo vojvodina Srbska sopet z Ogerskim zedinjena. (1852, 12)
5. **kazati (se)**: Kakor se kaže, ni upati, da bi žitna cena padla ... (1867, 431)
6. **kričati**: Naj se Palacky in Rieger oglasita – kričijo Bohemia in njeni tovariši – in naj ... (1868, 346)
7. **naznaniti, naznanjati**: Francozki vradni časnik »Moniteur« je naznanil, da ... (1854, 196)
8. **oznaniti**: V zadnjih Novicah smo oznanili, da sta se naš presvetli Cesar in Cesarica 1. dan tekočiga meseca ... (1844, 146)
9. **pisati**: V nemških novicah iz večjih krajev pišejo od strašnega vremena, ki je več krajev po Nemškem hudo zdelalo. /.../ (1843, 7)
10. **po + vir + biti**: Nemški turnarji so po »Laibacherici« v nedeljo popoldne imeli občni zbor v Josefthal-u. (1868, 232)
11. **poročiti**: Avstrijski generalkonsul v Trapezuntu (v turški Azii) je poročil dunajskemu ministerstvu kupčijstva, da ... (1868, 74)
12. **povedati**: Tergovsko naznanilo poslednjiga tedna iz Tersta pove, da je cena kave (kofeta) nekoliko padla. (1852, 8)
13. **praviti**: V Kini se je punt vžgal; časniki pravijo, da je Kitajski cesar iz svojiga stolniga mesta pobegnil. (1852, 8)

⁶ Popolnejši seznam prim. pri Kalin Golob (1998: 107–108).

14. **pripovedovati**: »Tagblatt« pripoveduje, da se je v našo realko vpisalo ... (1868, 345)
15. **razglašati**: Najnovejše novice iz Londona od pretekle srede razglašajo, da je Palmerston vendar spravil novo ministerstvo skupaj. (1855, 48)
16. **reči**: Časnik »Univers«, ki se je edini vzdignil zoper ta spis in je med drugim rekel, da ... (1860, 8)
17. **sklicevati se**: Ravno ta časnik se sklicuje, da ... (KRL 1860, 332)
18. **slišati**: Število rekrutov za leto 1852 je že določeno; kakor se sliši, bo malo novincov potreba. (1852, 4)
19. **trditi**: Al vsi časniki domači trdijo enoglasno, da avstrijska vlada se nikakor ne more spustiti v tako barantijo ... (1860, 420)
20. **zvedeti**: Iz Gradca zvemo s serčnim veseljem, da bolezin svitliga nadvojvoda Janeza ni nevarna. (1852, 16)

Skupaj kar 18 različnih glagolov (pri čemer izpis gotovo ni popoln) v glavnem, odvisnem, prostem, vrinjenem ali spremnem stavku ter predložna zveza in ljudski frazeologem za izražanje enake, podobne ali ponavljajoče se okoliščine: dati podatek o tem, od kod je informacija. Tudi v KRN do leta 1868 (do nastopa SN) potemtakem še ne moremo govoriti o avtomatiziranih oblikah sklicevalnosti, nasprotno, z leti izhajanja se glagoli celo množijo, kar je povezano z razvojem knjižnega jezika, ki je v tem času izjemno množil izrazne sposobnosti, tudi zato, ker se je vedno bolj razvijala publicistika.

1.2.2 Skladenjski vzorci sklicevalnih avtomatizmov v KRN

Glede na skladenjsko ravnino pa se omenjeni glagoli vedno pogosteje pojavljajo v skladenjskih vzorcih, za katere lahko glede na današnjo rabo sklepamo, da so tudi v 19. stoletju bili negovorni,⁷ to je v odvisnih stavkih s primerjalnim *kakor* in med pomišljajema (vejicama) kot medstava,⁸ tj. kot nekakšni vrinjeni stavki. Tovrstne strukture se pojavijo po letu 1855. *Kakor-stavek* se pojavlja na dveh mestih:⁹

- a) Na začetku povedi, pred glavnim stavkom: *Kakor v »Slovensk. Nov.« beremo, je ...; Kakor se iz nar novejših novic čuje, ...*
- b) Sredi povedi kot medstava (med vejicama ali pomišljajema): *V saboto tedaj, kakor današnji »Oglasnik« naznanja, začne ...; Nepokoj, ki je – kakor so zadnje »Novice« povedale – bil unidan v Pragi zarad tega ...*

⁷ Korošec tako poimenuje pogost vzorec pri Levstiku (1981), vendar ne razlaga, kaj je bilo takrat mogoče šteti za govorno skladenjsko strukturo. Sklepamo, da je ta Koroščeva opredelitev nastala v primerjavi s sodobno rabo, kjer v vsakdanjem nejavnem sporočanju za ubesedovanje vira sporočila prevladujejo predmetni odvisni stavki z glagoli rekanja in mišljenja v glavnem stavku (Korošec namreč navaja: *Sosed mi je povedal, da ...*), odvisniki z veznikom *kakor/kot* pa so redki, težko si namreč zamislimo dva prijatelja, ki bi v nejavnem govornem položaju pogovor začela: *Kot mi je povedal Peter, se je Metka poročila z Janezom*; so pa taki stavki pogosti v knjižnem jeziku.

⁸ Izraz medstava je predlagal Korošec (1980; 1998: 280–299) kot nadpomenko za vse izraze med pomišljajema, ki so lahko izpostave ali pristave. Vrinjeni stavki so vrsta pristave.

⁹ Korošec iz Napreja navaja odvisnik za glavnim stavkom: ..., *kakor se je un dan govorilo*. (N 142, nav. po Korošec 1981: 364), v KRN takega primera nisem našla, mogoče pa je, da se je pojavil.

Po l. 1855 je tovrstna medstava nasploh pogosta, ne le z veznikom *kakor*: *Soba, v kateri mogočni car na parah leži – piše neki dopisnik iz Petrograda – je preprosto napravljena /.../ V Madridu – piše »Oest. Corr.« – je bil unidan nov poskus ustaje* (92).

Korošec (1981: 364) je ugotovil, da se sklicevalni avtomatizem v Napreju ubeseduje – v skladu z naslonitvijo na ljudski jezik, oz. kot dostavlja Korošec, na ljudsko govornico – predvsem v glavnem stavku (z omenjenimi 13 glagoli), ki uvaja t. i. *da-stavek*, predmetni odvisnik: *Za trdno govore časniki, da se konci t. m. snideta Nj. veličanstvo naš car in pruski kralj v Karlovih Varih na Češkem* (N 193, nav. po Korošec n. m.). Veliko bolj redki so v Napreju, »tudi v skladu z relativno redkostjo v ljudskem jeziku«, odvisni stavki z veznikom *kakor* in informacijo o viru: *Zdaj se je veter zasukal tako, da se najbrž ne snideta cesarja Napoleon in Franc Jožef, kakor se je un dan govorilo* (N 142, nav. po Korošec n. m.)

Bleiweisove Novice so postopoma uvajale za navajanje vira informacije prav skladijsko strukturo z veznikom *kakor* in jo ustalile že pred izhajanjem Slovenskega naroda, vendar v zvezi s tem ne moremo govoriti le o razvoju poročevalskih besedil, temveč o razvoju knjižnega jezika sploh, tako da so tudi KRN le utrjevale posamezne skladijske vzorce v okviru knjižnega jezika. V omenjenem odvisniku s primerjalnim veznikom *kakor* se je namreč za enako okoliščino pojavljalo veliko različnih glagolov, hkrati pa se je tovrstni odvisnik v 40. letih preteklega stoletja uporabljal tudi v drugih funkcijskih zvrsteh, npr. strokovni (poljudnoznanstveni), publicistični (neporočevalsko besedilo): ... *ker, kakor smo ravno povedali, jo z večkratnim prešanjem tropin iz teh spravljajo* (Matija Vrtovec, Vinoreja, ponatis iz KRN 1844, 218); *Ta povest bo našim bravcam živ porok, de imajo kaj posebno lepiga od pesim pričakovati, ki jih bodo, kakor smo slišali, gosp. dr. Prešeren, v kratkim na svetlo dali.* (KRN 1844, nav. po Toporišič 1974: 8).

Šele poznejši razvoj v dnevniku Slovenski narod je v to strukturo vgradil tipični poročevalski glagol in jo ustalil v sklicevalnih avtomatizmih, ki jih ima tudi sodobno poročevalstvo: *Kot poročajo tuji viri ...; Kot poročča agencija/časopis XY ...*

Od 1843 do 1868 so se torej v KRN za navajanje vira informacije pojavljali številni glagoli v različnih skladijskih strukturah. Tedensko oz. poltedensko izhajanje je piscem novic in dopisov omogočalo počasnejšo tvorbo besedil in v skladu z – v KRN večkrat izrecno poudarjenimi – jezikovnimi nazori po razvijanju knjižnega jezika so za isto okoliščino uporabljali različne glagole in se trudili za raznolikost: »*Wiener Zeitg.*« *naznanja cesarjevo pismo do serbskega patrijarha. /.../ Ravno ta časnik pravi, da /.../ Ravno ta časnik se sklicuje, da /.../* (KRL 1860, 331–332). Vzporedno z leksikalno bogatitvijo knjižnega jezika pa se je v 25 letih rednega izhajanja KRN razvijala tudi knjižna skladnja; ob tipično govornih skladijskih vzorcih so se postopoma oblikovali knjižni, negovorni. Razvoj teh struktur je povezan z razvojem slovenskega knjižnega jezika sploh, saj so jih uporabljali tako v leposlovju kot tudi v publicistiki in poljudnoznanstvenih besedilih, hkrati pa je na osnovi primerjave z Laibacher Zeitung (LZtg.) viden tudi vpliv nemškega jezika. Če primerjamo KRN z nemško pisanim LZtg., namreč ugotovimo, da je seznam glagolov, ki ubesedujejo okoliščino, v kateri daje

poročevalec podatek o tem, da je informacijo sporočil kdo drug, v LZtg. še pestrejši kot v KRN, skladišne strukture pa so si zelo podobne:

a) **Podatek o viru v glavnem stavku, sledi predmetni odvisnik:** Poslednje novice pravijo, da Praga na več krajih gori. (1848, 106) // Das »Mercantile Journal« von 24. Mai berichtet, daß am Morgen des 14. Novembers ... (LZtg. 1842, 344).

To je najstarejša in najpogostejša struktura pri širitvi vesti s sklicevalnim avtomatizmom. Kot rečeno, jo Korošec izpeljuje iz naslonitve na ljudsko govornico, iz nejavnega sporočanja stika (Korošec 1981: 365). Pri Levstiku se na mestu sklicevalnega avtomatizma v glavnem stavku pojavlja petnajst glagolov, v KRL do 1868. sedemnajst (izjema med naštetimi glagoli je *kazati se*, ki se je pojavljal v odvisnem stavku *Kakor (se) kaže ...*). Gre za glagole rekanja, mišljenja in zaznavanja. Tudi v KRN se pojavljajo v istih oblikah kot v Napreju (prim. Korošec 1981: 366): če so ob osebkem so v 3. os. ed. ali mn., *brati, slišati, zvedeti* tudi v 1. os. mn. (*mi uredništvo*), če so brez osebka pa v 3. os. mn. ali s prostim morfemom *se*.

b) **Podatek o viru v spremnem stavku:** Mirna »Reform« o poslednji zadevi sama pravi: /citat/ (1868, 233); // Eine tragikomische Geschichte wird aus Venedig berichtet: /citat/ (LZtg. 1863, 529).

Sprva so spremnemu stavku sledili narekovaji, ki pa so jih kmalu opustili, ker je dobesedni navedek sledil za dvopičjem in je bil torej grafično dovolj ločen od spremnega stavka. V zvezi s tem tipom se pojavlja nekakšna dvojna sklicevalnost, ki je nastala, ker se je tudi besedilo dobesednega navedka sklicevalo na kak vir: *Poslednje telegrafno pismo iz Pariza (od 27. t. m.), pravi: »Moniteur« (tedaj vlada francoska) hvali O'Donela ...* (KRN 1856, 246) // *Ein Pariser Blatt bringt nachstehende Mittheilung: Man spricht von einer vertraulichen Note ...* (LZtg. 1863, 527); *Aus Paris, 25. Juli, wird geschrieben: Nach einem hier unterlaufenden Gerücht würde der Kaiser am 15. August ...* (LZtg. 1863, 681) (poudarila M. K. G.).

Nekajkrat pa se je v KRN pojavila tudi različica, ko je spremni stavek naveden po dobesednem navedku (sklicevalnost je anaforična) v samostojni povedi, tako da vse do informacije o viru ne vemo, da je besedilo dobesedni navedek: /Citat./ *Tako piše »Oest. Zeit.«* (KRN 1860, 40).

c) **Podatek o viru v odvisnem stavku:** *Kakor se pripoveduje, bi utegnil ...* (1857, 304) // *Wie die »Armenia« aus Turin meldet, bestände ein Differenz zwischen der Regierung und der mit der Prüfung ...* (LZtg. 1855, 11).

Razvitejša nemška publicistika na Slovenskem je tovrstne odvisnike uporabljala za podatek o viru informacije že v 40. letih prejšnjega stoletja: ne le LZtg., tudi v njegovi prilogi *Illirisches Blatt* (izhajala je dvakrat tedensko 1819–1849) najdemo take odvisnike pri navajanju vira informacije, in sicer v nestalni rubriki, poimenovani *Feuilleton*. Ob drugih se že l. 1848 uporablja tudi odvisni stavek z veznikom *wie*: *Herr Bernard, – resignirter Hauptdacteur der vormaligen »k. k. priv. Wien. Ztg.« läst, wie der »Wanderer« meldet, von Neujahr 1849 an, im selbstverlage eine neue vaterlandische Zeitung, betitelt »Austria« ...* (IB 1848, 396).

Laibacher Zeitung je bil skupaj s prilogo na Slovenskem bran in vpliven časopis v nemškem jeziku, zato bi bilo nemogoče prezreti njegov vpliv na slovensko publicistiko. Odvisnik, ki ga uvaja veznik *wie*, je vplival na rabo slovenskega *kakor* v odvisnih stavkih, ki pa niso več pravi primerjalni odvisniki, SSKJ jih razlaga: »z oslabljenim pomenom za izražanje primerjave sploh: kot kaže spričevalo, si se pošteno trudil; delajo, kot se komu zljubi; *publ.* kot poročajo listi, je upor zadušen«. V KRN se je pojavil ob glagolu *pisati*: *Kakor sam knez Goršakov v poslednjem telegrafnem pismu piše, utegne sedaj vsako uro novica od hude vojske iz Krime priti.* (1855, 288), nadaljnja precej pogosta raba pa je v ta odvisnik vgrajevala vse naštete glagole rekanja, mišljenja in zaznavanja.

Tudi glede na mesto v povedi, ko gre za navajanje vira v vesteh, poročilih in dopisih, je opazna podobnost med nemščino in slovenščino. Kot je razvidno iz zgledov, je odvisnik na prvem mestu, sledi glavni stavek, druga različica pa je, da je »kakor-stavek« vrinjen med besedilo in na obeh straneh zaznamovan z vejicama ali pomišljajema (5a in 5b).

č) **Podatek o viru v neodvisnem stavku:** Po naznanilu »Terž. čas.« nar novejši novice niso vesele za Černogorce. (1853, 16) // Nach Mittheilung aus dem Küstenlande ist die Rinderpest in dortigen Verwaltungsgebiete noch immer in fortschreitender Abnahme (LZtg. 1863, 673).

Tako navajanje vira je običajno predvsem pri predložni zvezi *po + vir + biti*.

d) **Podatek o viru kot vrinjeni stavek:**

– med pomišljajema: Deželni zbor tržaški – kakor »Primorec« po pravici pravi – se je letos samo za to zbral, da ... (1868, 346); Potem je bilo – pravi »Laib.« – z navdušenostjo sklenjeno, da turnarji /.../ se zoperstavijo papeževemu ogovoru ... (1868, 232) // Wiederholt und von verschidenen Seiten – schreibt die »Austria« – wurde ... (1855, 20).

– med vejicama: Jedro tega pisma, v katerem se, kakor »Laibacherica« pravi, gospod doktor »den Gemässtigen« zahvaljuje ... (1867, 415) // Se. Majestät der Kaiser haben, wie die »Br. Zeitung« meldet, mit ... (LZtg. 1868, 522).

Kot je ugotovil Korošec (1981), so bili govorni skladijski vzorci v Napreju pogostejši, kar je v skladu z Levstikovim nazorom o pritegovanju ljudskih oblik v knjižni jezik. Slovenski knjižni jezik pa je potreboval bogatejša in razvitejša skladijska sredstva, samo iz govorne podlage izhajajoči vzorci niso zadoščali potrebam razvijajočega se knjižnega jezika. Zato podobnost glede stavčnih zgradb med LZtg. in KRN ni presenetljiva, nemški skladijski vzorci so gotovo vplivali na oblikovanje nekaterih skladijskih novosti slovenskega knjižnega jezika, npr. na širitev vloge primerjalnega odvisnika, ki ni več samo določal glavnega stavka s primero glede enakosti, neenakosti, različnosti, podobnosti, ampak je izražal tisto, kar je danes v SSKJ razloženo kot »za izražanje primerjave sploh«. Ta slovarska razlaga pa najbrž sploh ne ustreza dejanski vlogi veznika *kakor* (*kot*) v sklicevalnih avtomatizmih. V povedih, kot je npr. **Kot poroča agencija XY, so v Iraku vojne razmere*, med glavnim in odvisnim stavkom ni izraženo enako razmerje kot v povedi: (1) *Kakor bi se za Mokrcem bliskalo, tako je gledal Krpan* (Levstik, nav.

po Toporišič 1984: 381). Prvi zgled bi po razlagi iz SSKJ bila primerjava, ki iz konkretne povedi sega v neki širši okvir primerjanja sploh. Drugi pa seveda je prava primerjava: v *Krpanovih očeh se bliska tako, kot se bliska za Mokrcem*. Enako je v primerjalnih podredjih brez *tako*: (2) *Al vervat v tebe moč mi ni, kakor sem verval prejšnje dni* (Toporišič n. m.), (3) *Zgodba se je končala drugače, kot je nakazoval začetek* (SSKJ iztržek pri iztočnici *kot*). V vseh treh primerih odvisniki res izražajo bodisi podobnost (1) bodisi neenakost (2 in 3) česa s primerjanim, primerjano pa je vsebovano tudi v glavnem stavku, kot ponovitev: (1) *bliska*, (2) *vervat* ali kot logično sosledje: *začetek – konec* (3). V odvisnikih, ki so sklicevalni odvisniki, pa takega razmerja ni, tako da lahko dvomimo o tem, ali gre res za kakršno koli primerjavo, saj ima odvisnik z veznikom *kakor* podobno vlogo kot npr. kazalniki zgoščevanja (rektifikatorji, *skratka, na kratko*), le se da ti navezujejo na sobesedilo tako, da dajejo informacijo o tem, da bo sledilo nekaj, kar je zgostitev prejšnjega (Korošec 1985: 8–9), pri »kakor-stavkih« pa se zdi, da *kakor* deluje le kot posredovalec, naveznik na že ubesedeno in/ali splošno znano (izrečeno).¹⁰

1.2.3 Primerejava z LZtg.

Glagoli na mestu praoblik sklicevalnih avtomatizmov v LZtg. so do začetka izhajanja Slovenskega naroda številnejši kot v KRN, izpisi kažejo pravo bogastvo glagolov (številni zgledi so navedeni pri Kalin-Golob (1998: 299–304)), ki jih je oblikovala daljša tradicija nemškega knjižnega jezika v publicistiki, v slovenskem poročevalstvu so se začeli uporabljati šele z nastopom SN in so povezani predvsem z bogatenjem izraznih sposobnosti knjižnega jezika, z njegovo intelektualizacijo (glagoli, ki jih v KRN ni na mestu navajanja vira, so zaznamovani z zvezdico):

| LZtg.: | KRN: |
|-----------------------------|-----------------------------|
| 1. anzeigen | naznaniti/naznanjati |
| 2. äußern | izraziti se, izjavljati* |
| 3. aussprechen | izreči se* |
| 4. bekanntlich/bekannt sein | kot je znano |
| 5. berichten | poročati* |
| 6. bemerken | pripomniti* |
| 7. constatieren | ugotavljati* |
| 8. enthalten | vsebovati, obsegati* |
| 9. entwerfen ein Bild | posredovati sliko* |
| 10. Bericht erstatten | poročati* |
| 11. erklären | pojasniti, razložiti* |
| 12. erzählen | pripovedovati |
| 13. erwähnen | omenjati |
| 14. es geht das Gerücht | govori se, širi se govorica |

¹⁰ Podobno je v »primerjalnih« odvisnikih, ki jih SSKJ razlaga kot »nav. ekspr. za izražanje odnosa osebka do povedanega: pridi jutri ali pojutrišnjem, kot hočeš; kot se zdi, bodo naši zmagali / skrajnosti so, **kot je znano**, zmeraj škodljive / **kot sem rekel**: ne dam«, pri čemer razlaga ustreza iztržkom do poševnice, pomenska odtenka (poudarjeno) pa sta podobno v navezovalni funkciji.

| | |
|---------------------|-----------------------------|
| 15. es heißt | praviti |
| 16. hervorholen | spraviti na dan* |
| 17. hören | slišati |
| 18. lesen | brati |
| 19. meinen | meniti* |
| 20. melden | javiti*, sporočiti* |
| 21. mitteilen | povedati, sporočiti* |
| 22. nach + vir | po + vir |
| 23. sagen | reči |
| 24. sprechen | govoriti |
| 25. schreiben | pisati |
| 26. telegraphieren | brzojaviti*, telegrafirati* |
| 27. vernehmen | slišati, čuti |
| 28. veröffentlichen | razglašati, objaviti* |
| 29. versichern | zagotavljati* |
| 30. vorlegen | predložiti* |
| 31. zufolge | kot piše v ...* |

Najpogosteje rabljeni glagoli so *melden*, *mittheilen*, *schreiben*, nato *bringen* in *berichten*. Bleiweisove Novice pišejo zanje le *povedati* (za *mittheilen* in *sagen*) in *pisati* (za *schreiben*). Tipični poročevalski glagoli (*ob*)javiti in poročati se pojavijo šele po začetku izhajanja SN, čeprav je že npr. pri Keku (1834) navedeno:

Bericht, der, e porozhilo

Porozhilo, der Bericht

Berichten, porozhiti, osnaniti

Porozhati, **porozhiti**, berichten; trauen

Nachricht, die, en, osnanilo, poročilo

Melden, oglasiti, povedati

Tudi kasnejši slovarji predlagajo obilo besed, vendar se njihovi pomeni prekrivajo, kot je razvidno iz preglednice:

| | Janežič 1850 | Cigale 1860 | Janežič 1867 |
|-----------|---|---|--|
| Bericht | poročilo, glas, naznanilo, izveštovanje, vēst | naznanilo, poročilo, glas, russ. izvestije /.../ Bericht geben, ertheilen, erstatten, naznaniti, naznanjati; poročiti, poročati, poročilo podati, podajati, glas dati | poročilo, glas, vest |
| berichten | poročiti, poročati, naznaniti, na znanje dati, izveštiti, objaviti, izveštovati | sporočiti, poročiti, poročati, naznaniti, naznanjati, na znanje dati, povedati, vediti dati, dajati | poročiti, oglasiti, navestiti, na znanje dati + poročati, oglašati, naveščevati, na znanje dati |
| melden | oznaniti, na znanje dati, oglasiti, javiti, objaviti | oglasiti, zglasiti se; napovedati, napovedati se; naznaniti, naznanjati se; na znanje dati, dajati /.../ es wird von Rom gemeldet, iz Rima je prišlo poročilo, iz Rima poročajo | oznaniti, naznaniti, oglasiti, javiti, najaviti, objaviti, sporočiti, na znanje datim navestiti, vedeče storiti + oznanjati, oglašati, objavljati, sporočati, na vest dajati |
| Meldung | oznanitva, oglasitva, objavljenje | oglasitev, oznanitev, naznanilo, napoved | oznanilo, naznanilo, oglasilo, oglasitev, navestilo, sporočilo |

| | | | |
|-----------|---|--|--|
| Nachricht | glas, vĕst, izĕstje, poroĉilo, oznanilo | naznanilo, poroĉilo, sporoĉilo, glas, izvjestje /.../ Nachricht geben, poroĉiti, sporoĉiti, sporoĉati, naznanje dati, dajati, naznaniti, naznanjati, naznanovati | poroĉilo, sporoĉilo, naznanilo, navestilo, glas; die – bringen, na znanje, na vest (vedeti) dati, poroĉiti, naznaniti + naznanjati |
|-----------|---|--|--|

Dejansko stanje v prvem trajnem časopisu pa je siromašnejše, saj Bleiweis uporablja le glagola *naznaniti* in *povedati*, kljub zgledom pri Cigaletu, ki se nanašajo prav na časopisna besedila: za podatek o viru informacije *es wird von Rom gemeldet* predlaga *iz Rima je prišlo poroĉilo*, *iz Rima poroĉajo* (poudarila M. K. G.).

Šele po začetku izhajanja SN se tudi v KRN pojavijo glagoli, ki ustrezajo nemškima *berichten* in *melden*, najprej pa se pojavi ustreznik nemškemu glagolu *veröffentlichen*, tj. *objaviti*: »*Tagblatt*« je objavil novico, da je več katoliških starišev svoje otroke vpisalo v protestanško šolo ... (KRN 1868, 345).

1.3 Slovenski narod (SN)

1.3.1 SN 1868–1872

Od leta 1868 do 1872 je SN izhajal trikrat tedensko. Glede sklicevanja na tuje besedilo je v teh letih izhajal iz tradicije KRN, saj je za enako okoliščino, tj. navajanje vira informacije, uporabljal številne glagole: ob glagolih, ki so jih imele na tem mestu KRN, je uporabljal še nekaj novih: *brzobjavljati*, *izjavljati*, *izreči*, *javljati*, *klicati*, *misliti*, *meniti*, *nasvetovati*, *oglašati*, *poročati*, *razvedeti*, *videti*, *telegrafovati*, tako da se je bilo glagolov še več, torej na njihovo rabo ni vplival najpomembnejši stilotvornih dejavnik: enaka, podobna, ponavljajoča se okoliščina. Vendar pa je v prvih treh letih izhajanja SN »dohitel« izrazno bogastvo nemškega glagola in v poročevalna besedila na mesto podatka, da je sporoĉilo posredoval kdo drug, uvedel glagole, ki so poimenovali dejanja novih tehnoloških odkritij pri prenašanju informacij (*brzobjavljati*, *telegrafirati*), natančneje izražali način sporoĉanja človekovih misli (*izreči*, *izjavljati*, *misliti*, *meniti*) ali opisali uradnost tega sporoĉanja (*javljati*, *poročati*). Pojav je v teoriji knjižnega jezika poimenovan *intelektualizacija*, tj. prilagajanje jezika temu, da so njegova jezikovna sredstva določna, natančna, po potrebi abstraktna, sposobna izražati povezanost in zapletenost mišljenja (Havránek 1932: 45). Intelktualizacija je ena najznačilnejših črt knjižnega jezika in je naraščala enakomerno z razvojem knjižnega jezika, predvsem z razvojem strokovnega jezika, tako da je družbeno povezana z znanstveno in tehnično revolucijo (Buzássyová 1989: 136). Kaže se ne samo v abstraktnem besedju, ampak tudi v zapletenejših skladenjskih strukturah. Ko se je slovenski knjižni jezik izpopolnjeval za nove poimenovalne potrebe, je to nalogo velikokrat izpolnil tako, da si je izraz za abstraktno rabo izposodil, kar je vidno tudi iz seznama glagolov (številnejši zgledi so navedeni pri Kalin Golob (1998: 120–123)) pri navajanju vira informacije:

1. **brati**: G. France Levstik, sloveči slovenski pisatelj, dozda kontrolni urednik pri prevajanju državnega zakonika na Dunaji, je imenovan, kakor v uradni »Wiener Zeitung« beremo, za skriptorja na ljubljanski biblioteki. (SN 1872, 3. 9., 3)
2. **brzjaviti**: Iz Dalmacije se brzjavlja, da se uporniki bolj in bolj vračajo k pokorščini. (SN 1869, 28. 12., 1)
3. **čuti**: Dr. Toman je, kakor čujemo iz najzaneslivejšega vira iz Dunaja, še vedno jako nevarno bolan. (SN 1870, 23. 6., 3)
4. **govoriti**: Govori se, da bo vlada in vladna stranka vse svoje žile napela, da bo kraljev sprejem čem sijajni, čem slovesni. (SN 1869, 9. 1., 3)
5. **izjavljati**: Baron Prandan, znani hrvaški poslanec, ki je v zadnjem saboru največ zaslug si pridobil za pomirjenje hrvaških strank, izjavlja v »N. fr. Pr.«, da so poročila tega in drugih listov rekoča, da hoče Prandau delati za odcepljenje Slavonije od Hrvatske ali na razkosavanje troedine kraljevine, izmišljena. (SN 1872, 10. 10., 3)
6. **izreči**: Ogersko ministerstvo je izreklo, da ono ne bo izdelovalo osnovne postave o narodnosti ... (SN 1868, 13. 10., 4)
7. **izvedeti**: Iz zanesljivega vira sem izvedel, da je pri prošlem zasedanju kranjskega zbora ... (SN 1869, 14. 1., 3)
8. **javljati**: »Journ. de Paris« javlja, da je Rusija vprašala dunajski kabinet, pod katerimi pogoji bi on hotel ostati neutralen, ko bi se primerila vstaja na istoku. (SN 1868, 9. 4., 4)
9. **klicati**: ... »Torej tudi v Rimu se Slovanje nazaj postavljajo«, kliče to poročevaje dunajska »Zkft.« (SN 1869, 13. 2., 4)
10. **kričati**: »Tagblatt« dalje kriči: /"citat"/ (SN 1869, 1)
11. **misliti**: Sploh se misli, da Turčiji daje pogum Francoska in Anglija. (SN 1869, 11. 2., 4)
12. **meniti**: Češke novine menijo, da ... (SN 1871, 2. 5., 3); Drugi »zmerni« list »Čas« meni, da ... (SN 1872, 27. 1., 3)
13. **nasvetovati**: Časopis svoboda nasvetuje, naj se ustanovi društvo, ki bode podpiralo tiste narodnjake, ki so zarad političnega delovanja ob kruh prišli. (SN 1869, 14. 12., 2)
14. **naznaniti/naznanjati**: Telegrami iz Prage naznanjajo, da se bodo na Češkem za veliko posestvo v kratkem razpisale nove neposredne volitve v državni zbor ... (SN 1871, 14. 1., 2)
15. **objavljati**: »Politik« objavlja, da češki narod s pravimi fevdalci ne bode imel nič opraviti ... (SN 1869, 19. 10., 3)
16. **oglaševati**: Tako je uradni list te dni oglasil, da je romunski narodni vodja Babes mahoma in brez službenih razlogov iz službe predsednika pri krajevnem svetovalstvu izpuščen. (SN 1869, 3. 4., 3)
17. **pisati**: Zmaga v Algeriji, ki so jo pridobili Francozi čez Arabce, imajo, kakor piše nek francoski časnik, svojim novim Chassepot-puškam posebno pripisovati. (SN 1869, 13. 2., 4)
18. **po + vir + (biti)**: Po poročilih iz Laške namerava Garibaldi zapustiti Kaprero in se napoti v Sicilijo. (SN 1868, 9. 4., 2)

19. **poročati**: Kakor poroča »Pest. Corr.« se bo izročila knjiga 24. ali 25. t. m. (SN 1868, 21. 11., 3); Minister Giskra si je, kakor »Vaterland« poroča, pridržal stol c. kr. namestništva Štajerske. (SN 1869, 14. 12., 2)
20. **poročiti**: Samo en oddelek je še zvest, a tudi tega oddelka glavar je poročil, da se ne bode mogel dolgo držati, ker ga uporniki že od vseh strani obdajajo. (SN 1871, 14. 1., 3)
21. **povedati**: Že zadnjič smo povedali, da ... (SN 1869, 2. 3., 1869)
22. **praviti**: Tudi zdanje učenje ruskega jezika – pravi Pokrok – bode zanimalo ruskega carja ... (SN 1872, 1. 10., 3)
23. **priobčiti**: Danes je državna »Wiener-Zeitung« v uradnem predalu priobčila njegovo preslavno ime: Dr. Ernest Gnad es zove vaš deželni š. nadzornik. (SN 1869, 24. 12., 2)
24. **pripovedovati**: Podučeni krogi v Parizu pripovedujejo, da ... (SN 1869, 14. 1., 4); Turško pobarvan telegram iz Carigrada pripoveduje, da ... (SN 1869, 14. 1., 4)
25. **razglašati**: Uradni dunajski časopis razglašča, da je cesar potrdil postavo, po kateri se smejo obstoječi neposredni in posredni davki s prikladami vred po dosedanjih davkarskih postavah pobirati še do konca junija meseca. (SN 1868, 4. 4., 4)
26. **razvedeti**: /.../ Po teh krogih se je razvedelo neprijetno poročilo o nekih skupnih vajah na morji. (SN 1868, 23. 4., 4)
27. **reči**: »Wien. Ztg. je rekla, da ni nič res, kar se je po časnikih bralo o iskanji po ministerskem predsedniku ... (SN 1868, 8. 4., 3)
28. **slišati**: Iz Rima se sliši, da bodo 16. ali 17. t. m. proklamirali dogmo o papeževi nezmetljivosti. (SN 1870, 12. 7., 3)
28. **telegrafovati/telegrafirati**: Iz Lvova se v »N. fr. P.« telegrafira, da se v Rusinskem gledališči, ktero je letos od deželnega zaklada dobilo pomoč 3000 gld., prikazuje rusoljubne tendence. (SN 1869, 18. 12., 2)
30. **trditi**: Diplomatične vesti iz Pariza vsemu mirnemu prerokovanju navkljub trdijo, da ... (SN 1868, 23. 4., 4)
31. **videti**: Prusi sami so v skrbeh, kakor je iz poročil videti. (SN 1870, 31. 12., 3);
32. **znano biti**: Znano je, da je slovenska okolica tržaškega mesta pri ministerstvu vložila prošnjo, da se loči od Trsta. (SN 1869, 9. 1., 1)
33. **zvedeti**: Iz Novega mesta zvemo, da si nemškutarji prav zares prizadevajo ... (SN 1870, 23. 6., 3)

Nekajkrat se je pojavil ljudski frazeologem *glas je počil: Te dni je bil počil glas, da se Rusija z veliko hitrostjo oborožuje* (SN 1870, 6. 10., 3). Skladenjske strukture, ki so se ustalile v Bleiweisovih Novicah, so se ohranile tudi v Slovenskem narodu, pogostnost posameznih glagolov za navajanje vira informacije pa se je spremenila; ob glagolu *pisati* se je enako pogosto pojavljal glagol *poročati*. Zdi se, kot da se je hkrati z začetki poročevalstva začel uporabljati tudi glagol, ki poimenuje to dejavnost.

1.3.1.1 Glagol *poročati*

Kot je bilo že prikazano, se je glagol v nemško-slovenskih in slovensko-nemških slovarjih pojavil 35 let prej, preden je postal splošno rabljena beseda za izražanje stvarnega, objektivnega prenosa informacije. Pleteršnik (1895) glagol označuje z *nk*¹¹ in navaja Murkov slovar¹² (1832–33), ki je za slovensko *poročati*, *poročiti* navedel nemški ustreznici *berrichten* in *referieren*. Kot je razvidno iz preglednice, je glagol *poročati* naveden tudi v vseh kasnejših slovarjih 19. stoletja. Kljub temu pa se je glagol *poročati* pojavil v slovenskem časopisju precej pozno, pred njim sta se pojavila samostalnika *poročevalec* in *poročilo*, in sicer v Levstikovih poročilih v *Napreju*,¹³ ki so v bistvu zapisniki s sej deželnega zbora, in drugih besedilih (predvsem še v zapisnikih s sej poslanske zbornice na Dunaju, ki jih je Levstik prevajal iz nemščine) rubrike *Važnejše dogodbe*. Samostalnik *poročevalec* je Levstik uporabljal v pomenu *poslanec*, ki *poroča o kaki zadevi, javno v deželnem zboru, poslanski zbornici: Posl. Mende, poročevalec prosilnega odbora, oznanja, da je srenjsko svetovalstvo dunajskega mesta podalo prošnjo ...* (N 244), *poročilo* pa v dveh pomenih: 1) v današnjem: *kar seznanja koga, navadno uradno, z določenim dogajanjem, stanjem, brez osebnih pojasnil, pripomb* (SSKJ): *Ruska poročila pripovedujejo, da je na meji ...* (N 47); *Posl. dr. Aichenehh pa je svetoval, naj se odborovo poročilo odloži ...* (N 305); 2) v pomenu, ki ga ima danes samostalnik *sporočilo*: *Plačilo za poročila po telegrafu mislijo še bolj ponižati ...* (N 233).

Kasneje je Levstik uporabil tudi glagol *poročiti*, in sicer skladno z rabo samostalnika *poročilo* v obeh pomenih: 1) v današnjem pomenu glagola *poročati*: */.../ torej naj odbor precej zdaj poroči o Rogavskem* (N 305) in 2) za pomen današnjega *sporočiti*: *Potem nasvetuje prvosednik, naj zbornica naroči odboru, da se posvetuje in potem poroči, kaj bode mislil o tem ...* (N 305). Zapisal pa je tudi današnjo obliko, tj. *poročati*, in sicer v že navedeni vesti (N 198) in v poročilu z 12. seje poslanske zbornice: *Dr. van der Strass poroča o prošnji Marjana Langreviča, naj bi zbornica kmalo opravila pri vladi, da bi smel iti na Švajcarsko, in pripoveduje, da ...* (N 244). Primer tudi tu kaže »Levstika literata« (Korošec 1981: 368), ki se izogiba ponavljanju iste besede in išče sinonime (*poroča – pripoveduje*).

V Bleiweisovih Novicah se je pojavil samostalnik *sporočilo*, v pomenu, ki ga ima danes *poročilo*: *Potem je bral tajnik gosp. A. Praprotnik letno sporočilo* (KRN 1867, 8); *Grof Anton Auersperg, ki je bil tukaj poročevalec o tej osnovi, je neki za tega del tako hud, da se brani prevzeti vdrugo sporočilo* (KRN 1867, 415); – *in po časnikih je počil glas, da je minister grof Taaffe na to policijsko sporočilo, ktero*

¹¹ »Ta kratica je zelo obširnega pomena in obsega vse knjištvo in posebno vse časopisje novejšje dobe, kolikor ga ni s posebnimi kraticami omenjenega.« (Pleteršnik 1894: razlaga krajšav).

¹² Izpiski iz tega slovarja so poglavitni del Miklošičevega slovarskega gradiva (Pleteršnik 1894: razlaga krajšav).

¹³ Natančno jih obravnava Korošec (1981), in sicer glede žanrske opredelitve in poročevalske frazeologije.

našteva 5 knezov (KRN 1868, 80), hkrati pa se je za isti pomen uporabljala tudi *poročilo: Poročilo, kako bi se osnoval osebni in plačilni status deželnih pomočnikov in deželnih naprav* (KRN 1868, 340). Glagol *poročati* se je v KRN do nastopa SN uporabljal le v poročilih z različnih sej: *Tajnik bode poročal o važnejših stvareh.* (KRN 1867, 416); *Za to izvoljeni odbor, ki bode zbornici poslancev poročal, se je razcepil* (KRN 1867, 416); *Tajnik dr. J. Bleiweis poroča najpred o nekaterih stvareh* (1868, 79), ne pa na mestu podatka o viru informacije v vesteh, na takem mestu se je pojavila le oblika *poročiti*, v pomenu *sporočiti: Avstrijski generalkonsul v Trapezuntu (v turški Azii) je poročil dunajskemu ministerstvu kupčijstva, da ...* (1868, 74)

Zaradi tako redke, neustaljene in neizčiščene rabe v KRN je presenetljivo, da se je v Slovenskem narodu že v prvih številkah pojavil glagol *poročati* v današnjem pomenu in že po nekaj številkah postal ob glagolu *pisati* največkrat uporabljeni glagol v stavkih, ki so ubesedovali vir informacije, ter se postopoma ustalili v sklicevalnih avtomatizmih.

Glagol *poročati* je 35 let živel v slovarjih kot ena izmed slovenskih ustreznice za nemški glagol *berichten*, vendar je v splošno rabo prišel šele v Slovenskem narodu zaradi potrebe po nevtralnem in natančnem poimenovanju rezultata poročevalstva kot dejavnosti, torej tistega, kar poročevalstvo kot dejavnost »dela«.

Ob *poročati* so se z začetkom SN začele uporabljati še izposojenke *javljati, objaviti, izjavljati* (vse iz korena *jav-*) in so, zlasti sestavljenke, v slovenski knjižni jezik uvedene po hrvaškem ali ruskem zgledu (Snoj 1997: 197). Izposojenke predstavljajo drugo pot (ob tvorjenju lastnih besed), po kateri se je slovenski knjižni jezik prilagajal in razvijal v skladu s potrebami razvijajočega se družbenega življenja, novih strok, razvoja znanosti in publicistike. Zaradi vseslovenskega navdušenja in tekmovalnega odnosa do nemščine je slovenščina poimenovalne potrebe pogosto reševala z izposojanjem iz slovanskih jezikov, predvsem hrvaščine.

1.3.1.2 Glagol *prinašati*

Ob glagolih rekanja, mišljenja in zaznavanja, ki so stali na mestu sklicevalnih avtomatizmov, se je v vesteh KRN, Napreja ter kasneje Slovenskega naroda in drugih dveh dnevnikov (Slovenec, Edinost) pojavljal glagol *prinesti/prinašati* z obvezno tožilniško vezavo. Prehodni glagol je imel predmetno dopolnilo, ki je bilo poimenovanje vrste sporočila. Glagol *prinesti/prinašati* v tovrstnih zgledih najbolj ustreza določitvi *opisnih* ali *fraznih* glagolov, ki jih Toporišič (1984: 292) uvršča v posebno skupino prehodnih glagolov, »ko glagol in predmet skupaj izražata nov pojem, ki se dostikrat da izraziti s samim glagolom: *delati greh* → *grešiti, gojiti čebele* → *čebelariti, sestavljati pesmi* → *pesnikovati*« (Toporišič n. m.). V Bleiweisovih Novicah se ob tem glagolu pojavlja tudi prevzeti sinonim *donašati*:

KRN: Iz Štajerskiga prinese »Volksbote« tole povestico, od katere pravi, da je gotova. (1852, 100); Iz hrvaškega zbora donaša »Pozor« važno in vsemu slovanskemu svetu važno novico, da ... (1865, 430).

NAPREJ: Petrograjski časniki so 17. decembra lanskega leta prinesli carjev odpis. (3).

Pogosto se je glagol pojavljal v neodvisnem stavku; ob tem, da je uvajal informacijo o viru, se kaže v njegovi rabi tudi potreba, povezana z vedno večjo tekmovalnostjo med časopisi. Urednik je namreč navajal, od kod vse prihajajo novice, zato da bi pokazal, kako hitro in iz oddaljenih dobiva uredništvo novice, prek katerega posrednika itd., oz. je dajal tudi podatek o tem, da o čem ne poroča, ker o tem ni dosti novic:

KRN: Poslednje novice, ki jih je prinesel Lloydov parobrod iz Carigrada, ne dajo veliko upanja. (1854, 8); Iz Černegore se poslednje dni o vojskinih zadevah ni nič posebniga zvedilo. Tudi poslednji »Terž. časnik« od 7. t. m. nič novega ne prinese, kakor to, da ... (1853, 47).

Podobno vlogo je imel glagol *bringen* tudi v nemškem LZtg., kjer je bil ob glagolih *melden*, *mittheilen*, *schreiben* in *berichten* eden pogostejših glagolov, s katerim so se sklicevali na vir:

Der in Triest eingetroffene Lloyddampfer »Erzherzog Ferdinand Max« bringt Nachrichten aus Calcutta 8., Singapore 7., Wai, Batavia 27., Hong-Kong 29. April. (1863, 525); Die mit dem Lloyddampfer »Alfa« so eben eingetroffene Post aus der Larvante (Konstantinopel 1. Jänner) bringt wenig Erhebliches. (1868, 34).

Sodobna slovarska razlaga nemškega glagola *bringen* kaže, da je ta glagol v tretjem pomenu sinonim za *veröffentlichen*, tako nemško-slovenski slovar (Debenjak 1994) navaja (poudarila M. K. G.):

bringen (brachte, gebracht) 1. prinesti, prinašati, (wegč) odnašati, odnesti; einen Menschen, Wagen: pripeljati (weg) odpeljati, ins Krankenhaus, an einen Ort: spraviti, das Essen auf den Tisch: postaviti 2. (begleiten) pospremiti, premljati 3. (**veröffentlichen**) **prinesti, prinašati** 4. /.../

SSKJ pa pri glagolu *prinesti* navaja ta 3. pomen s kvalifikatorjem:

nav. ekspr. *prihajati h komu z namenom povedati mu kaj*: prinašal jim je novice; prinašam ti njihove pozdrave / pogosto jim je prinašal podatke, obvestila *jih obveščal, jim poročal* // z **objavo posredovati**: časopis prinaša vrsto zanimivosti / revija prinaša članke z različnih področij *v njej so objavljeni članki*

Na podlagi ugotovljenega lahko sklepamo, da je slovensko časopisje med glagole, prek katerih je poročalo o viru informacije, uvrstilo tudi frazni glagol *prinašati kaj*, za katerega lahko predvidevamo, da je živel kot (ljudski) frazeologem *prinašam ti novice* (= *povedal ti bom, kaj je novega*) v vsakdanjem govornem sporočanju. Od tod se je prenesel v časopisje, kjer je bil tako pogost najbrž tudi zaradi nemškega glagola *bringen*, ki je prav tako uvajal vir informacije. V Slovenskem narodu se je glagol *prinesti/prinašati* ohranil vse do konca stoletja, vendar njegova pogostnost upada. V primerjavi z glagoli rekanja in mišljenja ter pisanja in sporočanja (Toporišič 1982: 273–274), ki so še danes na mestu sklicevalnih avtomatizmov, npr. *poročati, pisati, objaviti, meniti*, in ki dopolnila ne potrebujejo, dvobesedna glagolska besedna zveza nasprotuje načelu gospodar-

nosti. Tako je zaradi časovne stiske (objektivni stilotvorni dejavnik), ki povzroča jezikovno gospodarnost, poročevalstvo v sklicevalnih avtomatizmih izbralo in ustalilo glagole, ki so bili samozadostni, torej dopolnila niso potrebovali.

1.3.1.3 Glagol *prihajati*

Ob glagolu *bringen* ima v nemškem LZtg. posebno vlogo tudi glagol *kommen*:

Aus Frankreich kommen Nachrichten über wiederholte Unruchen wegen ... (LZtg. 1868, 521). Kot *prihajati* ga je nekajkrat uporabil tudi SN: *Iz Španjskega prihaja važna politična novica ...* (SN 1870, 31. 12., 3); *Iz Carigrada prihajajo zelo zanimive vesti o panslavizmu pod glavarstvom turškega sultana.* (SN 1873, 11. 12., 1). Raba tega glagola je povezana s prvotnim, najpogostejšim načinom posredovanja novosti, pismom, kar še danes potrjuje razlaga 3. pomena glagola *prihajati* v SSKJ (poudarila M. K. G.): *s prevozom, prenosom začenjati biti pri naslovljencu, v naslovnem kraju: oprema za novo tovarno že prihaja; pisma redno prihajajo; prva solata že prihaja na trg /.../. Toporišič (1982, 274) ga navaja med t. i. glagoli sporočanja: prišla/dospela je novica.*

Poročevalstvo 19. stoletja ga je do konca stoletja uporabljalo le izjemoma, prav tako redek je tudi v sodobnem: **Iz Kitajske prihajajo zaskrbljujoče vesti.* Tako v preteklem stoletju kot tudi v sodobnosti se uporablja predvsem takrat, ko poročevalec vrednoti sporočeno vest tako, da s prilastkom k samostalniku, ki poimenuje vrsto besedila, pove, kakšno to besedilo je: *prihaja važna politična novica, prihajajo zelo zanimive vesti.*

1.3.2 SN – dnevnik

1.3.2.1 Glagoli na mestu sklicevalnih avtomatizmov

V skladu s trditvijo, da je razvoj slovenskega poročevalskega stila vezan na slovenski dnevniški tisk, bi bilo pričakovati, da se je po l. 1873, ko je Slovenski narod postal dnevnik, število glagolov na mestu podatkov o viru informacije zmanjšalo in da so se postopoma izoblikovali sklicevalni avtomatizmi. Gradivo kaže, da že v prvih dnevniških številkah na mestu sklicevalnih avtomatizmov ni več glagolov *klicati, kričati*,¹⁴ *nasvetovati, razvedeti, slišati, videti*. Ljudski frazeologem *glas je počil* se je kot nadaljevanje tradicije še zapisal tudi v dnevniku: *V pruskih listih je počil glas, da bode minister Roon še v jeseni odstopil ...* (SN 1873. 6. 5., 2), do konca prvega leta dnevniškega izhajanja pa se kot številni drugi glagoli tudi ta frazeologem ne pojavlja več, tako da se seznam glagolov na mestu sklicevalnih avtomatizmov precej skrajša:

1. **čuti**: *Iz Kartagene se čujejo zopet nova poročila, ki ...* (13. 12., 2);
2. **javljati**: *Iz Srbije se javlja, da ...* (13. 12., 3); »Nar. Novine« *javljajo, da ...* (23. 12., 3)

¹⁴ Glagola *kričati* in *klicati* se v dnevniku pojavljata v posebni vlogi, na mestu t. i. aktualiziranih sklicevalnih avtomatizmov (Kalin Golob 1998: 210–213).

3. **meniti, misliti:** »P. L.« misli, da bo najbrž celo ministerstvo odstopilo. (27. 11., 2)
4. **naznanjati:** »Laibacher Zeitung« št. 131 v svojem dopisu naznanja, da se dobi pisarska služba ... (27. 10., 4)
5. **objaviti/objavljati:** Nemška »Germania« objavlja dve pismi, ki ... (11. 12., 1);
6. **pisati:** Kakor »Univers« piše, se v jugu podpisuje peticija ... (16. 11., 2); Listi so pisali, da ... (13. 12., 2); Iz Ptuja se piše 20. decembra: ... (23. 12., 3); Piše se nam: ... (23. 12., 3); Živinska kuga v ptujskem kraju – kakor se nam piše – še zmirom hudo razsaja. (23. 12., 3)
7. **po + vir + (biti):** Hrvatski deželni zbor se bode po »P. l.« 25. avgusta zbral. (1. 8., 1)
8. **poročati:** Italijanska »Gazetta del popolo« poroča, da ... (27. 11., 2); Češko zavarovalno banko »Veltava« je, kakor »Pokrok poroča«, vlada razpustila ... (13. 12., 2); Poroča se nam, da bode g. Ivan Vilhar ... (23. 12., 3);
9. **praviti:** »Politik« pravi z vso pravico, da ... (4. 11., 1)
10. **pripovedovati:** Ogerski »P. L.« pripoveduje, da je bankno vprašanje ... (16. 11., 2); Dunajski »Vaterland« in praški »N. Listy« vesta pripovedovati, da so v višjih krogih ... (11. 12., 2);
11. **telegrafovati:** Karlisti sami so pred nekoliko dnevi telegrafovali po svetu, da ... (14. 11., 3)
12. **trditi:** V diplomatičnih krogih v Carigradu se zdaj trdi, da ... (14. 11., 3)

Največkrat sta se uporabljala glagola *pisati* in *poročati*, konec sedemdesetih let (1879) pa pogosteje tudi glagol *javiti*. Kot ugotavlja že Breznik (1967), je med Jurčičevim urejevanjem SN (1871–1881) prišlo v časopisje zelo veliko srbohrvatizmov, ki jih je kasneje Tavčar večinoma opustil oz. poslovenil. *Javiti* se je pojavil že med Tomšičevim uredništvom (1868), vendar se prav med Jurčičevim začne pojavljati približno enako pogosto kot *pisati* in *poročati*. Zaradi svojega pomena, ki izraža bistvo poročevalske dejavnosti (*uradno prenašanje informacij*), je obstal vse do konca 19. in tudi še v 20. stoletje, kljub temu da je slovenščina imela za enak pomen glagol *poročati*. Razlog za to na prvi pogled odvečno sinonimnost, ki je v nasprotju z načelom gospodarnosti, je treba iskati v nemščini, ki je še vedno delovala kot zgled; kljub izrazito nenaklonjenemu odnosu slovenskih piscev do nje je spodbujala razvijanje izraznih sposobnosti slovenščine v smislu tekmovalnosti: za gl. *berichten* je slovenščina začela uporabljati gl. *poročati*, za nemški *melden* pa je iz številnih slovarskih predlogov zaradi pomenske ustreznosti izbrala izposojenko *javiti/javljati*. Šele proti koncu stoletja se je začel pojavljati nedovršni glagol *sporočati* kot sinonim glagolu *javljati* oz. *poročati*, vendar se je po l. 1900 na mestu sklicevalnega avtomatizma ustalila raba dovršnega *sporočiti* (SSKJ: *delati, da kdo kaj izve, se s čim seznaniti*): »Politik« *sporoča, da se je vrnil grof Thun z avdijence* (1898, 5. 10., 2); *Lord Roberts je sporočil 16. t. m. iz Pretorije: ...* (1900, 20. 6., 2).

