

YU ISSN 0021-6933

**JEZIK IN
SLOVSTVO**

letnik XXIX – leto 1983/84 – št. 8



Jezik in slovstvo

Letnik XXIX, številka 8

Ljubljana, maj 1983/84

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 števil)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

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

Uredniški odbor: Gregor Kocijan (slovstvena zgodovina), Hermina Jug-Kranjec (jezikoslovje), Aleksander Skaza (primerjalna slavistika), Franc Žagar (metodika)

Lektor in korektor: Jože Sever

Tehnični urednik: Ivo Graul

Svet časopisa: Marjeta Vasič (predsednica), Marjan Javornik, Marko Juvan, Mira Medved, Jože Munda, Pavle Vozlič, France Vurnik in uredniki

Tisk Aero, kemična, grafična in papirna industrija, Celje

Opremila inž. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

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

Letna naročnina 200.– din, polletna 100.– din, posamezna številka 25.– din

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjenikih, 80.– din

Za tujino celoletna naročnina: 450.– din

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

Revijo gmotno podpira Kulturna skupnost SRS, razliko med polno in znižano ceno za dijake in študente pa krije Izobraževalna skupnost SRS za družboslovje

Naklada 2.400 izvodov

Vsebina osme številke

Razprave in članki

285 *Tine Logar*, Slovenski dialekti – temeljni vir za rekonstrukcijo razvoja slovenskega jezika

289 *Janez Dular*, Združena vezava v desni vezljivosti slovenskega glagola

294 *France Bezlaj*, Slovensko pletnja »romarski čoln na Bledu«

295 *Silvija Borovnik*, Groteska v dramah Dominika Smoleta (2)

306 *Konstantin Palkovič*, Slovenščina na Univerzi Komenskega v Bratislavi

Jubilanti

309 *Kajetan Gantar*, Ob sedemdesetletnici Janka Modra

V spomin

311 *Dragi Stefanija*, V spomin Haralampiju Polenakoviću

Literarnozgodovinsko gradivo

312 *Miran Hladnik, Tone Pretnar*, Gradnikov sonet Očetov sence in zbirka Večni studenci

Polemika, odgovori

314 *Jože Toporišič*, Prečrkovanje lastnih imen

Ocene in poročila

316 *Erika Kržišnik*, Jezik na odru, jezik v filmu

319 **Prejeli smo v oceno**

Knjižne novosti

320 Nekaj novosti Knjižnice Oddelka za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete v Ljubljani

4/VIII V tem letniku Jezika in slovstva so sodelovali

Tine Logar

SAZU v Ljubljani

SLOVENSKI DIALEKTI – TEMELJNI VIR ZA REKONSTRUKCIJO RAZVOJA SLOVENSKEGA JEZIKA

Razvoj praslavenskega dialekta, ki so ga govorili Slovani v Alpah in na Krasu, torej na današnjem in nekdanjem večjem slovenskem ozemlju, od naselitve proti koncu VI. do X./XI. stoletja, v glavnem poznamo. Vemo, da se je nekako do srede VIII. stoletja tod govoril še psl. dialekt, približno v tistem času pa so v njem začele nastajati nekatere inovacije, zaradi katerih pa v X./XI. stoletju v zvezi z njim že lahko govorimo kot o jeziku, ki *ni več praslavenski*, pa tudi *še ne povsem slovenski*. Fr. Ramovš, ki je opravil njegovo rekonstrukcijo – v glavnem na osnovi toponimov, hidronimov, oronimov in drugih imen, ki so jih novi naseljenci alpski Slovani sprejeli od prejšnjih prebivalcev, in zgodnjih zapisov slovanskih imen v bavarskih listinah od VIII. stoletja naprej – ga je imenoval *alp-ska slovanščina*. Ta faza v razvoju slovenskega jezika je kodificirana v jeziku treh kratkih Brižinskih spomenikov s konca X. oziroma začetka XI. stol.

Zanjo je značilen nov vokalizem, ki obsega ne 11, temveč 9 vokalov (*i u e o ē a ē ē q*) in vokalična *ʃ* in *ʒ*, od katerih se vsak, odvisno od njegovega položaja v besedi in od akcenta, pojavlja v besedah kot dolg ali kratek, akcentuiran ali neakcentuiran. To stanje je nastalo po onemitvi šibkih in po zlitju krepkih *ъ в* v slovenski polglasnik ter po hkratnem zlitju *i* in *y* v nov slovenski *i*. Nove kvantitete vokalov so posledica na eni strani podaljšanja kratkih *e o ē*, če so bili cirkumflekturni, in skrajšanja starih akutiranih dolgih vokalov na širšem južnoslovanskem ozemlju ter seveda skrajšanja vseh tistih dolgih vokalov, ki so bili neakcentuirani, z izjemo v položaju tik pred akcentom. Za to fazo v razvoju slovenskega jezika pa sta bila značilna tudi že 2 akcentska premika, namreč v besednih tipih *oko* → *ôko* → *okô*, *zlato* → *zlatô* ter *duša* → *dúša*.