V novo stoletje je slovenski knjižni jezik tako vstopil kar s tremi glagoli, pomensko povezanimi z dejavnostjo, ki temelji na informativni vlogi: *poročati*, *javljati*, *sporočati*. Vsi trije so se razvili prav v poročevalnih besedilih Slovenskega naroda.

Drugi glagoli v sklicevalnih avtomatizmih so glede na leto 1873 do l. 1900 skorajda nespremenjeni: *telegrafovati* se zamenjuje z *brzjavljati*: *Iz Pernambuke v severni Braziliji se brzjavlja, da je v konfederativni država Buenos-Ayres vzdignil se upor.* (SN 1874, 6. 10., 3), po l. 1875 se zopet pojavlja glagol *govoriti*:

1. Govori se, da bode »Vaterland« odslej drugo politiko nastopil. (SN 1875, 5. 2., 2);
2. O tem so »Nov.« v 3. listu 20. jan. t. l. govorile ... (SN 1875, 5. 2., 2).

Vendar pa se je njegova raba ustalila v tem smislu, da se je uporabljala le, kadar vir ni bil izrecno imenovan (1), se pravi, kadar ga pisec ni želel ali mogel imenovati, pojavljala se je torej kot deagentna konstrukcija s splošnim vršilcem dejanja: *govori se*.

V 80. letih, predvsem pa v drugi polovici 90. let (izpisi iz gradiva kažejo na leto 1896) se je v sklicevalnih avtomatizmih zelo pogosto uporabljala glagol *prijaviti* kot sinonim besedi *objaviti*. Glede na to, da se je *prijaviti* v 90. letih pojavljala v telegramih iz Dunaja, lahko sklepamo, da gre za vpliv nemškega glagola *anmelden*:

Uradni list prijavlja danes cesarski patent ... (SN 1896, 1. 7., 3); »Fremdblatt« prijavlja danes veleoficijozen članek, v katerem /.../ pravi: ... (SN 1896, 1. 7., 3); Uradni list prijavlja imenovanje dvornega svetnika ... (SN 1896, 1. 7., 3); Uradni list prijavlja danes naznanilo, da ... (SN 1896, 1. 7., 3); Bohemija prijavlja oficiozen članek, kateri ... (SN 1898, 7. 1., 3); »Wiener Ztg.« prijavlja umirovljenje sekcijskega šefa ... (SN 1899, 20. 6., 3); Dr. Herold prijavlja v »Nar. Listih« odprto pismo na višjesodnega predsednika ... (SN 1900, 30. 11., 3).

Prav tako v 90. letih se je v SN pojavila prevzeta zveza *glasom + vir* (**glasom poročil*), ki soobstaja s sicer pogostejšo slovensko zvezo *po + vir*: *Glasom teh – ne preveč verodostojnih poročil – namerja Rusija nastaniti vojaške sile* ... (SN 1892, 21. 3., 2). Precej pogostejša pa je bila konec 90. let v Slovincu in Edinosti in je skoraj popolnoma izpodrinila domačo predložno zvezo.

Razen teh sprememb pa je konec stoletja seznam glagolov enak kot leta 1873. To bi smeli razumeti kot potrditev teze, da je na izoblikovanje posebnosti poročevalskih besedil vplivalo dnevniško izhajanje Slovenskega naroda, ki je povzročilo, da se je v sklicevalnih avtomatizmih zaradi enake, ponavljajoče se, podobne okoliščine iz množice glagolov ustalilo v slovenskih poročevalnih besedilih le nekaj. Izpisi iz leta 1899 v poročevalnih rubrikah kažejo glede sklicevalnih avtomatizmov naslednje stanje:

1. **čuti**: Kakor čujemo, je »Zadruga za zgradbo dirkališča« opustila za letos ... (5. 2., 3)
2. **govoriti**: Sedaj se govori, da prevzame vojni portfelj sam Weldeck-Rousseau ... (20. 6., 2);
3. **javljati**: Iz Londona javljajo, da so dobile ženske pravico, biti izvoljene za občinske svetnice. (20. 6., 3); Kakor javljajo z Dunaja, se je nedavno zastrepila prodajalka Ela Wanek s ciankalijem. (29. 8., 3)
4. **misliti, meniti**: Gazeta narodova meni, da bodo imela ... (12. 1., 2)

5. **naznanjati**: C. kr. poštni urad 1 v Ljubljani naznanja: ... (7. 4., 3)
6. **objavljati**: »Slavische Echo« na Dunaju objavlja uvoden članek /.../, ki ... (16. 5., 2)
7. **pisati**: »Novoje Vremnja« piše, da se za Poljake ... (4. 1., 2); Iz Šmartna pri Litiji se nam piše: ... (4. 1., 3); Zato je treba – piše »Gegenwart – vsekakor zabraniti ... (29. 8., 1)
8. **po + vir**: Po poročilih razmere na Filipinih dobro poznavaječih ljudij se gode ondu stašne reči. (4. 1., 3)
9. **poročati**: Iz Manile poročajo: ... (4. 1., 2); O umoru, ki se je zgodil v Budimpešti na starega leta dan, se poroča ... (4. 1., 3); Tekom letošnjega leta vršil se bo tukaj, kakor poroča »Osservatore Romano«, koncilij ameriških škofov. (12. 1., 3); Kakor se poroča iz Brna, počila je ondi glavna cev vodne napeljave. (20. 6., 3)
10. **praviti**: S tem je postal – pravita »Bohemia« in »Ostdeutsche Rundschau« – izdajalec! (22. 3., 2)
11. **prijavljati**: »Wiener Ztg.« prijavlja umirovljenje sekcijskega šefa ... (20. 6., 3)
12. **pripovedovati**: Quesnay de Beaurepaire pripoveduje v listu »Echo de Paris«, da ... (4. 2., 2)
13. **trditi**: »Journal« trdi, da se mej listinami ... (28. 2., 2)

Najpogosteje se uporabljata *poročati* in *pisati*, sledi *javljati*. Dnevniško izhajanje je na eni strani v sklicevalnih avtomatizmi ustalilo najbolj pogosto uporabljane glagole, ki so ubesedovali pot informacije od prvotnega vira do novinarja, in sicer po obeh prenosnikih:

- a) govorno-slušnem: čuti, govoriti, praviti, pripovedovati
- b) pisno-vidnem: pisati

Na drugi strani pa je pomnožilo oziroma izoblikovalo glagole, ki so v neposredni zvezi s poročevalstvom kot dejavnostjo, v sklicevalnih avtomatizmi se začnejo uporabljati glagoli, ki to dejavnost poimenujejo: *javljati*, *poročati*, *objavljati*.

| KRN | Naprej | SN1868–72 | SN 1873 | SN 1899 |
|-----------|-----------|--------------------|------------------|------------------|
| | biti | biti znano | | |
| brati | brati | brati | | |
| | | brzobjavljati | | |
| čuti | čuti | čuti | čuti | čuti |
| govoriti | govoriti | govoriti | govoriti | govoriti |
| | | izjavljati, izreči | | |
| | | javljati | javljati | javljati |
| kazati se | kazati se | | | |
| | | klicati | | |
| kričati | | kričati | | |
| | | misliti, meniti | misliti, meniti | misliti, meniti |
| | | nasvetovati | | |
| naznaniti | | naznaniti | naznaniti | naznaniti |
| | | objaviti/-vljati | objaviti/-vljati | objaviti/-vljati |
| | | oglašati | | |
| oznaniti | oznanjati | | | |

| | | | | |
|-------------------|-------------------|------------------|---------------|----------------------------|
| pisati | pisati | pisati | pisati | pisati |
| po xy | po xy | po xy | po xy | po xy/glasom ¹⁵ |
| poročiti | poročati | poročati | poročati | poročati |
| povedati | povedati | | | |
| praviti | praviti | praviti | praviti | praviti |
| | | | | prijavljati |
| | | priobčiti | | |
| pripovedovati | pripovedovati | pripovedovati | pripovedovati | pripovedovati |
| razglasiti/ -šati | razglasiti/ -šati | razglasiti/-šati | | |
| | | razvedeti | | |
| reči | | reči | | |
| slišati | slišati | slišati | | |
| | | telegrafovati | telegrafovati | |
| trditi | trditi | trditi | trditi | trditi |
| | | videti | | |

1.3.2.2 Skladenjski vzorci sklicavelnih avtomatizmov

Skladenjski vzorci se od Bleiweisovih Novic niso spremenili, ne pojavlja pa se več tako pogosto sklicevalni avtomatizem v neodvisnem stavku.

1. **Sklicevalni avtomatizem kot glavni stavek:** XY piše, poroča, javlja, pripoveduje, trdi, da p: »Agence Havas« poroča iz Biaritza, da je mnogo srbskih liberalcev in naprednjakov pozvalo kraljico Natalijo, naj se zopet vrne v Beligrad. (SN 1892, 3).

Možna je tudi oblika s prostim morfemom *se*, kadar vir informacije ni izrecno imenovan: *Piše, poroča, javlja se, da p*. Predvsem v tej, deagentni obliki se pojavljata glagola, ki izhajata iz vsakdanje, nejavne govorne okoliščine: Govori se, da p; Čuje¹⁶ se, da p. Zanimivo je, da se je uporabljal glagol *čuti*, medtem ko se *slišati* skorajda ne pojavlja, očitno je v primerjavi s *čuti* deloval pogovorno, morda prav zaradi dejstva, da so ga – in ga še danes – uporabljali v tipično neknjižnih okoliščinah, pri širjenju (nepreverjenih) govoric (*A si že slišal, da ...?*)

V zvezi z glagolom *pisati* se avtomatizira zveza *Iz + kraj + pisati, da p* (prim. točka 2): *Iz Srbije se javlja, da ...* (SN 1873, 13. 12., 3); *Iz Manile javljajo, da je položaj v Iboli skrajno kritičen.* (SN 1899, 4. 1., 2).

Kadar se poročevalec sklicuje na lastno poročanje, se ob 3. os. mn. ali ed. pojavlja tudi 1. os. mn. Tovrstno sklicevanje se pojavi že zelo zgodaj in je ubesedeno v nekaj avtomatizmih, ki so glavni ali odvisni stavki:

– sprva zelo pogosto v zvezi *ob svojem času*:

GLAVNI STAVEK: *Ob svojem času smo poročali ...* (SN 1868); *Poročali smo ob svojem času, da so ...* (SN 1877, 23. 1., 4);

¹⁵ Druga dva dnevnika sta namesto predložne zveze *po xy* uporabljala ob koncu stoletja neslovensko *glasom xy*.

¹⁶ Zelo redki so primeri, ko se čuje uporablja v odvisniku: *Kakor čujemo je ...* (SN 1898, 5. 1., 4)

ODVISNI STAVEK: Tržaškemu političnemu društvu »Edinost«, katero je, kakor smo ob svojem času v »Sl. Nar.« poročali, izrazilo cesaju svojo žalost ... (SN 1878, 2. 1., 3).

- v 80. letih to zvezo zamenja *nedavno* + glagol rekanja v 1. os. mn. oz. samo glagol rekanja v 1. os. mn:

GLAVNI STAVEK: Nedavno smo poročali, da ... (SN 1885, 9. 7., 2); Nedavno smo bili povedali, da je ... (SN 1886, 16. 8., 1); Poročali smo, da ... (SN 1885, 26. 5., 3); Povedali smo že, da ... (SN 1887, 15. 2., 3); Javili smo že, da ... (SN 1892, 30. 7., 2); Poročali smo te dni, da si je mesar Trškan končal življenje in to radi denarnih zadreg. (SN 1898, 29. 1., 3);

STAVČNI PRILASTEK ali ODVISNI STAVEK: /.../ članek, o katerem smo poročali včeraj, ... (SN 1892, 4. 2., 3); Kakor smo že včeraj javili, ... (SN 1892, 6. 5., 2).

2. Sklicevalni avtomatizem kot spremni stavek: *Iz Kraja se piše: p / se piše, da p*

V tovrstnem avtomatizmu so v SN sprva uporabljali predvsem glagol *pisati*. Najpogosteje je nastopal v sklicevalnih avtomatizmih rubrike *Domače stvari* (po 1895. *Dnevne vesti*). Rubrika je vsebovala veliko krajših dopisov iz slovenskih krajev. Zgledi iz leta 1873 (SN):

1. (Iz Ljutomera) nam eden tamošnjih dopisnikov piše: Mimo ljutomerske čitalnice 8. maja gredoči nemškutarji so godrnjali kakor polh v dupli ... (14. 5., 3)
2. (Iz Šoštanja) na slov. Štajerskem se nam piše 11. maja: ... (14. 5., 3)
3. (Iz Gorice) piše »Soča«: ... (22. 6., 3)
4. Iz Ljubljane nam lokalni dopisnik piše 21. jun.: ... (22. 6., 3)
5. (Iz rogatske kopelji) se piše 18. t. m., da ... (22. 6., 3)

Sklicevalni avtomatizem je ali spremni stavek, za dvopičjem sledi izvirno besedilo kot dobesedni navedek (1–4), ali glavni stavek (5). Avtomatiziran je podatek o kraju, ki nastopa kot predložna zveza *iz + kraj* na prvem mestu, in glagol *pisati* v 3. os. ed. (če je ob osebkem – ta je bodisi poimenovanje dopisnika ali časopisa) oz. s prostim morfemom *se* (če je brez osebka). Glagol poimenuje dejansko dejavnost pri nastajanju besedila – *pisati*: nekdo je informacijo napisal in jo poslal po pošti. Pisma so imela že dolgo pred izoblikovanjem poročevalskih besedil določene in ustaljene zgradbene značilnosti, od katerih je za obravnavani sklicevalni avtomatizem pomembno navajanje kraja (in časa) pisanja. Dopisnik je namreč pismo začel ali končal s podatki: *V + kraj + datum* (V Ljubljani, 21. junija 1873). Urednik je te podatke uporabil na začetku besedila (*vesti*): *Iz + kraj + glagol*, ki poimenuje dejavnost dopisnika. Datum je bodisi del sklicevalnega avtomatizma ali pa je del izvirnega besedila, ki je navedeno za dvopičjem (zglede 1), v kasnejšem razvoju ostane avtomatiziran le kraj.

Kasneje se v tem avtomatizmu začneta pojavljati še glagola *poročati* in *javljati*: *Iz Šmartna pri Litiji se nam poroča*: ... (SN 1873, 3); *Iz Skadra v Albaniji se*

poroča: ... (SN 1899, 4. 1., 2); *Iz Zemuna poročajo*: ... (SN 1899, 28. 2., 3); *Iz Celovca se nam javlja*: ... (SN 1898, 8. 4., 3).

3. Sklicevalni avtomatizem kot odvisni stavek: *Kakor piše XY, je p.*

Tudi tu je glagol v 3. os. ed. in mn., če pa se poročevalec sklicuje na lastno besedilo, tudi 1. os. mn.: *Kakor smo že brzojavno poročali, vršila se je* ... (SN 1894, 9. 3., 2);

Večinoma se v odvisniku pojavljajo le trije glagoli: *poročati*, *javljati*, *pisati* (navedeni so po pogostnosti). Vse do konca stoletja je veznik *kakor*, ne pa njegova, danes predvsem knjižna¹⁷ in v sodobnih sklicevalnih avtomatizmih ustaljena različica *kot*. Nemško-slovenski slovarji 19. stoletja so za nemški *wie* navajali le *kakor*, samo Cigale (1860) navaja *kot* (ob *ko*, *kakor*, *kadar* ...) za nemški *als*. Slovensko-nemški imajo za iztočnico le *kakor*, šele Pleteršnikov slovar ima v iztočnici tudi veznik *kot*. Označuje ga kot gorenjsko in novoknjižno besedo, torej je prišla v knjižni jezik v drugi polovici 19. stoletja, vendar ne v sklicevalne avtomatizme.

Dnevniško izhajanje je povzročilo, da so se v tem odvisniku ustalili predvsem trije poročevalno dejavnost izražajoči glagoli in ga ustalili v največkrat uporabljeni sklicevalni avtomatizem. Zaradi jezikovnokulturnih prizadevanj v 20. stoletju na mestu sklicevalnega avtomatizma danes ni več prevzetega glagola *javiti*, veznik *kot* je nadomestil *kakor* – oboje je del razvoja knjižnega jezika, zato lahko ugotovimo, da je prvi slovenski dnevnik SN pod vplivom objektivnega stilotvornega dejavnika, tj. enake, podobne, ponavljajoče se okoliščine (vsak dan znova ob dogodku/stanju, sporočiti, da je ta D/S posredoval kdo drug), izoblikoval pravi poročevalski sklicevalni avtomatizem: *Kakor poroča/piše XY* ...

Ta avtomatizem je stal bodisi na prvem mestu pred glavnim stavkom ali pa je poročevalec neavtorsko besedilo prekinil in vanj vrnil sklicevalni avtomatizem, mejo je zaznamoval s pomišljajema oz. (redkeje) vejicama.

4. Sklicevalni avtomatizem kot neodvisni stavek: *Po xy je p.*

Tako navajanje vira je – enako kot v KRN – običajno predvsem pri predložni zvezi *po + vir + biti* in ko pisec uporablja glagole prijaviti/objaviti in tisto, kar je običajno ubesedeno v odvisnem stavku, navedejo v novi povedi. Glede na stanje v KRN je v SN ta sklicevalni avtomatizem precej manj pogost, njegova raba peša, kar je v skladu s sodobno razmeroma redko rabo, npr. **Po poročilih XY se razmere v K umirjajo*.

5. Sklicevalni avtomatizem kot medstava: *p – (kakor) poroča – p*

Tudi ta sklicevalni avtomatizem je glede na KRN manj pogost, medstava je lahko odvisni »kakor-stavek« ali kak drug sklicevalni avtomatizem, od drugega besedila je zaznamovan z vejicama ali pomišljajema: *Vojaški zdravniki izstopili so – kakor poroča »Gr. Tp.« – po višjem naročilu* ... (SN 1892, 29. 3., 3); *Zato je treba – piše »Gegenwart – vsekakor zabraniti* ... (SN 1899, 29. 8., 1).

¹⁷ Slovenska slovnica (Toporišič 1984: 384) o primerjalnih veznikih: »Nekako enakovredna sta *kot* in *kakor*, le da je *kot* bolj samo knjižen, *ko* je njuna pogovorna inačica.« (Poudarila M. K. G.)

Kot ugotavlja Korošec (1981: 365), se sklicevalni avtomatizem v sodobnem poročevalstvu ubeseduje z nekaj glagoli: *X je povedal, dejal, izjavil ...*; – *Agencija X poroča, je sporočila ...*; – *Časopis X piše*; – *Krogi X* (npr. *ki so blizu vladi*) *pravijo ...*; – *Iz X* (npr. *dobro obveščeni*) *krogov se je izvedelo ...* Po pregledanem časopisnem gradivu slovenskih časopisov v drugi polovici (predvsem zadnji tretjini) preteklega stoletja lahko ugotovimo, da je eden prvih avtomatizmov, ki se pojavljajo v dnevnem časopisju kot rezultat objektivnega stilotvornega dejavnika, prav sklicevalni avtomatizem. Že KRN kot predhodnik slovenskega poročevalstva so v knjižnem jeziku izoblikovale in ustalile skladske vzorce ter bogatile izrazne možnosti slovenskega glagola, SN jih je v prvih treh letih izhajanja še pomnožil, po letu 1873 pa je v ustaljene skladske vzorce izbral le nekaj glagolov in jih uporabljal v nekaj sklicevalnih avtomatizmih. Prvi avtomatizirani sklicevalni avtomatizmi so se izoblikovali že kmalu, lahko rečemo, da že po prvem letu izhajanja SN, vendar pa so do konca stoletja nekatere okoliščine, predvsem pretirano prevzemanje iz slovanskih jezikov, motile premočrtnost razvoja, tako da so se včasih v sklicevalne avtomatizme vključevali glagoli zgolj zaradi vseslovanškega navdušenja, ne pa zaradi delovanja takega objektivnega stilotvornega dejavnika oz. poimenovalne potrebe knjižnega jezika (npr. med Jurčičevim uredništvom: *XY navestuje, da; XY je priobčil, da; raba sam. izvjestje nam. poročilo*). Kljub tem odklonom pa lahko zapišemo, da je šele dnevniško izhajanje vplivalo na ustaljevanje sklicevalnih avtomatizmov v poročevalnih besedilih druge polovice 19. stoletja. Zaradi dnevniškega izhajanja SN so se izoblikovali sklicevalni avtomatizmi, ki so z nekaj prilagoditvami v rabi še danes.

LITERATURA

- Anton BREZNIK, 1967: O časnikarski slovenščini. *Življenje besed*. Ur. Jakob Šolar. Maribor.
- Klára BUZÁSSYOVÁ, 1986: Tendencia k intelektualizácii a niektoré sémantické a štylistické prostriedky jej uplatnovania. *Textika a štylistika*. Bratislava.
- Matej CIGALE, 1860: *Deutsch-slowenisches Wörterbuch*. I–II. Ljubljana: Anton Alois Wolf.
- Doris DEBENJAK, 1994: *Veliki nemško-slovenski slovar*. Elektronski zapis. Ljubljana: DZS.
- Bohuslav HAVRÁNEK, 1932: Úkoly spisovného jazyka a jeho kultura. *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Ur. Bohuslav Havránek in Miloš Weingard. Praga: Melantrich A. S.
- Anton JANEŽIČ, 1850: *Popolni ročni slovar slovenskega in nemškega jezika*. Nemško-slovenski del. Celovec: V založbi J. Sigmundove knjigarnice.
- – 1851: *Popolni ročni slovar slovenskega in nemškega jezika*. Slovensko-nemški del. Celovec: V založbi J. Sigmundove knjigarnice.
- – 1867: *Deutsch-slowenisches Wörterbuch für Schule und Haus*. Klagenfurt: Liegels Buchhandlung.
- – 1874: *Slovensko-nemški slovar*. Popravil in pomnožil Julij pl. Kleinmayr. Celovec.
- Monika KALIN GOLOB, 1998: *Jezikovno-stilni razvoj v slovenskih poročevalnih besedilih do začetka 20. stoletja*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Doktorska disertacija.
- Josef KEK, 1834: *Mali besednjak*. *Kleines Wörterbuch*. Ljubljana.
- Tomo KOROŠEC, 1980: Medstava v luči besediloslovja in stilistike. *Slavistična revija*. 252–269.

- – 1981: O Levstikovem publicističnem jeziku v *Napreju*. *Slavistična revija*. 351–371.
- – 1991: Vzorci poročevalskih stopenj. *Slavistična revija*. 285–3000.
- – 1998: *Stilistika slovenskega poročevalstva*. Ljubljana: Kmečki glas.
- Tomo KOROŠEC, Janez DULAR, 1985: *Slovenski jezik 4*. Ljubljana.
- Maks PLETERŠNIK, 1894/95: *Slovensko-nemški slovar*. I–II. Ljubljana: Knezoškofijstvo.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika I–V*, 1970–1991. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Državna založba Slovenije.
- Marko SNOJ, 1997: *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jože TOPORIŠIČ, 1974 (1967): *Slovenski knjižni jezik 3*. Maribor: Založba Obzorja.
- – 1982: *Nova slovenska skladnja*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- – 1984 (1976): *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.

SUMMARY

In the second half of the 19th c. the Slovene literary language underwent an intensive evolution, making adjustments to function in new areas that were emerging as a result of two important aspects of development: (1) the growth of mass media (written journalism and, within it, written reporting); (2) the extensive progress made by science and technical fields, setting in motion technological development while opening important linguistic questions concerning Slovene technical terminologies. The Slovene literary language was faced with new tasks, one of which was presented by the establishment of the first Slovene daily in 1873 (*Slovenski narod*). It was necessary to make adjustments in language for the new, demanding task of informing the public on a day-to-day basis about the events that editors deemed interesting to the readership of a Slovene daily. Due to variegated social development, dynamic political life, and formation of new societies and associations in the last third of the 19th c. the number of events to be reported was steadily increasing. Due to time and technical constraints, the need for brevity of texts, and due to competition, the first daily brought forth the first linguistic peculiarities of journalistic reporting.

The article presents the influence of this new function on the development of one of the stylistic elements. It analyzes the historical development of citation referentiality. From a host of verbs that were originally used as referential automatisms in Slovene newspapers prior to the publication of the first Slovene daily (Levstik's *Naprej*, Bleiweis' *Kmetijske in rokodelske novice*, and *Slovenski narod* in its first years, prior to becoming a daily) only a few of the most common verbs were preserved for use in Slovene journalistic reporting. Meanwhile, new ones were introduced, which expressed the essence of journalistic reporting as an activity based on objective information about events and situations accessible to human cognition and expected to be of importance and interest for the addressee.

After reviewing the material from Slovene newspapers of the second half of the 19th c. one can conclude that one of the first automatisms found in the daily newspapers as a result of the objective style-defining factor, is the referential automatism. *Kmetijske in rokodelske novice* and *Naprej* as predecessors of Slovene journalistic reporting had already developed and established syntactic patterns in the Slovene literary language as well as enriched the expressive possibilities of Slovene verb. These were even augmented by *Slovenski narod* during the first years of its existence. However, upon becoming a daily in 1873, *Slovenski narod* chose only a few verbs for set syntactic patterns and used them in a few referential automatisms. While the first referential automatisms developed early-after the first year of publication of *Slovenski narod*-until the end of the century certain circumstances,

particularly excessive borrowing from other Slavic languages, interfered with linear development. Occasionally verbs were included in referential automatisms exclusively because of Pan-Slavic enthusiasm, and not because of some objective style-defining element or lexical need of the literary language. Despite these deviations one could claim that only publication on a daily basis helped to stabilize the referential automatisms in journalistic reporting of the second half of the 19th c. Daily publications advanced the development of referential automatisms that, with some adjustments, remain in use until the present time. This can be understood as a confirmation of the thesis that the formation of the peculiarities of the journalistic reports was influenced by the new role of the Slovene literary language after 1873, i.e., informing the public on a day-to-day basis through journalistic reports.

SECESIJA V HRVAŠKI KAJKAVSKI POEZIJI

Delo temelji na predpostavki, da je secesijski slogovni kompleks, ki ga je mogoče povzeti iz dosedanjih del (A. Stamać, V. Žmegač), nekakšna konstanta kajkavskega deleža znotraj hrvaške književnosti od moderne do postmoderne. V uvodnem delu skušamo z analizo in komentarji dosedanjih del odgovoriti na vprašanje, zakaj prihaja do nove tradicije poezije v kajkavskem in čakavskem dialektu ravno v obdobju moderne. Na podlagi interpretacij pesmi Dragutina Domjanića (*Figurice, Park med alejami, Inje*), kratkega opisa pesniških zbirk in nekaterih antologij kajkavske lirike ugotavljamo secesijske (ornamentalne, dekorativne) pojave in problematiziramo njihovo funkcijo v hrvaški kajkavski poeziji in v kontekstu novejšje hrvaške književnosti nasploh.

The paper is based on the assumption that the Art Nouveau stylistic complex as it can be recapitulated from earlier works (A. Stamać, V. Žmegač) is a kind of constant of the Kajkavian part within Croatian literature between Modernism and Post-Modernism. With analysis and commentaries of previous works the introductory part attempts to answer the question why it is during Modernism that a new poetic tradition in Kajkavian and Čakavian dialects occurred. Based on interpretation of poems by Dragutin Domjanić (*Figurice, Park med alejami, Inje*) and on a short description of collections of poems and some anthologies of Kajkavian lyric poetry, the author discovers Art Nouveau (ornamentation, decorative) phenomena and examines their function in Croatian Kajkavian poetry and in the context of more recent Croatian literature in general.

Uvod. Prvo vprašanje, ki si ga je potrebno zastaviti – nanj dosedanje zgodovine hrvaške književnosti, kakor tudi posamezne študije o hrvaški dialektalni poeziji, dajejo različne odgovore – se pravzaprav glasi: zakaj v hrvaški poeziji prihaja do intenzivnejše obnove kajkavskega in čakavskega jezikovnega izraza ravno v obdobju moderne?

Najboljši poznavalec hrvaške moderne, Miroslav Šicel, na to vprašanje odgovarja posplošeno. Težko se je strinjati s trditvijo, da se po Matoševem *Hrastovačkem nokturnu*, Nazor, Domjanić in Galović »z dialektalno poezijo pojavljajo v trenutku svojevrstnega vakuuma v hrvaški liriki« (s tem je mišljena smrt Kranjčevića, Vidrića in Matoša).¹ Kot vemo, je obdobje moderne uveljavilo poezijo in lirsko načelo, poleg tega so tako omenjeni avtorji kakor tudi Begović, Vojnović, Ante Tresić Pavičić, Kamov in Čerina ob nastopu in uveljavljanju nove generacije, zbrane okrog znane antologije *Hrvatska mlada lirika* (to lepo dokumentira diahronična shema lirike),² tvorili prej inspirativen kot deficitaren krog za razširjanje hrvaške poezije s čakavskimi in kajkavskimi jezikovnimi dodatki; zato se zdi nekoliko bolj prepričljiva ključna teza avtorja najobširnejše literarne zgodovine hrvaške moderne, ki govori o vračanju k jezikovnemu

¹ Miroslav Šicel, *Književnost moderne, Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, Mladost/Liber, 1978, knj. 5., 282.

² Prav tam, 303.

praizvoru, da bi se v celoti izkoristilo bogastvo poetičnega jezika in uresničili novi »tematski svetovi«.

Lahko bi odgovorili, da je dialektalna poezija res lahko pomenila možnost vračanja k lastnemu izhodišču, neusahljivim izvirov in koreninam, iz katerih črpamo svoj življenjski sok, v katerih se nenehno obnavljamo in vedno znova odkrivamo in prepoznavamo sami sebe, s tem pa odpiramo tudi nove tematske svetove. Poleg tega vračanje k jezikovnemu praizvoru, svojemu lastnemu, avtohtonemu jeziku, ki se je dvignil na raven knjižnega jezika, na nivo jezika umetnosti, v tistem trenutku hrvaške poezije tudi ni moglo biti nič drugega kot odkrivanje novih tematsko-poetičnih vsebin, *poniranje* v lastno usodo, usodo posameznika, naroda in države hkrati – kar so, med drugim, počeli najpomembnejši pesniki moderne tudi v štokavskem knjižnem jeziku, vendar pa je bilo z obnavljanjem kajkavščine in čakavščine kot knjižnega jezika, kot jezika umetnosti, pesnikom omogočeno, da še bolj izkoristijo zvočnost in melodičnost ter bogastvo leksike pesniškega jezika, če seveda govorimo o pravih, avtohtonih umetnikih.³

Če poskušamo na kratko razčleniti navedene odgovore, lahko ugotovimo, da gre za vizijo modernistične književnosti v najširšem smislu, ki vedno išče nove teme in nov izraz, nove stile in poetike, kot bomo temu rekli kasneje, oziroma, da gre za zagovarjanje ideje posebnosti in avtohtonosti hrvaške književnosti, književnosti kompleksne jezikovne identitete, ki vsakemu govorniku razcepljenega hrvaškega jezika omogoča avtentičen, izviren nastop.

Na podoben način pojasnjuje Matoševu uporabo kajkavščine najboljši raziskovalec hrvaške kajkavske književnosti, J. Skok, ki Matošu pripisuje tudi zasluge »za ustvarjanje nujno potrebne atmosfere, v kateri so nastali prvi kajkavski opusi moderne poezije – Galovičev in Domjaničev.«⁴ Pri Franu Galoviču omenja morebitne vplive slovenske poezije na njegovo odločitev za pisanje v kajkavščini,⁵ v svoji knjigi *Kajkavski kontekst hrvatske književnosti* pa obširneje govori o fenomenu kajkavščine; iz njegove raziskave je mogoče sklepati, da sta kajkavščina in navsezadnje tudi čakavščina kot jezika bogate pisne tradicije vedno tlela kot latentna možnost (za koga morda tudi nevarnost) za hrvaško književnost in jezik, in sicer od Gajeve reforme do danes. Za novejšo hrvaško književnost pravi, da »je značilna večja ali manjša opozicija med knjižnim jezikom in jezikom književnosti.«⁶ Upravičeno zavrača jezikoslovne razloge, s katerimi bi bila kajkavskemu ali čakavskemu dialektu vnaprej odvzeta možnost, da postaneta knjižna jezika, čeprav kot jezika književnosti nikoli nista bila popolnoma odrinjena, če ne drugače, sta se pojavljala v jezikovnih napakah v jeziku neštokavskih piscev. Na vprašanje, ki smo ga zastavili, J. Skok znotraj izčrpne analize položaja nestandardnih idiomov odgovarja podobno kot M. Šicel:

³ Prav tam, 282.

⁴ Joža Skok, *Moderno hrvatsko kajkavsko pjesništvo*, Čakovec, Zrinski, 1985, 12.

⁵ Prav tam, 31.

⁶ Joža Skok, *Kajkavski kontekst hrvatske književnosti*, Čakovec, Zrinski, 1985, 23.

Šele proti koncu stoletja, v obdobju moderne, prihaja do večje afirmacije dialektalne jezikovne komponente, kar se ujema z vse imperativnejšo potrebo jezika hrvaške književnosti, da osnovo, štokavsko matico knjižnega jezika dopolni in obogati z izvori tako dialektalnega kot tudi urbanega in psihološko-intelektualnega jezika.⁷

Zanimivo je, da dve zgodovini hrvaškega jezika na zastavljeno vprašanje o razlogih za intenzivnejšo uporabo kajkavščine v moderni prav v zvezi z Dragutinom Domjanićem odgovarjata skoraj nasprotujoče. S. Ježić ugotavlja, da je Domjanić začel pesniti na pragu svetovne vojne in da je kajkavsko govorila aristokracija hrvaških župnij »gornje Slavonije«, »in je tako prirojena aristokratska poteza pesnikovega zanačaja le-tega pritegnila h govoru njegovih prednikov«. ⁸ S. Ježić pravilno opaza, da je narečje, v katerem pesni Domjanić, pravzaprav »knjižni jezik, nastal na podlagi govora zagrebške inteligence« (njegova jezikovna ustvarjalna sposobnost ga spominja na Mažuranića),⁹ in sklepa:

Pesnik je večkrat rekel, da mu je pomembno le, »kaj muži veliju« in glasbeniki o njegovih pesmih. Glasbeniki so v njih našli bogat vir inspiracije in so lahko v veliki meri prispevali k popularnosti Domjanićevih kajkavskih pesmi. Da te artistične pesmi, ki večinoma govorijo o markizicah in luksuznih kipcih, niso ustvarjene za »muže«, je dokaj jasno. Pač pa so bile zelo priljubljene v krogih, ki so po svoji kulturi in socialnem okolju pesniku blizu, in sicer med izobraženimi sloji hrvaškega meščanstva.¹⁰

Po drugi strani skoraj pol stoletja pozneje I. Frangeš v ugotovitvi, da je Domjanić ustvaril prvi uspešni sodobni kajkavski opus in da so ga intimni in sordinantni motivi privedli do dialekta; pri tem poudarja:

Vendar ima dialekt tudi svoje pasti: to je bila hkrati tudi vrnitev k preprostem ljudstvu; torej k takšnemu življenju, pred katerim je ta »lepa duša« trepetala, kar je privedlo do tega, da je Domjanić (ravno tako kot Nator v istrski čakavščini) napisal nekaj kajkavskih pesmi, v katerih se je nepričakovano razodevala toga vsakdanjost zagorskega kmeta (*Ciklame, krvave ciklame; Ječmen; Rubača*).¹¹

I. Frangeš v *Povijesti hrvatske književnosti* v daljšem ekskurzu, ki se nanaša ravno na Domjanića – to je tudi njegova obsesivna tema v viziji integralne hrvaške književnosti, kot tudi v interpretaciji funkcije knjižnega jezika kot integrativnega medija nacije, izhaja iz prepričanja, da je bila »Gajeva rešitev /.../ genialna«, zmaga vukovcev pa čisto naravna.¹²

Izostanek dialektalne književnosti v prvih desetletjih po reformi kaže na to, »da se takšna rešitev ni mogla uveljaviti brez pretresov in spopadov«. ¹³ To je simptomatično za »preporod« nestandariziranega jezika, ki se »je odigral ravno v času, ko

⁷ Prav tam, 32.

⁸ Slavko Ježić, *Hrvatska književnost od početaka do danas, 1100–1941*, GZH, 1993, 314–316.

⁹ Prav tam, 316.

¹⁰ Prav tam, 316–317.

¹¹ Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, NZMH/ZC, 257.

¹² Prav tam, 258, 260.

¹³ Prav tam, 258.

je hrvaška književnost na prelomu stoletja končno rešila svoje temeljno vprašanje¹⁴, ko se je torej že formiral sodobni knjižni jezik na podlagi novoškavščine.

Če na tej točki poskušamo odgovoriti na vprašanje, zakaj do izrazite secesije čakavskega in kajkavskega idioma prihaja ravno v obdobju moderne, se lahko z I. Frangešem strinjamo v tem, da bil bi eden od razlogov lahko občutek dokončanega dela pri oblikovanju knjižnega jezika, zaradi česar obnove pisateljske prakse v pokrajinskih jezikih hrvaške književnosti ni bilo več čutiti kot nevarnost; vendar s tem še vedno nismo odgovorili, kakšni so bili literarni razlogi za njuni intenzivnejši uporabi. I. Frangeš nudi dva odgovora, sociološko-literarnega in estetskega:

Za velik del popularnosti se je imel Domjanić zahvaliti ravno dejstvu, da je avstrijska cenzura njegove vojne motive spregledala zaradi dialektične forme. Tudi cenzura je bila namreč mnenja, da je dialektalna poezija pravzaprav *humilis stylus*, da je v družbi slabše sprejeta in ima nižjo estetsko vrednost! Toda resnica je v tem, da je Domjanić manj izumetničen, ko zadene ton in temo, kar pa mu bolje uspeva v dialektu, saj za vrednost njegovih markizic ni pomembno, ali so »štokavske« ali »kajkavske«, ampak kako iskreno so doživljene.¹⁵

Pisec torej, paradoksalno, uporablja jezik manjše komunikacijske moči oziroma svoj osebni jezik, da bi izrazil družbeno neprimerne teme ali deloval manj izumetničeno. Če seštejemo vse navedene razloge, brez ambicije, da damo končni odgovor, lahko argumente za nov odgovor na zastavljeno vprašanje poiščemo v pestri poetični sumi moderne, v senzibilnosti dekadentne malomeščanske inteligence, še najbolj pa morda v neadekvatnem, dobesedno nenaravnem izteku hrvaške jezikovne drame, v svojevrstni »notranji dvojezičnosti«, tako pri bralcih kot pri piscih, v neadekvatnem modelu, ki je vsilil naučeni jezik na račun maternega, seveda ne za vse govorce hrvaškega jezika enako. Če je v obdobju romantizma hrvaška književnost opustila svoje jezikovne izvore, in sicer čakavski, kot starodavni jezik Hrvatov in otroštva hrvaške kulture, in kajkavski kot jezik meščanske Hrvaške ter svojega kulturnega in političnega središča – Zagreba, so že naslednja obdobja, od Adolfa Webra Tkalčevića in Šenoe do Gjalskega, poskrbela, da ju vključijo v prozno književnost.

V moderni, ki je dvignila literarno kulturo v vseh pogledih, je prišla na vrsto tudi poezija, kultiviranje, stilizacija, »okraševanje« z drugim jezikom (pa tudi »drugega jezika«), opuščena nekaj desetletij.

Če ostanemo v domeni sociološko-literarne in estetske argumentacije, bi lahko na kratko odgovorili takole. V socioliterarnem pogledu bi čakavski in kajkavski jezik v moderni – podobno kot *Balade* in svojevrsten postmodernistični *revival* hrvaške književnosti substandardnih idiomov konec šestdesetih, sedemdesetih in osemdesetih let – lahko predstavljal reakcijo na vse očitnejši, ne le jezikovni »serbo-kroatizem«, v katerem je hrvaški pisec začutil, da počasi, a zagotovo

¹⁴ Prav tam, 260.

¹⁵ Prav tam, 259.

izgublja tla pod nogami (s štokavskim purizmom, centralizacijo skupne države, pa tudi s sicer neutemeljenim strahom pred boljšim tekmecem). V estetskem pogledu je dezintegracija realizma (naturalizem v domačih razmerah ni mogel predstavljati resne ovire), »sklop različnih stilskih grupacij«, in sicer postrealističnih, impresionističnih, simbolističnih, secesijskih, privedla do vse večje ustvarjalne svobode, do vse bolj individualiziranih poetičnih projektov:

Znotraj tega sklopa je potrebno v hrvaški književnosti posebej poudariti prisotnost secesijskih struktur, ki so v začetku 20. stoletja v hrvaški poeziji očitno postajale dominantne, ne samo pri Vidriću, Begoviću ali Domjaniću, ampak tudi pri mitotvornemu Vladimirju Nazorju. Te impresionistično-secesijske strukture so vztrajale tudi pozneje, ko so bili že razstavljeni in proglašeni programi hrvaške avantgarde.¹⁶

Na tem mestu bi bilo potrebno spomniti na dekorativnost mnogih izdaj kajkavskih pesniških zbirk in antologij, od rokopisnih simulacij spominskih knjig, okrajševanj inicijalk do ilustracij knjig kajkavske lirike z likovnimi mapami, z naravnost posebno likovno interpretacijo (po tem so posebej znane *Balade Petrice Kerempuha*, enega najpomembnejših predstavnikov avantgarde, Miroslava Krleže, ki pa bi zaslužile posebno obravnavo). Skratka, lahko bi domnevali, da je potreba likovne »dodelave« posameznih kajkavskih zbirk izhajala iz občutja marginalnega statusa znotraj tokov sodobne lirike, da kot pri Krleži ali v primeru ilustracij antologij, ilustracija poudarja reprezentativnost knjige. Ne glede na to, kateri odgovor nam je bližji, še vedno ostaja dejstvo, da prav od obdobja moderne, v povezavi s poetičnim smislom sodelovanja literarne in likovne umetnosti ter pomembnosti glasbe v modernem pesništvu, kajkavska poezija povezanost umetnosti nudi kot svoj dodatni argument za obstoj v svojem rezervatu leposlovja, čeprav tudi njene družbene nacionalne funkcije ne gre zatajiti (socialna funkcija levega in nacionalna orientacija malomeščanskega hrvatstva, oboje v enaki meri).

Razlage. V nadaljevanju bomo v krajših razlagah poskušali morebitne elemente secesijske književnosti preveriti ob posameznih besedilih Dragutina Domjanića, pri tem pa se bomo raje osredotočili na branje po secesijskem ključu in povezovanje posameznih besedil v secesijski kompleks kot na precizno opisovanje secesijske teksture:

Figurice

Dama s kavalirrom,
Par iz porculana,
Svetlo se glediju
V zadnjem ognju dana.

On se nekak srami
Ona je koketa,
Čas su predi išli
V taktu menueta.

Valjda su si šteli
Čisto malko stati
I povedat nekaj,
Kaj ni smeti znati.

On je jošče hotel
Zebrati se malo,
Ona se pogledat
Na kamin v zrcalo.

¹⁶ Aleksander Flaker, *Stilske formacije*, Zagreb, 1976, 265.

Klavesen je zaspal,
 Dišala rezeda
 Ali kaj najemput
 Lica su tak bleđa?

Zgasile se oči,
 Ni več smeha bilo.
 To je samo sunce
 Za bosket se skrilo.

Vse je v kmicu zašlo:
 Park i ogenj dana.
 Pak je bez življenja
 Par iz porculana.

Pesem *Figurice* ima tipično modernistično strukturo, ki je nekoliko daljša: sedem kvartin z rimo *abcb*; iz Domjaničevega opusa izstopa z lahkotnim, igrivim ritmom, pogojenim s kratkostjo verza, ki ga ne prekinja niti par enjambementov.

Če sta za prva dva verza kvartin značilnejša dva vzporedna pomena brez posebne stavčne povezanosti, v katerih prevladuje ritem, potem je v tretjih in četrth verzi v vseh kiticah z enjambementi poudarjen pomenski in ritmični sklop »brezsubjektivnega« stavka, ki je s prvima dvema verzoma povezan s subjekti, glavnimi motivi pesmi ter rimo četrtega verza z drugim. Čeprav je od opisane strukture nekaj odstopanj (v tem smislu, da sta prva dva verza v tretji, četrti in sedmi kitici bolj podobna strukturi tretjega in četrtega), lahko ob pravilnih šestercih in stalni obliki rime konstatiramo tudi enostaven in enoličen ritmični, pa tudi pomenski sklop pesmi.

V enostavnem narativnem obrazcu je sugerirano oživljanje »para iz porcelana« z zadnjim sončnim žarkom konec dneva. Porcelanasta kipca je obsijalo sonce, da se zdi, kot da sta oživela: ona seveda koketira, on je pač sramežljiv, opazovalcu se zdi, kot da sta si hotela povedati nekaj skrivnostnega. (Predlagam, da se problem z omenjenim opazovalcem reši kot v primerih deskriptivne lirike, torej ne po formuli »lirskega subjekta«, ampak v smeri identifikacije njegove pozicije z aspekta »narativne zavesti«, diskretne avtorske pozicije skoraj vsevednega pripovedovalca.) Česa sta si oba zaželela v tem usodnem trenutku, preden zaide sonce? On – *zebrati se malo*, ona – *pogledati se v zrcalo*.

Verzi pete kitice: *Klavesan je zaspal / Diašal rezeda*, v prevodu: Klavir je utihnil / Dišala je reseda, pomenijo vrhunec svečanega trenutka oživljanja porcelanastih kipcev. Potem naenkrat lica postanejo bleđa, oči ugasnejo, smeha ni več: vse je padlo v temo, park in ogenj dneva, spet je »bez življenja« par iz porcelana. Zakaj? Zato ker se je sonce skrilo za gozdiček.

Kot vemo, je impresionistična lirika moderne polna opisov narave in osebnih vtisov (impresij), v katerih glavno vlogo največkrat igra subjekt lirske pesmi. V pesmi *Figurice* pa je narava le zakulisni režiser male drame v interieru, avtorski glas pa je reduciran na objektivnega deskriptorja spretno izmišljene oziroma opisane iluzije oživljanja porcelanastega para. Pesem je torej bolj kipec kot popevka, bolj sličica, pravcata miniatūra, kot pa pesem. Drobna skica ali zgodba, kakor je v književnosti definirana miniatūra, nam nudi tudi povezavo s slikarstvom, ki je prav z miniaturami olepševalo kajkavske dnevnikarje in pesniške zbirke. Miniatūra *Figurice* ima, kot smo že opazili, vse odlike narativne forme: objektiv-

nega, vendar ne čisto vsevednega perceptorja, ki v pesmi z motivom nestalnega sonca, v negotovosti in imaginaciji oživljanja vidi zgodnico.

Struktura pesmi se ne navezuje na narativno, epsko poezijo, pač pa z lahkotnimi šesterici in rimo dokumentira »zgradbo« običajne, artistične, modernistične arhitekture, ki je povsem korektna, a secesijska tako zaradi dekorativnosti, najpomembnejšega detajla miniature, kot tudi zaradi atmosfere, ki izhaja iz zgodbe. (Dolžina sedemkitične pesmi res sugerira prostor za zgodbo, narativnost, vse ostalo je običajna »arhitektura« moderne.)

Lahko rečemo, da je – po obdobju klasicizma, romantizma in realistični nagnjenosti k vsakdanjosti – secesija ponovno odkrila likovno privlačnost in izrazne možnosti ornamenta, oziroma ornamentalne stilizacije /.../; posebnost ornamentalnih oblik, predvsem idiom linij, je za to likovno razumevanje pomembnejši kot zavezanost kakršnikoli izkustveni predlogi, ki bi lahko bila predmet težnje, nagnjenosti, razumevanja, torej vživljanja. Tudi v secesijskih stilizacijah je opaziti tisti abstraktni, parvzaprav distancirani odnos do realnosti, odnos, ki je prežet z željo po poudarjanju neodvisnosti, pa tudi premoči umetnosti.¹⁷

Podobno kot v odnosu modernistov do izkušnje realnosti, prikazuje Dragutin Domjanić porcelanasta kipca kot svojevrsten »resnični« pa vendar »umetniški«, dekorativni svet, ki kot da živi svoje življenje: na realnost spominja samo sončni žarek, ki pa resničnost pravzaprav vidi kot privid, kot fikcijo, »oživljeno« z roko pesnika.

Domjanićeva pesem *Park med alejami*, je napisana v glavnem v šestericah, lahkotnega ritma, nekoliko prekinjenega le s po enim osmercem v štirih sekstinah in dvema enjambementoma (v tretji in četrti kitici), s katerima se enoličnost parne in oklepajoče rime prekine in pretvori ritem kratkega rimanega verza v ritem stavka. Poglejmo si grafično zaznamovana, ritmično razlikovalna mesta:

Park med alejami

Park med alejami,
veter med vejami,
lipa i kurija stara.
Sence se njišeju,
kakti da rišeju,
slova zapletena, šara.

Oblaki zgubljeni,
zlatom zarubljeni,
golubi beli iz krova
vsi su zagledeli,
da bi zazvedeli,
kakva to čudna su slova?

Neznaju čitati
nemaju pitati
koga, kaj to znamenuje.
Sence si rišeju
slova i brišeju.
Put poleg lipe putuje.

Sunce prigrejalo
zlatom zalejalo
polja, kaj zlatna zreliju.
Park med alejami,
veter med vejami,
lipa i kurija spiju.

¹⁷ Viktor Žmegač, *Duh impresionizma i secesije*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1993, 112.

Že iz samega naslova pesmi *Park med alejami* je mogoče razbrati, da gre za park kot kultiviran del narave, spet neke vrste »umetniške«, celo umetne narave, ki pa je pravzaprav samo osnovni prostor pesmi, in sicer njena glavna podoba. Uvodni in zaključni verzi so enaki. Statičnost podobe parka med alejami, lipe in stare kurije dinamizira veter med vejami, ki je celo vzrok majhnega narativnega dela pesmi. Zaradi vetra sence niso statične, ampak, kot v impresionističnem pejzažu, naredijo realnost nekako resnično, saj »rišeju slova«, rišejo in brišejo znamenja; golobi, drugi dekorativni element, in oblaki, obrobljeni s sončevim zlatom, jih ne znajo razvozlati (opomniti velja, da je motiv oblakov mogoče razumeti na dva načina, podobno kot tudi golobe: v funkciji »nepismenega« subjekta ali zgolj dekorativnega elementa, ki izpolnjuje osnovno podobo; drugi možnosti sem zaradi semantično-ritmične »kompaktnosti« prvih dveh verzov prve in druge kitice bolj naklonjen).

V nizu dekorativnih motivov, od parka med alejami, lipe in kurije, oblakov in golobov, poti, ki potuje, in zlatih polj v zorenju, je igra senc in njihovih čačk enigmatična dinamika »dejanja« znotraj danih motivskih določnic. Nerazvozlana zgodba, ki so jo izpisale črke senc, je nenamenski narativni element, karakterističen tudi za narativne elemente secesijske arhitekture (posebno pročelja). V strukturnem smislu določeni ritmični premiki k stavčnemu govoru v nekaterih drugih Domjaničevih pesmih označujejo pristop k rešitvam svobodnega verza, pa tudi izkušnji ekspresionizma.¹⁸ S semantičnega aspekta se z določenimi enjambementi podira shematizem uvodnih rimanih dvojic prve in druge kitice, s spremembo ritma pa se pripravljajo zaključna sporočila trostih tretje in četrte kitice: v prvem delu se nanašajo na »zgodbo«, sence namreč črke stalno rišejo in brišejo, v zaključnih verzih, ki so hkrati tudi začetni, se stabilna podoba poudarja, »uokvirja«, tako da narativni element dobi svoj okvir, svoj umirjajoč, preprost, neresničen, trenuten in navidezen pomen. To, kar ločuje takšne Domjaničeve secesijske lirske dodatke od impresionističnih, je poudarjena artificialna funkcija motivov iz narave, njihova podrejenost artefaktu pesmi, ne pa mimetičnemu odslikavanju narave.

¹⁸ Zvonko Kovač, *Iz spomenara u antologije*, Nedjeljni Vjesnik, 25. 1. 1983, 18. Tako podatek, da je ciklus kajkavskih pesmi Frana Galovića, napisan 1913–1914, ostal v rokopisu, kot dejstvo, da so bili Domjaničevi verzi objavljeni v bibliofilskih izdajah, napisanih in okrašenih ročno (podobno usodo je doživela tudi rokopisna pesniška zbirka Ivana Gorana Kovačića *Ognji i rože*, ki jo je avtor dal vezati v rdečo kožo z zlatimi črkami), ne vodita k ugotovitvi o stanovitem dnevniškem značaju teh stvaritev, ampak tudi k secesijskemu pojmu ornamentalnosti, s katerim se vsaj po zunanjih značilnostih približujemo estetski funkciji, ki je bila za literaturo moderne odločilna, avantgarda pa jo je radikalizirala; uporaba kajkavskega idioma kljub izraziti artificialnosti forme sočasno omogoča nekonvencionalnost glede na klišeiziran izraz modernistov: v vsem je, preprosto, simuliran esteticizem modernističnega in avantgardističnega tipa, vendar je z alegorično in mimetično posebnostjo kajkavskega pesniškega artefakta ohranjena tudi družbena funkcija poezije, celo narodna, pogosto nacionalno-socialno-razredno osvobodilna. Domjaničeva pesem *Jesen* najbolje dokazuje omenjene zunajtekstovne korelacije: v korektni formalni matrici harmonične strukture, v zanimivem izmenjavanju deskriptivnih konstatacij in vprašanj se »znotraj strukture« dogaja razdor avantgardnega pomena – Vse su preplavile sence i zavile v kmicu. I v našem je oku nebo se zmutilo, listje požutilo, jesen gleda pri oblaku. Pojavi se stavčni ritem, pravzaprav ritem svobodnega verza, ki ga hrvaška književnost pozna od ekspresionizma, gre torej za semantem, ki ima svojo vrednost, ker je inovativen z literarnozgodovinskega stališča, bliža pa se tudi naši sodobni literarni senzibilnosti.

Zato se je Dragutin Domjanić morda še najbolj približal secesijskemu utopičnemu programu, dojemanju vsakdanjosti kot uporabnega umetniškega dela,¹⁹ tako v opisih meščanskih interierjev kot v analiziranih *Figuricah* ali v narativnih pesmih, kot npr. v *Interierju*. Med opisom notranjega prostora, v katerem osnovno podobo ustvarijo šele kavč, kamin in gobelini, narativno-lirski subjekt v popoldanskem snu in sanjarjenju odkriva osebo, ki počiva po sinočnjem balu in zatopljena v svoje misli sploh ne opaža prostora, v katerem sedi; in ko bi jo zdramil sončni žarek, bi še naprej sanjala isto, kar je sanjala, kot izvemo kasneje, po zadnjem balu. Z besedo odkrivamo osebo v sanjarjenju in spominjanju (ljubezni?) na prejšnjo noč, pri čemer mora naslovljeno in opisano stanje interierja le dočarati atmosfero blaženosti, predanosti, prepuščenosti sanjam, ne pa natančno prikazati opisovane sobe: zato naslov ne govori o nekem konkretnem interierju, ki bi ga lahko celo povezali z opisom prostora v meščanskem stilu, temveč prikazuje ponotranjenost, »notranjost prostora« osebe, ki sanja. Zato Domjanićeve lirike ne gre vedno povezovati z enostavnimi opisi narave, z impresionistično pejzažno liriko, temveč z opisi notranjih razpoloženj in skrivnostnosti mnogoterih obrazov lirskega subjekta, ki v glavnem distancirano od narave in od akterja »pripoveduje« o spreminjanju duše in realnosti, in obratno.

Če bi se strinjali s trditvijo, da je »dekorativnost opaziti povsod, kjer iluzija o realnosti prikazanih stvari slabi v korist realnosti uporabljenega materiala«,²⁰ potem bi kot primer secesijskega manirizma pri Dragutinu Domjaniću lahko obravnavali tudi pesmi *Inje*.

Prva pesem *Inje*, objavljena v pesniški zbirki *Kipci i popevke*, se odlikuje s pravilno izmenjavo devetercev in sedmercev, kar ji ob rimanih sedmercih daje enoličen ton ritmično in, največkrat, smiselno povezanih »rimanih dvojic«. Sedem kvartin naznanja daljšo pesem, vedno znova »prekinjeni« pari verzov pa pravzaprav asociirajo na pare, ki v poantnem verzu hitijo na zaledenelo jezero. Zimska idila, zimski pejzaž, in kot bi bilo še nekaj več, vse prekrito z injem, beli bor, čez noč osiveli bor, biser, ki se drobi po arabeskah glicinije, ledene rože na oknih – »Vrt je zapreden vu meglicu, / Vsikud je inje i mir, / V šašu nad smrznutim jezerom / Bogi drhturi satir.«

Sonce, mojster Domjanićeve razsvetljave in zakulisni režiser te že nekoliko nerealne podobe, naenkrat oživlja, vrača v realnost: okna so se prebudila (»Svetlo glediju si van«), inje je zaživel, sonce je obsijalo lipe in pozlatilo dvor, zdi se, kot bi bilo slišati šepetanje in pritajeni smeh, paru sledi par kot verzu verz, sedmercu deveterec.

Upam, da je takšen podrobnejši opis prispeval k boljšemu razumevanju in ugotovitvi, da ne gre le za navadno opisovanje, ampak tudi za sugeriranje atmosfere zimskega jutra v prebujanju. Torej za vizijo estetizirane realnosti, ki se postopoma pretvarja v »navadno«. Prevladuje realnost materiala na račun realnosti prikazanega.

¹⁹ Viktor Žmegač, op. cit., 102.

²⁰ Prav tam, 108.

Druga pesem *Inje*, iz pesniške zbirke *V suncu i senci*, na prvi pogled variacija istega motiva, realizirana v petih kvartinah s podobno izmenjavo (ritmično manj efektno) devetercev in osmercev, asociativne prizore in sporočila v glavnem omejuje znotraj meja kvartin, zato je tudi njihov končni smisel manj enigmatičen, skoraj transparenten: opis pejisaža z novimi in ponovljenimi izrazi (»breze blisičeju«, biser se drobi) vodi k enopomenskim konstatacijam: »Zima je, huda sad zima /.../ Tužne i puste su postale / Dubrave pak i poljane«. Čemu ta dobesednost?

Inje

Mehke se meglice vlečeju,
 Veter polahko ih tira,
 Bregi pomalo se kažeju,
 Dol se v daljini odpira.

Bele se breze blisičeju,
 Biser drobi se po jeli,
 Črni su grmi oblečeni
 Kak da od cveta su beli.

Meni se vidi: jasmin je to,
 Cvete i vsikud ga ima,
 Pun ga je lug a zaistinu
 Zima je, huda sad zima.

A kad je sunce raztopilo
 Inje i strusilo grane,
 Tužne i puste su postale
 Dubrave pak i poljane.

Meni je ipak vse ostalo
 Puno jasminovog cveta.
 Kaj češ! Kad v srcu je
 mojemu
 Puno još senjah i leta.

Subjekt lirske pesmi se, sicer redko »subjektiviziran«, pojavlja v kontrastu, saj gre namesto igre svetlobe in senc za igro zunanjega, pojavnega in notranjega sveta lirskega subjekta: zanj je poletje, dozdeva se mu, da vidi grm jasminovih cvetov: »Kaj češ! Kad v srcu je mojemu / Puno još senjah i leta.« V močnem kontrastu svet nerealnega pejisaža, pričaranega z injem, in svet sanj tvorita nov svet v miselnem toku oziroma besedilu pesmi kot »samostojni« dekorativni realnosti.

Če k temu dodamo še za izobraženega bralca hrvaške poezije določeno odmaknjenost in nenavadnost dialektalnega, nekoliko pozabljenega kajkavskega izraza, potem je izdvojenost sveta jezika/pesmi od pojavnosti realnosti (ki je v mnogih bolj mimetičnih Domjanićevih pesmih pravzaprav svet v izginjanju) zagotovo še večja; zato bi premik v kontekstuiranju interpretacij Domjanićeve lirike od impresionizma k ekspresionizmu, posebno proti secesiji in simbolizmu, najverjetneje omogočil nove razlage in pritegnil »boljše« bralce, tiste izven krogov lokalpatriotske, domoljubno-patetične publike.

Sklep. Secesijskemu aspektu Domjanićeve poezije se je doslej morda še najbolj približal literarni kritik Branimir Donat, ko je izpostavil njegovo artificialnost: »In ta artificialnost se nam zdi zelo simpatična, ker je pesnik uspel dočarati neprikrito nostalgijo za minulimi časi, torej artificialnost, kakršna je bila karakteristična za rokoko.«²¹

Zanimivo je, da so nagnjenost secesije k ornamentalnosti in manirizmu dolgo povezovali z rokokojem ali barokom, kot bi artificialno kičavost v sklopu evrop-

skega modernizma, ki je npr. v arhitekturi nastal na čistih linijah historicizma, pripisovali drugemu času, času razcveta in zatona umetnosti plemstva. Vzpon meščanstva v dobi moderne naj bi svojo moč izrazil s secesijskim stilom v arhitekturi, toda v vrstah »njihove« inteligence je bilo videti, kot da okus posestnikov ni korespondiral s senzibilnostjo in okusom aktualne zahtevne simbolistične poetike ali bodoče avantgarde. J. Benešić v svojem potopisnem pogledu na novo arhitekturo Osijeka priča o nerazumevanju, ki je dolgo spremljalo ornamentalnost secesijskega tipa.

Neokusnost je okužila te nove in visoke bele stavbe z ogromnimi kroglami, okrasnimi zavoji in blazinami iz opeke, dolge linije vzdolž oken so vklesane v zid in okronane z baročnim cvetjem. Baročna secesija. Nekakšna fasada, ki je videti kot orgle: kinematograf, nekakšen cirkus z balkoni in škatlicami: trgovina z oblačili; nekakšna zgradba z modrimi vrati in nabrano streho, kot da so pod njo pognale korenine, rdeče, rdeče: zobozdravnikov dom; – nekakšne modre ploščice tu pa tam nametane po hiši, cvetje, ki je potemnelo od plesni in dežja – arhitektura za privatno hišo. Strahota! Kako mi je ljubo, da niti ene teh hišur ni bilo takrat, pred desetimi leti in več. Tisto je bil lepši Osijek, mi pravi čisti spomin, čeprav oko vidi živahnejši promet in nekatere zares veličastne, moderne in okusne zgradbe.

Benešić sklepa, da se je Osijek arhitekturno »iznakazil in pogršal«. ²²

Na osnovi lastne interpretacijske izkušnje s konkretnimi Domjaničevimi besedili (*Figurice, Park med alejami*, prva in druga pesem *Inje*) ter Stamačevega proučevanja secesije v hrvaški književnosti moderne, ²³ bi lahko povzeli, da tako Dragutin Domjanić kot tudi del kajkavske hrvatske književnosti morda najbolje potrjujeta zgodnji programski tekst I. Pilarja. Ta poudarja individualno svobodo ustvarjanja, poenostavitev forme, obogatitve umetnosti in njeno širitev med vse družbene sloje. ²⁴ Glede na zahtevnejša pragmatična načela ali teoretske izpeljave o secesijski poeziji se kajkavska lirika Dragutina Domjanića »obnaša« ambivalentno: ne moremo reči, da Domjanić zavestno ustvarja »moderno govorno obliko« ali da je pripadnik funkcionalizma tehnike, očitna pa sta naklonjenost ornamentalizmu in nagnjenje k manirizmu. ²⁵

In nazadnje, če naše razlage preverimo ob štirih osnovnih principih secesijskega literarnega oblikovanja, ²⁶ lahko vidimo, da je analizirana lirika Dragutina Domjanića z njimi v aktivnem soodnosu.

²¹ Branimir Donat, *Studije i portreti o hrvatskim piscima*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1987, 153. (»Domjanićeva kajkavska poezija«, nadaljuje Donat, »je pogosto narativna, anekdotična, toda njena težnja po okraševanju, poudarjanju bizarnega v resnici predstavlja novo kvaliteto, ki je za hrvaško književnost enako pomembna kot dejstvo, da je neki govor ponovno dokazal, da pomeni dober material za sodobno poezijo.«)

²² Julije Benešić, *Jedan dan u Osijeku*, PSHK, Izbori iz del, J. Benešić, F. Galović, M. Vrbanić, Z. Marković, knj. 84, Zagreb, MH/Zora, 1969, 53.

²³ Ante Stamać, *Passim*, Split, Logos, 1989, 84–94 (Pitanje secesije u moderni).

²⁴ Prim. Ivo Pilar, *Secesija, studija o modernoj umjetnosti*, Zagreb, 1898. Navajam po Stamaću, 86.

²⁵ Prim. Jost Hermand. Navajam po Stamaću, 86.

²⁶ Prim. Ante Stamać, op. cit., 88.

Prvič, z vztrajanjem pri izvorni besedi secesija²⁷ kot svojevrstnem programu pri Domjaniću in hrvaški kajkavski poeziji konstatiramo kontradiktorno stanje: s pozabljenim jezikom se kajkavska poezija ločuje od matične književnosti, ne pa tudi od tradicije, saj hrvaški kajkavski pesniki oživljajo hrvaško jezikovno in kulturno tradicijo (zato se nam sodba o »popolnem prevladanju secesijske poetike, ki je neusmiljeno pretrgala vse povezave s tradicijo«,²⁸ zdi preostra; saj tega ni konec koncev storila niti avantgarda s Krležo, posebno ne z *Baladami*).

Drugič, iz »jasne težnje po likovnem preciziranju tem« bi lahko sklepali, kar je, upamo, razvidno iz naših analiz, da vsaj del Domjanićeve poezije z motivi cvetja ali narave vodi v dekorirano abstrakcijo:

Gre za opis t. i. nevidnih lastnosti posameznih vrst cvetja, posebno njihovega skrivnostnega govora. Nekateri pesniki so pravi mojstri takšne antografije. Razpon oživitvenosti oziroma dekorativnosti je zelo širok. Medtem ko npr. Vojnović ali Domjanić, ravno tako kot Rilke in nekateri drugi avstrijski pesniki, cvetje opisujeta in simbolizirata glede na njihove splošno znane naravne lastnosti, pa Matoš npr. cvetje preobraža, iluzionira, postavlja v jasno dekorirano abstrakcijo.²⁹

Pejsaž v pesmih *Inje* je torej priveden do dekorativne abstrakcije, ki je v kontrastu z realnostjo pejsaža po sončnem vzhodu ali s poletnim pejsažem lirskega subjekta.

Tretjič, »proporcionalni verz« ali harmonični diskurz moderne, ki je pri Domjaniću poudarjen in dodatno povezan z aristokratsko-meščanskim fokusiranjem teme, je za obnovo kajkavske poezije pomenil pospešeno doseganje visokega estetskega standarda moderne, pa tudi ekspresionizma. Opozarjam na že opaženo razliko med hrvaškim in srbskim verzom moderne, pri čemer so dialektalni pesniki, naslonjeni na organske idiome ali inspirirani s stanjem v slovenski poeziji, napredovali posebno v tendenci akcentske verzifikacije.³⁰

²⁷ Čeprav avtor v študiji daje prednost ideji odhoda, oziroma oddaljevanju, bi se opredelil za izraz ločiti, iti, kar je razvidno tudi iz Stamaćevega dela, objavljenega v nemščini (prim. Ante Stamać, *Die Moderne in Kroatien*, iz: *Die Moderne in den Literaturen Südosteuropas*, München, Hrsg. Reinhard Lauer, Südosteuropa-Gesellschaft, 1991, 49).

²⁸ Miroslav Šicel, *Pjesnički vidokrugi Dragutina Domjanića* iz: Dragutin Domjanić, *Popevke*, Zagreb, Mosta, 1994, 161. Vsi citati iz Domjanićeve lirike so iz te knjige, razen pesmi *Figurice*, ki jo prilagam iz »rokopisne« izdaje.

²⁹ Ante Stamać, op. cit., 91.

³⁰ Ivan Slamnig, *Stih hrvatske i srpske moderne*, KPJK, Zbornik radova, 2, ur. E. Fišer in F. Grčević, Zagreb–Varaždin, 1987, 51–57. »Še nekaj se je pojavilo«, je pisal Slamnig, »kar je bilo za nas posebej zanimivo: hrvaški pesniki so v želji po metričnem razmahu ugotovili, da jim dialektalna prozodija daje več možnosti za oblikovanje verzov po zelenih evropskih akcentskih vzorcih. Zelo verjetno jih je v tem stimulirala situacija v Sloveniji – večna želja po »pravem« jambu in zavist, ker gre Slovencem to tako lahko od rok. Obstajale so tudi navezave v kitični shemi: Domjanića inspirira Župančičeva *Tiho prihaja mrak*, pa tudi oblika in atmosfera Prešernove *Pod oknom* (»Luna sije«), ki jo opazimo v njegovi *Mesečini* (»Spi jalšina – mesečina«). Obe slovenski pesmi, in tako tudi Domjanićeve, sta v »rime coue«, Schweifreimstrophe, »repasto« rimani ktici *aabccb*, kjer je verz *b* običajno daljši ali krajši od ostalih štirih.« (53) Kot smo videli, imajo podobno strukturo tudi kitice pesmi *Park med alejami*, kar pa se tiče proučevanja, oziroma primerjanja secesije v hrvaškem kajkavskem in slovenskem pesništvu, moram reči, da so moja preverjanja pokazala, da je v slovenskem pesništvu moderne secesija slabo raziskana ali malo prisotna, moja preverjanja pokazala, da je v slovenskem

In četrtič, dodatna estetskost in ornamentalnost v kajkavski poeziji se ne kaže v zunanji ornamentaliki samih besedil, ampak v skrbno izbranih likovnih opremah zbirk, izstopajočem ornamentalnem elementu Domjanićeve »dnevniške« in celotne kajkavske »antološke« književnosti.

Iz hrvaščine prevedla
Namirta Jurač.

SUMMARY

If the author's explanations are compared with four basic principles of Art Nouveau literary creativity as formulated by A. Stamać, it becomes apparent that there is an active correlation between the analyzed lyric poetry by Dragutin Domjanić and these principles.

Insisting on the term Art Nouveau (»secesija«) as a unique program means stating a contradictory situation: by employing a »forgotten« language, Croatian Kajkavian poetry distanced itself from mainstream Croatian literature, but it did not distance itself from the tradition, since Croatian Kajkavian poets revived the Croatian linguistic and cultural tradition.

From the »clearly expressed tendency for precise definition of themes in terms of visual art« one could conclude that at least part of Domjanić's poetry with the motives of flowers and nature leads to decorative abstraction (which is, one hopes, evident from the author's analyses).

The »proportional verse« or the harmonic discourse of Modernism, which is in Domjanić's work particularly accentuated and also paired with aristocratic-bourgeois focalization of the theme, for the revival of Kajkavian poetry meant acceleration in attaining the high aesthetic standard of Modernism as well as Expressionism.

Additional aestheticism or ornamentation in Kajkavian poetry are not shown in the external ornamentation of the texts themselves, but in the diligent artistic design of the collections of poems and in the outstanding ornamental element of Domjanić's »memoir« literature as well as of the entire Kajkavian »anthological« literature.

pesništvu moderne secesija slabo raziskana ali malo prisotna, zato bi bilo treba, kot delno kaže tudi Stamaćeve analiza, odmeve secesije pri Slovencih iskati pri Ivanu in Izidorju Cankarju, v poeziji pa le pri Alojzu Gradniku. Čeprav obstaja za primerjalne analize slovenske in hrvaške poezije moderne dosti smernic, nekaj pa je tudi že storjenega, hrvaška kajkavska in slovenska secesijska lirika pravzaprav nista primerljivi kategoriji: hrvaški kajkavski secesijski delež ima, kot smo videli, svoje specifičnosti prav v kontekstu »svoje« hrvaške književnosti. Drugo vprašanje pa je, ali je prav v tem smislu hrvaška kajkavska lirika imela kakšen odmev v slovenski kulturi (kritiki, poeziji, tiskarstvu). O vsem tem pa ob kakšni drugi priložnosti.

ŠE O FONEMU /v/ IN NJEGOVIH ALOFONIH

Članek obravnava fonetične in fonološke posledice dejstva, da se v slovenščini fonem /v/ premenjuje z zložnim ali nezložnim fonemom /u/.

The paper deals with the phonetic and phonological consequences of the fact that in Slovene the phoneme /v/ alternates with the syllabic or nonsyllabic phoneme /u/.

Prijetno sem bila presenečena, ko sem zagledala v Slavistični reviji članek Hotimirja Tivadarja o fonemu /v/ v slovenskem govornem knjižnem jeziku.

Devetnajst let po izidu mojega članka o nevzdržnosti teorije, ki jo zagovarja tradicionalna slovnica o fonemu /v/ in njegovih alofonih, se je našel jezikoslovec, ki se mu zdi to vprašanje vredno časa in truda za raziskavo, ki ga tako delo zahteva: otipava ga oprezno in natančno pri prikazu Toporišičevega pisanja, a z mladostnim elanom in bolj brezskrbno, ko govori o mojem delu. Tradicionalno jezikoslovje se s tem vprašanjem ni hotelo ukvarjati in ga je vsa ta leta povsem ignoriralo in trmasto hodilo po že uhojeni poti.

Če pisca mladostna neizkušenost večkrat izda, se temu ni čuditi, saj stoji na začetku svoje poti.

I. Tako me ni dobro razumel, ko pravi, da zagovarjam zobnoustnično priporniško varianto /v/-ja pred /r/ in /l/ (1981: 240); ta varianta bi »morala biti sprejeta v slovenski knjižni jezik«. Angleški pasus se glasi: »/.../ the informants /.../ used a labiodental fricative [v] before /l/ and /r/, a pronunciation which used to be accepted in Standard Slovene«, kar pomeni: »/.../ izgovor, ki je bil (nekdaj) dovoljen v knjižni slovenščini (pa ni več).« – Pri izobražencih v Ljubljani slišimo pred /l/ in /r/ zložni in nezložni /u/ in /v/. Kdaj, kje in če kateri prevladuje, pa bi pokazala statistična raziskava.

Pri mojih fonetičnih raziskavah mi sploh ne gre za to, da bi postavljala pravorečna pravila; težišče je na ugotavljanju, kako jezik funkcionira, kako Slovenci svoj jezik izgovarjamo, kakšen je jezikovni sistem slovenščine, kaj je v duhu jezika, če se izrazim bolj abstraktno, kako izobraženi Slovenci v Ljubljani govorijo – njihov govor je osnova za knjižno slovenščino –, kaj je v skladu z izgovornimi navadami Slovencev. Izgovorne navade pa po presoji jezikoslovcev postanejo jezikovna pravila. Navade so avtomatizirano obnašanje govornih organov. Ko govorimo, mislimo na vsebino, kaj bomo povedali, ne na to, kako bomo premikali artikulatorje. Zato spreminjanje pravil vsakih toliko let nima smisla, saj se jih skuša držati le peščica poklicnih govorcev, na »široke množice« izobražencev pa so praktično brez vpliva.

Vzrok, da so moji trije govorci v obeh besedah (*Vleci!* in *Vračaj!*) vseskozi izgovarjali [v], je verjetno pripisati posebnim pogojem testa, navodilu, naj prvi glas izgovorijo nezložno. /V/ kot najmanj sonoren zvočnik je v začetni zvezi sistemsko

možen (= izgovorljiv) pred vsemi zvočniki, vendar se izgovarja kot [v] pred /n/ in /m/ samo v tistih narečjih, ki ne poznajo premenjevanja med /v/ in /u/. Večja zvočna polnost /r/-ja in /l/-ja pa je verjetno vzrok, da pred tema zvočnikoma tudi v tistih narečjih, ki poznajo to premenjavanje, raba niha med /v/ in /u/, da se /v/ lahko obnaša kot pred vokali.

Seveda ni absolutno nujno, da se govorce držijo sistema jezika, vendar so skoki iz sistema redke izjeme in morajo imeti vzrok in zato tudi razlago.

II. Prganjanje [və]-ja pri predlogu v. Ali se bo ta izgovor uveljavil ali pa je le trenutna muha, bo pokazal šele čas. Predlog v se v duhu jezika pred konzonanti izgovarja kot zložni, nezložni ali zložno nejasen /u/. Ker je bilo nato ugotovljeno, da se je ta izgovor poistovetil s predlogom v kot takim, ne glede na njegov položaj, je bil na pobudo prof. Jakopina sprejet kot možna izgovorna varianta tudi pred vokali. – Izgovor [və] za predlog v je zaradi vrinjenega [ə] v skladu z jezikovnim sistemom. Danes mora veliko več ljudi javno nastopati kot včasih. In [və] upočasnjuje govor ljudi, ki niso izurjeni za javne nastope, sčasoma jim pa preide v navado. Meni osebno ni všeč – kar seveda ni znanstven argument – čeprav sem se že sama zalotila pri takem izgovoru pri upočasnjem razlagalnem slogu v šoli.

III. Drug, resnejši spodrseljaj je, da mi Tivadar napačno pripisuje (pripomba 12, 344) nezložni [ɥ] v lestvici zvočnikov po zvočni polnosti, kot jo navajam v svojem Initial and Final Sonorant Clusters in Slovene; saj mi gre prav za to, da dokažem, da zvočnika [ɥ] v slovenščini ni. Zakaj ga ni?

Poskusila bom na kratko povzeti oziroma razložiti svoje ugotovitve, ki se dotikajo vprašanj v zvezi z /v/-jem. Če se mi to v tako kratki obliki ne bo (povsem) posrečilo, je pač treba prebrati, kar sem že napisala o tem. Leta 1975 sem na oddelku za slavistiko pri prof. Jožetu Toporišiču opravila magisterij na temo soglasniški sklopi v slovenščini in angleščini. Ker sem se morala pri svojem delu držati Toporišičeve interpretacije fonema /v/ in njegovih alofonov [v, ɥ, w, ʌ], ki da spadajo med soglasnike, razen [ɥ], kadar je del dvoglasnika, je bil /v/ drugače kot katerikoli drug soglasnik glede na svojo lego nezvočnik-pripornik, ali zvočnik, zvoneč ali nezvoneč in se je lahko premenjeval z [u]. Po tem, v kolikih položajih se je lahko pojavil, je prekašal vse druge foneme. Težave, ki sem jih imela s to interpretacijo, so npr. razvidne iz angleškega povzetka o slovenskih sklopih v Slavistični reviji. Imenujem ga »enfant terrible« slovenskega soglasniškega sistema. /V/ s svojimi alofoni je prelamljal vsa pravila slovenskega jezikovnega sestava, da zvočna polnost v slovenščini – tako kot v mnogih drugih jezikih – narašča od robov zloga proti sredini < >, to se pravi N(ezvočnik) + Z(vočnik) + V(okal) + Z(vočnik) + N(ezvočnik) ali (NZVZN).

Študij slovenskih sklopov me je osebno povsem prepričal o nevzdržnosti teorije o alofonih /v/-ja. Zato sem se nekaj let kasneje v svoji sonografski analizi osredinila samo na /v/, posnela gradivo o tem s tremi govorce, ga sonografirala in slušno preverila s tremi poslušalci jezikoslovci. To mi je omogočilo, da sem videla proučevani glas, izmerila njegovo trajanje in preverila njegovo dožemanje.

Kjer je po tradicionalni slovnici možen zložni (= u) in nezložni izgovor (= [w, ʌ]), so bili pri vseh govorcih njihovi začetni zložni glasovi (npr. v *vprašati*, *vzeti*, *vse*) daljši od njihovih nezložnih, niso se pa med govorci ujemali v absolutnih vrednostih; pri končnih (npr. v *želv*, *brv*) med pričakovanimi zložnimi in pričakovanimi nezložnimi ni bilo (znatne) razlike, vsi so bili sorazmerno dolgi (to se pravi pričakovano zložni), čeprav so bili izgovorjeni sredi strnjene besedila in ne pred premorom, kar omenjam v članku (1981: 238) in je tudi razvidno iz tabele I (1981: 236). (Glej sonagrama Ju 5 in Ju 6). Ne glede na to, ali jih je govorec po svojem občutku izgovoril zložno (to se pravi /u/) ali nezložno (to se pravi po tradicionalni slovnici priporniški zvoneči [w] ali nezvoneči [ʌ]), so jih poslušalci dojemali po svoje. Poslušalec je imel svojo lestvico zložnosti, ki se ni nujno ujemala z govorcevo. Od 7–25 msek trajajoče realizacije so slišali kot nezložne, pri 25–40 msek so se teže odločili, so nihali med zložnostjo in nezložnostjo, nad 40 msek trajajoče glasove pa so v veliki večini dojemali kot zložne. Slušna meja med tem, kaj je zložno (= u) in kaj nezložno (= [w, ʌ]), je bila torej pri 25–40 msek zabrisana. Ko bi se v občutku govorcev zložni (= u) in nezložni (= [w, ʌ]) razlikovali po kvaliteti, bi jih poslušalci dojemali tudi po kvantiteti in bi vsekakor trajanje bilo manj pomembno. Če bi bila razlika med zložnimi in nezložnimi realizacijami tudi v kvaliteti in ne samo v trajanju, pri 25–40 msek trajajočih realizacijah ne bi bilo težav s prepoznavanjem, ker bi se poslušalci lahko oprli na kvaliteto glasu. Tako pa pričakovana razlika v kvaliteti ni imela nobene vloge – ker je ni bilo. V končnem položaju (*želv*, *brv*) je bilo odločilno trajanje celotne besede, to se pravi predvsem trajanje naglašene vokala: v izgovoru s krajšim /e/-jem v *želv* so končni glas slišali nezložno, z daljšim pa zložno. To je šolski primer, da je zložnost v zadnji inštanci psihološka in ne jezikovna kategorija in je povsem naravno, da je iz sonagramov ne moremo razbrati.

IV. Tivadar upravičeno pogrša, da ni v mojem članku objavljenih nobenih sonagramov; to ni bilo mogoče, ker bi po besedah urednika podražilo tisk. Ni pa bistveno, kot je pokazal pravkar omenjeni razmislek o slušnem dojetju realizacij po trajanju in ne po kvaliteti. Trajanje in njegovo dojetje je obdelano v treh tabelah. V svojem prikazu /v/-ja in njegovih alofonov v ljubljanskem lingvističnem krožku 21. 12. 1981 sem slušno predvajala besedilo in razdelila med poslušalce fotokopije nekaterih sonagramov. Zato objavljam nekaj sonagramov na koncu tega prispevka.

Tudi iz Tivadarjevih sonagramov je razvidna zvonečnost in samoglasniškost predsoglasniških vzglasnih v-jev.

Opravka imamo torej s premenjavanjem med fonemoma /v/ in /u/, kot se tudi fonem /l/ premenjava z /u/. Za /l/ – /u/ imamo minimalne pare (npr. *bal* /bal/ = ples; *bal* /bau/ = pret. del. od bati), za /v/ – /u/ jih pa ni.

V. S takim tolmačenjem upoštevamo dejansko fonetično stanje, hkrati pa je ohranjena sistemskost jezika. Naj omenim le glavne značilnosti:

1. Osnovna zgradba slovenskega zloga je brez izjeme NZVZN. Npr. *vprašati* – besedo lahko izgovorimo z zložnim ali nezložnim začetnim /u/-jem. Fonetični zapis je [uprášati], [ʉprášati]; fonološki zapis /uprášati/. Zveza /upr-/ ni sklop.

2. Načelo dvosmerne enoznačnosti: en fonem ima lahko več alofonov, en alofon pa lahko pripada le enemu fonemu. Le tako lahko izpeljemo iz fonetičnega zapisa fonološki zapis ali obratno. Npr. *bil, siv* – fonetični zapis [bíu, síu] ali [bi^u, si^u] ali [bi_u, si_u]. Vsak diftong je v knjižni slovenščini s prozodičnega stališča padajoč. Da je naglas na prvem elementu diftonga, je torej predvidljivo. Fonološki zapis /biu, siu/. – Če je [ʉ] alofon fonema /v/, ne more biti hkrati alofon fonema /l/; po načelu enoznačnosti bi bil fonološki zapis v tem primeru (= če je [ʉ] alofon fonema /v/) od *siv* /siv/ in od *bil* /biv/, kar je kontraintuitivno, ker v *bil, bila* nimamo nikdar [v]-ja.

Tivadarjev povzetek (344) mojih nazorov o tem vprašanju: »Poleg tega Srebot Rejec opozarja še na napačno fonematično transkripcijo v primeru zapisa z *l* (primer *bel* – /be:v/, saj je [ʉ] v slovenščini res morfofonematični, alternira z [v], prav tako pa tudi z [l] (1981: 241). Torej gre v tem primeru za drugi fonem oz. je [ʉ] varianta obeh fonemov.« Če Tivadar s tem meni, da zagovarjam tezo, da je [ʉ] alofon dveh fonemov /v/ in /l/, me je razumel povsem napačno.

Ker imamo povsod tam, kjer tradicionalno jezikoslovje dopušča tudi alternativni izgovor z zložnim /u/-jem, vedno opravka s fonemom /u/, ki je lahko nezložni ali zložni, nimam v zvočniški lestvici glasu [ʉ].

Trdovratno oklepanje znaka [ʉ], ki je značilno za tradicionalno jezikoslovje, je eden izmed možnih fonetičnih zapisov drugega glasu v padajočem diftongu, ali pa nezložnega [ʉ] pred konzonanti ali za konzonanti na koncu besede, fonološko je /u/.

VI. Tivadar se je v svoji raziskavi omejil na fonetično stran problema. Zato omenja v svojem povzetku mojih ugotovitev fonološke momente le mimogrede, včasih napačno in ne vseh. Tak pristop je povsem legitimen, ne more pa dati celotne podobe problema, ker ignorira jezikovni sistem. Ni dovolj, da imamo opis glasov, vedeti moramo, kako ti glasovi v sistemu funkcionirajo, kako se vežejo z drugimi glasovi in v kakšnem odnosu so do njih, ali so samostojni glasovi ali variante (alofoni) drugih glasov, in to katerih. Tako fonetično isti glas [v] drugače funkcionira v vzhodnoštajerskih narečjih (ne stoji samo pred vokali, ampak tudi za njimi in pred konzonanti) kot v osrednjih slovenskih, v prvih je vedno pripornik, zveneč (= [v]) ali nezvенеč (= [f]).

VII. Glede *v*-ja pred *s* in *š* (npr. *vse, všij*) me Tivadar navaja takole: »Kot pravi Srebot Rejec, v slovenskem knjižnem jeziku ni pripornika zvenečega ali nezvенеčega [w] ali [ʌ], tudi ko je v najbolj soglasniški priporniški poziciji pred /s/ ali /š/, sta (na sonagramski sliki), 'pripora in nezvенеčnost od /s/ ali /š/ in ne od samoglasnika /od variante fonema v/' (241).«

Kako je s tem? Kot sem že omenila, [ʉ] zame ni varianta fonema /v/. – Medtem ko je v takih primerih kot *Vpij! Vtisni!*, to se pravi pred nezvенеčim zapornikom,

bil vedno zveneči glas, sem imela pred priporniki redok primer (Glej sonagram Ju 8), ko ni bilo pravega zvena. Tu gre za zelo skrajšan /ə/-jevsko obarvan /u/. Spoštovanega bralca prosim, da zaokroži ustnice kot za /u/ in potem z zaokroženimi ustnicami reče *se* (ne *vse*). Ustnice morajo torej biti v začetku besede zaokrožene in glasilke se ne smejo tresti. Kar bo izgovoril, bo zvenelo kot *vse*. Kako pride do tega? Pri govoru so govorila v stalnem gibanju. Rečemo en glas, mislimo že na naslednjega in govorila so, kolikor je to mogoče, že v legi za naslednji glas, govorimo o koartikulaciji glasov. Prekrivanje nastane na meji dveh glasov, ko nastopijo hkrati značilnosti prvega in drugega glasu. Čimbolj »stisnemo« besedo, čim krajše jo izgovarjamo, tem več je prekrivanja, tem daljša je faza, v kateri nastopata oba sosednja glasova hkrati. Formanti /u/-ja so tako vidni v začetku šuma priporniškega /s/-ja. Tak izgovor je sicer možen, je pa zelo redok. Od vzglasnega /u/-ja so ostale le zaokrožene ustnice, priporniškost pa je /s/-jevska. Pred nezvenečimi zaporniki pa take koartikulacije ni (npr. *Vpij!* Sonagrama Ju 14 in 15). Začetek /p/-ja s popolno dvoustnično zaporo brez šuma in zvena ni možno izgovarjati /u/-jevsko, ampak je treba pred /p/-jem artikulirati popoln zveneči /u/, najsi je še tako kratek.

VIII. Odnos /f/ – /v/, oz [v]. Fonem /f/ spada med nezvočnike in fonem /v/ med zvočnike.

Nezvočniki v slovenščini in njihov fonološki status: /p/ – /b/, /t/ – /d/, /k/ – /g/; /c/ – [dz], /č/ – /dž/; /f/ – [v], /s/ – /z/, /š/ – /ž/, /h/ – [ɣ]. Tako kot imajo vsi nezveneči nezvočniki svoj homorganski zveneči ustreznik, ga ima tudi /f/, to se pravi [v]. Do rabe ustreznega zvenečega para pride avtomatično pred zvenečim nezvočnikom (npr. glasba /glázba/, svatba /svádba/). Vendar večina teh po prilikovanju nastalih »alofonov« lahko nastopa tudi samostojno (npr. *tlaka* – *dlaka*, *kos* – *gos*, *seva* – *zeva*, *fino* – *vino*) in imajo zato fonemski status. Le [ɣ] (npr. v *h gozdu*) in [dz] (npr. v *Kocbek*) ne moreta nastopiti kot samostojna glasova, ampak le kot zveneči položajni varianti (alofona) pred zvenečimi nezvočniki. Pri /c/, /f/ in /h/ zvenečnost ni distinktivna: ne glede na to, ali jih izgovarjamo nezveneče ali zveneče, pripadajo istemu fonemu. Kako je s tem [v]-jem, ki nastane iz /f/-ja po prilikovanju po zvenečnosti na meji besed pred zvenečim nezvočnikom, npr. v *grof bo*? Ta »nezvočniški« [v], položajna varianta, se obnaša kot tipičen nezvočnik in se pojavi pred konzonom, kjer »normalen« /v/ sploh ne more stati. Psihološko ga naiven, to je fonetično neuzaveščen govorec/poslušalec dojema kot nekak /f/, kar je tipično za položajne alofone. Fonetično pa je enak zvočniškemu [v]-ju. Glas [v] torej v našem primeru pripada dvema fonemoma, zvočniškemu fonemu /v/ in je hkrati alofon fonema /f/, kar je v nasprotju z načelom dvosmerne enoznačnosti, ki ga je postavila klasična fonologija (glej tudi 1987: 51). Ta je omejila svojo pozornost na besedo in še ignorirala besedne zveze. »Olajševalna« okoliščina je, da pride do tega prilikovanja le na meji besed in to samo tedaj, če izgovorimo besedi res povezano. V tipu *grof bo* je alofon [v] fonema /f/ realiziran »šele« v medbesedni fonotaktiki, in ne v znotrajbesedni fonotaktiki. Izjema je *Afganistan*, ki ne more vsebovati

fonema /v/, ker bi tedaj pričakovali ujevski alofon, temveč mora vsebovati fonem /f/. Alofon [v] te besede se po mojem pojavlja šele v hitrem govoru. Je pa beseda kot tuje zemljepisno ime povsem obrobnega značaja. Alofon [v] tipa *grof bo* torej ni na isti ravni kot alofon [v] fonema /v/ v besedi *vino*.

IX. Kolega Tivadar konča svoj članek s stavkom: »Fonetično in normativno nesporni sta zobnoustnična varianta [v] pred samoglasniki in polsamoglasniški (dvoglasniški) [u̯].« V osrednjih narečjih se v vsakdanjem govoru izobražencev [v] pred vokali »zrahlja«, po mestu artikulacije sicer ostane zobnoustnični, po načinu pa se mu priporniškost zmanjša in postane aproksimant [v]. O tem sem pisala v *Jeziku in slovstvu* leta 1973/74.

X. Kot stranski nehoten rezultat postanejo pravila v šolskih slovnica o izgovoru črke *v* bolj preprosta in samo potrjujejo današnje stanje v razvoju slovenskega jezika. Mislim, da je zdaj po dvajsetih letih končno že čas, da tudi uradno jezikoslovje brez strahu sprejme, da imamo fonetično v besedah kot *vprašati*, *vzeti*, *vse* in *želv* opraviti z zložnim, nezložnim ali zložno nejasnim [u]-jem, ki spada fonološko k fonemu /u/ in ne /v/. Tudi Tivadarjevi sonagrami takoimenovanih [w] in [ʍ] to potrjujejo. S tem se ne spremeni število fonemov v slovenščini, ampak le njihova razvrstitev.

NAVEDENKE

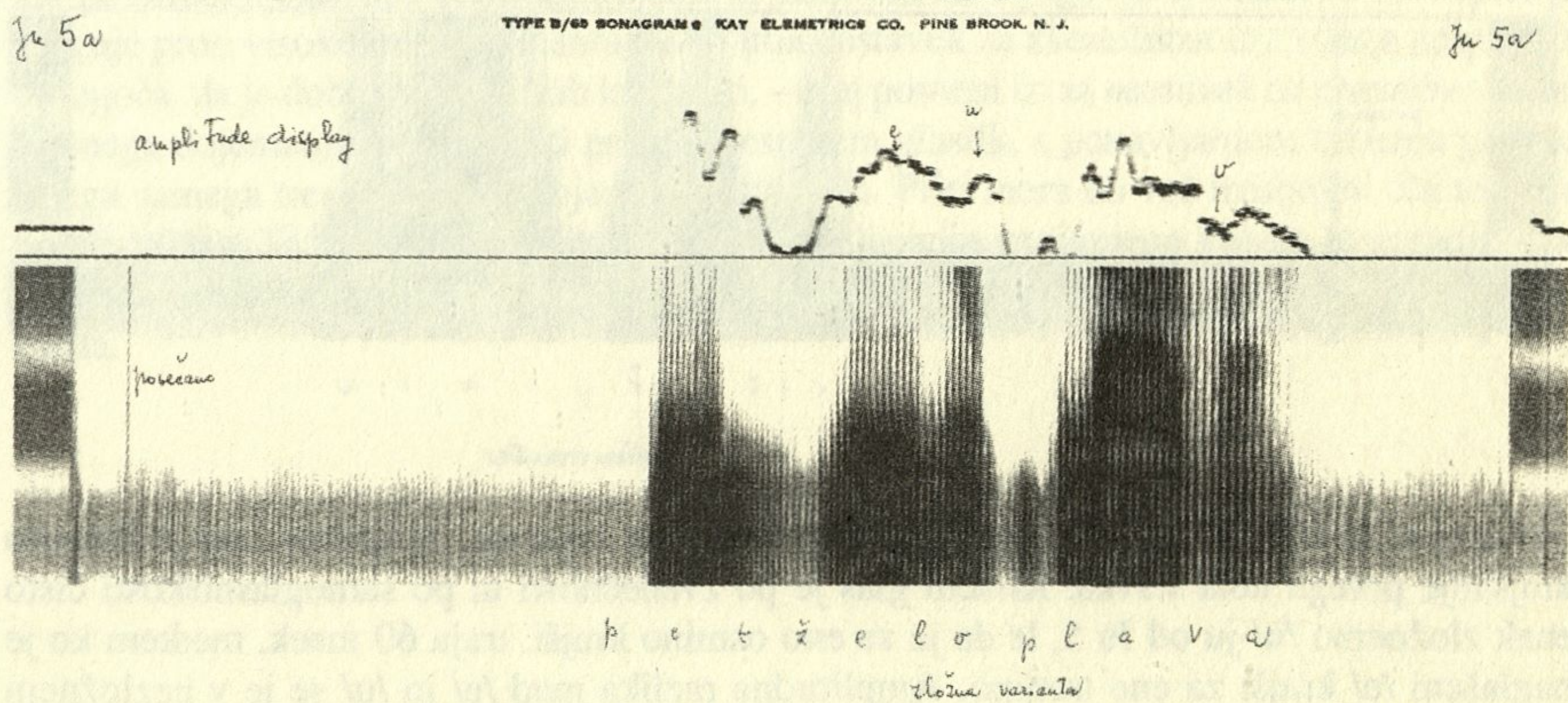
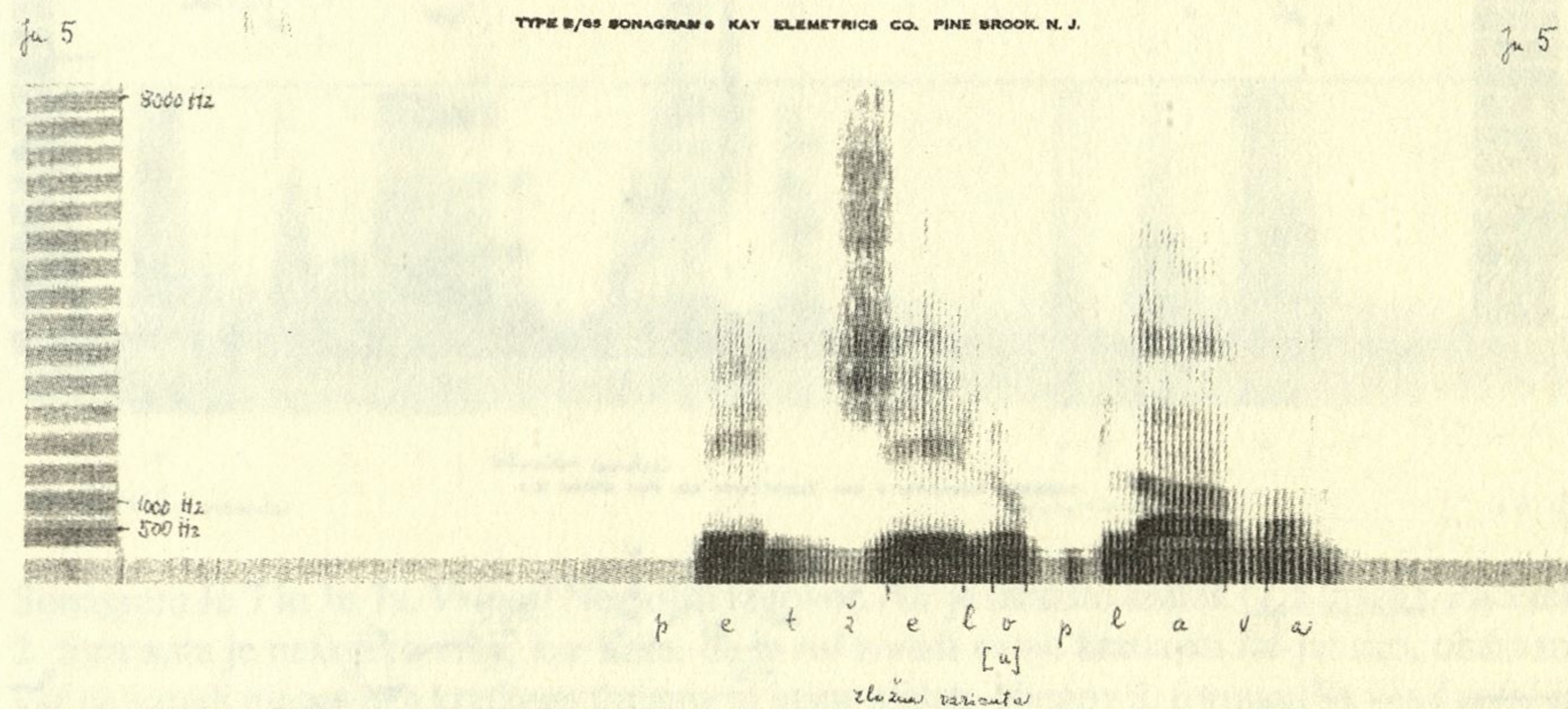
- JAKOPIN, France, 1955/56: O *v* in *u* v slovenski knjižni izreki. *Jezik in slovstvo* 1. 182–184.
- SREBOT REJEC, Tatjana, 1973/74: Poskus kontrastivne analize slovenskega fonema /v/ z angleškim fonemom /v/. *Jezik in slovstvo* 19. 89–93.
- – 1975: Začetni in končni soglasniški sklopi v slovenskem knjižnem jeziku. *Slavistična revija* 23. 289–320.
- – 1981: On the Allophones of /v/ in Standard Slovene. *Scando-Slavica* 27. 233–241.
- – 1987: The Sound Systems of English and Slovene Compared: A Distinctive Feature Analysis. *Linguistica* 27. 47–60.
- – 1992: Initial and Final Sonorant Clusters in Slovene. *Linguistica* 32. 227–230.
- TIVADAR, Hotimir, 1999: Fonem /v/ v slovenskem govornem knjižnem jeziku. *Slavistična revija* 47. 341–353.
- TOPORIŠIČ, Jože, 1984: *Slovenska slovnica*. Maribor.
- – in dr., 1990: *Slovenski pravopis. Pravila 1*. Ljubljana.
- – 1975: Formanti slovenskega knjižnega jezika. *Slavistična revija* 23. 153–196.

SONAGRAMI

Besedilo je bilo posneto v studiih Radia Ljubljana leta 1980. Sonagrame sem napravila na tedanji Pedagoški akademiji v Ljubljani na sonagrafu znamke Kay, model 6061–B v širokofiltrski tehniki in kot prikaz amplitud. Visoke amplitude nezložnih vzglasnih [u]-jev pri nekaterih naših sonagramih so pri posebej kratkih realizacijah znak za zvočno polnost, ki je značilna za vokale. (Sonagrami pod amplitudnim prikazom so za naše preučevanje manj pomembni.) Govorci so: poklicna govorceca na radiu Jernej Pikel in Slobodan Kaloper in pevsko izobraženi

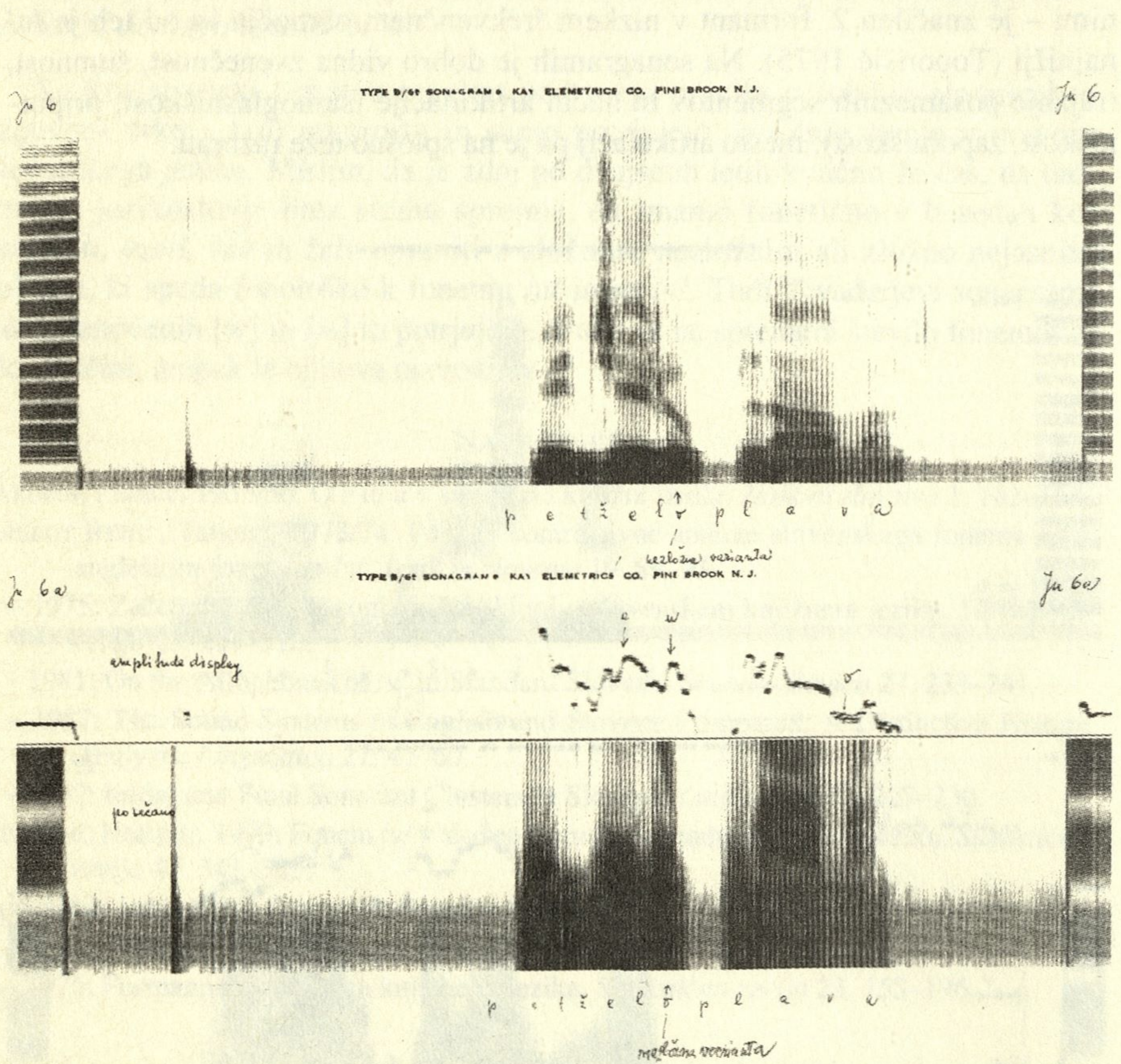
Nace Junkar, tedaj študent slovenistike. Vsi govorijo kultivirano knjižno, kot se govori v Ljubljani.