V sferi konzonantizma so nastale že splošnoalpskoslovanske inovacije *d' → j*, dalje začetni pojavi kasneje tako značilnega rotacizma *ž → r*, onemitev medvokalnega *j* in kontrakcija obeh vokalov (*aja → a*, *oje → ě*) ter že zgodaj tudi splošna depalatalizacija prej pozicijsko palataliziranih konzonantov (*C' → C*).

V sferi morfologije inovacij v tem času še ni bilo mnogo. Omeniti je treba zlasti začetek posploševanja sklonskega morfema *ę*, značilnega za palatalne osnove, tudi k trdim osnovam (*dušę*: *sestry* → *dušę/sestre*; *koňę*: *dědy* → *koňę/děde*), začetek izgubljanja glagolskega morfema *-t* v 3. osebi ednine in množine sed. časa, nastanek *gen.-acc. sg.* pri moških samostalnikih, ki pomenijo živo bitje, spremembo formanta *-go* → *-ga* in še nekatere.

To je v glavnem vse, kar nam je znanega o tej *začetni* fazi razvoja od praslavenskega dialekta do današnjega slovenskega jezika.

Po XI. stoletju pa se je alpska slovanščina hitro razvijala v smeri posebnega slovanskega jezika. Hkrati s tem pa se je že od XII. stoletja dalje začela tudi dialektično cepiti, sprva

na jugovzhodno in severozahodno narečje, nato pa v stoletnem razvoju še naprej na mgoga in pogosto zelo različna narečja in govore, ki se govore na slovenskem etničnem ozemlju še danes. Do XVI. stol. so se na teritoriju slovenskega jezika razvila že vsa osnovna slovenska narečja, vendar direktnih podatkov o njih nimamo mnogo, saj je pisanih spomenikov v slovenskem jeziku iz tega časa zelo malo, pa še ti izvirajo šele iz XIV. oziroma XV. stol. (Rateški, Stiški, Starogorski rokopis itd.) in so kratki, po vsebini pa liturgični. Zato smo pri rekonstrukciji slovenskega jezika vse do XVI. stol. pa tudi kasneje v glavnem navezani na dialektološko gradivo, ki nam ga obilno nudijo slovenski dialekti. Glede tega imamo Slovenci več sreče kot drugi slovanski narodi, še posebej pa Hrvatje in Srbi. Zakaj? Zato, ker so se slovenska narečja do današnjih dni ohranila v zelo pristni, prvotni obliki, taka, kot so se razvijala pred davnimi stoletji. Vzrok za to je v tem, da je slovensko ljudstvo skozi stoletja živelo in vztrajalo na svoji zemlji, da svojih bivališč ni menjalo, da, skratka, na tem ozemlju ni bilo migracij, kakršne so tako značilne za področja južneje od slovenskih. Na Slovenskem je samo Bela Krajina in deloma severna Istra doživljala večje uskoške priselitve. Pač pa so nekatera prej slabo ali skoraj nenaseljena področja vse od XI.–XVII. stol. dobivala nove koloniste iz različnih krajev in pokrajin – *Slovence, Tirolce in Franke*, ki pa so se pozneje razen Frankov na Kočevskem med seboj pomešali in se zlili, Nemci pa tudi slovenizirali, rezultat tega pa je posebna skupina slovenskih narečij, ki jo je dialektolog Ramovš imenoval rovtarska. Skratka, slovensko ljudstvo je od pamtiveka trdno živelo na svoji zemlji, skozi stoletja organizirano v svoje fevdalne in cerkvene enote, in je ni nikoli za dalj časa zapustilo. Zato so se ohranili dialekti taki, kakršni so se razvili, medsebojnega mešanja in prekrivanja med njimi ni bilo, pač pa so se kot celota ali pa posamezni njihovi elementi ohranili v časovno silno različnih razvojnih fazah: izredno arhaičnih, skoraj še praslovanskih, pa tudi recentnih današnjih, od praslovanskega stanja zelo oddaljenih. Zato lahko trdim, da so v slovenskih dialektih »zapisane« vse bistvene razvojne faze katerekoli inovacije, še posebej seveda glasoslovne, ki je nastala v slovenskem jeziku od XII. stoletja do današnjega časa. Inovacije, ki so v slovenskem jeziku nastale, so zato v slovenskih dialektih največkrat izkazane ne samo kot *končni rezultat*, temveč kot *stoletja trajajoč razvojni proces z mnogimi, še v današnjih dialektih in govorih poznanimi razvojnimi stadiji*. Zato slovenskemu dialektologu danes, ko razpolagamo z dialektičnim gradivom kakih 500 po vprašalnici SLA zapisanih slovenskih govorov doma in v zamejstvu, ni posebna težava rekonstruirati razvoj npr. vokalnega sistema kateregakoli govora ali pa zasledovati razvoj katerega koli posameznega vokala, konzonanta, akcenta ali oblike od X./XI. stoletja do danes. Skratka, slovenska narečja so tisti naš dragoceni jezikovni vir, brez katerega bi spričo majhnega števila starejših pisanih tekstov ne mogli rekonstruirati razvoja slovenskega jezika zadnjih 800–900 let, z bogastvom njihovih podatkov pa nam ta naloga ni pretežka.