Nekaj splošnih podatkov o sonagramih. Prikazani sonagrami so pomanjšani. Na navpični osi so na robu sonagrama prikazane frekvence od 80 do 8000 Hz, na vodoravni pa čas. Navpične pravilno razporejene črte pomenijo tresenje glasilk (zven). Čisto nepravilno razporejena črnina npr. pri sičnikih in šumnikih pomeni šum. Temnejši vodoravni prameni v spodnji polovici sonagrama pomenijo (v glavnem) formante (= resonančne okrepitve), ki oblikujejo kvaliteto vokalov. Za to kvaliteto je najpomembnejši 2. formant. Za velarne vokale – v nasprotju s palatalnimi – je značilen 2. formant v nizkem frekvenčnem območju in od teh je /u/ najnižji (Toporišič 1975). Na sonagramih je dobro vidna zvonečnost, šumnost, trajanje posameznih segmentov in način artikulacije (samoglasniškost, priporniškost, zaporniškost); mesto artikulacij pa je na splošno teže razbrati.

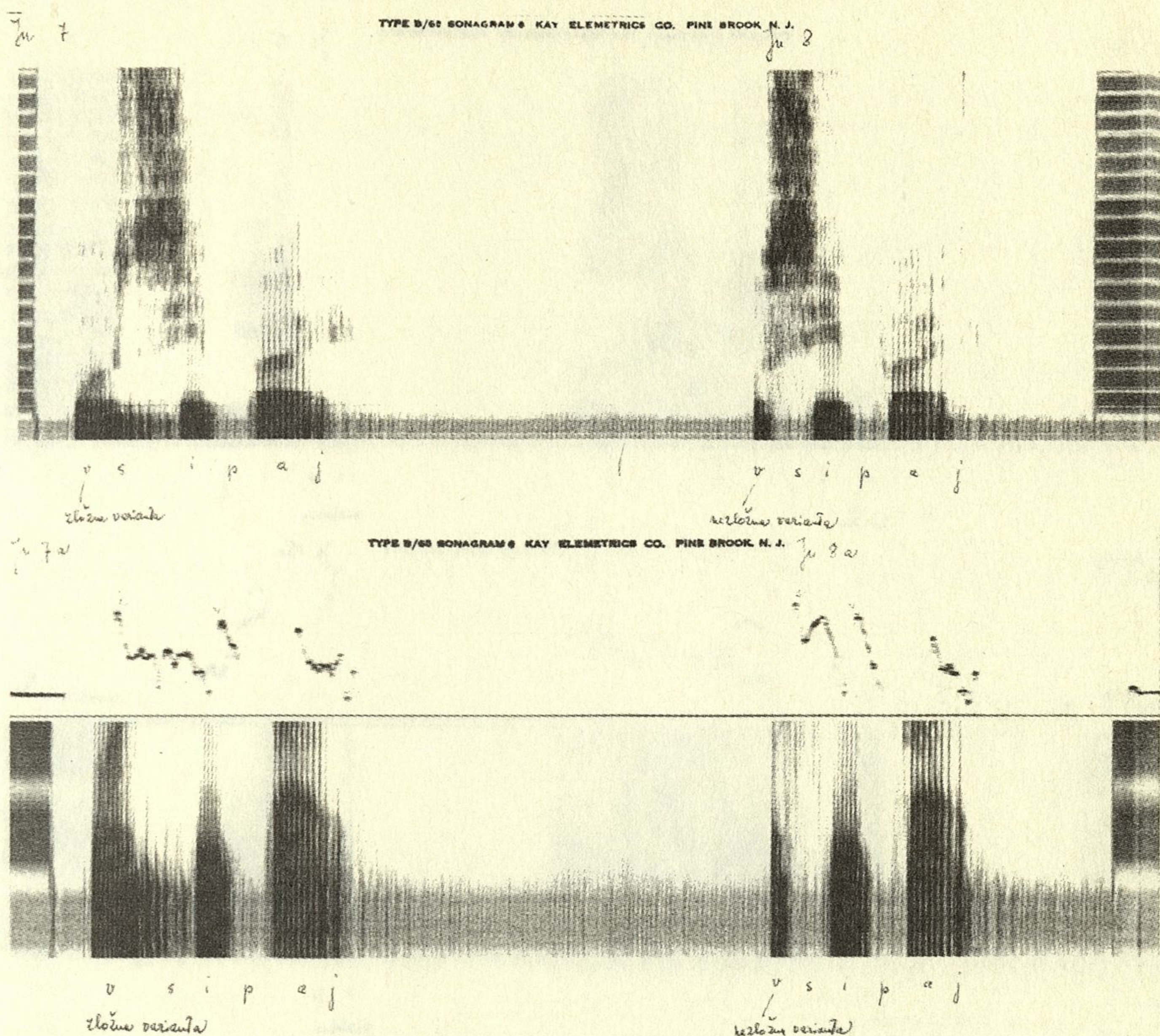


Sonagram Ju 5 in Ju 5a. (Pet) želv (plava). Zložni izgovor. Zadnji glas v želv je zložni /u/. Je zvoneči in traja 68 msek. Drugi formant kaže izrazit padec značilen za /u/. Njegova intenziteta je manjša od naglašene /e/ in večja od zvočniškega /l/ med njima.

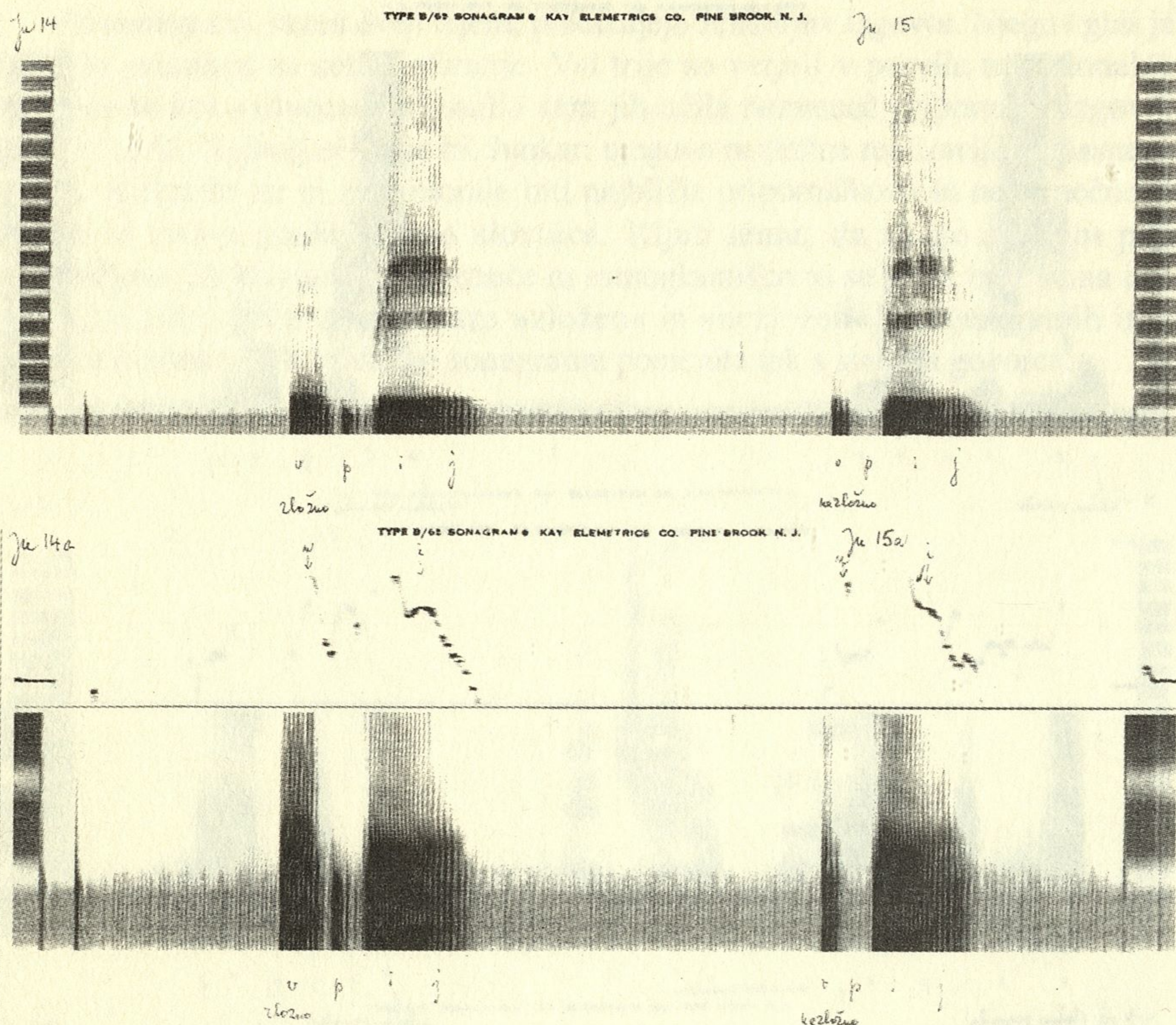
Vsi sonagrami, razen dveh izjem, prikazujejo Junkarjev izgovor. Njegov glas je bil zelo primeren za sonagrafiranje. Vsi trije so verjeli v pravila tradicionalne slovnice in kot »advocatus diaboli« sem jih učila nezveneč priporniški izgovor pred /s/ in /š/. Najbolj učljiv je bil Junkar: njegove nezložne realizacije vzglasnega v-ja so najkrajše ter bi zato morale biti najbližje priporniškosti in nezvenečnosti [w]-ja in [ʌ]-ja tradicionalne slovnice. Kljub temu, da so po trajanju pod povprečjem, jih je izgovarjal zveneče in samoglasniško to se pravi brez šuma in s samoglasniško intenziteto. Izraza »zložen« in »nezložen« na sonogramih in v začetku komentarja k vsakemu sonogramu pomenita tak s stališča govorca.



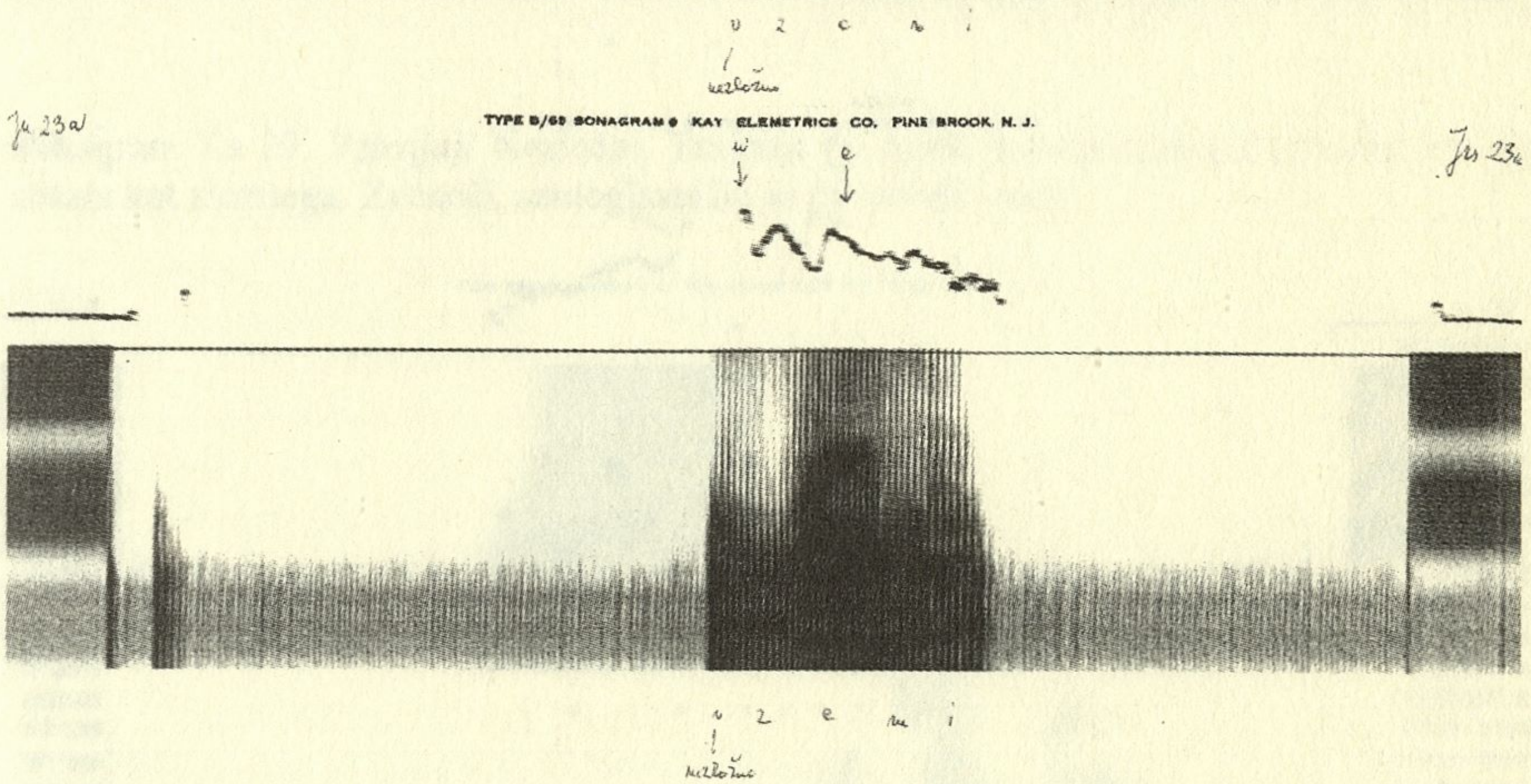
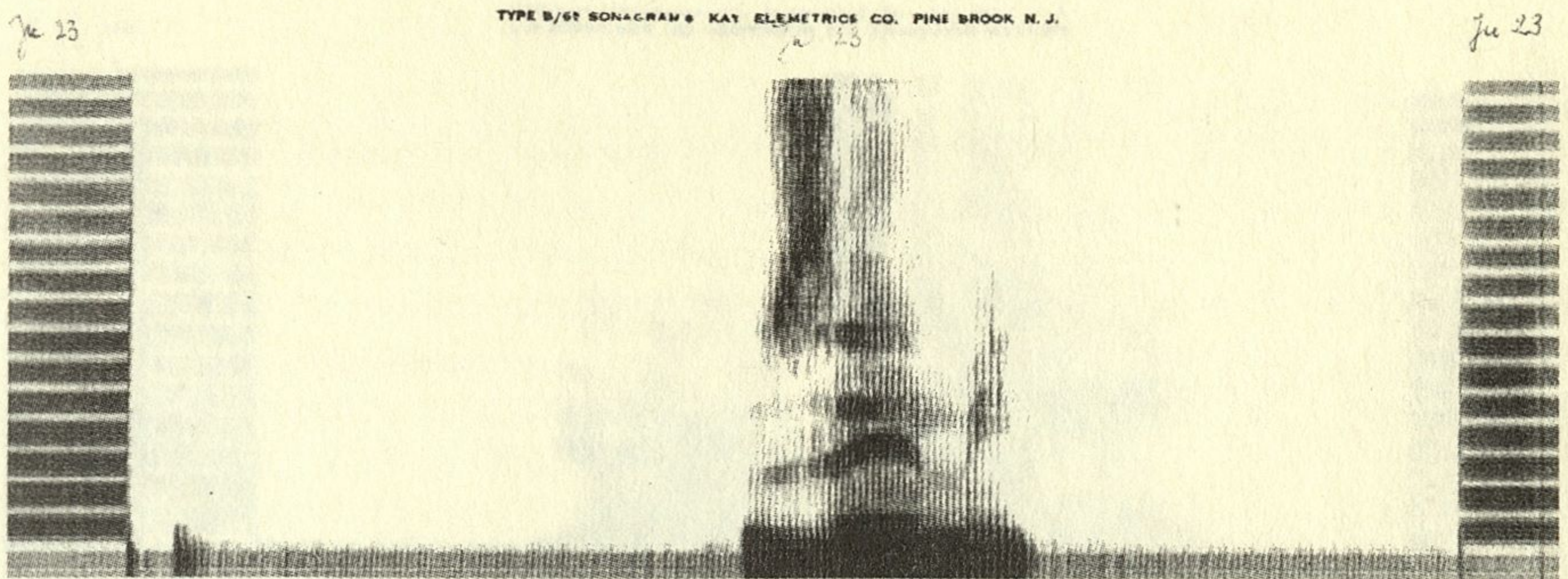
Sonagram Ju 6 in Ju 6a. (Pet) želv (plava). Nezložni izgovor. Značilno zanj je izrazito krajšanje prvega dela stavka. Končni glas je po zvenečnosti in po samoglasniškosti čisto enak zložnemu /u/-ju od Ju 5, le da je za eno osmino krajši, traja 60 msek, medtem ko je naglašeni /e/ krajši za eno tretjino. Amplitudna razlika med /e/ in /u/ se je v nezložnem izgovoru zmanjšala v primeri z zložnim, ker se je govorec posebej potrudil, da bi /u/ skrajšal in ga je zato izgovoril nekoliko krčevito. – V obeh primerih je /v/ v plava izgovorjen zveneče in izrazito priporniško, z zmanjšano amplitudo in gredo skozenj ošibljene formanti obeh sosednjih /a/-jev.



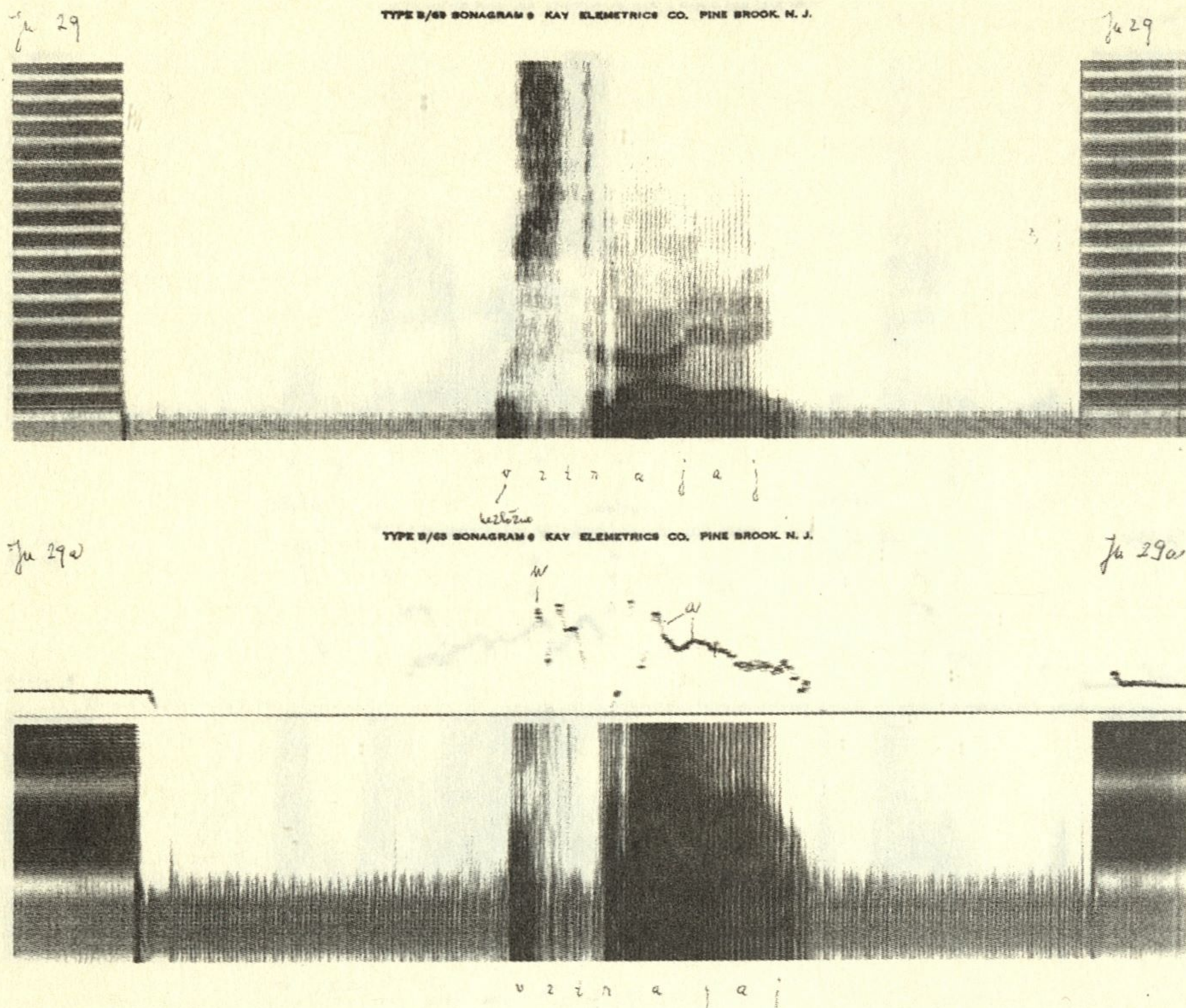
Sonagram Ju 7 in Ju 7a. *Vsipaj!* Nezložni izgovor. /U/ je izrazito kratek (7,5 msek). Začetek 2. formanta je nekoliko višji, kar kaže, da je /u/ zaradi svoje kratkosti /ə/-jevsko, obarvan, kar pa zaradi njegovega kratkega trajanja ni jasno slišati. Njegov 2. formant se ves čas /s/-ja dviguje proti visokemu 2. formantu za /i/. Ima nastavek za zvonečnost in zvišana amplituda omogoča, da je dobro slišen kljub kratkosti. – Kaj pomeni izraz *nastavek za zvonečnost*? Do slušnega dožemanja zvonečnosti pride s tresenjem glasilk, s ponavljanjem tresenja glasilk. Enega samega tresljaja še ne dojamemo kot zven. Priti mora do več tresljajev. Za to pa je potreben čas. Ta v mojem gradivu najkrajša realizacija vzglasnega vokala je zaradi svoje kračine glasilčno izredno močno nastavljena, ima zato zvišano amplitudo, da je dobro slišna.



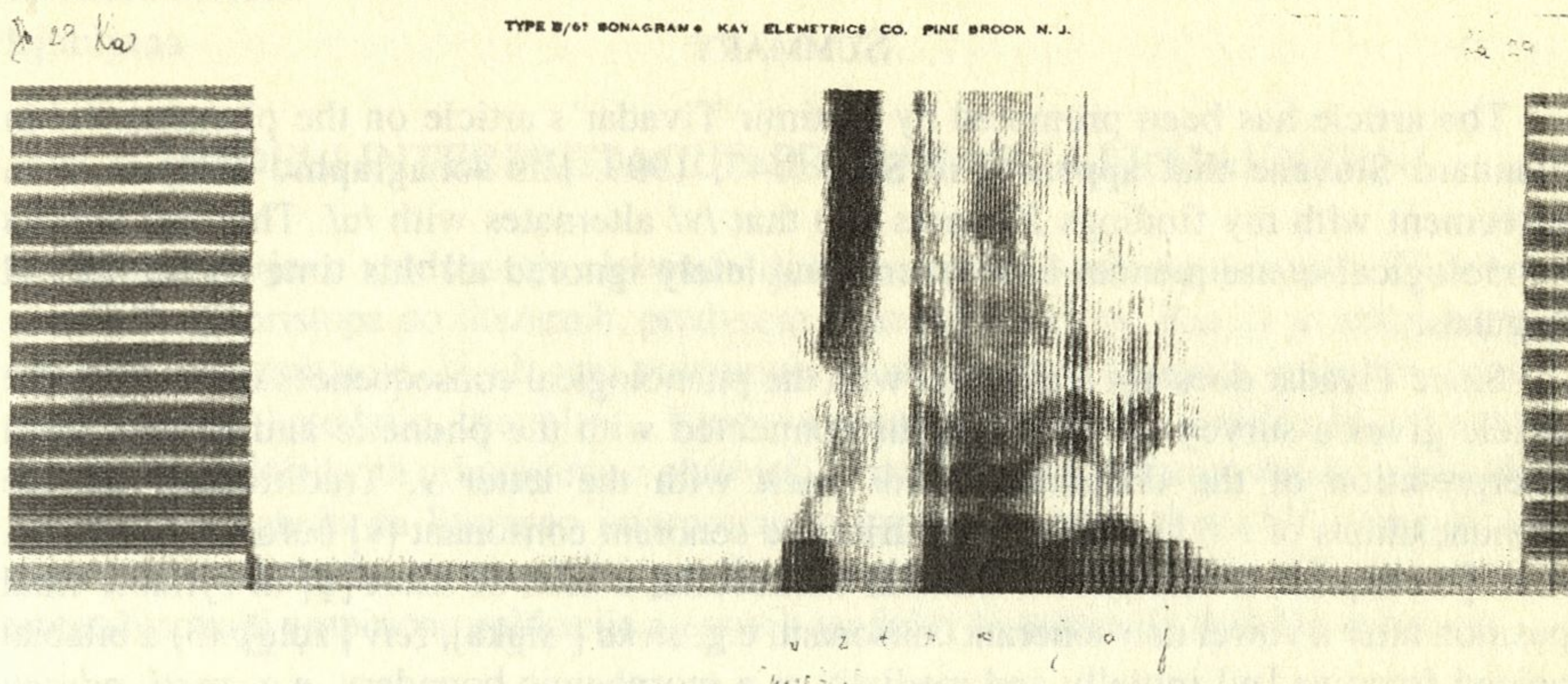
Sonagrama Ju 14 in Ju 14a, Ju 15 in Ju 15a. *Vpij!* Zložni in nezložni /u/ pred nezvenečim zapornikom. Trajanje: zložni 75 msek, nezložni 23 msek. S svojimi formanti ne more segati v praznino nezveneče zapore. Nezložna varianta ima spet visoko amplitudo in je kljub kratkosti jasno slišna in zvoneča.



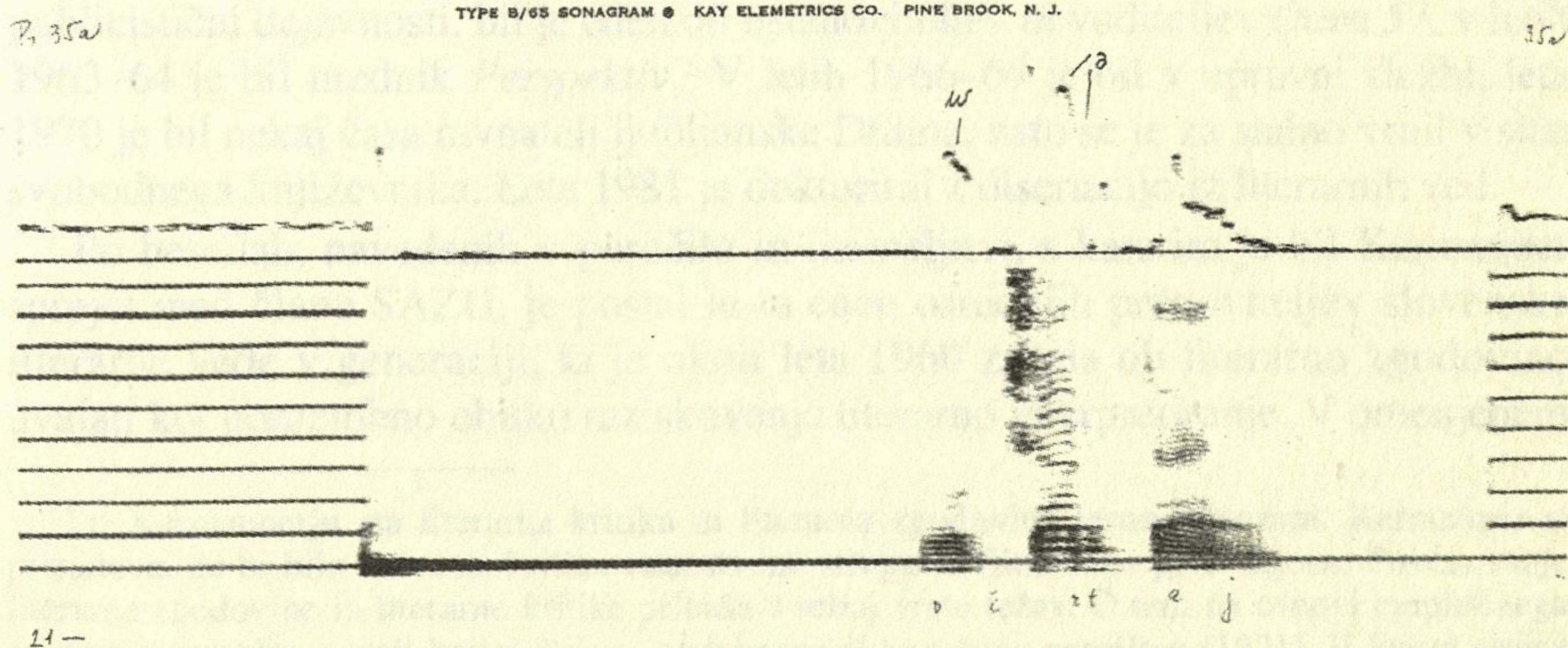
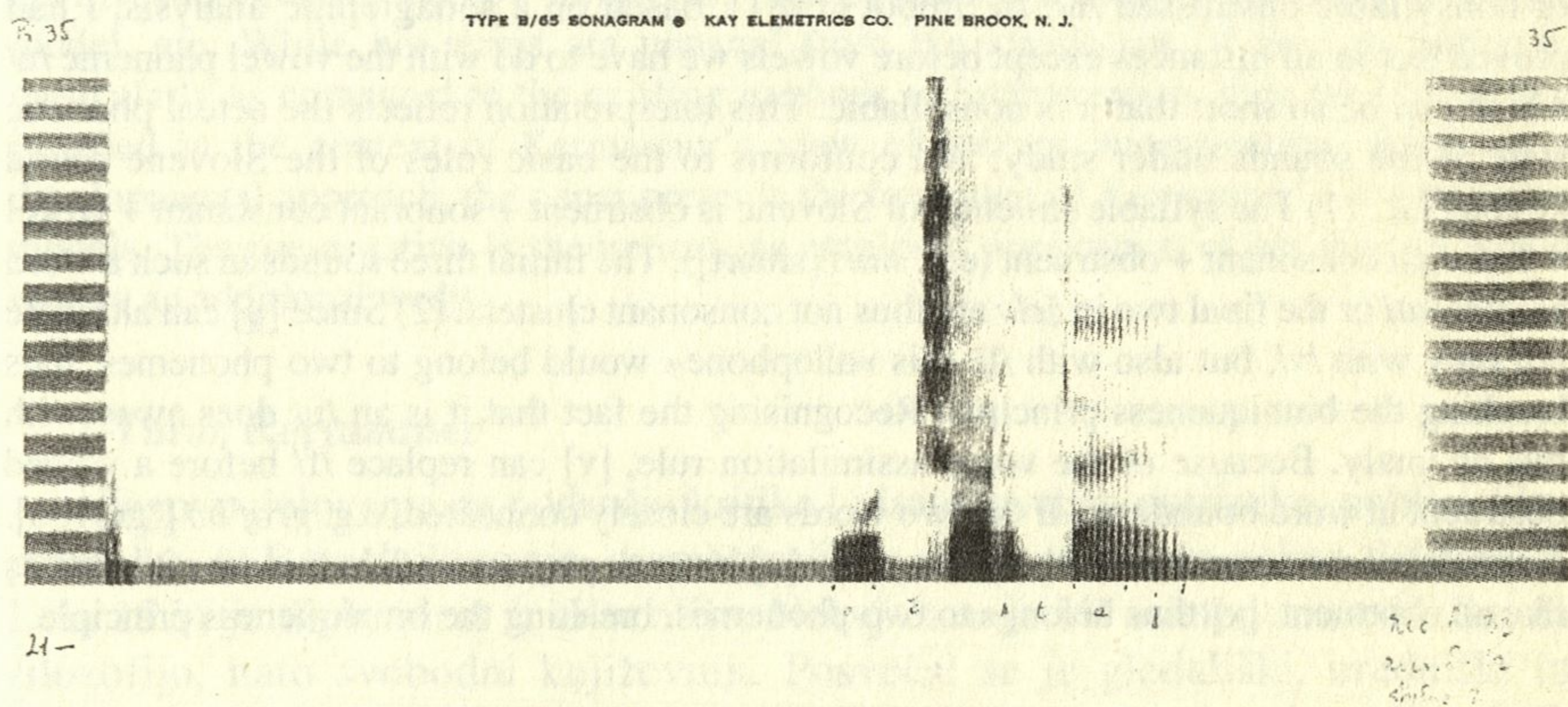
Sonagram Ju 23 in Ju 23a. Vzemi! Nežložni izgovor. Trajanje 38 msec. Poslušalci so imeli težave z določitvijo zložnosti. Zveneči, z visoko amplitudo, po kvaliteti med /u/ in /ə/.



Sonagrama Ju 29 in Ju 29a. *Vztrajaj!* Nežložni izgovor. Trajanje 30 msek. Poslušalci so imeli težave z določitvijo zložnosti. Kljub temu da je po občutku govorca nežložni, kratek in pred nezvenečim pripornikom, je zveneči z izrazitim /u/-jevskim formantom.



Sonagram Ka 29. *Vztrajaj!* Nezložni. Trajanje 60 msek. Dva poslušalca (od treh) sta ga slišala kot zložnega. Zveneči, samoglasniški in /u/-jevski vokal.



Sonagram Pi 35 in Pi 35a. *Včrtaj!* Izgovorjeno nezložno. Trajanje 75 msek. Pi loči med zložnim in nezložnim izgovorom. Moje šolanje posebej kratke izgovorjave pa ni imelo nanj nobenega vpliva. Nezložne /u/-je je izgovarjal tako kot vedno: krajše od zložnih, samoglasniško, zveneče in izrazito /u/-jevsko. Glej 2. formant.

SUMMARY

The article has been prompted by Hotimir Tivadar's article on the phoneme /v/ in Standard Slovene that appeared in SRL 3/47, 1999. His sonographic analysis is in agreement with my findings 20 years ago that /v/ alternates with /u/. This fact and its phonological consequences have been completely ignored all this time by traditional linguists.

Since Tivadar does not really deal with the phonological consequences of this fact, the article gives a survey of the problems connected with the phonetic and phonological interpretation of the different sounds spelt with the letter *v*. Traditionally all the pronunciations of *v* ((1) a labiodental fricative sonorant consonant [v] before vowels, e.g. *veva* ['vɛva]; (2) a nonsyllabic bilabial backsound, a kind of short [ʊ] in syllable final position after a vowel or a sonorant consonant, e.g. *sivka* ['siʊka], *želv* ['žɛlʊ]; (3) a bilabial voiced fricative [w] initially and medially at a morphemic boundary, e.g. *vzeti*, *odvzeti* ['wzɛti, od'wzɛti] before voiced consonants; (4) its voiceless counterpart [ʍ] before voiceless consonants, e.g. *vse* ['ʍsɛ]) are considered allophones of the phoneme /v/. The bilabial allophones that occur in positions (3, 4), and partly (2) can be replaced by syllabic or nonsyllabic unstressed /u/. In Srebot (1981), based on a sonographic analysis, I had proved that in all instances except before vowels we have to do with the vowel phoneme /u/ which can be so short that it is nonsyllabic. This interpretation reflects the actual phonetic state of the sounds under study, and conforms to the basic rules of the Slovene sound system, i.e.: (1) The syllable structure of Slovene is obstruent + sonorant consonant + vowel + sonorant consonant + obstruent (e.g. *smrt* [smɔrt]). The initial three sounds in such a word as *vprašati* or the final two in *želv* are thus not consonant clusters. (2) Since [ʊ] can alternate not only with /v/, but also with /l/, this »allophone« would belong to two phonemes, thus breaking the biuniqueness principle. Recognising the fact that it is an /u/ does away with this anomaly. Because of the voice assimilation rule, [v] can replace /f/ before a voiced obstruent at word boundaries if the two words are closely connected, e.g. *grofbo* ['grɔvbo]. It stands before a consonant where »normal« [v] is never pronounced. In this case it behaves like an obstruent. [v] thus belongs to two phonemes, breaking the biuniqueness principle.

MODELI INTERPRETACIJE PRI TARASU KERMAUNERJU

Kermaunerjevo vrednotenje slovenske literature prinaša novost v smislu filozofsko-sociološkega pristopa do literarnih, predvsem dramskih, tekstov. Razvil je nekaj izvirnih modelov interpretacije, ki jih sam poimenuje model daljice, premice, micelija, pentlje, model rozete, katedrale, trianglera ... Njegova poimenovanja so s stališča literarne vede nenavadna, sploh če jih primerjamo z obstoječimi načini interpretiranja, vendar v kontekstu njegovega pogleda na literarno interpretacijo logična in utemeljena. V razpravi bom razvojno predstavila nastanek njegovih interpretacijskih modelov. Predstavitev je teoretična, kajti empirična aplikacija njegovih modelov bi zahtevala dodatno razpravo.

Kermauner's assessment of Slovene literature introduces a new philosophical and sociological approach to literary, particularly drama, texts. He developed some original models of interpretation, which he termed: the line segment model, the straight line model, the mycelium model, the bow model, the rosette model, the cathedral model, the triangle model, etc. While his terms are unusual from the standpoint of literary criticism, particularly as compared to the existing methods of interpretation, they are logical and justified in the context of Kermauner's view of literary interpretation. Applying a developmental approach, the paper presents the formation of Kermauner's interpretation models. The presentation is theoretical, as empirical application of his models would require an additional study.

1 Taras Kermauner

Njegovo delovanje na področju kritike,¹ pisateljstva, esejistike, publicistike, polemike, tudi urednikovanja, dramaturgije in režije razodeva paleto dejavnosti. Leta 1954 je diplomiral iz filozofije. Nekaj časa je bil asistent na oddelku za filozofijo, nato svobodni književnik. Posvečal se je gledališki, uredniški in publicistični dejavnosti, bil je eden od ustanoviteljev in voditeljev *Odra 57*, v letih 1963–64 je bil urednik *Perspektiv*.² V letih 1966–69 je bil v upravni službi, leta 1970 je bil nekaj časa ravnatelj ljubljanske Drame, nato se je za stalno vrnil v stan svobodnega književnika. Leta 1981 je doktoriral z disertacijo iz literarnih ved.

Po besedah, navedenih v poročilu in utemeljitvi, s katerim je bil Kermauner sprejet med člane SAZU, je postal leta eden osrednjih prenoviteljev slovenske literarne vede v generaciji, ki je okoli leta 1960 začela ob literarno zgodovino uvajati kot pomembno obliko raziskovanja literarno interpretiranje. V omenjenem

¹ Pri Kermaunerju sta literarna kritika in literarna zgodovina tesno povezani. Kermauner si prizadeva, da bi bila literarna kritika znanstveno stroga in filozofsko premišljena. Povezovanje literarne zgodovine in literarne kritike prinaša s seboj vrsto težav. O tem na osnovi empiričnega gradiva razpravlja v svoji knjigi *Dileme sodobnega slovenskega pesništva* (1971). V knjigi esejev *Družbena razveza* (1982: 9) svojo metodo interpretacije predstavi kot empirično in teoretično, zgodovinsko in strukturalno, žanrsko in pomensko.

² Leta 1996 je izšla kot projekt Društva za preučevanje zgodovine, literature in antropologije knjiga z naslovom *Slovensko perspektivovstvo*, v kateri je slovensko perspektivovstvo predstavljeno kot kulturno dejstvo in intelektualno gibanje.

poročilu je Kermauner predstavljen kot kritik, ki je interpretiranje zasnoval v obliki znanstveno sistematične, racionalne in eksaktne analize struktur, ki dajejo literarnim umetninam bistven pečat. Po mnenju oblikovalcev poročila (Janka Kosa, Franceta Bernika in Borisa Paternuja) so te strukture ideološko-ekistencialne, tako da se skozi razkriva socialno zgodovinski pomen del, hkrati pa se ob njih pokaže na literarnih delih tudi tisto, kar je v pravem smislu umetniško in s čimer ideološko raven presegajo.

Taras Kermauner je avtor približno petindevetdesetih objavljenih leposlovnih del in del o slovenski književnosti (predvsem dramatik) in okrog 1260 različnih publikacij v domala vseh slovenskih revijah. Natančno bibliografija, iz katere sem zajemala podatke, pripravlja Martin Grum.

Kot esejist³ t. i. kritične generacije se je v šestdesetih zavzemal za moderne, nove smeri v miselnosti in književnosti (zagovornik in utemeljitelj reizma, ludizma, magizma ...).⁴

V naš kulturni prostor je s prevodi Heideggra, Sartra, Marleau-Pontyja vnašal eksistencialno misel. Napisal je vrsto interpretacij in analiz slovenske novejšje književnosti ter spremnih besed h knjigam novejšjih slovenskih avtorjev. Kasneje se je usmeril v preučevanje slovenske dramatike. Lotil se se svojega »mega projekta«,⁵ reinterpretacije celotne slovenske dramatike. Ob ukvarjanju z obsežno snovjo je razvil nekaj lastnih interpretacijskih modelov, v katere je skušal zajeti celotno dramsko produkcijo na slovenskih tleh. Dejstvo je, da se ob nenehnem preučevanju gradiva njegov interpretacijski pristop spreminja in ga nadgrajuje na osnovi novih spoznanj.

Objavljati je začel s šestnajstimi leti, ko je v *Mladinski reviji* (1964: 40–44) izšla njegova prva interpretacija Ingoličevih novel *Pred sončnim vzhodom*. Do leta 1952 je objavljajal v reviji *Novi svet*. V glavnem gre za ocene tekoče gledališke produkcije. V letu 1952 se je ukvarjal predvsem s filmsko kritiko. V *Naših razgledih* (1952: 19–20) je objavil razmišljanje o filmski kritiki. Njegovi prvi prispevki o kritiki segajo v leto 1953, ko je v reviji *Beseda* (1953: 330–340) razmišljal o dveh prevladujočih tipih v slovenski kritiki.⁶

Čeprav po formalni izobrazbi filozof, se je od prvih objav povojnih let posvečal predvsem besedni umetnosti, deloma gledališki, filmski in celo likovni, vendar

³ V knjigi *Besede in dogodek* pravi, da »esejist tke svojo mrežo podobno kot pisatelj« (Kermauner 1978: 14). V spremni besedi h Kermaunerjevi knjigi *Pomenske spremembe v slovenski dramatik* (1975) govori Andrej Inkret o tem, da Kermauner na osnovi branja slovenske literature odkriva »nepremagljivo sprepletenost« posameznih pesniških in dramatičnih besedil, opusov, obdobij ... neko so-delovanje in so-določenost vsega z vsem. Literatura pomeni za Kermaunerja po njegovem nenehno, v vse smeri potekajočo informacijo (Kermauner 1974: 262). Predvsem je esejizem njegovega pisanja posledica lastnega branja literarnih del. Ob branju se trudi »vnaprej nič vedeti« (Kermauner 1978: 24). »Učiti se, učiti in se še učiti poslušati, kaj nemo šepeta tekst« (Kermauner 1978: 24). Z branjem odkriva povezave med različnimi literarnimi umetninami iz različnih obdobij. Pri tem gre za soočenje dveh svetov; sveta literarnega dela in sveta literarnega kritika. Da ga zanima pomenska (ideološka) plat dela, izhaja najbrž iz njegove utemeljenosti v filozofiji.

⁴ To so Kermaunerjevi izvorni izrazi.

⁵ Tako svoj projekt večkrat poimenuje sam.

tako, da je bila v središču literatura s svojo načelno, zgodovinsko in kritično-vrednostno problematiko, in je od tod osvetljeval tudi duhovno-estetska vprašanja drugih umetnostnih področij. Že v petdesetih letih je nastopil s svojimi teoretičnimi spisi o kriterijih umetnostno-literarne kritike in s svojo analizo Cankarjevega *Pohujšanja v dolini šentflorjanski*, ki je bila prva napoved njegove poznejše interpretacijske dejavnosti. Leta 1960 je objavil svojo prvo obsežnejšo interpretacijo iz sodobne slovenske poezije z naslovom *Svet krvnikov in žrtev* (Ob poeziji Daneta Zajca), kateri so sledile še druge, dokler ni leta 1968 začel v vrsti knjig uresničevati enotno zasnovan načrt za razlago sodobne in polpretekle slovenske literature, njenih poglavitnih vrst, tipov in razvojnih faz.

2 Razvoj Kermaunerjeve interpretacijske metode

V knjigi *Slovenska dramatika – Modeli* predstavi Kermauner svojo metodo kot »hiperkompleksno in diferencirano« (Kermauner 1998: 5). V knjigi *Vračanje mita v sodobni slovenski dramatiki* (1988) piše Kermauner o izhodiščih svoje interpretacijske metode, ki jih kasneje natančneje prikaže tudi v knjigi o povojni slovenski dramatiki *Kristus in Dioniz*. »To, kar počnem, kar izdelujem že od svoje prve knjige, ko sem v nekaj neobjavljenih knjigah začel z analizami Torkarjeve, Zupanove, Miheličeve dramatike ni ne kritika ne literarna zgodovina, svojo metodo ali model sem zasnoval že veliko prej, čeprav še ne kot analizo dramatike. Kombiniral sem dva filozofska pristopa: Heideggrovega in Sartrovega. Da sem zmogel prestopiti iz opozicije med Kierkegaardovim eksistencializmom in heglovstvom (*Fenomenologijo duha*) so mi pomagale predvsem knjige *Gozdne steze, Kaj je metafizika, Uvod v metafiziko*, predavanja in članki filozofa iz Freiburga, *Sveti Genet*« (Kermauner 1988: 244).

Rezultat triletna priprave na nastajajočo metodo je bila vrsta spisov, od katerih je bil objavljen le eden, napisan leta 1959, izšel je v *Perspektivah* leta 1961 z naslovom *Svet krvnikov in žrtev*, v katerem govori o Zajčevi poeziji.

Doma glede metode na tem področju, kot sam pravi, ni imel vzornikov. Svoj postopek je skušal izdelati sam, posebno s tem, da je apliciral na dramatiko različne med sabo spojene filozofske in sociološke teorije, deloma tudi politične. Njegov namen je bil dramatiko tematizirati filozofsko in sociološko. Zaradi tega dvojnega namena so mu nekateri metodologi očitali nečistost obravnave, eklektičnost, uporabo nezdržljivih načel. Svoj metodološki pristop je izdelal s pomočjo

⁶ V tem članku spregovori o dveh skupinah kritike: estetizirajoči in sociologizirajoči. Funkcijo estetizirajoče kritike vidi v presoji, katere merilo je subjektivni kritikov okus, izražen v logični in načelni zgradbi vrednotenja. Gre za vrednotenje, ki šele naknadno postavi teoretsko osnovo. Kasneje takšne vrste kritiko uvrsti med ideološko. Sociologizirajoča kritika svoje teze in presoje izvaja iz analize družbe in se zanaša na objektivnost, znanstveno veljavnost teh tez. Ta kritika po njegovem ne upošteva celostne samostojnosti umetnine. Zadošča ji prikaz konkretne pogojenosti vsebine iz družbenega vidika. Svoj dvojni pristop razvije kasneje kot odnos med eksistenco in zgodovino, pri čemer je v eksistenci zajeta umetnost, v zgodovini pa kontekst umetnine. Kritika mora biti po njegovem »celotna fenomenologija osebnega in družbenega sveta, ki ga umetnost gleda, spoznava, ustvarja in reprezentira.«

različnih zgledov iz svetovne filozofije in sociologije. Naravo lastnega modela predstavi v knjigi *Od igre do telesa* (1976).

V knjigi *Kristus in Dioniz* (1990) Kermauner poudarja, da obravnava literarne ideologije in ne dramatik kot estetski pojav. Govori tudi o pomenskih strukturah ali celo eksistencialno-ideoloških strukturah. Vendar v dramah ne išče zgolj ideologij, pač pa gleda ideološko v soodnosu s tistim, kar ideološko bistveno presega. To imenuje eksistencialno. Ne v smislu eksistencialistične filozofije, pač pa kot izraz posamezne, izvirne in avtonomne eksistence. Izraz eksistenca je Kermauner prejel od eksistencializma. Pojem eksistence zvede na temeljno ontološko utemeljenost obstoja. Uporabi ga za oznako tistega, kar ni ideološko oz. kar ideološko presega. Hkrati je pomenil eksistencializem zanj prvo filozofijo, ki jo je konec 40. let razumel kot stališče zunaj ideologije. Najprej se je ukvarjal s Sartrovim eksistencializmom, nato je preučeval Kierkegaarda, Jaspersa, Heideggra, Camusa, Marcela. Eksistencializem je sprejel za razlago sveta, ki se mu ni zdela ideološka. Kasneje je odkril, da se v vsakem delu mešata tako eksistenca kot ideološkost oz. kot pravi sam eksistenca in vloga. (prim. Kermauner 1971).

Eksistence po njegovem ni brez časa. Čas sveta, v »katerem se dogajam, je pogoj mojemu času« (Kermauner 1971: 26). Tu Kermauner poveže osebno eksistenco z zgodovino. Ko gre človek od sebe (eksistence) k svetu, naleti na Drugo, na ne-sebe. To drugo spoznati, ponotranjiti v perspektivi lastne eksistence predpostavlja Kermauner tudi kot nalogo literarnega kritika. Zagovarja spoj eksistence in zgodovine, »spoj, pri katerem je zgodovina odvisna od moje eksistence, moja eksistenca pa vključena v zgodovino in omogočena (razumljena) po njej« (Kermauner 1971: 27).

V svoji knjigi *Struktura in zgodovina* (1969) razpravlja o razmerju med eksistenco in zgodovino. Ko analizira določeno literarno delo, se Kermauner trudi, da bi prišel do eksistencialnih struktur literarnega dela. Predpostavlja, da ima vsako literarno delo lastno eksistencialno strukturo, ki se je ne da reducirati na nobeno drugo, saj je sestavljena iz nereduktibilnih elementov in kot struktura nezamenljiva. Ta eksistencialna struktura ni dejanska faktičnost tega literarnega dela, temveč idealni, na racionalni način dobljeni model, ki tvori kristalizacijsko racionalno jedro literature. Kermauner predpostavlja, da ima vsako literarno delo racionalno strukturo, ki se jo da prevesti v nek racionalen enkratni in neponovljiv model. Eksistencialni strukturi Kermauner pravi tudi vsebinska forma oz. formizem vsebine. Kasneje opusti strogo racionalizacijo eksistencialnega jedra neke literarne umetnine, ker ugotovi, da je racionalno uredljivo le do določene stopnje.

Struktura je po njegovem temeljna identiteta med vsebino in formo. Pojem strukture potemtakem združuje formalni in vsebinski vidik, gre za sovpadanje oblike in vsebine (prim. Kermauner 1971). Pri interpretaciji dram bolj obravnava literarne ideologije in vanje vpletene eksistencialne kategorije kot pa drame kot estetski pojav.⁷

Okvirno tipologijo literarno interpretacijskih modelov, ki jih razvil do leta 1990, je prikazal v svojem pregledu slovenske povojne dramatike z naslovom *Kristus in Dioniz* (1990). V tem delu Kermauner na svoj specifičen način zajame globinsko pomensko strukturo dramatike in jo uredi tako na formalnem kot na vsebinskem nivoju. Pri poskusih sistematizacije se mu je gradivo začelo oblikovati v obsežne sklope z notranjimi povezavami in zakonitostmi. V tej knjigi je Kermaunerjev pristop k interpretaciji izrazito sociološko-filozofski (prim. Zabel 1989). Dejstvo je, da se njegova metoda interpretacije širi, diferencira, pogloblja in kot sam pravi »nima nikoli dokončne oblike« (Kermauner 1993: 199). Kermauner svojo metodo nenehno reflektira, popravlja, dopolnjuje. Sam pravi, da je ni mogoče dobro povzeti, kajti v konkretnem branju dram nastaja vedno na novo (Kermauner 1993: 200).

Pričujoče modele je zasnoval na osnovi preučevanja slovenske dramatike, za katero se je dokončno odločil po letu 1964. Po obdobju perspektivovstva se je odločil, da postane zgodovinar in komentator. Ob preučevanju empiričnega gradiva slovenske dramatike Kermauner razvojno oblikuje pet interpretacijskih modelov, ki so med seboj na zunaj časovno omejeni, vendar pa globalno povezani v zadnjem, ki ga poimenuje *rozeta*. V zadnjih letih je svojih pet osnovnih modelov dodatno razvil. Naslednji modeli, ki zahtevajo dodatno obravnavo, so predstavljeni v Kermaunerjevih najnovejših knjigah o interpretaciji slovenske dramtike. Interpretacijski model, ki ga je mogoče podati celo geometrično, imenuje triangel/piramida. Slednjemu dodaja še lik katedrale, ki ni samo stabilno statična, ampak tudi v »nenehnem spreminjanju, utemeljena in ozemljena, pa vendar tudi svobodna do zadnje mere domišljije« (Kermauner 1998: 5).

Njegovi interpretacijski modeli nastajajo na osnovi projekta, ki ga poimenuje reinterpretacija slovenske dramatike. Kermauner bi rad na novo interpretiral vse slovenske drame, ki jih je vsaj 2000. Vsako dramo zase poimenuje točka. Iz takšnih točk (mikrostruktur) je po njegovem sestavljena vsa slovenska dramatika. Vsaka točka je v sebi pomensko polje, »monada v malem« (Kermauner 1998: 6), z navzočnostjo Boga in nič. Osnovni moment dramatike je človek v dogajanju z drugimi, a delujoč iz sebe. Z drugimi ga vežejo odnosi, ki jih je mogoče označiti kot skrajno gibljive črte. Liki jih doživljajo kot vezi, verige, kohezije in intencije različnih vrst.

Osnovna modela črt(e) sta premica in daljica. Daljica je črta, omejena na obeh straneh, premica je naprej in nazaj odprta. Ločiti je treba dve premici: takšno, ki se giblje k zamišljenemu koncu, izpolnljivemu cilju, ali takšno, ki ne predvideva konca. Konč(a)na premica postane daljica. Brezkrajna premica se ali izgubi v praznem ali pa se vrača k sebi. V iskanju trdne točke zadene nase ali na neko točko

⁷ Za takšen način interpretacije se je odločil tudi zato, ker je slovenska dramska produkcija majhna ter zamejena v slovenski arhetip, ki ga poimenuje radikalnost in zavrtost (prim. Kermauner 1975). Zanj je značilna razcepljenost med kmečko tradicionalno osnovo in t. i. evropejstvom. V romanu *Sreča in gnus* o tej slovenski dvojnosti pravi: »Trajna dvojnost, mučna razcepljenost, neizbirčna eklektičnost, nečistost, rodovni diletantizem, ki nas bo na veke ohranjal marginalne« (Kermauner 1984: 509).

v svojem razvoju. Ko se je oprime naredi večjo ali manjšo pentljo, v idealnem primeru krog.

Ker so njegovi modeli povezani s filozofsko-sociološkim razvojem družbe, ustreza posameznemu interpretacijskemu modelu družbeni model (npr. t. i. modelu pentlje kristala ustreza model civilizma oz. model postmoderne družbe).

Kermauner je gradivo razvrstil najprej v osnovne strukture. Strukture posameznih pesmi oz. dram imenuje Kermauner mikrostrukture (posamezne točke). Makrostrukture pomenijo pri Kermaunerju posamezne literarno-stilne usmeritve npr. reizem, socialni humanizem. Nad makrostrukturami je temeljna megastruktura celotnega obdobja.

Kermauner podrobno razloži odnose med posameznimi strukturami v knjigi *Izročilo in razkroj* (1970). Obdobja, kakršna pozna angleška literatura⁸ zaznamuje Kermauner kot megastrukture; obdobja, kakršna obstoje znotraj ene megastrukture, poimenuje makrostrukture; te trajajo pri Slovencih pet, sedem, deset ali celo trideset let. Makrostrukture so tudi strukture, se pravi niso le deli, ki ne bi imeli nikakršne samostojnosti, in bi bili razumljivi le v zvezi s celotnim sistemom: z megastrukuro. V sebi nosijo oboje: avtonomnost in odvisnost. Po eni strani so odvisne od megastrukture, vse temeljne eksistencialne kategorije prejmejo temeljni pomen od pomena megastrukture; pomenu, ki nastopa kot njihov okvir, ne morejo docela uiti. Po drugi strani pa imajo – zmerom znotraj meja megastrukture – svojo avtonomnost: tisto kristalizacijsko jedro, okrog katerega nastane določena literarna »smer«, recimo ekspesionizem, nova stvarnost, (slovenska) moderna. Dejstvo je namreč, da se te in takšne smeri med seboj ločijo in da bi kakršno koli zanemarjanje njihovih razlik po Kermaunerju pomenilo nasilje splošnega nad posameznim, najbolj širokega in temeljnega horizonta nad vrsto sicer manj širokih, a hkrati temeljito konkretnih, pomenljivih in pomembnih pesniških svetov.

Podobno razmerje kot med megastrukuro in makrostrukuro je tudi med makrostrukuro kot horizontom pesniške »smeri« in še bolj posebnimi, bolj diferenciranimi deli nacionalne literature; pri tem misli predvsem na mikrostrukture, se pravi na modelne označitve posameznih pesmi (mikrostruktura ali točka je struktura posamezne pesmi – to je najmanjša struktura literarnega dela, ki razpada in se deli naprej lahko še na posamezne elemente te strukture, ne pa več na manjšo strukturo, se pravi, da se deli na elemente, iz katerih so sestavljena vsa literarna dela, svoj pomen, mesto in svojo naravo pa dobijo šele v okviru te ali one strukture kot smiselne, notranje zakonite, na povsem določen način urejene in z vsemi drugimi nezamenljive, se pravi ireduktibilne celote). Poleg mikrostruktur poznamo še celo vrsto strukturalnih modelov, ki se nahajajo med mikro- in makrostrukuro (to je lahko fazna struktura, ki zaznamuje posamezno ustvarjalno fazo

⁸ Pri tem misli na posamezna obdobja z določenimi svetovnimi nazori, ki se med sabo ločijo (npr. elizabetinsko, klasicistično, moderno, predromantično, viktorijansko ...). Glede na to, da traja slovenska literarna produkcija šele dobri dve stoletji, poznamo samo eno veliko obdobje, t.i. humanistično. Kasneje veliko megastrukuro razdeli v katoliško, humanistično in reistično megastrukuro.

posameznega pesnika oz. njegove poezije; ali opusna struktura, se pravi struktura, kakršna je značilna za poezijo posameznega pesnika v celoti itn. (Kermauner 1970: 6–8).

Znotraj velikih megastruktur se oblikujejo posamezne makrostrukture: npr. prvo obdobje slovenske dramatike tik po vojni poimenuje Kermauner socialni humanizem, ki se nato razvije v sintetizem (1965–1970), iz katerega je izvedel vso povojno slovensko dramatiko kot vrsto zaporednih obdobj: intimistični humanizem, avtodestruktivizem humanizma, reizem, ludizem (sprememba vsega v igro), ob katerem obstajajo še lingvizem (sprememba vsega, kar je, v jezik, prehod vsega v tekst, znotrajtekstualizem); karnizem (pretvorba vsega v užitek, v občutek, senzacijo in senzualnost, s tem pa v samouživanje, v narcizem in posledično »samoizbris«); misticizem, magizem (poskus ohranjanja resnosti in resničnosti z »nihilmelanolijo«, diabolizmom, sadizmom) ... Kermauner sicer okvirno časovno omeji posamezna obdobja, o tem govorijo njegova dela, ki nastajajo v določenem obdobju, vendar ni zaslediti konkretne razdelitve po letih. Ta njegova delitev se glede poimenovanja sodobnih književnih smeri precej razlikuje od npr. Kosove, ki je bistveno manj razčlenjena, saj se deli na: socialni realizem, ki se nadaljuje še iz prejšnjega obdobja, vzporedno s tem tokom stopi že sredi petdesetih let v ospredje književnost avtorjev, ki so ostajali zvesti ekspresionizmu, simbolizmu ali še modernejšim smerem, nato pride v poeziji do obnovitve nove romantike, v pripovedništvu in dramatiki sta se začela uveljavljati eksistencializem in modernizem, ki doseže vrh okoli 1970 v obliki ultramoder-nizma (Kos 1989: 416).

Če primerjamo obe delitvi, vidimo, da npr. socialnemu realizmu pri Kosu časovno ustreza Kermaunerjevo obdobje socialnega humanizma oz. sintetizma. Obdobju Kosovega »neo«ekspresionizma in »neo«simbolizma bi lahko časovno ustrezalo obdobje avtodestrukcije humanizma, čeprav pa ne ustreza tematsko. Tematsko in časovno bi se lahko pokrila nova romantika pri Kosu in intimistični humanizem pri Kermaunerju. Seveda so te primerjave zelo poenostavljene, saj gre za dva globalno različna pristopa do književnosti.

Če nadaljujem s Kermaunerjevo razdelitvijo, sledijo delitvi na posamezne megastrukture še mikrostrukture (točke), ki lahko pomenijo posamezno dramsko delo ali pesem. Te okvirne strukture se lahko delijo še naprej. Tako npr. pomensko struktura magizma Kermauner deli še naprej na podfaze, kot so demonizem, sakralizem, diabolizem. Kermauner megastrukture deli na osnovi pomenskih, idejnih sestavin, zato jih lahko tako natančno razdeli na posamezne podfaze. Poimenovanja struktur so precej specifična.

Kermaunerjev način interpretacije teži k točnemu poimenovanju in razvrščanju po preglednih plasteh. V pomanjkanju kritiške terminologije si pomaga z izvornim izrazoslovjem, ki bi zahtevalo svojo razpravo. Ne glede na izvornost in neobičajnost njegove metode je nekaj njegovih izrazov že prešlo v obstoječo literarnovedno terminologijo. Glavna os njegove razprave o literarnokritiških modelih je razlikovanje med »pravo« in »nepravo« dramatiko. Takšno razlikovanje je možno na osnovi njegovega zadnjega kristocentričnega modela, katerega osnova je kriterij

količine smisla v nekem delu. Kermauner ne vrednoti eksplicitno, le razlaga, primerja na osnovi empiričnega gradiva posameznega literarnega dela. Iz opazovanja, primerjav je posledično lahko kmalu razvidno, katera dela vzdržijo kriterije umetniškega in katera ne. Umetniško je za Kermaunerja, kot smo že omenili, v temeljni navezi z resničnostjo, s smislom. Na osnovi takšnega pristopa dobimo Kermaunerjevo platformo slovenske dramatike, ki jo okvirno sestavljajo tri dela: Mrakov *Proces*, Strniševi *Ljudožerci* in Smoletova *Antigona*.

Poimenovanja posameznih interpretacijskih modelov so utemeljena tudi s časovno-prostorsko perspektivo. Kermauner poskuša umestiti čas v prostor oz. čas na koncu celo ukine, saj je zadnji model utemeljen v Absolutnem, tj. brezčasnem. Prvi interpretacijski model poimenuje daljica. Oblikoval ga je v prvem obdobju svojega sistematičnega ukvarjanja s slovensko dramatiko, med leti 1965–1970 in je pomenil zaprt, zaokrožen sistem. Model daljice pomeni ločevanje prejšnje megastrukture od nove megastrukture. Ob nadaljnjem preučevanju dramatike je ta model kmalu postal nezadosten, ker ga je omejeval. Odprl ga je v prihodnost in s tem omogočil primerjavo posameznih del med seboj na osnovi linearne časovnosti. Tako je ustvaril svoj drugi model, ki ga je poimenoval model premice. Tudi ta je okvirno zamejeval obdobje petih let (1970–1975). Modela dostikrat povezuje, ker sta oba linearno časovna. Ko je spoznal, da sta se ob preučevanju slovenske dramatike koherenca in identiteta struktur razhajali in da je strukture kot jasne modele vse bolj pretvarjala v »kaos, v zunajzakonito, neobvladljivo, naključno, empirično, na vse strani odprto, svobodno, nomadsko zmes«, ga je to spoznanje vodilo k temu, da je v petletju 1975–1980 izdelal nov model, ki ga je imenoval micelij. Kaos micelija ga je kmalu ogrozil, ker svoboda ni mogla nadomestiti odsotnega smisla, neomejeno kopičenje snovi oz. empiričnih analiz slovenske dramatike pa samo po sebi ni moglo voditi nikamor. Zato je v obdobju 1980–1985, v času po avtokritiki micelijevstva, želel svoj način interpretacije urediti. Izdelal je svoj četrti interpretacijski model, ki ga je poimenoval model pentlje ali kristala, značilen po svoji sistematični strukturiranosti. Svoj zadnji model poimenuje Kermauner rozeta. Oblikuje ga kot »monštranco, kot rozeto v gotski cerkvi – od središča grede žarki na vse strani sveta« (Kermauner 1990: 140). Zanj je bistveno središče kristocentričnost. Model božjega učlovečenja, martirija in vstajenja je po Kermaunerju osrednji model za identifikacijo resnice. Zato predstavlja zanj os in merilo dramatike.

3 Kermaunerjevi modeli interpretacije

3.1 Model daljice

Model daljice je Kermauner izdelal v prvem obdobju svojega ukvarjanja s slovensko dramatiko v letih med 1965–1970. Daljica je zanj pomenila ločevanje konca prejšnje, tradicionalne humanistične megastrukture na eni in nove megastrukture reizma na drugi strani.

Prvotno je hotel Kermauner opraviti zaključeno analizo slovenske povojne dramatike od Zupanovega *Rojstva v nevihti* do Rožančeve *Tople grede* (1944–

1964) in s tem obračun s povojno slovensko zgodovino – zavestjo – in svojim življenjem, ki se je s to zgodovino, predvsem kulturno, prepletalo. Ob preučevanju dramatike se mu obdobje od 1941 do 1964 ni več kazalo kot zaključeno. Spoznal je, da so pomenske strukture mnogo manj »koherentne, kristaloidne« kot si je v dobi od leta 1965 do 1970 predstavljal. Kljub temu da se je začel kmalu zavedati konstrukcijske narave strukturalizma, ga je le-ta uspešno orientiral, mu omogočil nove, razumnejše preglede od empirizma in tradicionalne slavistične šole. Strukture je pojmoval kot sinhrono in diahrono in jih je hotel že od začetka oblikovati kot zaključene celote.

Leta 1969 je o tem izdal knjižico z naslovom *Struktura in zgodovina*. Izhodišče tega dela je razpravljanje o problemu, ali je umetnost zgolj izraz človekove nature ali človeške zgodovine, skratka o strukturi in zgodovini, ki se ga je lotil na osnovi boja med sartristi in strukturalisti v Franciji.

Svoj znanstven pristop razloži na podlagi lastnega dela, pri katerem se trudi, da bi z analizo prišel do eksistencialnih struktur določenega literarnega dela, do nekega racionalnega modela, ki na enkratni način povezuje in v natančnem razmerju ohranja vrsto eksistencialnih kategorij. Po Kermaunerju ima vsako literarno delo lastno ekistencialno strukturo, ki je ne moremo reducirati na nobeno drugo, ker je sama sestavljena iz nereduktibilnih elementov in je kot struktura nezamenljiva. Ta eksistencialna struktura ni dejanska faktičnost literarnega dela, temveč idealni, na racionalni način pridobljeni model, ki tvori kristalizacijsko racionalno jedro literature; pri tem je jasno, da »temelji iskanje eksistencialne strukture na predpostavki, da literarno delo ima racionalno strukturo, da je sestavljeno na način, ki ga je mogoče prevesti v racionalen model« (Kermauner 1990: 8). To pa je v zvezi s še eno hipotezo, da je ta eksistencialna struktura racionalni analogon tistemu momentu v literarnem delu, ki mu pravimo specifična umetniška vrednost tega literarnega dela, da sta racionalna struktura in estetski moment v globoki notranji korespondenci.

Potemtakem po Kermaunerju eksistencialne strukture v nasprotju z umetniško vrednostjo niso področje, do katerega ima dostop le čutenje in je na osnovi tega primeren predmet ideoloških vrednotenj in razlag. Ker gre za racionalne modele, se da po njegovem določiti kriterije in metode, po katerih se jim bližamo; celoten postopek je podvržen inteligibilizaciji in je umsko transparenten. Na osnovi teh kriterijev bi lahko več znanstvenikov prišlo do določene – »objektivne« ekistencialne strukture posameznega literarnega dela. S tem pa bi počasi prišli do posameznih eksistencialnih struktur vrste slovenskih povojnih pesnikov. Nato našteje že določene eksistencialne strukture posameznih stopenj slovenske poezije, in sicer partizanske ((sinteza individualnega (živi konkretni človek), posebnega (partija) in občega (človeštvo)) ...; poezije po letu 1950 (Minatti, Kovič, Menart, Pavček, Zlobec, Krakar: posebno, ki je bilo prej nosilec občega, je postalo sedaj predstavnik posameznega ...); poezija po letu 1957 (Zajc, Strniša, Taufer): poezija po letu 1964 (Zagoričnik, Rotar, Šalamun, I. G. Plamen: človekova samonegacija se je končala tako, da je človeka kot temelj sveta zamenjala reč ...). Kermaunerjeva delitev povojne slovenske poezije se spet precej razlikuje od npr. Kosove, ki jo

okvirno deli na: poezijo predvojne generacije, poezijo prve, druge in tretje povojne generacije in vsako generacijo umesti v čas in idejni, miselni tok (Kos 1989: 421).

Čeprav Kermauner izhaja iz strukturalizma, se sam nima za pravega strukturalista, kajti strukturne elemente pojmuje tako, kot da so že strukturirani v čas, v zgodovino, v notranje sosledje. Če bi bil čisti strukturalist, tega ne bi smel storiti, kajti čas stoji zunaj struktur, je strukturalno neujemljiv, zato z znanstvenega stališča fiktiven. Kot strukturalist ne bi smel nakazati povezave s prejšnjo strukturo, vsako bi moral obravnavati zase kot edino, absolutno avtonomno. Tu pride Kermauner do zaključka, da ni mogoče mimo dejstva, da obstaja med strukturami notranja povezava, da izhajajo ena iz druge. Strukturalistična kritika se mu zdi tako dolgo točna, dokler kritizira in odklanja eklektično mešanje raznorodnih nivojev, preproste prehode s socialnega ali psihološkega področja na estetsko.

Kaj pa prehodi med strukturami istega nivoja? Po Kermaunerju gre tudi tu za transformacije, kajti struktura ni odprta, začasna zveza eksistencialnih kategorij, pač pa zaprta, trdna shema, ki ima svojo notranjo zakonitost; njene posamezne eksistencialije dobijo pomen od nje kot celote, kot sheme. Človek po tem pojmovanju ni subjekt in kreator, temveč gradivo za samoprodukcijo struktur. To stališče, ki je nasprotno klasično humanističnemu pojmovanju struktur – objektivitete kot gradiva, ki sicer nudi odpor, vendar ga človekova kreativnost zmerom znova premaga – po njegovem drži. Kako oboje upoštevati? Pri vprašanju zgodovine Kermauner predpostavi še zgodovino, ki ni zgolj ideološka, ki je temeljnejša in je ne vnašamo od zunaj, temveč je sama na sebi prvotna in immanentna, v času potekajoča vez med strukturami. Na koncu razmišljanja izpelje tezo, da gre pri razumevanju zgodovine – notranje časovne povezanosti eksistencialnih struktur literarnih del – »za plodno, nerazrešljivo, skrito-odkrito kombinacijo znanstvenega in ideološkega, totalizirajočega in analitičnega pristopa« (Kermauner 1990: 17). Iz tega sledi, da je potemtakem umetnost hkraten izraz nature in zgodovine, sveta in človeka, dvojnosti, ki sama sebe omogoča in ukinja v nenehni relativni absolutnosti in absolutni relativnosti človekovega ustvarjanja.

V *Strukturah v poeziji* (1971) se je vse bolj posvečal prehodom med strukturami. Zanimal ga je produkcijski in genetski princip. V tej knjigi si je postavil za cilj, razkriti in definirati megastrukturo, to je najbolj temeljno in splošno strukturo slovenske zavesti (humanistično), potem pa v zaporedju dveh skupaj sodečih delov, razložiti diahronijo makrostruktur in njihovo sinhronijo. Prvi del je posvečen zgodovini, drugi pa deloma sočasnosti struktur, preciziranju posameznih elementov strukture, njene formalne ustrojenosti, deloma pa tudi zaporednosti struktur.

Če nadaljujemo z razlago modela daljice, vidi Kermauner njen simbol in resnico v Kastorju in Poluksu, heroju ali zvezdi, ki se pojavi zvečer, po končanem dnevu in se nikdar ne sreča s svojim dvojčkom. Dvojčka na nebu – v noči – sledita drug drugemu in se prekrivata. Prikrivanje je v tem modelu odkril šele kasneje. V modelu je videl najprej Ateno ali sovo, filozofijo v duhu Hegla, ki na koncu, zvečer oz. pred dokončnim jutrom spozna – našteje, uredi, inteligibilizira – vso pot,

prehojeno čez dan. Kmalu je odkril, da je heglovstvo samoprevara, da ne ureja sveta, če interpretator ne pristane na dokonč(a)nega absolutnega duha. Od tod ugotovitev, da gre v modelu daljice za eno plat resnice, za enega od dvojčkov, ki se z drugim nikoli ne sreča, torej ne moreta tvoriti sinteze. Dvojčka se po Kermaunerju v zgornjem planu iščeta v ljubezni, v spodnjem pa se sovražita in ubijata. To velja tako za model daljice kot tudi za model premice. V razvojni črti nova pomenska struktura nadomešča staro, premaguje zgodovinsko preseženo stopnjo. To je po Kermaunerju bistvo heglovstva in marksizma, a tudi liberalnega progresivizma, descendenčne teorije, evolucionizma. Ubijanje starega je podano kot napredno in pozitivno, ker staro mora umreti. Umor je prikrit, alibiziran, nujen, prikazan kot zaslužno dejanje človekovega samoosvobajanja, emancipacija izpod sil starega, tradicije, konservativnega in reakcionarnega.

Dokler je ostajal pri daljici in premici, se ni dovolj zavedal njunih narav, njunega skrivanja, prikrivanja. Bolj se je z gradivom ukvarjal, manj ga je lahko razvrščal v enostavni zaključeni, linearno časovni sistem. Ko se mu je to razkrilo, mu je postalo jasno, da ne gre za zamenjavo starega kralja z novim, stare zgodovinske epohe z novo, pač pa za shicoidni razcep ene osebe na dve, kralja na dva kralja, človeka na dvojčka. Ta dvojčka koeksistirata – dinamično, dopolnjujoč se, ker sta nenehoma na poti, njuna pot nima ne meje ne konca ne utrjene smeri. To odkritje mu je omogočilo osnovati naslednji model micelija ali kaosa.

Modela daljice in premice sta črti, ki sta edini v prostoru, brez nasprotne črte, brez samoukinitve; vsaka je sam ves – edini – prostor (dve različici zgodovinskega časa). Dvojčka v sopoboju sta resnici daljice in premice, tj. zgodovine. Daljica vse vsebinsko, celo ideološko fiksira. To je po njegovem tudi resnica njegove percepcije reizma, s katero se ni bistveno dvignil nad ideologije, katere je odklanjal, vsaj v razumevanju časa ne, kajti čas je bil zanj nosilna kategorija. Kasneje je odkril, da ni nikoli novega kralja, novega človeka, nove osvoboditve, odrešitve znotraj tosvetne imanent(istič)ne zgodovine, ne eshatološkega konca zgolj tega časa. Da je tudi reizem prazna ideološka forma, spet drugače oblikovana ista želja brez realnega korelata v pričakovani stvarnosti.

Prej je menil, da je reizem zato resnična razrešitev problema, ker ukinja čas, ker ni pričakovanja eshatona, komunizma, ki sledi naši časovni akciji, ampak že doseženo stanje. Doseženo pa je brez akcije, »ker smo se ljudje odpovedali akciji, ker smo čas – prihodnost – želje, pričakovanja ukinili in pristali na to, kar je« (Kermauner 1990: 74). To, kar je, jim ni bilo več – slaba – danost in zato niso bili več prisiljeni v nenehno uresničevanje (kot v dobi 55–64): danost so zagledali kot bit. Dosežena bit se je kazala zgolj kot prostor, vse časovne koordinate so se zakrivile nazaj vase, po modelu večnega kroga. Ta model kroga je uporabljal Kermauner v dobi od 64 do 70 in je bistven za reizem oz. razumevanje reizma. Reč je namreč zunajčasovna, v tem presega človeka. Človek kot humanistično, klerikalno, liberalno, marksistično pojmovan pa je (bil) nujno bitje časa, saj je mogel le v času uresničevati svoje projekte, potrebe, darove in socialno akcijo. Prostor brez časa – drugo ime za reč – pomeni, da je končno dosežena identiteta, da je končno vse isto. Novost novega kralja je ravno v tem, da ker ni časa, ne more

priti do smrti tega kralja (ki predstavlja človeka). Neumrljiv je, njegova smrt je ukinjena s tem, da je postala smrt večna.

Če se spet povrnemo k modelu daljice, uporabi Kermauner za simbolni lik daljice/premice tudi feniksa. Vsaka pomenska makrostruktura na premici/daljici v času stari, propada, zamenja jo nova. Novo predstavlja feniks. A tudi ta spet ostari, zgodba se ponavlja. Feniks je vsaka nova pomenska makrostruktura, ki se rodi. Kasneje, ko stopa v zrela leta, dobi novo in posebno ime, ker razvije svojo posebno naravo. Dialektični zakon premice/daljice terja novo zamenjavo, novo aktivizacijo. Ta modelni okvir je pomagal ustvarjati Hegel, saj je bila dialektika metoda samoumevanja na prelomu 40-tih in 50-tih let.

3.2 Model premice

Model premice je izdelal, ko je odkril, da predhodni model daljice s svojo časovno določenostjo omejuje primerjavo preteklega in sedanjega oz. sedanjega in prihodnjega. Do tega je prišel na osnovi literarnih del, ki jih ni mogel razložiti v okviru enega časovnega obdobja, pač pa je opazil njihovo ujemanje in sorodnosti s predhodnimi. Tako je model daljice odprl v nepredvidljivo prihodnost oz. precej poznano preteklost. V temelju sta oba modela časovno linearna in se v bistvenem ne ločujeta. S tem, da premica omogoči širši krog primerjav in odprtost. Zato Kermauner, kot smo lahko videli, oba modela dostikrat obravnava skupaj. Ta model je izdeloval med leti 1970–1975.

Tosvetno zgodovino lahko po Kermaunerju razlagamo z modelom premice in daljice, na drugi strani pa je kaotičen micelij in na tretji reverzibilna pentlja. Na ravni tega sveta ostajamo v relativnem, v soodnosnem izbiramo hipoteze. Bolj ko je v analizah postajal natančen, bolj se mu je vsiljevalo spoznanje, da je večina konkretnih dram posebnih primerov. Začel se je zavedati, da je sam model oz. struktura obdobja idealna shema, ki ji empirična dejanskost nikoli povsem ne ustreza ali le deloma.

3.3 Model micelija

Spoznanje, da se mu je ob preučevanju slovenske povojne dramatike koherenca in identiteta struktur razhajala in da je strukture kot jasne modele vse bolj pretvarjala v kaos, ga je vodilo k temu, da je v petletju (gre za približna petletja, za poenostavljene sistematizacije) 75–80 izdelal nov model. Imenoval ga je micelij. Literarnoesejistično ga je opisal v knjigi *Sreča in gnus* (Kermauner 1984: 127–143).

Micelij je izdelal potem, ko je ob študiju starejše dramatike odkril, da je vse povezano z vsem, da ni zaprtih struktur. Linija daljice/premice je postala preenostaven model za slovensko povojno dramatiko. Ker modela ni mogel več reducirati na eno razsežnost: na daljico ali premico, sta se mu pretvorila v škatlo, skladišče, prostor. Tudi če je vztrajal pri značilnostih daljice ali premice, se pravi, da je prva nanos vrednosti od tod do tod, druga pa isti nanos, le odprt naprej, je odkrival mnogo dram, ki niso bile ena za drugo, druga odgovor na prvo, ampak tudi ena ob drugi, ena strogo, druga le rahlo ob drugi, navidez nepovezana z njo.

»Nastajale so cevi, ki so se na določenih mestih debelile, bile drugod ožje: nastopil je celo sistem grozdov« (Kermauner 1990: 147).

V obdobju micelija 75–80 je poskušal kaos izčistiti iz preštevilnih informacij, trkov, reči v samoizničenje sleherne nanovo nastale informacije, saj bi s takšnim samoodpovedovanjem ostajal prostor prazen, s tem svoboden.⁹ Množica predmetov mu je pomenila vsesplošno blokado, oviranje svobode. Vendar je, kot smo že omenili, kmalu spoznal, da je na prehodu 70-tih v 80-ta leta ta baudrillardovski model nemogoč. Jasno mu je postalo, da pot samoukinitve vodi v demonizem, kar je najslabši možni izhod iz micelija. Micelij – kaos je možno premagati le tako, da izstopiš iz njega; sugestivno poudarjanje magičnih moči je po njegovem le slepa pot radikalnega nihilizma. Je poudarjanje ne le tega, da resnice v resnici ni, ampak pretvarjanje igre naključij v sveto igro sveta, kar je prikrit in sakraliziran nihilizem. Vprašanje drugega je za izstop iz micelija bistveno.

Obdobje magizma, v katerem je prihodnost pojmovana kot temna in zločinska, zdajšnjost pa nezanimiva in mučna, ga je potrdilo glede nevarnosti kaosa. Po pojmovanju magizma je treba glede na breizhodnost sedanosti in prihodnosti ponovno odkriti preteklost, da bi bolje razumeli zdaj, pojasnili svoje travme in blokade. V prvi plan pride (re)trospektiva, nato celo retrogarda. Vse se doživlja retroaktivno, v vse smeri odprto. Rezultat te izkušnje je bil najprej model kaosa, nato pa pentlje kot modela reverzibilnosti. Kaos se zdi Kermaunerju umetniško močan, ker ga navdihuje demonija, polaščevalna silovitost, izkustvo zla. Ugotovil je, da ludizem, reizem, lingizem, karnizem, misticizem težijo v kaotizacijo. S tem se mu postavlja vprašanje, če je kaos resnica povojne slovenske dramatike. Na eni strani imamo po njegovem sinhrono mnogoobraznost (ludizem poleg reizma), na drugi pa stekanje vseh pomenskih makrostruktur v kaos, saj nobena ni mogla ohraniti jasnosti, čvrstosti, preglednosti in koherentnosti svoje strukture.

Ko ga je kaos micelija začel razkrajati, ker svoboda ni mogla nadomestiti odsotnega smisla neomejeno kopičenje snovi oz. empiričnih analiz slovenske dramatike, pa ni moglo samo po sebi voditi nikamor, je v času 80–85, torej v času po avtokritiki micelijevstva vse sile usmeril v to, da bi sebe in svoj svet uredil v pregleden sistem, teorijo, kar ga je pripeljalo do naslednjega modela: reverzibilne pentlje ali kristala.

3.4 Model reverzibilne pentlje ali kristala

Na osnovi zahteve, da gradivo popolnoma obvlada, je izdelal svoj četrti model: model reverzibilne pentlje ali kristala. Ta model se ne odpira več kot – premica – v prihodnost (prihodnost se je kot empirična skazala za slabo neskončnost), niti ni zaprt vase kot napredujoče gibanje od jasnega začetka (Zupanovo *Rojstvo*) do konca (Jovanovičevi *Norci*): model daljice. Niti ni več zunanji zbir vsega, razkosano telo, razbito na delce, fragmentarizirano: model micelija.¹⁰

⁹ Vpliv Deleuza in Baudrillarda.

¹⁰ Ta model je bil po njegovem že močno dramatski.

Model pentlje ima po Kermaunerju v bistvu naravo moderne civilne družbe ali postmoderne. Civilna družba je po njegovem čista forma, v njej je (Kermauner) »sformaliziral« smer, kolikor je bil zmožen. Vrnil je merilo daljice in premice, ki sta se v miceliju izgubljali, a ju odprl na vse strani – postali sta puščici. Vendar koliko je vredna puščica, ki je usmerjena naprej in nazaj, v levo in desno? Po Kermaunerju je vredna v tem primeru, če kaže, kako je mogoče po različnih poteh – po levi in po desni – priti do središča. Zanj je to edini in odločujoči pogoj smisla in osmišljanja. Simbol dvosmerne puščice mu je – čeprav še ne zadostno – pomenil, da teče informacija v obe smeri, da je narava slovenske povojne dramatike reverzibilna.

Kar pomeni, da so vse posamezne drame (mikrostrukture) odprte na vse strani, v času naprej in nazaj, ideološko na levo in desno, ekistencialno svobodno. V vsaki najdemo prvine, ki jih lahko povezujemo tudi z drugimi pomenskimi makrostrukturami. Tudi prejšnje pomenske makrostrukture so resnice kasnejših. Vse pa kažejo k Bogu, k središčnemu smislu. Vsaka pomenska struktura – stopnja v sistemu – se da brati s katere koli strani, strani v oktaedru (kristalu) so enake. Vsaka stranica kristala se da pretvoriti v vse druge, v vsaki je informacija, ki jo razumejo vse druge, ključ za razumevanje vseh drugih. Pod različnimi pritiski gmotnosti nastajajo strukture kristalov. Različne oblike kristalov se med seboj transformirajo – notranje ostajajo medprevodne.

Svet je postal forma – model, kakor zahteva (post)moderna kibernetična družba. Da se spraviti v formulo, v pravilo – da bi lahko deloval. A je po Kermaunerju brez resnične vsebine. Kermauner je izdelal obsežno razpravo o tem modelu, ki zaenkrat še ni objavljena, nameraval jo je izdati kot drugi del knjige *Kristus in Dioniz*. Po njegovem pomeni model pentlje-kristala model urejenega, ne več samoizgubljenega narcisa. Da bi lahko trajal in se trajno samoužival, se je moral (kaotizirani) narcis disciplinirati.

Prej (v premici in daljici) je upošteval pod vlogo eksistence,¹¹ a je ugotavljal, kako se ekistenca v vlogi izgublja, suši, samouničuje. Tako je mogel sklepati, ker je ostajal v imanentizmu, v sekulariziranem profanem, ker ni upošteval božjega; nesmrtna duša, ki vlogo navdihuje in ji daje pravo, tj. večno – ne magično sveto – življenje. Ugotavljal je torej, da se v avtodestruktivizmu humanizma humanistična ekistenca zniči (model premice), nato pa (v modelu pentlje) transformira v funkcijo. V tem modelu tista ekistenca, ki jo je identificiral, ni več dejanska ekistenca, ni tisto, kar je pod vsako vlogo: absolutno. Zdaj mu pomeni ta nekdanja ekistenca le eno izmed vlog; je le ime za posebno vlogo. V modelu pentlje so vse drže funkci(onal)e; vse so prazne, racionalno manipulabilne. V resničnosti rozete pa izpod vlog zasije božje; izpod vsake vloge; nobena ni tako zavržena, da se ne bi v njej nahajala sled božjega. Medtem ko v modelu micelija še ne gre za vloge – funkcije. Kot si je v pentlji vse identično kot funkcionalno, si je v modelu micelija vse identično kot gmotno, telesno. Šele v rozeti, ki je monštranca, je po Kermaunerjevo božje (raz)ločeno od tosvetnega, čeprav je »posebnost krščanstva

¹¹ V knjigi *Od eksistence do vloge*.

ravno v tem, da se božje uteleša v tosvetnem; da je tosvetno pozidano z božjim; da se je Bog sam učlovečil v meso in kri, s tem v kaos gmotnosti in v funkcionalnost razmernosti« (Kermauner 1990: 189).

Če se iz primerjanja o stanju eksistence v posameznih modelih povrnemo k Narcisu kot modelu civilizma, ugotovimo, da se obnaša na dva načina. Najprej ni vloga. Biti Narcis pomeni odklanjati kakršno koli vlogo. Ne da mu nobena ne bi bila dobra, ampak nobene ni sposoben igrati. Ali pa Narcis je, kar je, ker ni individualiziran, ker se ima za absolutno možnost. Mogel bi biti vse, a ni nič, ker je le možnost za vse. Je človek brez maske, a tudi brez identitete. Igra lahko vse vloge, ker se ga nobena zares ne tiče. Igra, kar mu je v korist, to, v čemer uživa. Kot civilist je gola forma in zato kar koli: zamenljivi člen. V vsakem primeru je točka Nič. Je napol prilagodljivi in napol nevrotični. Po Kermaunerju ni duša, ne čuti milosti. Toda, kako se pod Narcisom kot simbolom kaže tudi duša?

Narcis je po njegovem kot simbol le ime za neko – socialno psihološko stanje. Le znak, ki na nekaj opozarja in o nečem obvešča. Če se v Narcisu oz. civilistu kot zadnjem modelu pentlje (pravega zadnjega modela pentlja ne pozna, ker je reverzibilna; zadnji model je mogoč le na daljici in/ali premici, preden se ta zaokroži v pentljo) vse zapre, vse skaže kot množica vlog (modelov), je treba poizkušati najti simbole, ki so se pojavljali na prejšnjih stopnjah daljice-premice, ko je bila navzočnost ekistence in osebe še močnejša, najti neposrednejši konflikt, najti bolj dramatično dogajanje; položaj, ko sta stala dva drug zoper drugega, medtem ko v Narcisu dva in vsi – in vse – koeksistirajo kot fantazme. Civilizem smatra Kermauner za koeksistenco videzov, strpnost med neeksistencami, formo, ki napetosti umiri na najmanjšo mero. Civilizem zanj ni le postzgodovina, pač pa postčloveškost.

Liki, simboli so v pentlji formalni, simulirani. Od tod posebna potreba po čarovništvu – magiji – a tudi po Kristusu. Simbolni lik derealiziranosti, razresničenja, izničenja, je Narcis, ki je le navidezen, videz, zunanji ogleduh. Pod njim – pod vsako enostjo – sta zmerom skrita dva – dvojčka – in mnogoteri. Pod Narcisom sta po Kermaunerju cinik in čarovnik. V modelu pentlji je, če poudarimo še enkrat, vse formalizirano: posredovano. Pomen civilne družbe, ki je pendant pentlji-kristalu, je ravno v tem, da ukine, onemogoči državljansko vojno, bratomornost, kaos. »Namen civilizma je preprečiti, da bi iz razkosavanja, ki ga povzroči Dioniz, tekla kri, da bi razkosani ljudje umirali« (Kermauner 1990: 253). S tem se onemogoči dramatičnost, tragika. Znaki, členi so neumrljivi, ker so formalni, modeli. Na tej reverzibilni pentlji so zamenljivi, pretvorljivi drug v drugega. V modelu pentlje vprašanje napredujoče zgodovine ni več bistveno. Izhod iz sveta formalizacije, videzov nakaže v zadnjem interpretacijskem modelu – rozeti.

3.5 Model rozete

Rozeta je Kermaunerjev zadnji »vsezajemajoči in vsepojasnjujoči« model interpretacije. Oblikuje ga kot monštranco, kot rozeto v gotski cerkvi – od središča gredo žarki na vse strani sveta, sežejo v še tako skrit kot sveta. Središče ima moč, da vse presvetli – »a ne na lucifersko uporen način, od tal, iz prepada navzgor, ampak iz višine, iz neba in nebes, iz središča navzven in navzdol« (Kermauner 1990: 140).

Pri tem se Kermauner navezuje na von Balthasarjevo pojmovanje teodramatike, ki je obstajala že pred krščanstvom in mimo *Svetega pisma* stare zaveze. Sveti duh, ki je že od začetka sveta pri Bogu – tretja božja oseba – in ki po Kermaunerjevem mnenju pomaga sooblikovati človeško dram(atik)o veje, kjer hoče in kakor hoče.

Na osnovi Balthasarjeve *Theodramatike* in rozete, razumljene kot kristalne krogle (ne magične čarovniške, ampak takšne, v katere središču je Bog, je Jezus, Pasijon in Vstajenje, obenem pa odprte v prostor navzven, nezaključene, s čimer je kot svoboda in kot nepredvidljivo življenje v sistem božje trigonomije vključen tudi kaos) in kot neposrednega martirija, ki to kroglo oživlja, kot utelešenje Boga, je Kermauner mogel odkriti, zakaj se dogajajo pretvorbe, zakaj en model kot vseobsegajoč ni možen, če ni utemeljen v transcendenci.

Dokler je vse reduciral na vloge, funkcije, je ostalo le formalno, zunanje, čeprav matematično pregledno in obvladljivo v enačbah (pentlja). V luči rozete se mu je problem ekistence razkril, saj je uvidel, da izpod vsake vloge sije božje in da ni nobena tako zavržena, da se v njej ne bi nahajala sled božjega.

Kermauner ima model božega učlovečenja, martirija in vstajenja za osrednji model identifikacije resnice. Zato je po njegovem tudi os, merilo, načrt dramatike. Je v središču rozete ali v prostor prehajajoče krogle, monštrance z žarki, ki žarijo na vse strani.

Realne drame od te osi – osnovne strukture, ki ni le pomenska, ampak osmišlja – odstopajo, ena bolj, druga manj. Ene se po Kermaunerju maksimalno (samo)slepijo; živijo od preračunane polemike zoper Smisel. Druge se na na eni strani slepijo, na drugi pa – nehote in nevede – prevajajo martirij, vstajenje, utelešenje. Omenjene oblike bližanja Kristusovemu modelu – kristocentrizmu – so po Kermaunerjevem mnenju različne, zgodovinske, empirične, sekularizirane, a ni mogoče trditi, da bi bile popolnoma zmotne. Kristocentrizem pojmuje Kermauner kot drugo ime za teodramatiko. Kar ni skrito v prihodnosti, je kristocentrična vizija, ki ni odvisna od časa. Ne zanimajo jo nove tosvetne resnice, ki so kritike in resnice starih. Po Kermaunerju daje Kristus orientacijo, smer – v njem je začetek in konec časa. Vračanje h Kristusu pa po njegovem ni vračanje mita. »Ni regres ali progres ali njuna dialektika, je stanje v absolutni točki, ki je alfa in omega.« Edini resnični vir je v središču, čeprav se to središče seli sem in tja, je povsod, na vsaki stopnji premice in/ali daljice. Je po njegovem Kristus/Bog.

4 Zaključek

V razpravi sem skušala povzeti temeljne interpretacijske modele, ki jih je v dolgoletnem preučevanju slovenske dramatike razvil Taras Kermauner. S svojim izvirnim, filozofsko sociološkim pristopom se z literarnim delom srečuje kot interpret, ki se da voditi notranji eksistencialni strukturi teksta in je odprt za novo, izvirno, umetniško v tekstu. Njegova metoda ni konvencionalna, omejena je na pomensko konstrukcijo teksta. Kermauner sam pa ostaja dovolj svoboden, da jo nenehno difrencira, razvija, nikoli do konca uredi in sistematizira.

Njegovi modeli interpretacije predpostavljajo za izhodišče analize večplastno, ne ponavljajočo se komunikacijo s posamičnim literarnim tekstom, upoštevajoč vsakokratno vlogo teksta v prostoru in času ter njegovo najbolj notranjo, enkratno eksistencialno uresničitev, ki ga umešča v krožnico sveta.

Kermaunerjevi modeli interpretacije predstavljajo enega izmed drugačnih pogledov na literarno ustvarjanje. Njegov pogled lahko pridružimo množici že obstoječih načinov interpretacije. Potrebno bi bilo izvesti primerjavo njegovih interpretacijskih modelov z modeli, ki se se razvili istočasno ob njegovih oz. njegov način interpretacije primerjalno umestiti v slovensko literarno znanost.

LITERATURA

- Taras KERMAUNER, 1978: *Besede in dogodek*. Ljubljana: Slovenska matica.
- – 1978: *Dialektika ideje. Od skrivnosti do jezika*. Maribor: Založba Obzorja.
- – 1971: *Dileme slovenskega pesništva*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- – 1982: *Družbena razveza*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- – 1970: *Izročilo in razkroj*. Ljubljana: DZS.
- – 1964: Anton Ingolič: Pred sončnim vzhodom. *Mladinska revija*. 40–44.
- – 1990: *Kristus in Dioniz*. Ljubljana: DZS.
- – 1952: *Naši razgledi* 6. 1–20.
- – 1993: *Od bratovstva k bratomoru*. Ljubljana: Lumi.
- – 1971: *Od eksistence do vloge*. Ljubljana. Knjižnica mestnega gledališča ljubljanskega.
- – 1976: *Od igre do telesa*. Ljubljana.
- – 1975a: *Pomenske spremembe v slovenski dramatiki*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- – 1975b: *Radikalnost in zavrtost-slovenski kulturni arhetip*. Ljubljana: DZS.
- – 1998: *Slovenska dramatika-modeli*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani. Oddelek za slovanske jezike in književnosti.
- – 1984: *Sreča in gnus*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- – 1969: *Struktura in zgodovina*. Maribor: Založba Obzorje.
- – 1971: *Strukture v poeziji*. Maribor: Založba obzorje.
- – 1988: *Vračanje mita v sodobni slovenski dramatiki*. Ljubljana.
- Murray KRIEGER, 1976: *Theory of criticism*. London.
- Janko KOS, 1989: *Književnost*. Maribor.
- Jože POGAČNIK, 1977: Tavanje v temi ali vprašanja kritike. *Sodobnost* 3. 330.
- Igor ZABEL, 1989: *Interpretacija v slovenski literarni vedi (1960–1970)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

SUMMARY

The study discusses models of interpretation of Slovene literature, particularly drama. Taras Kermauner has been dealing with Slovene literature as an essay-writer, critic, journalist, editor, director, and screenwriter since his youth.

During his long career as a critic he developed his own model of interpretation of literature. As a philosopher he based the theoretical application of his understanding of literary interpretation on philosophical-sociological premises, i.e., in a literary work he is interested in its semantic layer which he divides into existential and ideological components. He understands the ideological layer as a transmitter of a particular literary ideology. He does not view the existential layer of a particular literary work in existentialist terms; rather, in his view each individual existence represents a unique, authentic, original, irreducible entity, which is permeated by meaning. Some works possess greater existential »charge,« while others are less open to meaning.

Through the study of individual texts Kermauner arranges the material into internally logical as well as formally transparent interpretation models. He uses original, yet carefully thought-out and empirically justified terms for his models. The first model he developed he called the line segment model. This model is temporally limited and includes literary texts from a particular time period. An interpretative scholar arranges these texts chronologically, with boundaries on the past as well as on the future. Since many texts did not fit schematically into such narrowly limited time periods, Kermauner opened the line segment model into the past as well as into the future. An endless line either vanishes in empty space or it returns to itself. The third model is the mycelium model, which Kermauner also calls the chaos model. In this model works are open in all directions. They are as if in some sort of mycelium, where they freely intermingle and disperse.

Since in his view the chaos model is too strong for modern society, he attempts to organize it anew on the formal level into the bow model. However, this formalism cannot sustain the existential charge of the works, therefore the interpretative scholar eventually forms a model he calls the rosette model, the model of a focal point, of a monstrance, which with its radiating focus attracts literary works according to their meaning. His last model is Christo-centric, his interpretation being theocentric.

Kermauner's models of interpretation are philosophically and sociologically based on the existent social circumstances. They operate as living entities in which a literary work is never entirely explained and with respect to its existential structure it always represents a point of dialogue with the past, present, and the future. Kermauner's work opens a host of questions and dilemmas, therefore posing a new challenge in the area of literary interpretation.

A. I. SOLŽENICIN O A. P. ČEHOVU – POLEMIKA OB ZAMOLČEVANJU

Razprava predstavi protislovni odnos A. I. Solženicina do A. P. Čehova in njegovega dela, kot je izražen v dveh zapisih Solženicina iz leta 1998. Pozornost je posvečena predvsem tistim vidikom, ki ponazarjajo razliko med dvema tipoma ruskih pisateljev – med pisateljem, ki zahteva, da je ustvarjalec kot nosilec visokih vrednot prerok in učitelj ljudstva in naroda (A. I. Solženicin), in pisateljem, ki te »vzvišenosti« ne potrebuje in osvobaja literaturo od zahteve, da bi ta za svoj obstoj potrebovala neka posebna socialna, moralna ali religiozna opravičila (A. P. Čehov).

The study sketches the controversial attitude of A. I. Solzhenitsyn towards A. P. Chekhov and his work, as expressed in two of Solzhenitsyn's essays of 1998. It focuses particularly on issues that demonstrate the difference between two types of Russian writers-between a writer who demands from an author, as a bearer of high values, to be a prophet and people's and nation's teacher (A. I. Solzhenitsyn), and a writer who does not have a need for this »sublimity« and releases literature from the requirement of having some particular social, moral, or religious justification for its existence (A. P. Chekhov).

Konec leta 1998 je znameniti ruski pisatelj Aleksander Isajevič Solženicin, ki v svojih delih pogosto razmišlja o ruski literaturi in njeni vlogi v kulturnem in širšem družbenem življenju Rusije, po nekoliko presenetljivem molku o A. P. Čehovu kar dvakrat spregovoril v javnosti o tem ruskem klasiku – v sestavku *Poglabljuje se v Čehova*, ki ga je vključil v serijo svojih razmišljanj o ruski literaturi *Literarna kolekcija* in objavil v reviji *Novyj mir*,¹ in v govoru ob odkritju spomenika A. P. Čehova v Moskvi.²

Doslej je v literarni javnosti prevladoval vtis, da A. I. Solženicin A. P. Čehova sploh ne sprejema. Varlam Šalamov, avtor *Kolimskih povesti*, na primer poroča v svojem dnevniku,³ kako sta se s Solženicinom prepirala, zakaj Čehovu ni bilo dano napisati roman. Solženicin je menil, da v Čehovu ni bilo »vznesenosti, ki bi ga dvigala v višave«, Šalamov pa mu je upravičeno odvrnil, da so v Rusiji tudi brez kakršnega koli »poleta v višave« nastajali obsežni romani, če omenimo vsaj Šellerja-Mihajlovskega⁴ ali Boborikina.⁵

¹ Александр Солженицын, Окунаясь в Чехова. *Новый мир* 1998, № 10, 161–182.

² Gl.: *Чеховский вестник* 1998, № 3, 6–8.

³ Варлам Шаламов, Из литературного наследия. *Знамя*, 1990, № 7, 71.

⁴ A. K. Šeller-Mihajlovski (1838–1900), izjemno ploden pisec estetsko nepomembnih tendencioznih romanov iz vrst radikalnih literatov šestdesetih in sedemdesetih let 19. stoletja. V svojih delih povzdiguje idealne radikale, mladeniče in mladenke, ki se bojuje s sovražno socialno okolico. Prevajalčeva opomba.

⁵ P. D. Boborikin (1836–1921), napisal je številne romane, v katerih je poskušal oblikovati nekakšno kroniko ruske družbe od šestdesetih let 19. do začetka 20. stoletja. Njegova dela so kljub poskusom, da bi občuteno predstavil rusko inteligenco in s tem tekmoval z umetnostjo I. S. Turgenjeva, bolj publicistične preslikave duševnih stanj tipičnega ruskega inteligenta in nekaterih novih pojavov v ruski družbi (npr. »kulturnega trgovca«). Boborikinov »objektivni stil« posnema stil francoskih naturalistov. Prevajalčeva opomba.

Na neprijazen odnos Solženicina do Čehova nas navaja tudi znamenito mesto iz *Arhipelaga Gulag*, v katerem se Solženicin sarkastično obregne ob čehovske inteligente, češ kaj bi dejali o bodočnosti in o kakšni bodočnosti bi sanjarili ti inteligenti, če navsezadnje ne bi niti šli skozi celice Lubljanke, marveč bi samo izvedeli, kakšne metode se *tam* uporabljajo.⁶

To je nemara vse, kar do omenjenih nastopov označuje odnos Solženicina do Čehova – če ne gre za prezir ali nedobrohotnost, pa je v tem odnosu vsaj neka odmaknjenost od Čehova kot pisatelja, ki Solženicinu ni blizu in mu je tuj.

Vendar se je nazadnje izkazalo, da je Solženicin pozorno prebiral Čehova od otroštva do današnjih dni, da ga je pri Čehovu marsikaj navduševalo, da to in ono zna na pamet in da pri Čehovu opaža in hoče pojasniti veliko tega, kar so drugi spregledali.

Nihče še ni tako pisal o nekaterih najbolj znanih stvaritvah Čehova kot Solženicin: o noveli *Anjuta*, na primer, ki da od prvega branja ostane v spominu za zmeraj. »Kruta pripoved – bolj ko je lakonična, bolj kruta je.« Novela *Čarovnica* naj bi bila tudi taka, da je leta in leta ne pozabiš in da je ne moreš z ničimer zamenjati. »Dinamična je, nič ni odveč. [...] (Čehov je očitno imel zelo pretanjeni občutek za še sprejemljiv obseg.) In kako umirjeno, kako natančno je odmerjen humor [...]«. O *Šalici* pravi, da je očarljiva »pesem v prozi«, s »svetlo otožnostjo« in muziko in dodaja: »V mladosti sem se je naučil na pamet, deklamiral sem jo na odru. In tudi danes ne najdem v njej niti ene napačne besede.«⁷ Enako prevzeto govori Solženicin tudi o nekaterih drugih novelah (*Jegor, Bridkost, Žalost, Pevka v zboru, Polinka, Piščal ...*).

Ta prevzetost se izrazi tudi v ocenah nekaterih novel Čehova, o katerih Solženicin zaneseno zapiše: »Pravo mojstrstvo!«, »Vsaka analiza ostane brez besed«, »Muzika, ne pa pripoved«. Obravnavam novel, ki so mu najbolj všeč (*Sreča, Stepa, V globeli*), nameni A. Solženicin cele strani. Ob zavesti, da sta Čehov in Solženicin domala bližnja rojaka, se morda vprašamo, kdo drug bi lahko tako visoko ocenil zasluge A. P. Čehova – tistega A. P. Čehova, ki je prvi v ruski literaturi upodobil, kot še nihče pred njim, vso moč in lepoto stepe, in si odgovorimo, da je to najbrž A. I. Solženicin, človek iz južnih pokrajin Rusije,⁸ ki ugotavlja, »kako vse spoznavam in prepoznavam po njegovih opisih« (168).

⁶ Vladimir Katajev opozarja tu na začetek tretjega poglavja Preiskava iz prvega dela *Arhipelaga Gulag* A. Solženicina, ki med drugim ugotavlja: Če bi čehovski intelekti, ki so venomer ugibali, kaj bo čez dvajset-trideset-štirideset let, odgovorili, da bodo čez štirideset let v Rusiji na preiskavah mučili, stiskali lobanjo z železnim obročem, potiskali človeka v kad s kislinami /.../ mu počasi s čevlji mečkali spolne ude, in ga, kar naj bi bilo nekaj najlažjega, mučili cele tedne z nespečnostjo, žejo in pretepanjem do krvavečega mesa, potem niti ena čehovska igra ne bi bila dokončana, vsi njegovi junaki bi se že prej znašli v norišnici. (Gl.: A. Солженицын, *АРХИПЕЛАГ ГУЛАГ 1918–1956. Опыт художественного исследования*, I–II (Paris: YMCA-PRESS, 1973), 104. Prevajalčeva opomba.

⁷ Александр Солженицын, *Окунаясь в Чехова*, 162. – V nadaljevanju zapisujem številko strani ob navedku iz tega dela.

⁸ Oba, Čehov in Solženicin, sta rojena na jugu Rusije v pokrajinah, ki mejita druga na drugo: A. P. Čehov v Taganrogu v Rostovski pokrajini, A. I. Solženicin pa v Kislovodsku v Stavropoljskem območju. Prevajalčeva opomba.

Res je tudi, da se samo pisatelj, ki zastavlja besedi visoke zahteve (in A. I. Solženicin je takšen pisatelj), lahko *obregne* ob tisto, kar označuje pri Čehovu kot »leksikalni prekršek«, kot tisto, kar prekoračuje meje »leksikalnega ozadja« ali pa je napisano »v naglici, površno« ali »odveč«. Za temi opažanji profesionalnega pisatelja o posebnostih avtorske besede, o kompoziciji, o zgradbi povedi pri klasiku iz preteklosti se skriva tudi nekaj, kar je izredno zanimivo za nas kot bralce Solženicina – njegova sposobnost, da se kot živ klasik odzove na stvaritve drugega človeško neposredno kot bralec.

Prav tako je očitno, da te zelo subjektivne in do neke mere pristranske sodbe (pri Solženicinu drugačne najbrž ne bi mogle biti?), ne osvetljujejo samo Čehova, marveč in predvsem tistega, ki te in take sodbe izreka. Predstavitve in razlage Čehova se tako pridružujejo doslej najbolj znanim, včasih nič manj pristranskim in subjektivnim mnenjem o Čehovu, ki so odmevale v odhajajočem stoletju.

Kar hitro nam bo jasno, da so zapisi Solženicina o Čehovu in tudi njegov nastop ob odkritju spomenika temu ruskemu klasiku ob zunanji apologiji – *polemični*.

Navzven – o tem, »kar pri Čehovu ljubim in cenim«.

Po zamolčanju Čehova, domala brez jasne besede – tudi o tem, »kar po mojem Čehovu manjka«. Pa še o tem, »kje so slabosti Čehova«.

Prav to je zbodlo navzoče pri odkritju spomenika. Spomenik so odkrili leta 1998 na dan, ko so v Moskvi slavili stoletnico МНАТ, gledališča A. P. Čehova. Prisotni so namreč zaman pričakovali, da bo Aleksander Isajevič izrekel kako besedo, ustrezno temu svečanemu trenutku. A. I. Solženicin v razmeroma dolgem govoru o igrah Čehova dejansko ni povedal prav nič. Če upoštevamo značaj dogodka, potem so hvalnice noveli o stepi in prav takšne visoke ocene novel *Polinka*, *Verica*, *Anjuta* izzvenele kot neizrečene obsodbe zamolčanih *Treh sester* ali *Češnjevega vrta*. Tako se je polovica vsega, kar je ustvaril A. P. Čehov (po merilih, veljavnih zunaj Rusije pa celo tri četrtine), znašla zunaj tega, kar ceni A. I. Solženicin. Zakaj?

Lahko si predstavljamo, kako so bili ob tem nastopu Aleksandra Isajeviča razočarani teaterski ljudje, še posebej zato, ker, kot vemo, to ni bil prvi takšen primer. Tudi Lev Tolstoj pa Ivan Bunin in Vladimir Majakovski so odkrivali v prozaiku A. P. Čehovu »edinstvenega umetnika«,⁹ »enega iz dinastije Kraljev Besede«,¹⁰ njegove dramatike pa niso sprejemali. Vendar ta primerjava ni povsem ustrezna. Lev Tolstoj je namreč pojasnil svoj odnos do dramatike A. P. Čehova z besedami: »Shakespeare je slabo pisal svoje igre, vi pa še slabše«. ¹¹ Ivan Bunin je pripomnil, da »takšnih češnjevih vrtov¹² sploh ni«. ¹³ Vladimir Majakovski pa je

⁹ *Интервью и беседы с Львом Толстым*. Москва, 1986, 209.

¹⁰ В. В. Маяковский, Два Чехова, в: В. В. Маяковский, *Полное собрание сочинений*. В. 13 т., Т. 1, Москва, 1956, 273.

¹¹ Besede L. Tolstoja, izrečene A. P. Čehovu, navajamo po izdaji: И. А. Бунин, *Собрание сочинений*. В 5 т., Т. 5. Москва, 1956, 273.

¹² I. Bunin seveda govori o višnjevih vrtovih, ker je tudi *Вишневый сад* A. P. Čehova samo ruski nasad višenj in ne v slovenskih prevodih ustaljeni prevod »češnjevi vrt«. Prevajalčeva opomba.

menil, da je »psihologiziranje«¹⁴ tuje sodobnemu gledališču. A. I. Solženicin polemizira z zamolčanjem.

Iz pripomb o posameznih novelah je razvidno, da A. I. Solženicin ne sprejema tistega, kar se je ustalilo kot obče priznано mnenje o A. P. Čehovu in kar mu štejejo za posebno zaslugo. Solženicin ne sprejema Čehova kot pisatelja, ki je upodobil značaj in predstavil miselnost ruske inteligence (v omenjenem govoru omenja to s pridržkom, da ceni to pisanje o inteligenci manj kot drugo pri Čehovu).

Tema 'A. P. Čehov in inteligenca oziroma inteligenca pri A. P. Čehovu' – je dejansko zapletena tema.

Akademik Ju. S. Stepanov piše v svojem najnovejšem slovarju konstant ruske kulture o A. P. Čehovu kot o tipičnem vzorcu za ruskega inteligenta, ki da izraža bistvo ruske inteligence.¹⁵ Vendar je to samo ena stran te teme. Malokdo med ruskimi pisatelji je tako dosledno in prepričljivo izrekal bridke, včasih kar prezirljive besede o »duhovno izprijenem ruskem inteligentu«, o slabostih in pregrehah ruske inteligence svojega časa kot ravno A. P. Čehov.

A. I. Solženicin dojema to temo na poseben način. Najprej je prepričan, da najboljša dela A. P. Čehova ne obravnavajo inteligence, njegova najboljša dela naj bi bila tista, ki jih A. Solženicin označuje kot »ljudska«. Takšna naj bi bila, na primer, novela *Žalost (Тоска)*, o kateri A. Solženicin med drugim zapiše: »Tu imaš pravega 'intelektualnega' pisatelja: njegov prepričljiv pogled *od spodaj* na vse te Peterburžane« (162), kar bi lahko pomenilo: »Se pravi, da so vaša iskanja resničnega Čehova napačna.« Potem pa odkriva v delih, ki dejansko govorijo o inteligenci in v katerih po njegovi sodbi »marsikaj zadeva pogubne poteze naše takratne inteligence«, »megleno 'čehovsko' tarnanje«. Novele »iz življenja inteligence« so »dokaj medle, s šibko kompozicijo« (163, 178). In potem še dodaja, kako »dežurno tarnanje prehaja iz novele v novelo, skozi desetine teh novel« (179).

Pri vsem tem bralec niti ne ve, čemu naj bi se čudil v sodbah A. I. Solženicina, ali temu, kako ne opaža črte, distance, ki loči avtorja (A. P. Čehova) od junakov, pa naj bodo »tisti, ki tarnajo«, ali »tisti, ki ne tarnajo«, ne ocenjuje močnih, krepkih pripovedi o slabih ljudeh!« Tako lahko obravnava bralec, še posebej, če je umetnik, samo tisto, kar mu je tuje.

Mnenja A. I. Solženicina o A. P. Čehovu so že izzvala neugoden odmev. A. M. Turkov v *Čehovskem vestniku*, piše, na primer, o tožilčevem tonu A. Solženicina, ki da ga spominja na najbolj surove in nepravilne napade na A. P. Čehova tako za njegovega življenja kot v sovjetskem obdobju.¹⁶ Zdi se, da ton, ki si ga je privoščil

¹³ Gl.: И. А. Бунин, Из незаконченной книги о Чехове, в: *Литературное наследство*. Т. 68, Москва, 1960, 674.

¹⁴ Oznaka, s katero so v dvajsetih letih V. Majakovski in drugi avantgardni dramatikci prezirljivo označevali umetnost psihološke drame.

¹⁵ Ю. С. Степанов, *Константы. Словарь русской культуры*. Москва, 1997, 647–660.

¹⁶ Андрей Турков, *Александр Солженицын. Окунаясь в Чехове. Чеховский вестник*, 1999, № 4, 6.

A. I. Solženicin v razsojanju o tej temi pri A. P. Čehovu, ni naključen, čeprav tudi tu nadaljuje svojo polemiko z zamolčevanjem.

A. I. Solženicin kvalificira dela A. P. Čehova v skladu s temami pisateljevega ustvarjanja in govori o delih »s cerkveno temo«, »judovsko temo«, »zaporniško temo« in »temo iz življenja inteligence«. Na prvi pogled ima takšna razdelitev del po temah značaj konservativnih literarnih vidikov. Dejansko pa A. I. Solženicin izpostavlja v množici čehovskih tem tisto, česar doslej ni temeljito obravnavala niti ruska literatura niti ruska zgodovina in kar nas teži tudi v današnjem življenju. A. I. Solženicin odkriva, da je A. P. Čehov vnaprej zaznal mnoge bistvene probleme Rusije in prepričljivo opozoril na ta ali oni »v današnji situaciji« aktualen problem.

Tako naj bi v pogovorih kmetov v noveli *Sreča* zaslutil »pugačevsko globino«, ki naj bi se obdržala prav do konca prejšnjega stoletja in potem kmalu tudi izbruhnila navzven. »Opazil jo je, zaslutil, a ji nemara niti ni prisojal večjega pomena« (168). Solomon v noveli *Stepa* »še ni revolucionar. Vendar v njem tli silno sovražstvo – mogočna vzmet za obnašanje v prihodnosti. Iz takšnih Solomonov prihodnosti se bodo kmalu kar lepo razvili puntarski 'usnjeni plašči' vojnega komunizma in dvajsetih let« (171). *Oddenek št. 6* naj bi bil preroška napoved »sovjetskih psihušk« (174). In tako naprej.

Toda ob priznanju zgodovinske prodornosti A. P. Čehova se skorajda hkrati pojavi kopica očitkov na račun Čehova. Ti očitki zelo opazno ponavljajo standardni skupek obtožb, naslovljenih tako na rusko literaturo kot še posebej na Čehova.

Prvi očitek zadeva odvečno kritičnost. O *Oddelku št. 6* A. I. Solženicin med drugim pravi: »Povsod naokoli provincialno mesto kot eno samo ostudno gnezdo. Spet eno skaženo razkritje. Zarisovanje spak, ki ga je začel Gogolj in se je potem skotalilo do Gorkega, prevzel pa ga je tudi Bunin, se je znašlo tudi pri Čehovu [...]. To je bilo takrat nekakšna družbena epidemija« (174). O *Rothschildovi violini* pa je zapisal: »S to novelo se Čehov še naprej vključuje v 'razgaljanje ruskega življenja', ki je še vedno tarnajoče in že zdavnaj zastarelo« (174).

In tako naprej, in tako naprej ... Tako so obtoževali rusko literaturo zaradi grehov kriticizma in razgaljanja napak Vasilij Rozanov, Ivan Bunin in drugi, čeprav so morali (na drugih mestih) priznati nujnost in upravičenost te kritičnosti. Tudi A. I. Solženicin v svojih zapisih priznava ostroumnost marsičesa, o čemer je pisal A. P. Čehov, ob noveli *Kmetje* pripomni: »Koliko je bilo takšnih brezglavosti – od carja do carja« (176). Sicer pa je presenetljivo, da A. Solženicin v svoji kritični obravnavi novele *Kmetje*, podobno kot pred njim Lev Tolstoj in Sergej Jesenin, ni opazil, da na koncu fraze »*Poberi se.*« policijskega izterjevalca, ki je kmetom zaradi neplačanega davka pobral še zadnji samovar, ne stoji klicaj, marveč pika. Tu bi namreč pisatelj A. I. Solženicin res lahko pripomnil: »Kakšno mojstrstvo!«

Naslednji očitek, ki ga A. Solženicin nameni A. P. Čehovu, govori o tem, da v njegovem pisanju niso prikazane pozitivne sile ruskega življenja. »Mar Čehov sam čisto iskreno nikjer v Rusiji ne vidi delavnih ljudi, modrih in energičnih

graditeljev, ki edini zagotavljajo obstoj države; so ga na to napeljali socialni voditelji in prejšnji pisatelji?» (177)

Ta očitek opozarja, da Čehov ne pozna pozitivnih junakov, ki naj bi utelešali najboljše potenciale ruskega življenja. V različnih obdobjih so se v tej zvezi obregnili ob A. P. Čehova – naturalist Pjotr Boborikin,¹⁷ ki je v povesti *Vasilij Tjorkin* predstavil pozitivnega trgovca, potem monarhist Ivan Solonjevič,¹⁸ ki je sodil, da slabiči Čehova pač ne bi mogli zgraditi tako mogočne države kot je Rusija, pa še socialistični realist Aleksander Fadejev,¹⁹ ki je ugotavljal, da so navsezadnje tudi v času Čehova živeli v Rusiji pravi Mičurini, pa še pisatelji gorkovskega kova in voditelji leninskega kova, Čehov pa ni upodobil nobenega podobnega junaka. Ob vsem tem se lahko samo vprašamo, kaj se je zgodilo z vsemi temi pozitivnimi junaki Boborikina in Fadejava, pa še to, in to je poglavitno: ali odlikujeta avtorja teh pozitivnih junakov tista prvinska moč in požrtvovalnost, ki sta neločljivo povezani z avtorjevo podobo čehovskih stvaritev?

Nazadnje je tu še tista poglavitna obtožba, ki spremlja ustvarjanje A. P. Čehova iz časov kritikov Nikolaja Mihajlovskega in Aleksandra Skabičevskega in ki toži, da Čehov ne pozna združujoče ideje in da v njem ni filozofske globine. Tu A. I. Solženicin pozablja na spor z Varlaamom Šalamovim in na njegov ugovor (morda pa spet o obojem molči in vztraja pri svojem videnju) in na vprašanje: »Najbrž ni naključje, da Čehov ni napisal niti enega velikega romana?« odgovarja: »Za romaneskno obzorje, za romaneskno razsežnost – so nujne vodilne misli. [...] On pa nima obče, vodilne, velike izvirne misli, ki bi sama na sebi terjala romaneskno obliko« (178) Nesmrtni narodnik Nikolaj Mihajlovski je že spet tu! Tudi on je bil pripravljen priznati A. P. Čehovu lakoničnost in impresionizem, vendar mu je odrekal tisto, kar je štel za poglavitno in nujno v literaturi: občo idejo.

Odtod misel (na katero vnovič namiguje zamolčanje A. I. Solženicina), da Čehov ne pozna filozofske globine in da torej nima kaj povedati o večnih vprašanjih. Globina je samo pri F. M. Dostojevskem, pri njem se lahko poglobimo prav do dna teh vprašanj. V zapisu *Poglabljajoč se v Čehova* A. I. Solženicina že sam naslov nakazuje, da kakih posebnih globin pri Čehovu ne moremo pričakovati. Ob tem bi se morda spomnili, kako drugače je dojemal A. P. Čehova Thomas Mann, ko ga je pretresla novela *Dolgočasna zgodba* s prodornim vpogledom pisatelja, ki še ni dopolnil trideset let, v skrivnosti starosti.²⁰ O *Dolgočasni zgodbi* v zapisih A. Solženicina ne zasledimo niti besedice; ali mu je tudi drama staranja nekaj povsem tujega? Domala nobenega odmeva ni deležna pri A. Solženicinu (za razliko od Vladimira Nabokova²¹) novela *Dama s psičkom*.

¹⁷ Gl.: A. M. Мудров, П. Д. Боборикин в переписке с А. А. Измайловым. *Известия Азербайджанского университета*. Т. 8–10. Приложение. Баку, 1927, 22.

¹⁸ Gl.: Иван Солоневич, *Народная монархия*. Москва, 1991, 164.

¹⁹ Gl.: А. А. Фадеев, О Чехове, в: А. А. Фадеев, *Собрание сочинений*. В 7 т. Т. 6, Москва, 1971, 536.

²⁰ Томас Манн, Слово о Чехове, в: Томас Манн, *Собрание сочинений*. В 10 т., Т. 10, Москва, 1961, 525.

²¹ Владимир Набоков, *Лекции по русской литературе*. Москва, 1996, 330–338.

O religioznosti A. P. Čehova govori v duhu Borisa Zajceva²² in poskuša dokazati, da Čehovu religioznost ni bila tuja, vendar mu nekako očita, da v njegovih delih ni vidnih znamenj religioznosti. Novela *Arhierej* A. Solženicinu ne ugaja, ker da ne obravnava profesionalne plati junakovega življenja. V čustvih in razmišljanjih kakor da noče videti občečloveških potez. Pri tem pozablja, da je za A. P. Čehova vprašanje o obstoju Boga, kot je znano, »posebno« vprašanje, ki ga ne kaže obravnavati v literaturi.²³ Novele *Študent* pa A. Solženicin sploh ne omenja, čeprav se A. P. Čehov ravno v njej najbolj razvidno dotika religioznih problemov.

Nasploh bi lahko zapisali, da A. I. Solženicin ob vseh poklonih, ki jih namenja posameznim novelam A. P. Čehova, prihaja do sklepa, ki pravi: »Ni res, da je Čehov pesnik inteligence. V novelah in povestih o inteligenci naletimo tudi na razredčenost pripovedi, na prevzeto in tuje. Ni mu pa enakega v prikazovanju meščanskih tipov. Tu so tudi njegovi najvišji jezikovni uspehi« (182). V sodbah A. I. Solženicinu zasledimo torej nekakšno grenkljato suvorinsko vrednotenje Čehova (ponovil jo je tudi Vasilij Rozanov), ki zatrjuje: »To je pesnik srednjega stanu. Nikoli ni bil velik pisatelj in tudi ne bo«.²⁴ Minilo je že skoraj stoletje, v katerem živa prisotnost umetnosti A. P. Čehova v svetu zavrača takšne in podobne ugovore in se ne sklada z njimi.

A. I. Solženicin je v svojih zapisih o A. P. Čehovu dejansko označil predvsem samega sebe, ko je poudaril tisto, kar mu je blizu in kar ga privlači (kar pa samo deloma ustreza resničnemu A. P. Čehovu); tudi v teh zapisih je ostal zvest samemu sebi in brez občutka za kompromis opredelil, kar mu je tuje v literaturi in v ruski zgodovini.

Interpretacija A. I. Solženicina je daleč od običajne interpretacije. Nastop A. I. Solženicina je nastop pisatelja, ki želi biti prerok in učitelj, kot sta to bila pri vrednotenju Antona Pavloviča Čehova Lev Tolstoj in Maksim Gorki. Pisatelj, ki je že za življenja postal mitični junak, o katerem prevladuje v domovini mnenje, da je dokazal, kako literatura neposredno vpliva na življenje in s svojim učiteljstvom in preroštvom zlomi Leviatana in Goljata, razruši državo in družbeni sistem, in kako on sam lahko mobilizira tisoče, ki verujejo vanj, ne more ostati ravnodušen do vsega, kar se dogaja okoli njega, ne more pustiti na miru v umetnosti tistega, ki je drugačen kot on in ki zavestno ne pridiga in ne podučuje.

Ko odložimo zapiske A. Solženicima, se morda vprašamo, komu bo čas dal prav, kdo bo vir zanimanja bralcev prihodnjih obdobij? Ali se ne skriva v neskladju in ljubosumnem nesoglasju teh dveh tako različnih pisateljev tudi v prihodnosti večni krogotok zgodovine svetovne literature?

Iz ruščine prevedel
Ciril Stani.

²² Борис Зайцев, *Чехов. Литературная биография*. Нью-Йорк, 1954, 68, 88, 103 и др.

²³ Gl.: В. Б. Катаев, *Проза Чехова: проблемы интерпретации*. Москва, 1979, 141–218.

²⁴ Gl.: Из дневника И. Л. Щеглова. *Литературное наследство*. Т. 68, 485. В. В. Розанов, Наш »Антоша Чехов«, в: В. В. Розанов, *Мысли о литературе*. Москва, 1989, 299.

РЕЗЮМЕ

Две публикации А. И. Солженицына («Новый мир», 1998, № 10; «Чеховский вестник», № 3, 1998) по-новому представляют его отношение к Чехову. Многим в Чехове он восхищается, видит и хочет объяснить в нем многое, не привлекавшее внимание других. Особенно интересны замечания об особенностях авторской речи, о композиции, о строении фразы – они открывают у живого классика способность к непосредственному читательскому отклику, к человеческому контакту с прочитанным у другого. И столь же очевидно, что заметки Солженицына «Окунаясь в Чехова» и его речь на открытии памятника Чехову в Москве при внешней апологетичности – полемичны. Внешне они о том, «что я люблю, ценю в Чехове» (это рассказы, в основном, досахалинские; самые же любимые – «Счастье», «Степ», «В овраге»). А по умолчанию, почти без прямого формулирования – и о том, «чего не хватает Чехову». И – «в чем слабости Чехова». Из отдельных замечаний видно, что Солженицын не приемлет то, что в общем мнении закрепилося за Чеховым и чаще всего ставится ему в заслугу: чеховскую драматургию; Чехова как изобразителя и выразителя русской интеллигенции. Рядом с признанием исторической зоркости – целый ряд обвинений, выдвигаемых против русской литературы и Чехова в частности. Это всегда сопровождавшие Чехова обвинения в излишнем критицизме, «разоблачительстве»; в том, что у него нет изображения положительных сил русской жизни; упрек в отсутствии объединяющей идеи и в отсутствии у него философской глубины. Конечно, Солженицын в своих заметках о Чехове охарактеризовал скорее себя: выделил близкое и интересное себе (но только частью совпавшее с реальным Чеховым), еще раз по-солженицынски бескомпромиссно определил чуждое себе в литературе, и в русской истории.

OCENE – ZAPISKI – POROČILA – GRADIVO

V spomin

DMITRIJ SERGEJEVIČ LIHAČOV

(15./28. novembra 1906 – 30. septembra 1999)

Lanskega 30. septembra je ruska kultura izgubila velikega *ruskega* Evropejca Dmitrija Sergejeviča Lihačova. Ta izjemni človek in znanstvenik je s svojim življenjem in ustvarjanjem pri mnogih generacijah ruske inteligence poosebljal in pooseblja še danes enega od najznačilnejših simbolov tako neprekinjene kontinuitete ruske kulture kot vpetosti ruske kulture v evropski kulturni prostor. V tesnobnih lanskoletnih jesenskih dnevih vandalskih eksplozij v Moskvi se je zavest o simbolnem pomenu osebnosti D. S. Lihačova in njegovi dolgi, skorajda celo dvajseto stoletje trajajoči življenjski poti pri piscih nekrologov, še posebej njegovih sodelavcev (kot je bil na primer znani literarni zgodovinar in teoretik Sergej Averincev), navezovala na misel o tem, kako v našem času domala povsod izginja »vera v kulturo kot sistem, ki uravnava rast in oblikovanje človeka v celovito osebnost v skladu s pomenom starogrške besede παιδεία«. ¹ V teh in takih dnevih je rusko intelektualno zavest še posebej vznemirjala tudi misel, da z odhodom D. S. Lihačova ruska kultura izgublja zgodovinsko osebnost, ki se je zmogla in znala v obrambi vrednot ruske kulturne dediščine upirati, pogosto v precejšnji osami, tako nasilju in strahu nesvobodnih sovjetskih desetletij kot ravnodušnosti posovjetskega obdobja in si sčasoma pridobiti ugled in veljavo vplivnega zaščitnika ruske kulture in njenega nasledstva. ²

Zapisi, posvečeni spominu D. S. Lihačova, tako obnavljajo in dopolnjujejo podobo njegove življenjske usode s poudarkom, kako je D. S. Lihačov v svojem dolgem življenju sredi kataklizem dvajsetega stoletja ohranil puškinsko »tajno svobodo«, ki ji je tuja vsakršna servilnost. ³ Ta notranja duhovna svoboda ni zapustila D. S. Lihačova niti v stalinskih letih 1928–1932, ko je bil po končanem študiju na leningrajski univerzi do leta 1931 zaprt v nekdanjem Soloveckem samostanu, spremenjenem v »taborišče za posebne namene«, in potem na prisilnem delu pri izgradnji Belomorsko-baltiškega kanala, niti v sedemdesetih letih »zastoja«, ko so se partijski oblastniki zaradi »neodvisnega obnašanja in 'nesovjetskih' nastopov« takrat že svetovno znanemu akademiku, nagrajenemu s številnimi častmi doma in v tujini, maščevali posredno tako, da so na temelju lažne obtožbe odvzeli znanstvene naslove njegovemu zetu S. S. Zilitinkeviču, ustanovitelju in predstojniku akademijskega leningrajskega oceanografskega inštituta, in ga posadili v ječo. ⁴ Samosvojo, neodvisno kritično držo je D. S. Lihačov obvaroval tudi takrat, ko ga je posovjetska oblast pritegnila v svoje okrilje in mu je prezident Boris Jelcin leta 1998 kot prvemu dodelil novo, komaj uzakonjeno najvišje državno odlikovanje apostola Andreja. Zato ne preseneča dejstvo, da je D. S. Lihačov vse življenje ostal zvest prepričanju, da je »kultura predvsem nравnost« in da so nosilci take kulture – ruski intelektualci tudi v sovjetskem obdobju »ohranili duhovno samostojnost in se celo aktivno upirali ideološkemu terorju«, če so seveda ostali intelektualci v tistem specifično ruskem pomenu, ki v pojmovanju D. S.

¹ Сергей Аверинцев, Он был русским европейцем, *Время МН*, 1 октября 1999, 1.

² Prim. o tem zapis S. Averinceva: [Дмитрий Сергеевич Лихачев], *Новый мир*, 1999, № 12, 240–241.

³ Gl.: Александр Панченко, Памяти Дмитрия Сергеевича Лихачева, *Звезда*, 1999, № 11, 3.

⁴ Gl. opombo 1 В. F. Jegorova k pismu, ki mu ga je poslal 26. septembra 1980 Ju. M. Lotman, v knjigi: Ю. М. Лотман, *Письма 1940–1993* (Москва: »Языки русской культуры«, 1997), 295–296.

Lihačova šteje med intelektualce samo »ljudi svobodnega prepričanja, ki se ne podrejajo ekonomskim, partijskim in državnim prisilam ter ideološkim zavezam«. ⁵

1

Zavzetost za npravstveno naravnost kulture in za človeka svobodnega prepričanja je tudi v znanstvenih prizadevanjih D. S. Lihačova, humanista in vodilnega ruskega medievista, izpostavila problem »človekove osebnosti kot vrednote na sebi« že v knjigi *Človek v literaturi stare Rusije* (*Человек в литературе Древней Руси*), objavljeni leta 1958. Izhodišče, da je človek osrednji objekt literarnega ustvarjanja, da se na upodobitev človeka navezuje vse drugo (upodobitev socialne resničnosti, vsakdanjega življenja, narave, zgodovinske spremenljivosti sveta itd.) in da so z upodobitvijo človeka tesno povezana tudi vsa umetniška sredstva, ki jih uporablja pisatelj, ⁶ je bilo za rusko medievistiko tistega časa presenetljivo in je v veliki meri razgibalo, obogatilo in deloma tudi preusmerilo literarno zgodovinsko in teoretsko obravnavo sinkretične staroruske literature. Dosledna izpeljava tega izhodišča je privedla D. S. Lihačova do teze, da je »literatura Stare Rusije poznala nekoliko stilov v upodobitvi človeka«; širše pojmovanje stila, ki ob jezikovni ubeseditvi upošteva tudi svetovnonazorsko komponento, pa je navezalo njegovo pozornost na problem protipostavljanja 'osebnostnega načela' in 'avtoritarnega načela' v staroruskih besedilih in ga tako vpeljalo v obravnavo ruske duhovne kulture kot celote. D. S. Lihačov je tudi na tem področju odpiral nove razglede.

Nakazal jih je že v knjigi *Človek v literaturi stare Rusije* in sicer tako, da se je najprej lotil problema odkrivanja in upodabljanja človekovega značaja v zgodovinskih delih staroruske literature na začetku XVII. stoletja, ko se je že začel razpad ruskega srednjeveškega literarnega sistema. Ruska literatura naj bi do tega časa bila pozorna samo na nekatera posebna človekova psihološka stanja. V obdobjih pred XVII. stoletjem odkriva D. S. Lihačov z analizo stilističnih in žanrskih posebnosti upodobitve človeka razvoj, ki da vodi od stila t.i. monumentalnega historizma v obdobju od XI. do XIII. stoletja in ekspresivno- emocionalnega stila iz obdobja od konca XIV. do XV. stoletja do odkritja vrednosti človeške osebnosti same na sebi v demokratični literaturi XVII. stoletja in v »stilu baroka« druge polovice XVII. stoletja. D. S. Lihačov je s to literarnozgodovinsko raziskavo pripravil temelj za posplošitve »teoretične zgodovine«, ki naj bi v knjigi *Razvoj ruske literature od X. do XVII. stoletja* (*Развитие русской литературы X–XV веков*, 1973) uveljavila za razliko od tradicionalne literarne zgodovine samo raziskovanje »značaja [zgodovinskega] procesa, njegovih gibalnih sil, vzrokov vznika različnih pojavov in posebnosti literarnozgodovinskega dogajanja v določeni državi v primerjavi z dogajanjem v drugih literaturah«. ⁷ Tako zastavljena teoretična posplošitev nakazuje v razvoju staroruske literature štiri stilistična obdobja: obdobje stila monumentalnega historizma (X.–XIII. st.), obdobje predrenesanse (XIV.–XV. st.), obdobje drugega monumentalizma (XVI. st.) in stoletje prehoda k novodobni literaturi (XVII. st.). ⁸ Tem štirim stilističnim obdobjem naj bi ustrezalo v ruski kulturi tudi postopno, po svoji naravi zapleteno, težavno in boleče približevanje človeku kot vrednoti na sebi. ⁹

⁵ Д. С. Лихачев, О русской интеллигенции, *Новый мир*, 1993, № 2, 3.

⁶ Gl.: Д. С. Лихачев, *Человек в литературе Древней Руси*, v: Д. С. Лихачев, *Избранные работы в трех томах*. Том 3 (Ленинград: »Художественная литература«, 1987), 3.

⁷ Д. С. Лихачев, *Развитие русской литературы X–XVII веков* (Ленинград: Изд. »Наука«, 1973), 4.

⁸ Op. cit., 5.

Človek, podrejen srednjeveški hierarhiji vrednot in tej ustrezni etiketi, je bil v stilističnem obdobju monumentalnega historizma po sodbi D. S. Lihačova predstavljen samo z dokaj maloštevilnimi abstraktnimi emocionalnimi znaki, vezanimi na shematično dihotomijo kategorij 'dobrega' in 'zlega'.¹⁰ Obdobje od XIV. do XV. stoletja naj bi uveljavilo nov, »predrenesančni« odnos do človeka, temelječ na zavesti o nekaterih vrednotah človekovega notranjega življenja in izražen v ekspresivnem, večkrat prenapetem stilu »abstraktnega psihologizma« in stilu »psihološke pomiritve«. ¹¹ Oba stila naj bi še vedno omejevala človekovo individualnost z neposredno navezavo na eno od komponent tradicionalnega binoma »dobro-zlo«, vendar naj bi z ekspresivno upodobitvijo posameznih psiholoških stanj človeka (»abstraktni psihologizem«) in ubeseditvijo konkretnih prvin čustva, volje in modrosti v »umirjeni« podobi človeka (stil »psihološke umirjenosti«) nakazovala po sodbi D. S. Lihačova približevanje pojmovanju »človeka kot vrednote na sebi«. ¹² Zato ne preseneča, da D. S. Lihačov sprejema dobo od XIV. do XV. stoletja kot dobo, ki bi lahko privedla tudi v ruski kulturi do renesanse, če ne bi z zmago samodržne Moskve nad Novgorodom in Pskovom, »mesti-komunami«, kot jih imenuje D. S. Lihačov, zatrtjem heretičnih gibanj in utrditvijo položaja oficialne cerkve¹³ zmagal konservatizem, ki je s težnjo restavrirati tradicijo domongolske Rusije zavrl razvoj tako ruske literature kot celotne ruske kulture XVI. in XVII. stoletja.¹⁴

Teorija D. S. Lihačova o ruski »predrenesansi« (*русское Предвозрождение*) je sprožila več ugovorov tako v Rusiji¹⁵ kot zunaj nje.¹⁶ Še bolj sta znanstvene kroge vznemirili in hkrati spodbudili k novim raziskavam še vedno odprta postavka D. S. Lihačova, da je po zastoju v ruski kulturi po obdobju »predrenesanse« demokratična ruska literatura XVII. stoletja vendarle odkrila vrednote človekove osebnosti, in njegova trditev, ki pravi: »Človeška osebnost se v Rusiji ni emancipirala niti v oblekah konkvistadorjev in bogatih avanturistov niti v razkošnih priznanjih artistične nadarjenosti umetnikov iz obdobja renesanse, marveč v 'bezničnih capah' ljudi, ki so potisnjeni na dno iskali v smrti osvoboditev iz muk trpljenja. In to je bila velika napoved [v XVII. stoletju, op. A.S.] humanističnega značaja ruske literature XIX. stoletja z njeno temo majhnega človeka kot vrednote, z njenim sočutjem z vsakim, ki trpi in ki ni našel pravega mesta v življenju.«¹⁷

⁹ Op. cit. 215.

¹⁰ Ti abstraktni emocionalni znaki se v stilu monumentalnega historizma najpogosteje vežejo na načelo večje ali manjše podobnosti oziroma nasprotja idealu, kar ustreza med drugim tudi tradicionalnemu poimenovanju svetnikov : *равноапостольный* (*aequalis apostolis*/enak apostolu) je na primer poimenovan knez Vladimir I. kot svetnik, ker je sprejel krščanstvo kot državno religijo Kijevske Rusije.

¹¹ Op. cit., 92.

¹² Gl. Д. С. Лихачев, Новое литературное движение, v: Д.С.Лихачев, *Развитие русской литературы*, 83–93.

¹³ Op. cit., 124.

¹⁴ Op. cit., 126.

¹⁵ Prim. npr.: А. И. Клибанов, Самоценность человека, v: А. И. Клибанов, *Духовная культура средневековой Руси* (Москва: Аспект пресс, 1996), 109–205.

¹⁶ Prim.: Riccardo Pichio, »Prerinscimento esteuropeo« e »Rinascita slava ortodossa«, *Ricerche slavistiche* VI, 1958, 185–199, in odgovor D. S. Lihačova: Несколько замечаний по поводу статьи Риккардо Пиккио, *ТОДРЛ*, т. XVII, 1961, 675–680. Gl. o tem tudi: Riccardo Pichio, Introduzione: Tradizione russa antica e tradizione slava ortodossa, v: *Storia della civiltà letteraria russa* diretta da Michele Colucci e Riccardo Pichio. V. I (Torino: UTET, 1997), 3–26.

¹⁷ Д. С. Лихачев, *Человек в литературе Древней Руси*, 144.

S to in podobnimi ugotovitvami opozarja D. S. Lihačov ne samo na »najgloblje zgodovinske korenine« ruske literature XIX. stoletja,¹⁸ marveč tudi na vlogo tradicije in arhaičnih prvin tako v ruski literaturi kot ruski kulturi nasploh.¹⁹ Osrednja pozornost je tudi tu posvečena posebnostim ruskega humanizma. V sklepnem poglavju knjige *Razvoj ruske literature od X. do XVII. stoletja* D.S. Lihačov celo zapiše, da je »napredek v literaturi od X. do XVII. stoletja predvsem napredek humanističnega načela v njej« in da je zaradi tega »vsa zgodovina stare ruske literature v večji ali manjši meri osredotočena okoli renesanse, za katero je bila emancipacija človeške osebnosti osrednji problem in najpomembnejša tema«. Ob tem D. S. Lihačov pripomni, da »odkrivanje človeka« ne pripada samo renesansi,²⁰ zato pojem 'renesansa' pri njem dobiva specifičen pomen, ki aktualizira »emancipacijo človeške osebnosti« v navezavi na XVII. stoletje kot »most med antičnim in novim obdobjem ruske literature« in kot »stoletje, ki se v zgodovini ruske kulture približuje pomenu dobe renesanse (podčrtal A. S.) v zgodovini kulture Zahodne Evrope«. ²¹ Problem emancipacije človeške osebnosti tako ostaja za D. S. Lihačova aktualen kot problem kar prevečkrat tragičnega »odkrivanja človeka« tudi v obdobjih novejšje ruske zgodovine – prav do dni in dogodkov, ki jih doživljamo.

2

Problem »emancipacije človeške osebnosti« in »odkrivanja človeka kot vrednote na sebi« pri D. S. Lihačovu presega problematiko literarne vede. Izjemna pozornost, ki jo je posvečal D. S. Lihačov temu problemu, je namreč razložljiva tudi kot spopad intelektualca humanista z neupoštevanjem človeka kot vrednote na sebi in njegovih pravic v obdobju sovjetskega totalitarizma in z ostanki takega odnosa do človeka v posovjetskih letih. Njegovi veliki knjigi²² *Človek v literaturi stare Rusije* in *Razvoj ruske literature od X. do XVII. stoletja* lahko sprejmemo tudi kot »zaščitni listini« kulture in človeka; njima so sledili, še posebej v obdobju glasnosti, neposredni odzivi na aktualne probleme sodobne ruske kulture in družbenega življenja nasploh.²³ Med njimi so še posebej značilni in zanimivi referat *Ruska kultura v sodobnem svetu*, prebran v Moskvi na sedmem kongresu Mednarodne zveze predavateljev ruskega jezika in literature leta 1990,²⁴ in spisi o ruski inteligenci iz devetdesetih let.²⁵ Avtorska naravnost mišljenja razkriva v teh spisih D. S. Lihačova kot častitljivega ruskega intelektualca, ki spominja na človeka iz kroga zgodnjih slovanofilov oziroma na tistega klasičnega »ruskega Evropejca«, ki vzpostavlja ob

¹⁸ Prim.: А. И. Клибанов, op. cit., 111.

¹⁹ V tem pogledu je še posebej zanimiva in pomembna poetološka obravnava »usode staroruskega umetniškega časa v novi literaturi« (posvečena predvsem ustvarjanju Gončarova, Dostojevskega in Saltikova-Sčedrina) v morda najbolj inovativnem delu D. S. Lihačova *Poetika staroruske literature (Поэтика древнерусской литературы, 1967)*. – Gl. našo recenzijo Poetika D. S. Lihačova in prevrednotenje ruskega srednjeveškega slovstva. *Slavistična revija* 1970, XVIII/1-2, 146–153.

²⁰ Д.С. Лихачев, *Развитие русской литературы*, 217.

²¹ Op. cit., 214.

²² Prim. o tem: П'я Serman, Dmitrij Lihačëv, *Storia della letteratura russa*. Diretta da Efim Etkind, Georges Nivat, П'я Serman e Vittorio Strada. III. *Il Novecento. 3. Dal realismo socialista ai nostri giorni* (Torino: Giulio Einaudi editore s. p. a., 1991), 678.

²³ Gl. knjigo *Заметки и наблюдения. Из записных книжек разных лет*. Ленинград, 1989.

²⁴ Referat *Русская культура в современном мире* je bil objavljen v reviji *Новый мир*, № 1, 3–9.

²⁵ Prim. npr. njegova članka: Агрессивность »бездуховности« (*Литературная газета*, 1990, 3 мая, 5) in О русской интеллигенции (*НМ*, 1993, № 2, 3–9).

apologetskem odnosu do vrednot ruske kulturne dediščine razumno distanco do Evrope in evropstva.²⁶ To še posebej velja za njegov nastop pred mednarodnim zborom slavistov.

V tem nastopu zasluži vso pozornost že sama uvodna misel, ki opozarja na še vedno prisotne predsodke in protislovne mite v obstoječih obravnavah ruske zgodovine in ruske nacije – v Rusiji in v svetu. D. S. Lihačov, ki je vedno vztrajno poudarjal, da je »ruska literatura vedno bila evropska literatura«,²⁷ tudi tu opozarja tako na evropski značaj ruske literature kot ruske kulture. V kritiki »tendenčnih osvetlitev sodobnosti in preteklosti« obsoja Petra Velikega kot tvorca mita o zgodovini Rusije in samem sebi, ki je v skladu s svojimi interesi ob zblizanju z Evropo dosegel, da je bila »vsa sedemstoletna ruska zgodovina zavržena in obrekovana«. V to kritiko vključi tudi misel o sovjetskem »širokoustenju v zadnjih sedemdesetih letih«, ki je skonstruiralo »mit o kulturni zaostalosti Rusije pred revolucijo«. ²⁸ D. S. Lihačov tako med prvimi opozori na še vedno prisotni *binarni* odnos do ruske zgodovine in kulture in se posredno navezuje na misel Ju. M. Lotmana, ki ugotavlja, kako usodno bi bilo za Rusijo, če bi v času spreminjajočih se odnosov med Vzhodno in Zahodno Evropo zamudila priložnost prehoda iz *binarnega* sistema, značilnega za rusko kulturo, v splošno evropski *ternarni* sistem in se tako ne bi odpovedala rušenju »starega sveta do temeljev« in gradnji novega sveta samo na razvalinah starega.²⁹

D. S. Lihačov, ki se zaveda diskretnosti ruske kulture, ne zanemarja pomena kontinuitete ruske kulture v zgodovinski dinamiki medsebojnega odnosa kulture in sociuma. Tako po eni strani med drugim ugotavlja, da je »država, ki je ustvarila eno od najbolj humanih univerzalnih kultur in imela vse pogoje za združitev mnogih narodov Evrope in Azije, bila hkrati ena od najbolj krutih zatiralk narodov, predvsem svojega, 'osrednjega' – ruskega naroda« in pristavlja, da za to in tako državo velja tragični zgodovinski paradoks prastarega nasprotja med njo in ljudstvom in s tem povezana polarizacija ruskega značaja v sočasni prisotnosti volje po svobodi in oblasti. Po drugi strani pa D. S. Lihačov zatrjuje, da polarizacija ruskega značaja ne pomeni tudi polarizacije ruske kulture.³⁰

Ruska kultura, nacionalna svojevrstnost katere naj bi se izrazila predvsem v pismenosti in literaturi, po sodbi D. S. Lihačova prav na začetku svojega obstoja spregovori o visokih temah (o ruski in svetovni zgodovini v *Govoru filozofa* iz prvega ruskega letopisa, o bodočnosti ruske države v *Besedi o zakonu in milosti* prvega ruskega mitropolita Ilariona³¹). Zanj naj bi bilo značilno poleg največkrat utopične naravnosti v prihodnost in nezadovoljstva s sedanostjo (najpogosteje sprejete v Rusiji kot krizno stanje) predvsem iskanje resnice o človeku, še posebej »majhnem človeku«, kot vrednote na sebi.³² D. S. Lihačov, ki sodobnost doživlja kot »čas resnične zaostalosti in katastrofalnega padca kulture«, ³³ se odvrta od postmoderne dobe in poziva sodobnike, naj prisluhnejo sporočilu klasične ruske literature, ki vrednoti pomen ruske kulture na temelju njene npravstvene

²⁶ Prim.: Сергей Аверинцев, [Д. С. Лихачев], *Новый мир* 1999, № 12, 240.

²⁷ Gl. npr.: Д.С.Лихачев, *Развитие русской литературы*, 215.

²⁸ Д. С. Лихачев, *Русская культура в современном мире*, 3.

²⁹ Ю. М. Лотман, *Культура и взрыв* (Москва: «Гнозис». Издательская группа «Прогресс», 1992), 270.

³⁰ Д. С. Лихачев, *Русская культура в современном мире*, 5.

³¹ Oznako 'ruski' je v tem primeru treba razumeti v zgodovinskem kontekstu prve državne tvorbe Vzhodnih Slovanov Kijevske Rusije.

³² Op. cit., 7.

³³ Op. cit., 9.

naravnosti pri razreševanju nacionalnih in svetovnonazorskih vprašanj in njene nepomirjenosti s sodobnostjo, ki prenese marsikaj, samo otopelosti in brezbržnosti do tega, kar se dogaja v sodobnem svetu, ne.³⁴

Zavzetost za humanistično kulturo, ki naj bi bila skrb vsega sveta in ki naj bi se v Rusiji dopolnila v sodelovanju z Zahodom, še posebej na področjih univerzitetne izobrazbe, se pri D. S. Lihačovu izrazi tudi v skrbi za povečano vlogo in avtoriteto ruske univerzitetno izobražene inteligence in izobrazbe nasploh. D. S. Lihačov kritično nastopi proti tisti tendenci v ruskem družbenem življenju, ki se navezuje na tradicijo narodništva, na njegovo povzdigovanje neizobraženega ljudstva in iz tega povzdigovanja izvirajočega nerazumevanja inteligence in njene vloge pri ljudstvu.³⁵ D. S. Lihačov v boju z zapostavljanjem inteligence in njene vloge v sodobni Rusiji celo mitizira inteligenco, ko ji posplošujoče pripisuje poleg visoke izobrazbe tudi strpnost do tujih vrednot, temelječo na poznavanju ruske klasične kulture, in še nekakšno prijazno krotkost³⁶ v obnašanju do drugih ter neagresivnost, ob tem pa tudi zaupanje v lastno vrednost in odgovornost za svoja dejanja.³⁷ S tem mitičnim posploševanjem se D. S. Lihačov približuje sodbi A. I. Solženicina, ki iz kroga inteligence črta izobražene ljudi, pripravljene služiti komur koli v zadovoljevanju svojih sebičnih interesov in ambicij (A. I. Solženicina označuje take ljudi z oznako »obrazovanec«).

Rigorozna opredelitev intelektualca D. S. Lihačova je seveda premočno izključujoča, a za razmere v sodobni Rusiji razumljiva, prizadevanja za uveljavitev človekovih pravic in še posebej intelektualne svobode zahtevajo v družbi, ki je doslej poznala bolj ali manj samo »tajno svobodo« (če naj se sklicujemo na pesnika A. S. Puškina in A. A. Bloka), odločno besedo in tej ustrezna dejanja. D. S. Lihačov je bil humanist, ki je Besedo vedno povezoval z Dejanjem.

D. S. Lihačov, ki ga odlikuje že enciklopedično poznavanje ruskega ustvarjalnega duha in njegove vpetosti v duhovno življenje sveta, se je vedno, tako v času sovjetskega totalitarizma kot v težavnih obdobjih perestrojke in postperestrojke, odzival na sodobno dogajanje in v skladu s tem izpopolnjeval in širil svoje razglede po ruski literaturi in kulturi, a tudi javnem življenju, na temelju zavzetosti za uveljavitev in priznanje človeka kot vrednote na sebi. Leta 1935 je na osnovi gradiva, ki ga je zbral kot zapornik sovjetskih taborišč, skorajda izzivalno posvetil pozornost glasu marginalcev – »prvobitnemu primitivizmu tatinskega govora«.³⁸ Pozneje je kot eden od stebrov ruske literarne vede 20. stoletja z vidikov svoje kompleksne *konkretne literarne vede*, kakor jo imenuje sam,³⁹ premagoval predvsem tradicionalne predsodke tako ruskih in sovjetskih, a tudi neruskih humanističnih ved. S posebno vnemo se je spopadel z vidiki, ki so sprejemali predpetrovsko Rusijo kot »tuj« deželo, in s celovitim dojetanjem ruske zgodovine skušal zavreči, kot sam pravi, mit o Petru Velikem kot vladarju in reformatorju, ki da je odprl okno v Evropo, in utemeljiti tezo o ruskem »globokem sorodstvu z Evropo« prav od časov Kijevske Rusije. S to tezo je že v sovjetskem času posredno načel tudi precenjevanje vloge

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid.

³⁶ D. S. Lihačov rabi besedo »мягкость«.

³⁷ Prim.: Д. С. Лихачев, Агрессивность »бездуховности«.

³⁸ Д. С. Лихачев, Черты первобитного примитивизма воровской речи, *Язык и мышление*. Т. 3-4, Москва-Ленинград, 1935, 47–100.

³⁹ Gl.: Д. С. Лихачев, О конкретном литературоведении, в: Д. С. Лихачев, *Избранные работы в трех томах*, Т. 3, 221–227.

oktobrske revolucije v razvoju ruske kulture. Neodvisno mišljenje je, na primer, izpričal in dopolnil v knjigi *Literatura – realnost – literatura* leta 1981 z aktualizacijo dediščine klasikov Gogolja, Dostojevskega, Leva Tolstoja, N. S. Leskova in A. Bloka, z obravnavo v času zastoja ne ravno zaželenih avtorjev Ahmatove in B. L. Pasternaka in z razumevajočim sprejemanjem sočasnega strukturalizma.⁴⁰ Posebno vlogo je v tem pogledu odigrala tudi knjiga o smehu kot razdiralnem in ustvarjalnem načelu v »svetu smeha« stare Rusije, ki jo je napisal skupaj z D. S. Pančenkem; v njej se je srečal z osvobajajočo mislijo M. M. Bahtina in avtorju znamenite knjige o Rabelaisu tudi posvetil svoje delo.⁴¹

Svojo dejavnost je D. S. Lihačov okrepil še posebej v času perestrojke, ko je leta 1986 postal predsednik Fonda ruske kulture in si prizadeval za obnovo pristojnosti te ustanove in njene vloge pri ohranitvi ruske kulturne dediščine. Med pomembne dosežke iz zadnjih let življenja D. S. Lihačova sodi tudi sodelovanje pri različnih objavah romana *Doktor Živago* Borisa Pasternaka in izdaji pesnikovega Zbranega dela v petih zvezkih.⁴² Tudi ta dejavnost je tesno povezana s tistim, kar bi lahko imenovali *humanistični credo*. D. S. Lihačov je ta *credo* zapisal v Predgovoru k prvi knjigi *Zbranega dela* Borisa Pasternaka z besedami, ki odkrivajo v temelju pesnikovega ustvarjanja »prepričanje o resnični vrednosti moči duha in notranje 'tajne svobode' človeka, ki vedno ostaja zvest samemu sebi in se ne podreja tiraniji nasilne samovolje – tuje ali lastne« in sprejema »človeško zgodovino kot del narave, v kateri je udeležen mimo svoje volje,« ob dojetju »najvišje lepote resničnosti v umetniškem ustvarjanju«. ⁴³ – In kar nekam razumljivo je, da v današnjih razmerah spremlja v Rusiji spominske zapise o D. S. Lihačovu nostalgija po izgubljeni žlahtni notranji uravnovešenosti človeka.

Aleksander Skaza

Filozofska fakulteta v Ljubljani

⁴⁰ Gl. tudi: Д. С. Лихачев, *Литература – реальность – литература*, v: Д. С. Лихачев, *Избранные работы в трех томах*, Т. 3, 221–475.

⁴¹ Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, *«Смеховой мир» Древней Руси* (Ленинград: Изд. «Наука», 1976); druga izdaja: Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко, *Смех в Древней Руси* (Ленинград: «Наука», 1984).

⁴² Борис Пастернак, *Собрание сочинений в пяти томах* (Москва: «Художественная литература», 1989–1993).

⁴³ Д. С. Лихачев, *Борис Леонидович Пастернак*, v: Борис Пастернак, *Собрание сочинений в пяти томах*, Т. 1, 44.

Marko Juvan: *Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: Literatura, 1997 (zbirka Novi pristopi). 300 str.

Pravzaprav je nenavadno, da je prvo resno teoretično delo pri nas, ki sistematično obravnava zgodovinsko pojavnost raznovrstnih, včasih že težko ulovljivih in različnih parodičnosti in obenem skuša priskrbeti temelje za njihov natančen genološki in fenomenološki opis, že tudi taka literarnoteoretična in literarnozgodovinska celota, da ji pravzaprav ni česa dodajati; kvečjemu morda reprezentativen izbor iz – po mnenju nekaterih sorazmerno revne – slovenske parodične tradicije; to pa je ravno lansko leto storil isti avtor v knjigi *Prosto po...: Cvetnik slovenske parodije* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999; zbirka Kondor). Tako smo v resnici dobili teoretičen in praktičen pregled nad tem, kaj sploh parodija je in kaj pomeni govoriti o parodiji na Slovenskem. Avtor nam na tristotih straneh v osmih razdelkih skuša podati pregled nad svetovno in slovensko parodično tradicijo, nad teoretičnim mišljenjem o parodiji, izčrpno pojasnjuje in »ohlapno« definira razlike med parodijo, satiro, travestijo, ironijo, pojasnjuje razmerja parodije do literarnega kanona ...

Kaj je v resnici problem parodije, žanra (če žanr sploh je), ki ga včasih ne znamo nikamor umestiti? Njen status je dejansko drugačen kot pri ostalih žanrih, saj parodija (kot samostojno besedilo) oziroma parodičnost (kot značilnost besedila ali njegovega dela – torej kot tehnika ali stil) vedno parazitira na neki predlogi: najsi bo to konkreten tekst, opus nekega avtorja oziroma avtorski stil, ali pa časovni stil ali žanr. Narava parodičnega teksta je torej heteronomna, parodijo zato Juvan ustrezno opiše kot medbesedilno literarno vrsto.

Parodija je pravzaprav že od nekdanj sopotnik »resne« literature, v resnici pa je bila vedno na obrobju literarnega življenja, pravzaprav izključena iz »elite«. Toda od ruskih formalistov naprej se od obrobja pomika proti središču: s perspektiv formalizma je postala »osrednji evolucijski žanr«, gibalno literarnega razvoja in boja med menjajočimi se literarnimi šolami, žanr, ki pometa z zastarelim, konvencionalnim, smeši skrepenelo tradicijo in odpira nove razvojne poti. »Borzna vrednost« parodije se tako dviga tudi v postmodernizmu, katerega teoretiki so parodičnost vključili v opredelitve postmodernizma in njegovih temeljnih tehnik: medbesedilnosti, metafikcije – to pa tako, da postaja parodija (s svojo heteronomnostjo in »ludizmom«) nekakšna »metafora postmoderne dobe« (str. 49). Po Juvanovem mnenju je ključni, četudi nesistematičen, teoretik, na katerem sloni sodobno pojmovanje parodije, Mihail Bahtin, ki ponuja celovita izhodišča za teorijo parodije: denimo ločevanje med retorično-površinskim parodiranjem in globinsko parodijo, med parodijo, ki je sama sebi namen (kot samostojen žanr) in tisto, ki je podrejena drugim umetniškim ciljem (parodični stil), pa nastavke za ločevanje med »napredno« in »konzervativno« parodijo (opomniti velja, da niso vse parodije naravnane k razvoju; Juvan na številnih primerih ugotavlja, kako parodija v resnici pogosto ščiti tradicijo in konzervativne literarne vrednote pred različnimi deviacijami; konkretno gradivo nas torej opozarja na previdnost pri posploševanju – podobno lahko rečemo za stališče, ki parodičnost povezuje s smešnostjo, kar se v praksi ne izkaže vedno kot resnično). Bahtin pojmuje parodijo vedno kot srečanje dveh jezikov, parodiranega in parodistovega, v parodiji se dogaja dialoška interakcija dveh izjav, stilov, parodistov jezik se dotika parodiranega teksta, s tem pa subjekta z njegovimi normami, nazori. Tako se vpisuje in dejavno posega v kulturno sfero, v boj za kulturno moč in njeno redistribuiranje – s tem ko bralcu parodist prikaže parodistov jezik kot nekaj omejenega in relativnega, omejenega s parodirančevim izjavljalnim kontekstom in kulturno pozicijo.

Pri nas je ukvarjanje s parodijo stvar dvajsetega stoletja, od poskusov Macuna, Grilanca, Legiše in Josipa Šilca (ta postavlja parodije že v duhovnozgodovinski okvir

menjavanja literarnih smeri: ko se neka smer izčrpa, jo parodije pomagajo razkrojiti in začne se nova), po vojni pa Juvan omenja predvsem Paternuja in Kermaunerja. Paternuju je bistvo parodije »inverzija«, slogovna in tematska. Parodija predlogo preobrne v nasprotje, izprazni in uniči njene vrednostno-ideološke implikacije; tako denimo Jenkov *Ognjeplamtič* razkrajja prešernovsko romantično pozicijo. Odtod sledi evolucijsko-historična vloga parodije in njena prelomnost, parodija postane osrednji evolucijski žanr, doslej podcenjen. Kermaunerju pa je parodija ena temeljnih značilnosti ludizma (kot imenuje tok v avantgardni literaturi), smeri, ki je določena z ideologijo igre. Parodija mu ne pomeni le smešenja predloge, temveč kar »spodnašanje semiotičnih sistemov« in razbijanje »velikih zgodb«, destrukcijo metafizike, ideologije in smisla.

Juvan se parodije loti zelo sistematično. Opiše jo kot »medbesedilni žanr«, pri čemer naredi enega od (koristnih) ekskurzov v sodobno genološko misel, ki si tudi v tem kontekstu zasluži pozornost. (Po Schaefferju) smo še vedno zaznamovani z romantičnim esencializmom, ki verjame v neko transcendentno obstoječe »skupno bistvo«, četudi je zgodovinska pot nastanka žanrov drugačna: kakšnemu odmevnemu delu bralci in kritiki pripojijo žanrsko etiketo, sodobniki delo posnemajo, citirajo, se nanj navezujejo, nastane dokaj homogena skupina, teoretiki pa nato za nazaj formirajo pojem žanra; tisti, ki se slabše zavedajo lastnega početja, pač kujejo tudi poetološka pravila in navodila.

Sicer pa se parodija vedno navezuje na *predlogo*, ki je ključni pojem teoretskega razmišljanja in *differentia specifica* parodije kot žanra: predloga je lahko posamezno besedilo, avtor ali avtorski stil (npr. koseščina), časovni stil ali literarna šola, žanr, konvencija (npr. vsevedni, avktorialni pripovedovalec) ali celi kulturni sestavi (tradicija, ideologije). In kako je parodija strukturirana, kaj počne s predlogo? Predlogo vedno pači, spreminja, nekatere značilnosti zgošča, druge pušča vnemar, pristransko sooča dve gledišči: gre za soočenje dveh ideološko vrednostnih jezikov, kodov, za katerimi včasih stoje družbene skupine. Na ta način se parodija seveda vključuje tudi v zgodovino in spreminja (to moč gotovo ima) razmerje skupnosti do nekega avtorja (na primer do Koseskega, ki je bil v nekem obdobju že do nesmiselnosti poteptan v prah). Glede na njihov odnos do predloge Juvan parodije klasificira v tri skupine: prenos, posnemanje in opisovanje. *Prenos* z določenimi, pogosto minimalnimi, premestitvami doseže sprevrnitev izvornika v svoje nasprotje. Med prenosi je z veliko teoretične tenkočutnosti mogoče razlikovati še med citatno parodijo, ki operira z minimalnimi sredstvi, pa kontrafakturno, ki prevzame isto lupino, zamenja nekaj malenkosti in popolnoma zasuka pomen (usmerjena pa ni proti predlogi, temveč to le »izrablja«), med travestijo (ta ni enakovreden protipol parodije, kot so jo opisovali klasični priročniki, temveč v sodobnejši teoriji le njen podtip), ki ohrani zgodbo in njene udeležence, znižuje in profanizira pa stil ter posodablja predlogo, ter satirično parodijo, ki se norčuje iz izvornika. Pri *posnemanju* velja omeniti tehnike imitacije in stilizacije, kjer se pokaže različnost dveh svetov in ideoloških struktur, ter pastiš, imitacijo s pretanjenim rekombiniranjem, ko si umetelen pastišist s posameznimi citatnimi prenosi izdelava lastno imitacijsko matrico. Odnos pastiša do predloge pogosto niti ni zasmehljiv, lahko je celo afirmativen, ali pa se pisec s pastiširanjem skuša osvobajati od močnih literarnih vplivov. *Opisna* parodija skoraj meji že na satiro, med parodijo jo pravzaprav uvršča le karikiranje in ironični etos.

Parodija je zapleten pojav, ki ga je treba opredeliti in razmejiti na mnogih področjih. Raznoterost njenih pojavnosti se pozornemu očesu razkriva tudi prek duhovite likovne parodije na naslovnici knjige, neke vrste slovenskim dvojnikom Duchampove Mone Lise z brčicami. Gre seveda za to, da je parodijo mogoče in potrebno razumeti kot pojav, ki sploh ni vezan izključno na besedo in se lahko sprehaja med žanri in umetnostnimi disciplinami.

Poleg literarne parodije tako seveda poznamo likovne, filmske, glasbene, celo arhitekturne (parodiranje historičnih stilov); lahko ločimo med komičnimi in resnimi parodijami, pa med satiričnimi, burlesknimi, ironičnimi, nekatere parodije so elitniške (sredstvo kulturnega boja med literarnimi oziroma umetniškimi skupinami, ki dovoli tudi kak nizek udarec), druge spet trivialne (»brijejo norce«, iz burleskno-komične perspektive smešijo koga ali kaj, s pomočjo stereotipov zabavajo množice...); ločijo se seveda tudi glede na predlogo, kjer lahko gre za besedilo, besedilni niz ali stil. Parodičnost sama, ki se pojavlja tudi izven parodije kot žanra, lahko nastopa kot medbesedilna figura, kot parodična plast ali sklop literarnega dela, kot parodični stil ali kot vložena parodija. Parodirati je mogoče marsikaj, pravzaprav »kakršno koli obliko kodiranega diskurza, vsako znakovno dejanje« (str. 138), in to z različnimi tehnikami pačenja: karikatura mehanizira predlogo, ponavlja do nesmisla, litotizira ali hiperbolizira; skratka nekaj »nategne«, drugo zamolči. Neskladje med predmeti in načini predstavljanja je druga možnost pačenja, običajno v besedilo vdre »nizko« in razkriva shematični redukcionizem vladajočih žanrov in konvencij; podobno veja za premestitev danega vzorca v »označevalno tujino«. Pomembno je tudi razločevanje med parodijo, ki predlogo *tematizira* (predloga in njene značilnosti so hkrati že tudi predmet in tarča parodije) ter *uporabo*, ko parodija izvornik le izrablja za drugačne, včasih tudi višje umetniške cilje – pri tem Juvan lucidno pripominja, da tudi uporaba nikdar ni čisto nevtralna do predloge, četudi le-te ne napada in ogroža neposredno.

Še ena pomembna ločnica je potrebna v teoretičnem motrenju parodije, sploh zato, ker ta pometa z že kar preveč ustaljenim pojmovanjem parodije kot »gibala razvoja«. Če odmislimo tiste parodije, ki nimajo ambicij literarne kritike in družbenega poslanstva in običajno predlogo in njeno kanonizirano »literarnost« le izrabljajo za »promocijo življenja« in realnosti, lahko ambicioznejše, elitniške parodije ločimo v dve skupini: v progresivne in konzervativne. Progresivne parodije si za tarčo izbirajo dela sodobnikov ali bližnjih predhodnikov, jih direktno tematizirajo in polemično predstavljajo kot nekaj, kar je *passé*, kar je treba preseči ipd., medtem ko »konzervativci« bdijo nad tradicijo in že uveljavljenim kanonom. Pri nas lahko sem štejemo Mencingerjevo parodiranje posurovele »kodrovščine« in parodiranje Koseskega in koseščine – dejavnost, ki je imela za pesnika tudi očitne družbene vplive (vprašanje je, koliko lahko v teh dveh primerih govorimo o »konzervativnosti«; vsekakor pa lahko govorimo o stališčih »prave mere« in postklasičnih predstavah o literaturi, op. MD), pa ironično-parodična recepcija Borgesa pri nas. Najbolj zakrknjen primer konzervativnih parodij je smešenje novih tokov, običajno v smislu zdrave pameti: tako je Opekovo smešenje dekadentske poezije, pa Tavčarjeva parodija Podbevškove avantgardistične pesmi *Električna žoga*, pa denimo smešenje modernističnih umetniških tokov v Menartovem *Antisongu*. Po drugi strani Prešeren, Jenko, Cankar in Župančič v nekaterih pesmih predloge bodisi ironično sprevračajo bodisi pastiširajo in travestirajo. Radikalnejši model parodije na Slovenskem pomeni Kosovel, ki s svojimi parodičnimi montažami avantgardistično razbija literarno institucijo; tu je začetek parodije kot totalnega preloma s tradicijo.

Teoretično opozicijo progresivno-konzervativno (zasnovano na razponu razmerij parodije do literarnega kanona in procesov kanonizacije) vodi Juvan po poti primerov iz slovenske literarne zgodovine do sodobnosti, pri čemer se tej pritaknejo še nekatere duhovnozgodovinske značilnosti modernizma in postmodernizma. Od 60. let naprej se parodičnost usmeri v dva tokova: resno parodiranje narodnih mitov, njihovo demistifikacijo in dekanonizacijo, ki zaradi jezika modernističnega nihilizma izgubljajo komični impulz, ki ga sicer sprošča parodiranje (denimo Tauferjeva ali Smoletova obdelava *Krsta pri Savici*), na drugi strani pa v ludistično karnevalizacijo, katere predloga je literarni kanon, »literar-

nost«: gre za napad na tradicijo kot celoto s stališč zanikanja humanizma, metafizike in stereotipov (Šalamun, Zajc, Taufer, Jesih, Jovanovič in drugi). V sodobnem, postmoderinem času pa se z mehčanjem subjekta izgublja podlaga za kritičnost in razsojanje nasploh, parodija tako postaja bolj pastiš, ki imitira brez kritične ostrine (Jesih, Dekleva, Bratož, Blatnik). Toda tudi te parodije so v nekem smislu polemične kot doslej vse parodije, in sicer ravno do modernističnih parodij in njihovega pogleda na svet; vseeno pa Juvan sodobno parodičnost ustrezno poimenuje kot *pietetno*.

V potovanju po včasih malo razsutem in z ekskurzi pretrganem teoretskem orisu parodije torej lahko izvlečemo precej natančno podobo parodije. Ta ni zgolj od zgoraj postavljena teoretična opredelitev, temveč korenini v temeljitem študiju primerov, skoraj izključno slovenskih (kot že omenjeno, se večina obdelanih besedil pojavi tudi v antologiji *Prosto po...*). Predvsem pa je pomembno, da smo dobili delo, s pomočjo katerega bomo lahko v našem prostoru z večjo teoretično gotovostjo razlikovali in uporabljali posamezne pojme, ki so bili nekako v enem košu, pa nihče ni točno vedel, kaj kam sodi. Sam sem nekoč v srednji šoli postavil vprašanje profesorju slovenščine, kakšna je razlika med ironijo, satiro, parodijo in cinizmom. Odgovor dobivam šele zdaj: pomembno je razumeti, da je parodija vedno vezana na neko predlogo, na (njene) besede; medtem ko je satira usmerjena na stvari, kritizira direktno, ne pa prek (spakljivega) posnemanja. Meje so seveda tanke: opisna parodija prehaja v satiro; podobno je gladek prehod v burlesko, ki nima za tarčo konkretnega literarnega besedila, temveč si privošči celo paleto različnih ozadij, jih znižuje in razveljavlja ter smeši ... Parodija pa mora imeti prepoznavno, identifikabilno predlogo, ki je ena sama (četudi je to tako širok pojem, kot je denimo časovni stil). Teoretično pomembna se mi zdi tudi Juvanova umestitev travestije pod skupni krovni pojem parodije, saj stare opredelitve vodijo v nerešljive definicijske težave. Podobno je pomemben tudi ekskurz o ironiji, ki je sicer kar obsežen, pa tembolj opravičljiv s tem, da je ironija pogosto opredeljuje parodijo. Toda v bistvu je ironija le figura, figura zamenjave, ko ironik pove nekaj, misli pa nekaj povsem drugega, recimo nasprotnega. Bralec mora pri ironiji iz kontekstualnih signalov (hiperbole, kopičenje superlativov ipd.) razbrati, da gre za ironično izjavo – učinek ironije pa je mnogo močnejši od učinka direktnega napada, saj sugerira večvrednost ironika, ki to večvrednost zarotniško posreduje naslovniku, hkrati pa ironija vzbuja smeh in pušča kanček ambivalentne negotovosti, saj ne moremo vedeti, kaj ironik *res* misli. Vsekakor pa ostaja ironija predvsem tehnika, eno od možnih sredstev tako parodičnih kot neparodičnih tekstov, nikakor pa ne žanr ali kaj podobnega.

Ravno ob vprašanju ironije in njenega dekodiranja pa se odpira vsaj zame eno najpomembnejših problemov v zvezi s parodijo, namreč njeno prepoznavanje. Juvan v uvodu v knjigo opisuje šokanten primer, ko parodije niso prepoznali uredniki ugledne družboslovne revije. Tako jim je fizik Alan Sokal natrosil kup neslanosti, posnemajoč »visoki teoretski stil« in modne teoretične vzorce. Zakaj niso prepoznali parodije in so smrtno resno objavili Sokalov tekst? Podobno ob branju antologije *Prosto po...* povprečen bralec v mnogih tekstih ne bo doumel nikakršne parodične poante, sploh če bi jih opazoval *izolirano*, ne pa v soseščini samih parodičnih besedil – in to je možnost, ki bolj ustreza dejanskim recepcijskim pogojem. Dekodiranje parodičnosti je očitno zadeva elitnih literarnih poznavalcev, ki s širokim literarnim obzorjem in nenazadnje dobrim spominom zmorejo prepoznati drobce predlog, če seveda predloga ni v tolikšni meri del kolektivne zavesti kot *Zdravljica* ali *Krst pri Savici*. Zato tudi »potrebujemo« literarni kanon in kanonične tekste, ki edini lahko služijo kot predloge parodiranja (o smislu in funkcijah literarnega kanona pa v tem

okviru ni umestno preveč razpredati). Ob tem se nam hitro razpre široka paleta vprašanj recepcije, pa problem razumevanja in osnovna hermenevitična brezpotja. Kaj namreč pomeni dejstvo, da ob Prešernovi *Šmarni gori* iz same pesmi nikakor ne moremo razbrati ironičnosti in parodičnosti, temveč sta ti razvidni le iz konteksta – pa ne zgolj te pesmi, temveč celote Prešernovega dela, življenja in nazorov? *Šmarni gori* torej privrženci imanentne interpretacije ne bi prišli do živega: pesem, vzeta dobesedno, je čisto normalna romarska hvalnica, ne pa parodija nanjo. Obstaja pa seveda tudi nasprotna možnost: vzvratno aktiviranje parodične ali ironične recepcije, kjer ta v izvorniku ni bila mišljena, in zgodi se – revival, reaktualizacija nekega avtorja, ki v resnici ni imel nikakršnih podtalnih namenov. Vse to pa nam priča zgolj o tem, kako močno je delo vedno vpeto v lasten zgodovinski kontekst in kako malo pravzaprav včasih pomeni to, kar bi denimo Donald Hirsch poimenoval *avtorjeva intenca*.

In če se vrnemo k *Domačemu Parnasu v narekovajih*: za sklep bi veljalo reči še nekaj kritičnih besed o zgradbi knjige. Ta je nekoliko nedosledna, nekaj je tudi ponovitev ali parafraziranje, potem imamo dokaj dolge ekskurze, od katerih se mi zdi tisti o Bahtinu preobsežen, oni o ironiji pa kar umesten. Tudi poglavje o literarnem kanonu nekako obvisi v zraku oziroma preseneti bralca, četudi se potem kanon izkaže kot besedilni in ideološki korpus, ki je s parodijo tesno prepleten. Seveda pa lahko odsotnost »učbeniške strukture« in »ohlapnost« pri definiranju štejejo tudi za avtorjevo previdnost, ki ne verjame v stereotipe o premočrtnosti teoretičnih spisov in taka ne želi ali pa – v sodobnem teoretičnem trenutku – sploh ne more biti. Preveč ambiciozne opredelitve so se danes že izkazale kot toge in neučinkovite, zato se mi zdi Juvanovo opisno-historično, (ne pa esencialistično) razmejevanje med žanri in tehnikami, ki se križajo pod dežnikom parodičnosti, pravzaprav teoretska prednost. Ob izbrušenem in vrhunskem strokovnem jeziku velja na koncu priznati, da gre za enega od prodornejših in doslednejših projektov v slovenski literarni vedi zadnjih let.

Marijan Dovič
Novo mesto

JOŽE UDOVIČ V ZBIRKI INTERPTERACIJE

Aleš Berger (izbr. in ur.): *Jože Udovič*. Ljubljana: Nova revija, 1997 (zbirka *Interpretacije*, 6. knjiga). 344 strani.

Leta 1997 je v zbirki *Interpretacije* izšla knjiga, posvečena **Jožetu Udoviču** (1912–1986). Knjiga se ukvarja z Udovičevo poezijo, esejistiko in prevajalskim delom, v manjši meri pa še s prozo, dnevniškimi zapisi in pismi. V zadnjih petih letih so v zbirki *Interpretacije* poleg te izšle še knjige o **Danetu Zajcu** (1995), **Dominiku Smoletu** (1996), **Dušanu Pirjevcu**, **Lojzetu Kovačiču** (obe 1998) in **Ivanu Preglju** (1999). V pripravi pa sta knjigi, posvečeni **Kajetanu Koviču** in **Edvardu Kocbeku**. Glavno vodilo, kot ga definira urednik zbirke **Niko Grafenauer**, je v knjigi o Udoviču enako kot v ostalih knjigah *Interpretacij*: v vseh študijah prevladuje literarno kritični in/ali teoretski pristop k obravnavanemu avtorju, cilj takih študij pa je podrobna avtorjeva predstavitev s posameznimi vrednostnimi kvalifikativi, ki naj služijo kot pomemben dejavnik pri oblikovanju kritične zavesti o sodobni slovenski literaturi.

In kako ta pristop prihaja do izraza v razpravah, ki obravnavajo Jožeta Udoviča? Uresničuje se zlasti z izvirnostjo pristopov k Udovičevemu opusu del, to pomeni, da se avtorji razprav – skupaj jih je 17 – lotevajo predmeta raziskav vsak iz svojega zornega kota. To poudarja **Aleš Berger**, ki je študije izbral in uredil. V tej knjigi zato ne bomo našli dokončne uvrstitve Jožeta Udoviča v splošno znane literarne smeri ali struje, in to kljub dejstvu, da bi bilo to za del avtorjevega opusa čisto mogoče. Nasprotno se v zbirki *Interpretacije* »Jože Udovič kaže kot še zmerom zanimiv in navdihujoč ustvarjalec na poti iz tradicije v modernizem, kot visoko kultiviran samohodec (in samotar) v slovenskem povojnem leposlovnem življenju« (iz recenzije A. Bergerja na zavihku). Tak način obravnave pa seveda ni samo izviren, temveč tudi zelo ustvarjalen, saj se kritično postavlja ob bok posplošenim literarnozgodovinskim opredelitvam ter v literaturi obravnavanega avtorja odkriva doslej še neopažene prvine, ki so nato znanstveno obdelane in komentirane.

Najobsežnejši sklop razprav je posvečen Udovičevemu pesništvu; pod drobnogled so ga vzeli Boris Paternu, Aleš Debeljak, Vladimir Truhlar in Boris A. Novak, slednji le z verzološkega stališča. **Paternujeva** študija, ki je v tej knjigi *Interpretacij* najdaljša, nudi podroben sprehod skozi vso Udovičevo poezijo, ki jo Paternu hkrati tudi analizira. Razprava hoče določiti odnos med Udovičem in nekaterimi pesniškimi strujami (simbolizem, modernizem, nadrealizem, ludizem ...), iz katerih je Udovič sicer črpal, vendar »ne brez notranje razdalje in cenzure« (21). Imel je torej zadržke do skrajnosti, ki so mu jih različne pesniške struje nudile, to pa je Paternujev dokaz, da Udovič ne more biti nekakšen podaljšek avantgard iz začetka stoletja, čeprav je tovrstno poezijo prevajal, niti ni popolni modernist, saj v mnogih delih od modernizma odstopa. Ti odkloni so natančno opisani, iz njih poskuša Paternu izoblikovati Udovičevo poetiko ter jo obenem ustrezno zamejiti. Nagiba k tezi, da gre pri Udoviču za poseben tip modernizma, ki v mnogočem ohranja kontinuiteto s klasično literaturo, zlasti z romantiko. Za trdno strokovno določitev Udovičeve poetike uvaja Paternu celo posebno terminologijo: npr. »psevdonadrealizem« za prvi dve avtorjevi zbirki in »psevdoludizem« za tretjo, za oznako celotnega Udovičevega pesništva pa uporabi celo nekoliko kontradiktorni pojem »klasični modernizem«.

Aleš Debeljak podaja zanimivo primerjavo pesnikovega dojemanja narave v treh pesniških obdobjih: v romantiki (Wordsworth), pri Baudelairu in v Udovičevem modernizmu. Debeljak Udoviča označi za dediča romantike in Baudelaira, saj Udovič v pesmih hrepeni po nostalgiji in harmoniji narave, a se obenem trezno zaveda, da mu ta ni več dostopna. Vendar Udovič ne zmore več zanesljivo izreči niti simbolov in sinestezij

samih, s katerimi je Baudelaire (najznameniteje v pesmi Sorodnosti) še lahko čutil poseben stik z naravo. Iz tega spoznanja izhaja drugi del Debeljakove študije, ki obravnava Udovičevo ekološko zavest; Udovič se je dejstva, da človek ne more več vzpostaviti stika z naravo niti z jezikovnimi sredstvi, zavedal, a se s to odtujenostjo ni mogel sprijazniti. Zato ima v svojih pesmih in celo dnevniških zapisih – dva odlomka Debeljak citira – zrela ekološko osveščena stališča o industrializaciji, ki pod krinko profita in blaginje povečuje nevarnost ekoloških katastrof in nestabilnost.

Razprava **Vladimirja Truhlarja** je – v nasprotju z ostalimi – starejšega datuma (1977) in je tu le ponatisnjena, izjemna pa je še zaradi svoje izključno interpretativne narave. Truhlar na kratko interpretira pesmi iz Udovičevih prvih dveh pesniških zbirk, pri čemer si izdatno pomaga s citiranjem. Citati iz pesmi tako zasedajo velik del Truhlarjeve razprave, kar ne preseneča, saj je temelj njegove interpretacije ravno natančna razčlenitev besed v pesmih. Namen tega početja je odkriti smisel in sporočilo Udovičeve poezije, kar je Truhlarju tudi uspelo; v prvi Udovičevi zbirki čuti doživljanje skrivnostnega in absolutnega, v drugi pa bolj ekspresionistično neposreden prikaz sveta, ki je brez skrivnostnosti. Truhlar svoje intepretacije ponekod še dodatno popestri z navajanjem podobnosti Udovičevih besed in podob s tistimi, ki so jih zapisali literati pred njim, v dveh verzih pa zaznava tudi navedke iz *Biblije*. S tem se že dotika pojava literarnih aluzij oz. medbesedilnosti v Udovičevi poeziji.

Boris A. Novak analizira Udovičevo poezijo na ravni ritmične in evfonične organizacije verza. Obravnava tako vezano besedo (ki je je pri Udoviču zelo malo) kot prosti verz, ki je sicer osvobojen metrične vezanosti besed in evfonije rim, ne pa tudi ritma in ostalih postopkov, ki bogatijo zvočnost pesniškega govora. Novak dokazuje, da se je Udovič izmed teh postopkov največ zatekal h konzonanci, aliteraciji, sintaktičnim paralelizmom ter ponavljanju besed z anaforo. Pri analizi ritma je Novak prišel do zanimivega zaključka, da ima večina pesmi pravzaprav metrično vezan ritem, da torej prostega verza – kot ga Novak na začetku študije definira – pri Udoviču sploh ni. Novak opozarja še na to, da je Udoviča pri oblikovanju pesmi ponekod skrbela zunanja podoba verzov. Navaja prve tri verze iz cikla Ogledalo sanj, kjer dvakrat trčita skupaj naglašena zloga. Pesnik ta dva trka omili s tem, da na teh mestih naredi mejo med verzoma. Če je v gladkem ritmičnem toku trk naglašanih zlogov znotraj verza, to učinkuje zelo nedovršeno. Vse kaže, da se je Udovič tega zavedal in da je z razbitjem enega verza na tri želel doseči večjo uglajenost ritma. Novakova študija se sicer odlikuje po nazornih primerih iz Udovičevih pesmi in po tem, da Novak verzološke pojme, ki jih pri analizi uporablja, na začetku natančno strokovno definira in pojasni razlike med njimi (največ pozornosti je seveda deležen izraz prosti verz).

V drugi sklop so uvrščene razprave Denisa Poniža, Braneta Senegačnika in Milana Dekleve, ker so vse v precep vzele Udovičevo refleksijo pesniškega ustvarjanja. Udovič je o svoji avtopoetiki zelo malo pisal, saj sta ohranjena le dva eseja te vrste. **Denis Poniž** v svoji študiji oba analizira. V prvem, ki je izdan 1978, Udovič polemizira s trditvijo nemškega pesnika Gottfrieda Bennja, da pesem naredimo. Udovič podaja svojo tezo, da pesem nastane oz. se rodi, to rojstvo pa nato še podrobno opiše. Drugi esej (postumno izdan v zbirki *Pesmi*) se ravno tako posveča procesu nastanka pesmi, le da je pri tem izpostavljena vloga pesnika. Poniž opozarja, da je le-ta paradoksalna, saj je pesnik »po eni strani ujetnik časa in njegovih zahtev, po drugi se temu času izmika, prav zato, ker izumlja novo govornico, ki je resnejša od govornice, kakršno pozna vsakdan« (80). Bistvo Udovičeve poezije vidi Poniž ravno v tej dvojnosti bivanja in umikanja. O tem pa govori tudi prvi Udovičev esej, le da na metaforični ravni; poezija je pokrajina, ki se je spričo zgodovine

umaknila vsakdanjosti (tako, da je spremenila svoj pogled ter govornico), in pesnik je popotnik, ki stopa po njej in jo čutno zaznava. Ujet je v samoti poezije, a še vedno zavezan resnici materialnega sveta, v katerem prebiva.

Brane Senegačnik v svoji razpravi analizira predvsem lirski subjekt Udovičeve poezije in njegovo povezavo s pesnikom. Na začetku razprave avtor zavrne teorije, da je modernistična poezija nevezana na svojega ustvarjalca in ločena od pesnikovega eksistencialnega sveta. Ravno nasprotno – preko razprave prihaja do zaključka, da se Udovičeve poezije ne da brati brez osebne poglobitve, ki vodi v doživetje pesnikovega sveta kot sveta človekove osebe. Senegačnik z interpretacijo pesmi dokazuje, da Udovič tako duhovno izkustvo celo zahteva. Zanimivo je, da se Senegačnik deloma opira na rapravo Vladimirja Truhlarja, ki je v tej knjigi *Interpretacij* tudi natisnjena. Na koncu razprave Senegačnik svoja dognanja podkrepi z delom Udovičevega drugega eseja, kjer avtor duhovno izkustvo poezije na izviren način opisuje in definira. Senegačnik že v uvodu razprave opozarja, da težnja po osebni stiku med bralcem in pesnikom ni nikakršna posebnost Udovičeve lirike, temveč je ta povezava »mogoča v vsej moderni in postmodni duhovnosti« (82–83). Ta razprava naj torej služi le kot ponazoritev, »zakaj sta pravi izvor in cilj pesmi globinsko življenje pesnikove osebe« (83).

Milan Dekleva pa v svojem spisu uporablja nenavadno metodo; pojme iz Udovičeve pesmi *Vsak dan znova* (za katero Dekleva meni, da je ena najlepših pesmi v slovenskem leposlovju in jo v razpravi tudi interpretira) spaja z Udovičevo teoretsko mislijo iz njegovega drugega eseja, ki govori o »poti do pesmi«. S tem Dekleva predstavi svoje videnje Udovičevega eseja in obenem pojasni obravnavano pesem.

Tretji sklop razprav, katerih avtorji so Drago Bajt, Tone Smolej in Aleš Berger, obravnava prevajalstvo. **Drago Bajt** opisuje celoten Udovičev prevajalski opus, ki zajema vse tri zvrsti – poezijo, prozo in dramatiko. Študija poudarja povezanost med Udovičem in njegovimi sodelavci, zlasti Janezom Gradišnikom, Božom Voduškom in Cenetom Vipotnikom. Slednja sta tako kot Udovič prevajala moderno francosko poezijo in verjetno se je zaradi njiju Udovič iz začetnega prevajanja Baudelaira preusmeril na latinskoameriške in španske moderniste, zlasti na Federica Garcío Lorco. Udovičevi prevodi Garcío Lorce so – po besedah literarnih zgodovinarjev – močno zaznamovali Udovičevo lastno poezijo in povojno slovensko liriko nasloh. Bajt pojasnjuje, da Udovič velja za »kongenijalnega« (206) prevajalca, ker se je lotil prevajanja pri nas še popolnoma neznanih pesnikov in prevode pogosto opremil še z izčrpnimi komentarji in spremnimi besedami. Proti koncu razprave Bajt s citati iz Udovičevih dnevnikov prikazuje njegov odnos do prevajalskega dela, hkrati pa opozarja, da se je že Gradišnik zavedal, kako pomembno vlogo v slovenskem prevajalstvu ima Udovič.

Smolej in Berger se ukvarjata z ožjim delom Udovičevega prevajalstva; prvi s prevajanjem Baudelaira, drugi pa s prevajanjem Garcío Lorce. **Smolej** v svoji natančno razčlenjeni razpravi največ pozornosti nameni prevajanju Baudelairovih prispodob, genitivnih metafor in morskih glagolskih metafor. Prispodobe so bile pomembno Baudelairovo sredstvo izražanja in Udovič jih je večinoma ohranil. Natančno je prevajal tudi genitivne metafore, pri čemer je upošteval njihovo razdelitev na dve kategoriji in bil pozoren na semantične zanke, ki bi pri prevajanju lahko nastale, ker je Baudelaire v genitivnih metaforah največkrat združeval dve različni snovi. Morske metafore je Udovič sicer pogosto ohranil, vendar ni zanemarljiv delež tistih izvirnih metafor, ki so v prevodu nevtralizirane in torej pomenijo odmik od izvirnika. Smolej se v dodatku k razpravi loteva še morebitnih vplivov Baudelaira na Udoviča, vendar na koncu baudelairizme v Udovičevi poeziji označi za »obroben pojav«.

Bergerjeva študija je krajša in nerazčlenjena. Opozarja zlasti na to, da je Udovič v prevodih Lorcove poezije po zgledu svojega predhodnika Alojza Gradnika zavestno zanemarjal formalne vezi, kot so asonanca, dolžina verzov, malokje tudi rima. Berger išče vzroke za to ravnanje, katerega posledica je, da je García Lorca v slovenskih prevodih in v zavesti njihovih bralcev prikazan bolj modernistično, kot je v resnici.

V četrti sklop sodijo biografske razprave in spisi. Napisali so jih France Pibernik, Janez Gradišnik, Tone Pavček in Janko Moder. **France Pibernik** z razčlenitvijo po letnicah natančno opisuje Udovičevo življenje in delo. Za to je Pibernik res velik poznavalec, saj je med drugim tudi glavni urednik Udovičevih *Zbranih del*, katerih prva knjiga je izšla decembra 1999. V nasprotju s Pibernikom se Gradišnik, Pavček in Moder ne ubadajo z Udovičevo biografijo, temveč hočejo obravnavanega pesnika predstaviti na osebnejši ter celostnejši način. Vsi trije avtorji so bili namreč njegovi prijatelji.

Gradišnik, ki v tej knjigi *Interpretacij* sodeluje kar z dvema spisoma, se spominja predvojnih študentskih let, ko sta se z Udovičem veliko družila, tako osebno kot preko društev in glasil, v katerih sta oba sodelovala. Po vojni nista imela več osebnih stikov, prijateljstvo sta ohranjala le preko pisem; eno od Udovičenih pisem Gradišnik citira v svojem drugem spisu. **Pavček** se spominja Udovičevih zrelih let. Opisuje predstavitve ob izidih Udovičevih zbirk, ki se jih je pesnik sam nekako sramoval in otepal, zadržkov in strahu ob poimenovanjih in nagradah, ki so mu bile podeljene, ter pogoste zavrnitve nastopov na literarnih prireditvah. Pavček hoče v svojem spisu sestaviti psihološko skico Jožeta Udoviča, ob tem pa se sklicuje na njegove dnevnike in iz njih črpa pesnikova občutja ob posameznih dogodkih. **Moder** pa gre pri opisovanju spominov še korak dlje: njegov spis se neposredno (v drugi osebi ednine) obrača k Udoviču, tvori nekakšen monolog, namenjen le njemu. Takšen je že naslov spisa: *Kdo si bil pravzaprav?* Moder se dotika gimnazijskih let, ko sta bila z Udovičem sošolca, in nadaljuje s povojnimi leti. Opisuje, kako se je Udovič vrnil iz partizanov, kako je skrival svojo poezijo in odklanjal njeno javno recitiranje ter kako je bil – v zadnjih letih svojega življenja – imenovan v pravopisno komisijo pri SAZU.

Naj omenim še dva avtorja, ki se ju ne da uvrstiti v obstoječe sklope, saj raziskujeta druga področja Udovičevega ustvarjanja. Prvi je **Josip Osti**, ki obravnava Udovičevo prozo. Gre za dvanajst novel, ki so postumno izšle pod naslovom *Spremembe* (uredil Drago Šega). Osti ima te novele za »čudne zgodbe o čudnih ljudeh« (164), ki so vsi obremenjeni s krivicami ali nesrečo. Zelo malo oseb je brez posebnosti. Osti razvija tezo, da je Udovič v svojih novelah bolj naklonjen sovraštvu kot dobremu in ljubezni. Analiza novel res pokaže, da se v zgodbe sicer vpleta tematika erosa in ljubezni, a se ne izpolni, ostaja le na ravni bolečega hrepenenja. Udovič se je v novelah izkazal tudi kot mojster opisov narave in notranjskih pokrajin, ki so po Ostiju »biseri resnično poetične proze« (171). Osti ugotavlja, da je že Šega Udovičeve zgodnje oz. predvojne novele uvrščal v opisni in psihološki realizem, ki pa ga je avtor kasneje z ironično distanco presegel. Osti Udovičeve novele ceni zelo visoko, saj v njih vidi sorodnosti z nekaterimi Vorančevimi in Bartolovimi zgodbami.

Taras Kermauner raziskuje Udovičevo postumno izdano knjigo *Zapisi v tišino* (uredil Tone Pavček), ki je izbor iz nepopolnih Udovičevih dnevnikov. Udovič se v njih ukvarja s kulturo in politiko, stalnica pa so še smrti njegovih prijateljev, ki so proti koncu dnevnikov vedno pogostejše. Kermauner se osredotoča na tiste dele dnevnikov, ki slikajo Udovičevo razmerje do svojih sodobnikov. Na mnogih mestih Kermauner kot poznavalec tedanje kulturne scene Udovičeve zapiske kritično pojasnjuje in komentira, izpostavi zlasti omembe Dušana Pirjevca, ki ga Udovič ni ne cenil ne razumel, in omembe samega sebe; Udovič in Kermauner se sicer osebno nista poznala, a sta prek svojega delovanja mnogo slišala drug o drugem. Kljub temu, da Kermauner na tem mestu piše o samem sebi, svojega

kritično–analitičnega branja dnevnikov ne personalizira, temveč z njimi vzpostavi nekakšen dialog. Na koncu razprave označi Udovičeva stališča za posebno držo znotraj historičnega slovenstva, ki kliče h konstruktivnemu dialogu in polemiki.

Knjigo zaključi pregledna Udovičeva bibliografija, ki jo je sestavil **Matjaž Hočevar**. Urejena je kronološko in po tematskih sklopih, a ni popolna, saj je nekaj sklopov skrajšanih ali izpuščenih. Kljub temu mislim, da je bibliografija primerna za strokovno raziskovanje avtorjevih del, za najzahtevnejše raziskovalce pa Hočevar navaja popolnejši in obsežnejši vir, to je *Bibliografija Jožeta Udoviča* avtorice Marije Hribar.

Jože Udovič je v zbirki *Interpretacije* celovito predstavljen. Največ pozornosti je urednik namenil njegovi poeziji, sledita pa esejistika in prevajalsko delo, ki sta – po številu razprav sodeč – enakovredno zastopani. Osamljeni sta razpravi o Udovičevi novelistiki in dnevniških zapiskih. Knjigo zaokroži sklop biografskih razprav, ki nihajo od čiste biografije (Pibernik) do spisov v spomin avtorju. V knjigi so natisnjene tudi fotografije Jožeta Udoviča, kopija rokopisa Udovičeve pesmi Balada ter dve pismi, ki ju je pesnik 1982 poslal Alešu Bergerju v uredništvo Nove revije. Ta knjiga *Interpretacij* je skratka pomembna zbirka vsestranskega in zanimivega gradiva, ki lahko služi bodisi seznanjanju z Udovičevim ustvarjanjem bodisi strokovnemu raziskovanju le-tega.

Matjaž Zaplotnik
Kranj

STAREJŠI SLOVENSKI TISKI V BRITISH LIBRARY V LONDONU

1 Konec lanskega januarja in v začetku februarja sem se mudil v Londonu, kjer sem v nacionalni knjižnici (British Library) pregledoval starejše slovenske tiske. Popisal sem predvsem protestantike, ki jih v največji možni meri navaja že Berčič (1968), pa tudi druge slovenske starejše tiske, ki sem jih našel. oz. še nekatere tiske avtorjev s slovenskih tal, pisane v nemščini ali latinščini (Valvasor, Linhart idr.). Opisani tiski, ki so bili (verjetno kar vsi) svojčas v hrambi nacionalnega muzeja (British Museum), so zdaj na razpolago v novozgrajeni nacionalki. Signature, kakor jih vsaj za protestantike navaja Berčič (1968: 175–250), so ostale iste, knjige pa so na razpolago v čitalnici oddelka za redke tiske (Rare Books and Music) in v čitalnici za orientalske in indijske študije (Oriental and India Office), ki sta oba v stavbi British Library.

2 Tiske, ki sem jih uspel najti in pregledati, navajam po naraščajočih signaturah, na koncu dodajam za lažjo orientacijo še pregled tiskov po avtorjih.

Pri navajanju praviloma izpuščam dele naslovov, ki za prepoznavanje tiska niso bistveni. Zapisi naslovnih vrstic so praviloma taki kot v izvorniku, le naslove, ki so bili zapisani v gotici, sem prepisal v humanistiko. Avtorje, kakor so se zapisali sami ali jih je kasneje ugotovila literarna veda, zapisujem s sodobnim črkopisom. Od ostalih bibliografskih podatkov navajam še letnico izida.¹ Iz popravkov, pripisov z roko ipd. se včasih da razbrati drobce »iz življenja« posameznih tiskov, kar je pri njih še zlasti zanimivo. Zato sem, kolikor mi je tega po dvotedenskem listanju uspelo ugotoviti in bi bilo po mojem mnenju vredno prebiranja, tudi zapisal. Dobesedne prepise sem zapisoval med narekovaje v okrogle oklepaje oz. v samostojne vrstice, ločene od mojega besedila, rekonstrukcije pa v oglate oklepaje.

3 Popis tiskov po naraščajočih signaturah.²

169.g.8.–11.

Vsi štirje deli Valvasorjeve **Die EHRE Def Hertzogthums Crain** iz 1689.

¹ Ker sem želel predvsem evidentirati najdene in pregledane tiske ter zapisati nekatere zanimivosti, ki so se mi odkrile ob njihovem pregledovanju, je moj zapis najbrž marsikod popreproščen in premalo ambiciozen – navajam le tiste podatke, na podlagi katerih lahko bralec članka oz. morebitni uporabnik gradiva v Londonu že prepozna in najde zelene tiske (popolnejši bibliografski podatki so na voljo pri Berčiču (1968: 152–265) in v Slovenskem biografskem leksikonu (1925–91)); tudi pri navajanju in povzemanju pripisov, ki se najdejo v knjigah, bi bil nemara lahko izčrpnější, vendar bi obširnejše in dolgotrajnejše ukvarjanje z njimi preseglo namen mojega tokratnega zapisa.

² V popisu ne opisujem nekaterih kasnejših tiskov, ki sem jih tudi imel v rokah, zato naj jih omenim tule: GRAMMATICA ITALIANO-CRAGNOLINA (v kataložnem zapisu je letnica 1830, ki je v knjigi nisem našel) Vincezna Franula je pod signaturo 829.c.13.; ponatis Valvasorjeve knjige TOPOGRAPHIA ARCHIDUCATUS CARINTHIAE iz leta 1882 ima signaturo 10205.eee.7.; POEZIJE (1847) Franceta Prešerna so pod signaturo CUP.402.b.4.; KRAJNSKA ZHBELIZA (1., 2. in 3. zvezek so ponatisi iz let 1834, 1847 in 1849; 4. in 5. zvezek sta prve izdaje, 1833 in 1848) pod signaturo P.P.4839.fio. Poleg teh se nahajajo v British Library tudi številni glagolski in cirilski protestantski tiski, ki si jih nisem ogledal. Prav tako si tudi nisem imel časa ogledati treh rokopisov v rokopisnem oddelku: prvi je Kopitarjev prepis, datiran s 1817, iz redkega tiska o potovanjih Marka Pola, ki je bil izdan v Nürnbergu 1477, signatura je Add.33755 f.59b; drugi je popis Kopitarjeve knjižnice (prepis iz 19. stol.) pod signaturo Add.18277; tretji pa je pismo Žige Zoisa o geologiji Tirolske, datirano z 20. novembrom 1779, in sicer pod signaturo Add.19314 f.81. In nedvomno bi se ob dodatnem pregledovanju našlo v British Library še marsikaj zanimivega.

Knjige, vezane v rjavo usnje, so bile last kraljeve knjižnice (King's Library), o čemer priča žig; iz njega je tudi razbrati, da so bile vpisane v knjižnico za časa kralja Georga III., v letih 1760–1820.

173.k.7.

Primerek Valvasorjeve knjige **TOPOGRAPHIA ARCHIDUCATUS CARINTHIAE** iz leta 1688.

Žig izpričuje, da je bila tudi ta knjiga (kot malo prej navedene štiri knjige Slave vojvodine Kranjske) last Kraljeve knjižnice (King's Library) in je bila prinesena v knjižnico za časa vladavine Georga III.

465.d.12.

Dalmatinova **BIBLIA** iz leta 1584.

Verjetno je vezava še originalna. Za naslovnim listom je celostranski pripis v nemščini,³ ki je nastal v drugi polovici 18. stoletja. Podpisani, neki Bekmer, najprej popisuje zgodovino tiska, nato navaja razloge za majhno število ohranjenih primerkov, v tretjem odstavku, pa zveemo, da je knjigo (»dieses rare Stück«), po naključju dobil na neki avkciji v Giessnu leta 1750, in sicer za razumno ceno (»Zumb leidlichen Preis«), čeprav bi bilo primerek glede na veliko povpraševanje moč prodati tudi dražje (čeprav je bilo, kot piše potem, primerke kasneje lažje dobiti). Kupljeni primerek je imel shranjen v lastni knjižnici. Kako je priromal v Britanski muzej, ni jasno, ker ni o tem v knjigi nobenega podatka.

558*.e.3.(2.)

Nekateri deli Valvasorjeve **Die EHRE Def Hertzogthums Crain** (1689), in sicer Register iz 4. dela, Errata iz 3. dela in Verzeichniß iz 1. dela, ki so privezani knjigi Georga Simona Wintersa **TRACTATIO NOVA ET AUCTIONOR DE RE EQUARIA** iz leta 1687.

Žig kaže, da je bila knjiga (z deli Valvasorjeve Slave vred) vpisana v British Museum konec 18. oziroma na začetku 19. stoletja.

573.m.15.

Še en primerek Valvasorjeve **TOPOGRAPHIA ARCHIDUCATUS CARINTHIAE** iz leta 1688.

Knjiga je vezana v belo usnje, zdi pa se, da so vmes nekatere strani izrezane.

V evidenco British Museum je prišla v 18. oziroma v začetku 19. stoletja.

628.d.1.

Megiserjev **DICTIONARVM QVATVOR LINGVARUM** iz leta 1592.

Vezava je očitno kasnejša (rdeče usnje in platno).

Žig v knjigi priča, da je bila uvedena v evidenco British Museum konec 18. ali v začetku 19. stoletja.

690.i.1.

Hutterjeva **BIBLIA SACRA** iz leta 1599. (Od strani 837 je namesto slovenskega francoski prevod, na tak primerek je opozoril že Berčič (1968: 250)).

³ Za razvozlanje nekaterih z roko pisanih nemških in latinskih pripisov se zahvaljujem prof. dr. Antonu Janku, mag. Marku Štuhcu in Konradu Geigerju.

Knjiga je prišla v British Museum v 18. ali v začetku 19. stoletja, prevezana je bila 1937. Tega primerka Berčič nima v evidenci.

829.e.12.

Kopitarjeva **Grammatik der Slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark** iz leta 1808.

V British Museum je bila vpisana 30. junija 1846.

985.g.1.–4.

Vsi štirje deli Valvasorjeve **Die EHRE Des Hertzogthums Crain** (1689).

Žig (»Jos: Banks«) kaže, da so bile knjige prinesene v British Museum za časa ravnateljstva Josepha Banksa, to je v letih 1820–27. Knjige so v slabem stanju, leta 1994 so bile mikrofilmne (mikrofilm št. PBMICC 17132).

1044.f.2.

Valvasorjev **Theatrum mortis humanae tripartitum**. Knjiga ima tri dele, od katerih sta prva dva datirana s 1681, tretji pa s 1682, ki se tudi šteje za letnico izida knjige.

V British Museum je bila evidentirana 24. marca 1846.

1332.a.21.

Bohoričeva slovnica **ARCTICAE HORULAE SUCCISIVAE** iz leta 1584.

Knjiga ima na strani *1b lično pobarvane grbe Carinthiae, Stiriae in Carniolae, prav tako na strani *2a lično pobarvano inicialko P. Knjiga je verjetno še originalno vezana (z zlato obrobo listov na zunanji strani).

V British Museum je bila vpisana 16. aprila 1847.

1410.k.6.

Pod to signaturo je v mapo vloženi devet skrbno zavarovanih folij z dokaj poškodovanimi fragmenti iz tretje knjige Kreljeve **Postile (POSTILLA, 1578)**. Na fragmentih se da razbrati sledeče označbe strani (47, 49), ([51], 52), (73, 74), (77, 78), (81, 82), (85, 86), (121, 122) (125, 126), (majhni koščki, na katerih ni označbe strani).

Kdaj so fragmenti prišli v knjižnico, nisem mogel ugotoviti, v mapi je le označba, da so bili 20. 12. 1993 obdelani. V Berčičevi evidenci (1968: 152–265) teh fragmentov ni.

1437.e.11.

Pod signaturo se nahajata v eno knjigo vezana oba dela Linhartove **Verfuch einer Geschichte von Krain und dern übringen Ländern der füdlichen Slaven Oesterreichs** iz leta 1796.

V British Museum je bila knjiga vpisana 9. maja 1845.

1488.bb.8.

Vodnikova **Pifmenost ali Gramatika sa Perve Shole** iz leta 1811.

Knjiga je vezana v belo usnje. Naslovni list, na katerem je ime lastnika (»Joshefa Antónzhizha«)⁴ (na str. 58 tudi »Joseph Antónzhizh«) in letnica 1812, je poškodovan (izstrižen je kvadrat). Na hrbtni strani naslovnice je žig s podpisom:

Izloženo: 25. I. 1946

[Z] gaspa[rin]

Na notranji strani platnic je zapisana cena (»DM 90«) in sklepati je, da je knjiga verjetno preko kakšnega antikvarja prišla v Britanski muzej. V knjigi so tudi številni zaznamki s svinčnikom, ki jih ni pisala ista roka, s katero je naveden (podpisan?) lastnik knjižice.

V British Museum je bila knjiga vpisana 15. novembra 1959.

3061.bb.8.

Enajst zvezkov (nekdo jih je s svinčnikom označil od I. do X., druga knjiga je v dveh zvezkih – oznaka s svinčnikom II.1. in II.2.) Japljevega in Kumerdejevega prevoda svetega pisma (**SVETU PISMU**, 1791–1804).

V vseh knjigah, ki niso enotno vezane, je z roko zapisano ime lastnika (»P. Romuald Jerèb«; njegovega podpisa ni le v zvezku, ki je s svinčnikom označen kot IX., **PARS PRIMA** nove zaveze), dodan je tudi *ex libris*.

Vseh enajst zvezkov je bilo vpisanih v British Museum 17. aprila 1888.

01902.e.5.

Primerak večjezične Hutterjeve biblije (**BIBLIA SACRA**, 1599), ki ga navaja tudi Berčič v svojem popisu (1968: 250).

Vsebuje le naslednje knjige: Genesis, Exodus, Leviticus, Numeri in Devteronomium (Liber Iudicum in Liber Ruth, ki sta pri primerku s signaturo 690.i.1. v francoščini, ju tu ni).

Knjiga je (za razliko od vseh ostalih tu omenjenih tiskov) na razpolago le v čitalnici za orientalske in indijske študije (Oriental and Indian Office).

V British Museum je bila evidentirana 5. novembra 1844.

12976.BBB.15.

Pohlinova **GRAMMATICA oder Windisches Sprach=Buch** iz leta 1758.

Knjiga je bila evidentirana v British Museum 8. oktobra 1877.

IX.237.

THOMASA KEMPENSARIA BUKVE iz leta 1745.

Na naslovnem listu je žig antikvarja Hinka Ševarja iz Ljubljane.

Knjiga je bila vpisana v knjižnico British Museum 1. marca 1956.

C.51.c.6.

Kreljeva **POSTILLA** iz 1578 (v treh delih).

Podčrtave, dopisi, znamenja ob robu in raba različnih pisal (črnilo, rdeča tinta, svinčnik) kažejo na posege večih rok. Vezava je kasnejšega datuma.

V British Museum je bila knjiga (vsi trije deli) vpisana 15. maja 1895.

C.53.b.26.

Kreljeva **OTROZHIA BIBLIA** iz 1566.

Vezava ni originalna.

Knjižica je bila vpisana v British Museum 13. junija 1892.

⁴ Ko sem pred nedavnim v ljubljanskem NUK-u pregledoval Rogerijeve pridige, sem po naključju opazil v prvem delu Palmariuma Emphyreuma (1731; sig. II Cc R 10175) isti podpis z dopisom, da je bil lastnik knjige kaplan v Šmarju; dopis je datiran s 1803.

C.64.a.7.

Pod to signaturo se v eni knjigi nahajata Dalmatinova pesmarica **TA CELI CATEHISMVS, ENI PSALMI** iz leta 1584 (ki ima v kataložnem zapisu oznako C.64.a.7.(1.)) in Dalmatinove **KARSZHANSKE LEPE MOLITVE** iz istega leta (v kataložnem zapisu C.64.a.7.(2.)).

Vezava je gotovo originalna: rjavo usnje, na platnicah spredaj so reliefno upodobljeni znameniti (nemški) protestanti (mdr. Luther in Melanchthon) s spremenjenjem na gori v sredini, zadaj evangelisti in križanje, listi so na zunanji strani zlato obrobljeni.

Knjiga je bila evidentirana v British Museum 30. novembra 1860.

C.110.b.6.

Trubarjev **CATEHISMVS SDVEIMA ISLAGAMA** iz leta 1575.

Vezava je enaka kot pri C.110.b.7. in C.110.e.6. (belo usnje) in verjetno ni originalna.

Knjiga je bila vpisana v British Museum 24. junija 1846.

C.110.b.7.

Pod to signaturo hrani knjižnica Trubarjev **TA CELI NOVI TESTAMENT** iz leta 1582, a samo prvi del, se pravi evangelije in apostolska dela (pri Berčičevi navedbi (1968: 223) se zdi, kot da sta ohranjena oba dela, vendar tako kataložni zapis (»imperfect, wanting vol. 2«) kot moje dodatno poizvedovanje tega nista mogla potrditi).

Knjiga je vezana v belo usnje. V knjigi je več slovenskih popravkov, podčrtav in dopisov ob robu (predvsem gre za dopise nedelj oz. praznikov cerkvenega leta, na katere se nanašajo deli evangelijev). Na zadnjem listu je nemški pripis z roko, ki navaja, da je 29. junija (in ne 28.) 1586 v 80. letu starosti umrl Primož Trubar, slovenski luteran, na prvem listu pa je pripis lastnika, Jo[ann]esa Weidi[n]ca, Ljubjančana Kranjca iz leta 1582. Pisava in črnilo kažeta, da so dopisi vsaj dveh rok.

Knjiga je bila evidentirana v British Museum 8. marca 1890.

C.110.e.6.

Pod to signaturo hrani knjižnica več protestantskih tiskov, zvezanih v dve knjigi.

V prvi knjigi so Trubarjev **TA PERVI DEIL TIGA NOVIGA TESTAMENTA** iz 1557, ki že sam vsebuje več besedil (**TA PERVI DEIL TIGA NOVIGA TESTAMENTA**, **TA SLOVENSKI KOLENDAR**, **TIGA NOVIGA TESTAMENTA ENA DOLGA PREDGVVOR**, vse štiri evangelije in apostolska dela ter **EN GEGISHTER** in **TA DRVGI DEIL TE KRATKE SVMMARISKE POSTILLE, INV TIGA REGISHTRA**), nadalje je k prvemu delu nove zaveze privezan še **TA DRVGI DEIL TIGA NOVIGA TESTAMENTA** iz leta 1560, **SVETIGA PAVLA TA DVA LISTY** iz leta 1561 pa še **SVETIGA PAVLA LYSTVVI** iz leta 1567.

Tiski so zvezani v rjavo usnje.

Na notranji strani platnice je nalepka:

593* Testamentum (Novum) in Lingua WENDICA

* *

* VERY RARE It is not to be found in Lord's Spencer's Collection, nor in the British Museum

Knjiga ima tudi ex libris LEA WILSON in vpis z roko, ki kaže, da je bila knjiga ponujena na dražbi avkcijske hiše Sotheby's julija 1835. Ali jo je morda Lea Wilson

prodajala ali kupovala, kako je prišla v last Britanskega muzeja in čigava je nalepka na notranji strani platnic z oznako 'zelo redka knjiga', nisem ugotovil.

V British Museum je prišla knjiga v evidenco 13. februarja 1841.

Druga knjiga, ki se nahaja v knjižnici pod isto signaturo, je Trubarjev **NOVIGA TESTAMENTA PVSLEDNI DEIL** iz leta 1577.

Knjiga je manjšega formata kot prej opisana, vezana v belo usnje, na naslovnem listu spodaj je pripis z nepopolno letnico, sicer pa knjiga nima nikakršnega znaka, da bi njeno usodo lahko kakorkoli povezovali z usodo prejšnjih, v en zvezek povezanih protestantskih tiskov iz let 1557–67. Na naslovni strani je latinski pripis, da je knjiga, prav tako kot prvi del Trubarjevega prevoda celega novega testamenta (C.110.b.7.), pripadala Jo[ann]esu Weidi[n]cu, Ljubljancu Kranjcu, zapis je datiran s 1587.

Knjižica je bila vpisana v British Museum 8. marca 1890.

CUP 401.e.15.

Vodnikove **Péfme sa pokúšhino** iz leta 1806.

Knjižica je bila vpisana v British Museum 15. oktobra 1958.

ML.2.C.12.

4. del Valvasorjeve **Die EHRE Def Hertzogthums Crain** (1689).

Pred naslovno stranjo je ex libris Christiana de Herolda. Na naslovnici je tudi žig dveh berlinskih knjižnic, od katerih pripada eden »Deutsche Heeresbücheret Berlin«, drugi je dokaj nečitljiv, jasna pa je označba mesta (»ZU BERLIN«).

Knjiga sicer ima žig BL, vendar nisem mogel ugotoviti datuma njenega vpisa.

4 Popis tiskov po abecedi avtorjev.

Adam Bohorič

ARCTICAE HORULAE SUCCISIVAE, 1584. sig. 1332.a.21.

Jurij Dalmatin

BIBLIA, 1584. sig. 465.d.12.

KARSZHANSKE LEPE MOLITVE, 1584. sig. C.64.a.7.

TA CELI CATEHISMVS, ENI PSALMI [...], 1584. sig. C.64.a.7.

Elias Hutterus

BIBLIA SACRA, 1599. sig. 690.i.1., sig. 01902.e.5.

Jurij Japelj, Blaž Kumerdej

SVETU PISMU, 1791–1804. sig. 3061.bb.8.

Jernej Kopitar

Grammatik der Slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark, 1808. sig. 829.e.12.

Sebastijan Krelj

OTROZHIA BIBLIA, 1566. sig. C.53.b.26.

POSTILLA, 1578. sig. 1410.k.6., sig. C.51.c.6.

Anton Tomaž Linhart

Versuch einer Geschichte von Krain [...], 1796. sig. 1437.e.11.

Hieronim Megiser

DICTIONARVM QVATVOR LINGVARVM, 1592. sig. 628.d.1.

Marko Pohlin

GRAMMATICA oder Windiſches Sprach=Buch, 1759. sig. 12976.BBB.15.

THOMASA KEMPENSARIA BUKVE, 1745. sig. IX.237.

Primož Trubar

CATEHISMVS SDVEIMA ISLAGAMA, 1575. sig. C.110.b.6.

TA CELI NOVI TESTAMENT, 1582. sig. C.110.b.7.

TA PERVI DEIL TIGA NOVIGA TESTAMENTA, 1557. sig. C.110.e.6.

TA DRVGI DEIL TIGA NOVIGA TESTAMENTA, 1560. sig. C.110.e.6.

SVETIGA PAVLA TA DVA LISTY, 1561. sig. C.110.e.6.

SVETIGA PAVLA LYSTVVI, 1567. sig. C.110.e.6.

NOVIGA TESTAMETNA PVSLEDNI DEIL, 1577. sig. C.110.e.6.

Janez Vajkard Valvasor

Die EHRE Des Hertzogthums Crain, 1689. sig. 169.g.8.–11., sig. 558*.e.3.(2.), sig. 985.g.1.–4., sig. ML.2.C.12.

TOPOGRAPHIA ARCHIDUCATUS CARINTHIAE, 1688. sig. 173.k.7., sig. 575.m.15., (sig. 10205.EEE.7.– ponatis iz 1882)

Theatrum mortis humanae tripartitum, 1682. sig. 1044.f.2.

Valentin Vodnik

Pésme sa pokúšhino, 1806., sig. CUP 401.e.15.

Pišmenost ali Gramatika sa Perve Shole, 1811. sig. 1488.bb.8.

LITERATURA

Branko BERČIČ, 1968: Das slowenische Wort in den Drucken des 16. Jahrhunderts. *Abhandlungen über die slowenische Reformation*. München: Rudolf Trofenik. 152–265.

Slovenski biografski leksikon. Ljubljana. 1925–1991.

Peter Svetina

Filozofska fakulteta v Ljubljani

BIBLIOGRAFIJA ADE VIDOVIČ MUHA (Ob šestdesetletnici)

1964

E

Jan Grossman: O krizi v literaturi. – Problemi 2, št. 24, 1964, str. 1260–1269.

[Prevedla] Ada Muha.

Ludvik Aškenazy: Jajce. – Naši razgledi 13, št. 14, 25. 7. 1964, str. 274.

[Prevedla Ada Muha].

1965

B

Naša reč. – Jezik in slovstvo 10, št. 4/5, 1965, str. 158–159.

Podpis Ada Muha.

E

Bohumil Hrabal: Pabitelji. – Sodobnost 13, št. 8/9, 1965, str. 852–859.

Prevedla Ada Muha.

František Benhart: Z gospodom Hrabalom je vse v redu. – Sodobnost 13, št. 8/9, 1965, str. 921–125.

Prevedla Ada Muha.

1967

B

Beseda dve o glagolskem in samostalniškem načinu izražanja. – Gospodarski vestnik 16, št. 80, 13. 10. 1967, str. 4.

Podpis A. M. – Izšlo v rubriki Slovenščina v gospodarstvu.

Razmišljanje o činitelju, faktorju, dejavniku. – Gospodarski vestnik 16, št. 33, 28. 4. 1967, str. 4.

Nepodpisano. – Izšlo v rubriki Slovenščina v gospodarstvu.

Zunaj in izven. – Gospodarski vestnik 16, št. 60, 4. 8. 1967, str. 4.

Podpis A. M. – Izšlo v rubriki Slovenščina v gospodarstvu.

E

Bohumil Hrabal: Bife Svet. – V: Čas nespečnosti. – V Ljubljani : Mladinska knjiga, 1967. – Str. [119]–126.

Prevod dela: Automat Svět.

Bohumil Hrabal: Pabitelji. – V: Čas nespečnosti. – V Ljubljani : Mladinska knjiga, 1967. – Str. [127]–134.

Prevod dela: Pábitelé.

A – knjige, študije, razprave

B – članki, ocene, polemike

C – uredništvo knjig, revij

D – leposlovje, esejistika

E – prevodi

F – ostalo

G – intervjuji, o avtorici

Hana Prošková: Velikanov vrtilček. – V: Čas nespečnosti. – V Ljubljani : Mladinska knjiga, 1967. – Str. [78]–82.

Prevod dela: Obrová zahrádka.

Ivan Vyskočil: Hrastje ali zmaga držala. – V: Čas nespečnosti. – V Ljubljani : Mladinska knjiga, 1967. – Str. [112]–115.

Prevod dela: Habřiny aneb vítězství držadla.

Ivan Vyskočil: Izdajalec. – V: Čas nespečnosti. – V Ljubljani : Mladinska knjiga, 1967. – Str. [106]–111.

Prevod dela: Zrádce.

Ivan Vyskočil: O, Kusejr, to ti je bil talent. – V: Čas nespečnosti. – V Ljubljani : Mladinska knjiga, 1967. – Str. [116]–118.

Prevod dela: Och, Kusejr, to byl talent.

Josef Podaný: Fant s čepico. – V: Čas nespečnosti. – V Ljubljani : Mladinska knjiga, 1967. – Str. [94]–97.

Prevod dela: Hoch s čamarou.

Karel Michal: Plivnik tlakovalca Houske. – V: Čas nespečnosti. – V Ljubljani : Mladinska knjiga, 1967. – Str. [83]–93.

Prevod dela: Plivník dlaždiče Housky.

Ludvík Aškenazy: Demon. – V: Čas nespečnosti. – V Ljubljani : Mladinska knjiga, 1967. – Str. [11]–13.

Prevod dela: Démon.

Ludvík Aškenazy: Jajce. – V: Čas nespečnosti. – V Ljubljani : Mladinska knjiga, 1967. – Str. [5]–7.

Prevod dela: Vajíčko.

Ludvík Aškenazy: Luknja. – V: Čas nespečnosti. – V Ljubljani : Mladinska knjiga, 1967. – Str. [8]–10.

Prevod dela: Díra.

Milan Kundera: Zlato jabolko večnega hrepenenja. – V: Čas nespečnosti. – V Ljubljani : Mladinska knjiga, 1967. – Str. [56]–70.

Prevod dela: Zlaté jablko věčné touhy.

1968

B

Kdaj upravičiti in kdaj opravičiti. – Gospodarski vestnik 17, št. 93, 6. 12. 1968, str. 4.

Podpis A. M. – Izšlo v rubriki Slovenščina v gospodarstvu.

O žargonu. – Gospodarski vestnik 17, št. 34, 26. 4. 1968, str. 4.

Podpis A. M. – Izšlo v rubriki Slovenščina v gospodarstvu.

Pokazatelj, pokazovalec, kazalnik, kazalec. – Gospodarski vestnik 17, št. 8, 26. 1. 1968, str. 4.

Nepodpisano. – Izšlo v rubriki Slovenščina v gospodarstvu.

Žarki alfa ali alfa žarki. – Gospodarski vestnik 17, št. 69, 6. 9. 1968, str. 4.

Podpis A. M. – Izšlo v rubriki Slovenščina v gospodarstvu.

1970

B

O pomenski analizi. – Naši razgledi 19, št. 5, 6. 3. 1970, str. 137–138.

C

Slovar slovenskega knjižnega jezika. – 1. knj. – Ljubljana : SAZU : Državna založba Slovenije, 1970. – LXII, 844 str.
Soavtorica in sourednica.

1972

A

Kategorizacija in stilna opredelitev ozko knjižne leksike. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (8 ; 1972 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / VIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture 3. – 15. 7. 1972. – Ljubljana : Univerza : Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 1972. – Str. 35–52.
Rezjume.

Oris dveh osnovnih pojavnih oblik sistema knjižnega jezika. – Jezik in slovstvo 17, št. 6, 1971/72, str. 178–186.

1973

B

Pomenska in stilna razsežnost besede primer. – Jezik in slovstvo 18, št. 7/8, 1972/73, str. 275–281.

1974

B

Zmrzniti ali zamrzniti. – Jezik in slovstvo 19, št. 8, 1973/74, str. 302–306.

1975

C

Slovar slovenskega knjižnega jezika. – 2. knj. – Ljubljana : SAZU : Državna založba Slovenije, 1975. – 1030 str.
Soavtorica in sourednica.

1976

A

Pridevniški sklopi v Cankarjevih črticah. – Jezik in slovstvo 21, št. 8, 1975/76, str. 250–254.

B

Nekaj primerjav. – Naši razgledi 24, št. 1, 16. 1. 1976, str. 13
Ob izidu 2. knj. Slovarja slovenskega knjižnega jezika.

1977

A

Pomen pridevniške besede in njena skladijska zveza : magistrska naloga. – Ljubljana : [A. Vidovič Muha], 1977. – 310 str.

1978

A

Merila pomenske delitve nezaimenske pridevniške besede. – Slavistična revija 26, št. 3, 1978, str. 253–276.

Rezjume.

1979

A
Kriteriji semantične sistematizacije slovenske nezaimenske pridevniške besede. – V: Seminar za strane slaviste (29 ; 1978 ; Zadar, Kotor). Predavanja / XXIX. seminar za strane slaviste, Zadar-Kotor 1–21. VIII 1978. – Titograd : Seminar za strane slaviste, 1979. – Str. 41–60.

Pridevniške zaimenske besede. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (15 ; 1979 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XV. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 2. –14. julija 1979. – Ljubljana : Pedagoško-znanstvena enota za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze Edvarda Kardelja, 1979. – Str. 65–97.

C
Slovar slovenskega knjižnega jezika. – 3. knj. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1979. – 1076 str.
Soavtorica in sourednica.

1980

B
Ravnine jezikovne strukture. – Naši razgledi 29, št. 5, 7. 3. 1980, str. 137–138.
Izšlo pod skupnim nasl.: Jugoslovanska slavistična misel. Po IX. kongresu Zveze slavističnih društev Jugoslavije na Bledu.

C
Slovar slovenskega knjižnega jezika. – Knj. 1. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1980. – LXII, 844 str.
Soavtorica in sourednica.

1981

A
Fraza kot merilo pomenske delitve nekakovostnih izpeljanih pridevnikov. – V: 32. jugoslovanski seminar za strane slaviste. – Beograd : Međunarodni slavistički centar, 1981. – Str. 123–132.

Pomenske skupine nekakovostnih izpeljanih pridevnikov. – Slavistična revija 29, št. 1, 1981, str. 19–42.
Summary.

E
Bohumil Hrabal: Strogo nadzorovani vlaki. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1981. 279 str.
Prevedla Branko Šömen in Ada Vidovič Muha.

1982

B
Pogovarjati bi se morali čisto drugače. – Delo 24, št. 83, 9. 4. 1982, str. 5
O slovenskem jezikoslovju.

O Načrtu pravil za novi slovenski pravopis. – V: Spoznanja in pripombe javne razprave o Načrtu pravil za novi slovenski pravopis. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, Znanstveni inštitut, 1982. – Str. 121–126.

1983

A

Zgodovina obravnavanja zloženek v slovenskem knjižnem jeziku. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (19 ; 1983 ; Ljubljana) / XIX. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 4. – 16. julij 1983. – Ljubljana : Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze Edvarda Kardelja, 1983. – Str. 129–151.

Zloženke s pomenom lastnosti delov organizma. – Slavistična revija 31, št. 4, 1983, str. [359]–374.

Summary.

Zloženke v slovenskem knjižnem jeziku : disertacija. – Ljubljana : [A. Vidovič-Muha], 1983. – 497 f.

1984

A

Nekaj misli o besedotvornih možnostih medicinskega izrazja = Some thoughts on the word-formation possibilities of medical terms. – V: Slovenska medicinska beseda / XV. jubilejni memorialni sestanek profesorja Janeza Plečnika, 5.–7. 12. 1984. – (Medicinski razgledi ; 23, supl. 8). – Str. 761–771.

Nekaj misli o medicinskem jeziku = Some opinions about medical language. – V: Slovenska medicinska beseda / XV. jubilejni memorialni sestanek profesorja Janeza Plečnika, 5.–7. 12. 1984. – (Medicinski razgledi ; 23, supl. 8). – Str. 833–835.

Struktura glagolskih tvorjenk v Trubarjevi Cerkovni ordningi. – Slavistična revija 32, št. 3, 1984, str. [245]–256.

Summary.

Tipološke lastnosti besedotvorne skladnje. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (20 ; 1984 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XX. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 2. – 14. julij 1984. – Ljubljana : Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze Edvarda Kardelja, 1984. – Str. 305–319.

B

Delovi novinarji ali novinarji Dela – morda pa kar oboji. – Delo 26, št. 236, 9. 10. 1984, str. 6.

Izšlo v rubriki Jezikovno razsodišče.

Nova slovenska skladnja. – Slavistična revija 32, št. 2, 1984, str. 142–155.

O pridevniški določnosti. – Delo 26, št. 27, 3. 2. 1984, str. 7.

Izšlo v rubriki Jezikovno razsodišče.

Slovenski jezik v znanosti. – V: Znanstvenoraziskovalno delo v okviru usmerjenih programov Filozofske fakultete. – Ljubljana : Znanstveni inštitut, 1984. – Str. 208–218.

E

Alois Jedlička: O dejavnosti Mednarodne komisije za slovanske knjižne jezike pri Mednarodnem slavističnem komiteju. – Slavistična revija 32, št. 2, 1984, str. 122–125.

Prevedla Ada Vidovič-Muha.

1985

A

Primeri tvorbnih vzorcev glagola. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (21 ; 1985 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XXI. seminar slovenskega jezika, literature in

kulture, 1. – 13. julij 1985. – Ljubljana : Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1985. – Str. 47–61.

B

Namesto dveh taborov raje ustvarjalni kolektiv : slovenistični dodatek poročilu z zborovanja o slovenski medicinski besedi. – Naši razgledi 34, št. 11, 7. 6. 1985, str. 331.

Slovenski jezik v znanosti. – V: Znanstvenoraziskovalno delo Filozofske fakultete. – Ljubljana : Znanstveni inštitut, 1985. – Str. 97–105.

C

Slovar slovenskega knjižnega jezika. – 2. knj. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1985. – 1030 str.

Soavtorica in sourednica.

1986

A

Besedni pomen in njegova stilistika. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (22 ; 1986 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XXII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 7. – 19. julij 1986. – Ljubljana : Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1986. – Str. 79–91.

Neglagolske tvorjenke v Trubarjevi Cerkovni ordningi. – V: 16. stoletje v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1986. – Str. 349–374.

Zusammenfassung.

Slovnične in pomenske lastnosti nekaterih količinskih izrazov. – Slavistična revija 34, št. 4, 1986, str. [403]–417.

Summary.

Tipološki pregled nekaterih vplivov na slovenski znanstveni jezik. – V: Simpozij Slovenski jezik v znanosti 1. – Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete Univerze Edvarda Kardelja, 1986. – Str. 23–41.

Summary.

Zloženke z določujočo sestavino sam-. – Slavistična revija 34, št. 2, 1986, str. [197]–207.

Summary.

B

Nepotrebna založniška hiša – Delo 28, št. 39, 17. 2. 1986, str. 3.

Nepodpisano. – Izšlo v rubriki Jezikovno razsodišče.

Predgovor ; [Uvodne besede] – V: Simpozij Slovenski jezik v znanosti 1. – Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete Univerze Edvarda Kardelja, 1986. – Str. 5–6 ; 7–8.

Za študij in znanstveno delo je najbolj spodbuden živ stik z jezikom in njegovim okoljem. – Delo 28, št. 167, 19. 7. 1986, str. 28.

Anketo Dela med udeleženci 22. seminarja slovenskega jezika, literature in kulture je pripravila Marjeta Novak. Sodelovali so: Ada Vidovič – Muha, Joanna Pomorska, Miha Vrbinc, Fabjan Hafner, Maria Bidovec, Wolfgang Eckstein, Ladislav Domjan, Marija Bajzek – Lukač, Meti Čop.

Slovenski jezik v znanosti. – V: Znanstvenoraziskovalno delo Filozofske fakultete. – Ljubljana : Znanstveni inštitut, 1986. – Str. 111–121.

C

Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (22 ; 1986 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XXII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 7. – 19. julij 1986 ; [uredila Ada Vidovič-Muha]. – Ljubljana : Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1986. – 240 str.

Simpozij Slovenski jezik v znanosti 1 : zbornik prispevkov / [zbrala in uredila Ada Vidovič-Muha]. – Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete Univerze Edvarda Kardelja, 1986. – 226 str.

Slovar slovenskega knjižnega jezika. – Knj. 3. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1986. – 1079 str.

Soavtorica in sourednica.

1987

B

Kako dolgo bosta Gabor z Madžarske in Hanne z Norveške še govorila po slovensko. – Delo 29, št. 165, 18. 7. 1987, str. 25.

Sobotna priloga Dela. – Sodelovanje v Delovi anketi o SSJLK, ki jo je pripravil Peter Kolšek.

Poletna šola slovenskega jezika v Ljubljani. – Teleks 43, št. 37, 10. 9. 1987, str. 4.

C

Slovar slovenskega knjižnega jezika. – Knj. 1. – 2. ponatis. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1987. – LX, 844 str.

Soavtorica in sourednica.

1988

A

Kontrastive slowenisch-deutsche Typologie der Nominalkomposition. – Wiener slawistischer Almanach 22, 1988, str. 311–322.

Nekatere jezikovnosistemske lastnosti strokovnih besednih zvez. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (24 ; 1988 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XXIV. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 4. – 16. julij 1988. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1988. – Str. 83–91.

Skladenjska tipologija zloženkov slovenskega knjižnega jezika : (ob kontrastivni naslonitvi na nemške zloženske). – Slavistična revija 36, št. 2, 1988, str. [181]–193.

Summary.

Slovensko skladijsko besedotvorje ob primerih zloženkov. – Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete : Partizanska knjiga, 1988. – 223 str.

Summary.

B

Ob življenjskem jubileju prof. dr. Brede Pogorelec. – Jezik in slovstvo 33, št. 4, 1987/88, str. 93–96.

Ob 60-letnici.

1989

A

Mesto jezikoslovja v humanistiki : (ob poskusu predmetnostne tipologizacije humanističnih ved). – V: Simpozij Slovenski jezik v znanosti 2. – Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1989. – Str. 71–83.

Summary.

Zgradba glagolskih tvorjenk v Vorenčevem slovarju. – V : Obdobje baroka v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1989. – Str. 275–289.

Zusammenfassung.

Zgradba neglagolskih tvorjenk v Vorenčevem slovarju. – Slavistična revija 37, št. 1/3, 1989, str. 171–188.

Summary.

Zgradba tvorjenk v Brižinskih spomenikih. – V: Srednji vek v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1989. – Str. 51–62.

Summary.

B

Uvodne besede. – V: Simpozij Slovenski jezik v znanosti 2. – Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1989. – Str. 5–6.

C

Obdobje baroka v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi : mednarodni simpozij v Ljubljani od 1. do 3. julija 1987 / [uredila Aleksander Skaza in Ada Vidovič-Muha s sodelovanjem Jožeta Severja ; prevodi Käthe Grah ... et al.]. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1989. – 474 str. – (Obdobja ; 9).

Sourednica.

Simpozij Slovenski jezik v znanosti 2 : zbornik prispevkov / [zbrala in uredila Ada Vidovič-Muha in Nace Šumi]. – Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1989. – 268 str.

1991

A

Nadaljevanka o slovenski besedotvorni teoriji. – Slavistična revija 39, št. 1, 1991, str. [101]–113.

Summary.

Nekaj temeljnih prvin za »besedotvorno šolanje«. – Slavistična revija 39, št. 3, 1991, str. [317]–326.

Summary.

Nekatera aktualna vprašanja slovenske jezikovne kulture. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (27 ; 1991 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XXVII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 26. 6. – 13. 7. 1991. – Ljubljana : Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 1991. – Str. 17–27.

Próba analizy stylistycznej morfemów słowotwórczych w języku słoweńskim w porównaniu z językiem niemieckim. – V: Synteza w stylistyce słowiańskiej. – Opole, 1991. Str. 169–173.

Skladenjska zgradba besede. – V: Nemzetközi szlavistikai napok 4. – Szombathely : Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola, 1991. – Str. 7–12.

Typologia słowotwórczych transformacji związków wyrazowych. – V: Wariacja w języku / III Opolskie spotkania językoznawcze, Szczedrzyk, 10–11. 10. 1989 r. – Opole: Wyższa szkoła pedagogiczna, 1991. – Str. 183–194.

B

Korošec, Tomo. – V: Enciklopedija Slovenije. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1991. – Str. 272.

Podpis A. Vid.

Strateška vrednost jezikoslovne pragmatike. – Delo 33, št. 263, 9. 11. 1991, str. 31.

Sobotna priloga Dela. – Izšlo v rubriki Poštni predal.

C

Slovar slovenskega knjižnega jezika. – Knj. 2. – 2. ponatis. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1991. – 1030 str.
Soavtorica in sourednica.

1992

A

Besedotvorna tipologija »novoslovenskega« gradiva pri Miklošiču. – V : Miklošičev zbornik. – Ljubljana : Slovenska akademija znanosti in umetnosti : Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture ; Maribor : Univerza, 1992. – Str. 173–190.

A szó szintaktikai szerkezete. – Studia Slavica Savariensia 1992, [št.] 1, str. 38–44.

B

Anketa o položaju hrvaščine/srbščine v slovenski šoli. – Jezik in slovstvo 38, št. 3, 1992/93, str. 92–104.

V anketi je sodelovala tudi A. Vidovič - Muha.

Jezik v javni rabi. – Delo 34, št. 73, 28. 3. 1992, str. 30.

Sobotna priloga Dela. – Izšlo v rubriki Poštni predal.

Normativnost v slovar ujete slovenske besede. – Naši razgledi 41, št. 1, 10. 1. 1992, str. 10–11.

Vprašanje slovenščine je vprašanje njene ranljivosti. – Delo 34, št. 61, 14. 3. 1992, str. 25.

Sodelovanje v okviru ankete z naslovom Govorim pač, saj je vseeno, kako, ki jo je v Sobotni prilogi Dela pripravila Marjeta Kajzer Novak.

C

Slovenski jezik s književnostjo : študijski program z literaturo in seznam predavanj za študijsko leto 1991/92 [uredil Miran Hladnik s pomočjo Ade Vidovič-Muha]. – Ljubljana : Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 1992. – 168 str.
Sourednica.

1993

A

Breznikov jezikoslovni nazor v njegovi razpravi o besednem redu. – Slavistična revija 41, št. 4, 1993, str. [497]–507.

Summary.

Glagolske sestavljenke – njihova skladenjska podstava in vezljivostne lastnosti : (z normativnim slovensko-nemškim vidikom). – Slavistična revija 41, št. 1, 1993, str. [161]–192.

Zusammenfassung.

Slovnična obvestilnost Slovarja slovenskega knjižnega jezika. – V: Zborovanje slavistov (1992 ; Murska Sobota). Vprašanja slovarja in zdomske književnosti. – Ljubljana : Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1993. – Str. 35–49.

B

Maurer-Lausegger, Herta. – V: Slovenska enciklopedija 7. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1993. – Str. 26.

Podpis A. Vid.

Mikuš, Radivoj Franciscus. – V: Enciklopedija Slovenije 7. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1993. – Str. 139.

Podpis A. Vid.

Presežena časovna ujetost. – Razgledi 1993, št. 8, 16. 4. 1993, str. 20–21.

Ocena Miklošičevega zbornika (Obdobja ; 13).

La syntaxe de Tesnière vue et interprétée par R. F. Mikuš. – V: Evropski in slovenski jezikoslovec Lucien Tesnière, 1893–1993 : mednarodni simpozij v počastitev 100-letnice rojstva Luciena Tesnière, prvega francoskega lektorja na Univerzi v Ljubljani (1921–1924) : povzetki znanstvenih prispevkov = résumés des communications. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1993. – F. 21–23.

Takšni in drugačni spomini na strukturalističnega jezikoslovca : ob desetletnici smrti Radivoja F. Mikuša. – Delo 35, št. 102, 6. 5. 1993, str. 13.

Portret.

1994

A

Aktualnost slovaropisnih načel Pleteršnikovega slovarja. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (30 ; 1994 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XXX. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 27. 6. – 16. 7. 1994. – Ljubljana : Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1994. – Str. 99–109.

La syntaxe de Tesnière interprétée par Mikuš. – Linguistica 34, [št.] 1, 1994, str. 225–234.

O izvoru in delovanju jezika ali teorija sintagme v delih R. F. Mikuša : (s predstavitevijo trikotnika Ramovš – Mikuš – Belić). – V: Ramovšev zbornik = Slavistična revija 42, št. 2/3, 1994, str. [229]–248.

Summary.

Strukturalistične prvine v slovenskem jezikoslovju prve polovice dvajsetega stoletja : (s poudarkom na Voduškovi razpravi iz leta 1932). – V: Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi : (ob 10-letnici smrti Marje Boršnikove). – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1994. – Str. 103–114.

Zusammenfassung.

B

Anafora v I. in III. Brižinskem spomeniku. – V: Mednarodni simpozij o Brižinskih spomenikih, Ljubljana, 14.–16. april 1994. Gradivo I. – Ljubljana : Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1994. – 3 stolp. (2 str.).

Izšlo v 1. snopiču povzetkov v razdelku III/27.

Slovenski jezik. – V: Materiały na spotkanie robocze w dniach 26–28 maja 1994 r. / Międzynarodowy program badawczy, Współczesne przemiany języków słowiańskich (1945–1995). – Opole, 1994. – Str. 22–24.

Perušek, Rajko. – V: Enciklopedija Slovenije 8. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1994. – Str. 310.

Podpis A. Vid.

C

Slovar slovenskega knjižnega jezika. – Ljubljana : DZS, 1994. – XLVI, 1714 str.

Soavtorica.

Slovenski jezik s književnostjo : študijski program z literaturo in seznam predavanj za študijsko leto 1993/94 / [[uredila] Ada Vidovič Muha (jezik) in Miran Hladnik (književnost), prvo poglavje preoblikoval Matjaž Kmecl]. – Ljubljana : Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 1994. – 170 str.

Sourednica.

1995

A

Dinamika lektoratov slovenščine po svetu. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (31 ; 1995 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XXXI. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 26. 6. – 15. 7. 1995. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 1995. – Str. 67–85.

Dva tipološka zgleda normativne vrednosti slovenske besedotvorne morfematike. – V: Języki słowiańskie 1945–1995. – Opole : Uniwersytet Opolski, Instytut filologii polskiej, 1995. – Str. 153–165.

Evropska razsežnost Breznikovega pojmovanja »govornega odstavka«. – V: Zborovanje slavistov (1993; Celje). Zborovanje slavistov, Celje, 1993. – Ljubljana : Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1995. – Str. [39]–46.

Temeljne prvine zasnove Pleteršnikovega slovarja. – Slavistična revija 43, št. 4, 1995, str. [459]–468.

Zusammenfassung.

B

Anketa o učbenikih za slovenski jezik. – Jezik in slovstvo 40, št. 3/4, 1994/95, str. 115–132.

V anketi so sodelovali: Darinka Ambrož, Nada Barbarič, Berta Golob, Alenka Kozinc, Erika Kržišnik, Jože Lipnik, Vika Slabe, France Žagar, Marta Kocjan Barle, Ada Vidovič Muha.

Odgovor k »pripisu« o lektoratih : ugovori in pripombe. – Delo 37, št. 178, 3. 8. 1995, str. 10.

Pogorelec, Breda. – V: Enciklopedija Slovenije 9. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1995. – Str. 35.

Podpis A. Vid.

C

Slovar slovenskega knjižnega jezika. – 1. ponatis. – Ljubljana : DZS, 1995. – XLVI, 1714 str.

Soavtorica in sourednica.

1996

A

Določnost kot besedilna prvina v slovničnem opisu slovenskega jezika : (ob Kopitarjevi slovnici). – V : Kopitarjev zbornik. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 1996. – Str. 115–[130].

Summary.

Razvojne prvine normativnosti slovenskega knjižnega jezika. – V: Jezik in čas. – Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1996. – Str. 15–40.

Summary.

Slovenski jezik v znanosti ; Prvine strukturalizma v slovenskem jezikoslovju prve polovice 20. stoletja. – [Ljubljana] : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1996. – [74] str.

Skupen podnasl.: Zaključno poročilo o rezultatih opravljenega znanstveno-raziskovalnega dela na področju temeljnega raziskovanja. – Besedilo v slov., pol. ali franc.

Tvornost razmerja med slovenskim in češkim jezikoslovjem 20. stoletja. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (32 ; 1996 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XXXII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 24. 6. – 13. 7. 1996. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 1996. – Str. 77–85.

Udeleženci govornega dejanja v I. in III. brižinskem spomeniku – njihova izrazna podoba in besedilna vloga. – V: Zbornik Brižinski spomeniki. – Ljubljana : Slovenska akademija znanosti in umetnosti : Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ; Trst : Mladika, 1996. – Str. 229–237.

B

Kakšne so spremembe v slovanskih jezikih po drugi svetovni vojni? : mednarodni jezikoslovni projekt. Sodobne spremembe v slovanskih jezikih. – Delo 38, št. 18, 24. 1. 1996, str. 10.

Raecke, Jochen. – V: Enciklopedija Slovenije 10. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1996. – Str. 67.

Podpis A. Vid.

Spremna beseda ; Introduction – V: Jezik in čas. – Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1996. – Str. 5–7, 8–10.

C

Jezik in čas : [zbornik] / Ada Vidovič Muha ... [et al.] ; [zbrala in uredila Ada Vidovič Muha ; prevedla v angleščino Marta Pirnat Greenberg, prevedla v poljščino Joanna Ślawinska]. – Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1996. – 325 str.

1997

A

Prvine družbene prepoznavnosti ženske prek poimenovalne tipologije njenih dejavnosti, lastnosti. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (33 ; 1997 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XXXIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 30. 6. – 19. 7. 1997. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 1997. – Str. 69–79.

Razmerja med leksemi in homonimija. – V: Slovar slovenskih homonimov / Júlia Bálint. – Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997. – Str. 7–16.

Tipologija slovenskih ustreznih nemških zloženkam v Gutsmanovem slovarju. – V: Jezikoslovne in literarnovedne raziskave. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1997. – Str. 39–54.

Zusammenfassung.

B

Center za slovenščino kot drugi ali tuji jezik. Slovenščina na tujih univerzah. – V: Oddelek za slovanske jezike in književnosti na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. – [Ljubljana : Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti], 1997. – Str. 21.

Slovenski jezik in književnost. Slovenski jezik. – V: Oddelek za slovanske jezike in književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani. – [Ljubljana : Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti], 1997. – Str. 10–11.

C

Slovar slovenskega knjižnega jezika. – 2. ponatis. – Ljubljana : DZS, 1997. – XLVI, 1714 str. – (Slovarji DZS).

Soavtorica.

Slovar slovenskega knjižnega jezika. – [Elektronska izd. na disketah]. – Ljubljana : DZS, 1997. – 11 rač. disket. – (Slovarji DZS).

Soavtorica in sourednica.

1998

- A**
- Družbeno-politični vidik normativnosti v slovanskih knjižnih jezikih. – Slavistična revija 46, št. 1/2, 1998, str. [95]–116.
Summary. – Referat za 12. mednarodni slavistični kongres v Krakovu (1998).
- Dynamika normatívnych kritérií v slovanských jazykoch : (na základe slovinských skúseností). – Jazykovedný časopis 49, 1/2, 1998, str. 35–56.
Summary. – Referat za 12. mednarodni slavistični kongres v Krakovu (1998).
- Kocbekov in Voduškov delež v slovenski jezikoslovni misli. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (34 ; 1998 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XXXIV. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 19. 6. – 18. 7. 1998. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 1998. – Str. 7–17.
- Pomenski preplet glagolov imeti in biti – njuna jezikovnosistemska stilistika. – Slavistična revija 46, št. 4, 1998, str. [293]–323.
Summary.
- Razvojne prvine normativnosti slovenskega knjižnega jezika. – V: Slovenski jezik. – Opole : Uniwersytet Opolski, Instytut filologii polskiej, 1998. – Str. 19–47.
Summary.
- Slovenistično jezikoslovje na Oddelku za slovanske jezike in književnosti. – Srečanja 1, 1998, str. 19–21.
- B**
- Dynamika normativnych kriteriev v sovremennyh slavjanskih jazykah : na opyte slovenskogo jazyka. – V: Streszczenia referatów i komunikatów. Jezykoznanstwo / XII miedzynarodowy kongres slawistów, Kraków 27 VIII – 2. IX 1998. – Warszawa : Energia, 1998. – Str. 352–353.
Povzetek referata na 12. mednarodnem kongresu slavistov v Krakovu (1998).
- Slovnice slovenskega jezika. – V: Enciklopedija Slovenije 12. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1998. – Str. 79–81.
Podpis A. Vid.
- Spremna beseda ; Introduction. – V: Slovenski jezik. – Opole: Uniwersytet Opolski, Instytut filologii polskiej, 1998. – Str. 7–16.
- Stilistika. Jezikoslovje. – V. Enciklopedija Slovenije 12. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1998. – Str. 317–318.
Podpis A. Vid.
- C**
- Slovar slovenskega knjižnega jezika.** – Ljubljana : DZS, 1998. – XLVI, 1714 str. – (Slovarji DZS).
Soavtorica in sourednica.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika z odzadnjim slovarjem slovenskega jezika in besediščem slovenskega jezika z oblikoslovnimi podatki.** – [Elektronska izd. na plošči CD-ROM]. – Ljubljana : DZS, 1998. – 1 zgoščenka. – (Slovarji DZS).
Soavtorica in sourednica.
- Slovenski jezik** / redaktor naukowy Ada Vidovič-Muha. – Opole : Uniwersytet Opolski, Instytut filologii polskiej, 1998. – 294 str. – (Najnowsze dzieje języków słowiańskich).
- G**
- Slovenščina na več kot 40 tujih univerzah. – Večer 54, št. 231, 6. okt. 1998, str. 18.
Nadnasl.: Zunaj Slovenije osemsto študentov slovenistike. – Pogovor je pripravila Nina Novak. – Portret.

1999

A
 Čas in prostor, ujeta v slovenski slovar 20. stoletja : (poudarek na komunikacijskem vidiku Slovarja slovenskega knjižnega jezika. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (35 ; 1999 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XXXV. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 8. 6. – 17. 7. 1999. – Ljubljana : Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1999. – Str. 7–26.

Imenska zveza v slovenščini : (kontrastivno z nemščino). – V: Zbornik za učitelje slovenščine kot drugega/tujega jezika. – Ljubljana : Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1999. – Str. 7–12.

Slovenščina na tujih univerzah. – V: Center za slovenščino kot tuji/drugi jezik. – Ljubljana : Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1999. – Str. 27–33.

B
 Spremenjena vloga slovenskega jezika. – Razgledi, št. 21, 10. 11.1999, str. 14–15.
 Izšlo pod skupnim nasl.: Slovenistika in aktualna vprašanja knjižnega jezika.

G
 Mnogi danes ne znajo ali nočejo biti v svojem jeziku. – Delo 41, št. 86, 15. apr. 1999, str. 19, 20.
 Nadnasl.: Pogovor z dr. Ado Vidovič Muha. – Pogovor je pripravil Peter Kolšek. – Portret.

Na tujem samoumevnost, doma ne : pogovor z dr. Ado Vidovič Muha z oddelka za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete v Ljubljani, predsednico komisije za slovenščino na tujih univerzah o slovenistiki v tujini. – Večer 55, št. 235, 9. okt. 1999, str. 42.
 Pogovor je pripravila Vanessa Čokl. – Portret.

Sestavila Anka Sollner Perdih.
 Filozofska fakulteta v Ljubljani

NAVODILA AVTORJEM

Prispevki za Slavistično revijo so v slovenščini, izjemoma tudi v drugih slovanskih in svetovnih jezikih. Avtor odda prispevek enemu od glavnih urednikov v dveh izvodih; na listu naj bo 30 vrstic. Dolžina razprave naj ne presega ene in pol avtorske pole (25 strani, tj. 45.000 znakov), ocene 12 strani (24.000 znakov), poročila 4 strani (8.000 znakov). Rokopis je potrebno oddati tudi na PC-jevi disketi, zapisan v formatu ASCII ali v katerem od urejevalnikov besedil za okensko okolje; mogoče pa ga je poslati tudi po elektronski pošti na naslov vojko.gorjanc@ff.uni-lj.si. Besedilo naj ne bo razlomljeno v strani in besede ne deljene. Navodila za tipkanje opomb, ležečega in polkrepkega tiska, vezajev, pomišljajev, narekovajev, naglašanih, nestandardnih znamenj ipd. dobi avtor pri tehničnem uredniku. – Sinopsis naj ne bo daljši od 8 vrstic. Slovenski povzetek ne daljši od dveh strani, podaja rezultate razprave; uredniku se sporoči želeni jezik za prevod. V neslovenščini napisane razprave imajo povzetek v slovenščini. – Avtor naj priloži številko svojega žiroračuna, ime in naslov banke, pri kateri ima odprt žiroračun, naslov stalnega bivališča, ime inštitucije, na kateri dela, in naslov, kamor naj pridejo korekture. Če rokopis ni sprejet, glavni urednik avtorja pismeno obvesti. Ob izidu dobi avtor 20 separatov svoje razprave oziroma 10 primerov ocene.

Avtorju se stavijo še naslednje tehnične zahteve. Korekture svojega prispevka opravi v treh dneh. Pri tem in pri prečkovanju tujih pisav se drži Slovenskega pravopisa 1994. – Slikovni material priloži na posebnih listih, vsako sliko s svojo številko, v rokopisu pa mora biti označeno, kam katera sodi; podnapisi k slikam so že v rokopisu razprave. – Ponazarjalni zgledi se podčrtavajo; polkrepki tisk je rezerviran za podnaslove in je označen z dvojno podčrtavo. Posebni znaki naj bodo označeni z barvnim svinčnikom, ob robu pa razločno izrisani. – Daljši navedki (nad 5 vrstic) naj bodo odstavčno ločeni od drugega besedila (navednice tedaj niso potrebne). Izpusti so v navedku označeni s tremi pikami v poševnem ali oglatem oklepaju; na začetku in na koncu citata so tropičja nepotrebna. – Besedilo opombe naj bo v članku na koncu v enem kosu. Zaporedna številka opombe stoji stično za ločili, ki sledijo temu mestu. – Literatura se navaja na kratek način v oklepaju v tekočem besedilu in v opombah, v daljši obliki pa v seznamu literature ali v seznamu navedenk na koncu razprave. Med besedilom se sklicujemo na dela takole: (Breznik 1934: 213), v seznamu navedenk pa navedek razvežemo:

Anton BREZNIK, 1934: *Slovenska slovnica za srednje šole*. Celje: Mohorjeva družba.

Članek v reviji se navaja takole:

Janko KOS, 1991: Problem časa v slovenski liriki. *Slavistična revija* XXXIX/1. 1–14.

V opombah so enote bibliografske navedbe ločene med seboj z vejicami:

¹Anton Breznik, *Slovenska slovnica za srednje šole*, Celje, Mohorjeva družba, 1934, 16–18.

Na koncu vsake bibliografske enote je pika. Naslovi samostojnih izdaj so ležeče postavljeni. Zbirka se nahaja v oklepaju tik pred navedbo strani, založba se pri knjigah starejšega datuma opušča, prav tako tudi krajšava str. za stran. Naslovi v stroki znane periodike so okrajšani, tako je lahko tudi avtorjevo ime. Pri zaporednem navajanju več del enega avtorja v seznamu literature ali navedenk namesto imena in priimka napravimo dva pomišljaja. Kadar na isto leto pride več del istega avtorja, letnici na desni stično dodajamo male črke slovenske abecede: 1944a, 1944b. Bibliografske navedbe naj bodo enotne.

Slavistična revija na internetu: <http://www.ff.uni-lj.si/sr/index.html>

V OCENO SMO PREJELI

Cene AVGUŠTIN: *Kranj. Naselbinski razvoj od prazgodovine do 20. stoletja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1999. 127 str.

Simona KRANJC: *Razvoj govora predšolskih otrok*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1999. 163 str.

Slovenija na vojaškem zemljevidu 1763–1787. Opisi. Karte. 5. zvezek. Vodja projekta, toponimija sekcij, indeks, redakcija Vincenc Rajšp, transliteracija in prevod Marija Grabnar, Aleksandra Serše, Vladimir Kološa. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Arhiv Republike Slovenije, 1998. 498 str.+19 kart.

Miroslav STIPLOVŠEK: *Slovenski parlamentarizem 1927–1929*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2000. 497 str.

**Revijo sofinancirajo slovensko Ministrstvo za znanost in tehnologijo,
Ministrstvo za kulturo, Ministrstvo za šolstvo in šport ter Znanstveni
inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani.**