Poznamo, včasih pa samo slutimo tudi vzroke, ki so bili *movens inovacij* v slovenskem jeziku in njegovih dialektih. Vemo tudi, kako so se razvili posamezni dialekti, kakšna je bila njihova starejša oblika in zakaj so se spreminjali. *Notranjski dialekt* je bil v svoji prvotni obliki tak kot dolenski, kasneje pa je zaradi spremenjenih politično-upravnih sprememb in s tem povezanega gibanja prebivalstva prišel v intenzivnejši stik s primorskimi slovenskimi in romanskimi govori in se jim akustično pa tudi sicer v marsičem približal (*g* → *ɣ*, *məgla* → *məgla*, izguba intonacij, ohranitev *č*, *n*, *l*, ponekod sekundarna palatalizacija velarov itd.), tako da ga je danes brez lingvistične analize težko ločiti od drugih primorskih govorov.

Na drugi strani pa je sosednji *kraški dialekt* prav tako sekundarna tvorba, nastala po prekrivanju zahodnega beneškega arhaičnega dialekta z že bolj razvitimi notranjskimi glasovnimi elementi.

Obsoški dialekt je nadaljnja razvojna stopnja arhaičnega nadiškega dialekta, ki je ob Soči doživel novo diftongizacijo (vokalov *ę*: e: *o*: *ó*:), zaradi česar sta nastala dva nova diftonga,

ki sta se od starejših nadiških razločevala samo po tem, da je bil drugi del novih diftongov širši, torej $i\epsilon/uo \leftarrow \acute{e}:\acute{o}$: in $ie/uo \leftarrow \epsilon:e:\acute{o}$:. Oba ta dva para diftongov sta še danes ohranjena v odročnejših obsoških govorih, medtem ko sta v govorih prometnejših vasi soppadla v $i\epsilon/uo$, pri čemer sta ta diftonga postala funkcionalno bolj obremenjena. Isto kot v obsoškem se je zgodilo tudi v sosednjem *tolminskem dialektu*, ki pa je hkrati »pretrpel« tudi vrsto vplivov rovtarskih govorov, medtem ko je v *cerkljanskem dialektu*, ki je tudi nadaljnja razvojna stopnja arhaičnejšega obsoškega dialekta, razvoj teh dveh diftongov ubral drugo pot: starejša diftonga $i\epsilon/uo$ sta se mlajšima bratcema tako rekoč »umaknila« in se prek $i\epsilon/ua \leftarrow i\epsilon/uo$ monoftongizirala v nova dolga $i:/u$:; etimološka $i:/u$: pa sta se skrajšala in prešla v sistem kratkih vokalov: $i:/u$: → i/u (*mi:za* → *miza*; *mu:xa* → *muxa*), starejša kratka i/u pa »pobegnila« in se znižala v e/o (*šit* → *'set*; *kup* → *'kop*). Podoben razvoj kot cerkljanski dialekt je glede tega doživel tudi njegov sosed *poljanski dialekt*, le da sta se tu stara diftonga $i\epsilon/uo$ asimilirala v $\acute{e}:\acute{o}$:; mlajša ie/uo pa v izgovoru lebdita med $ie/i\epsilon$ in uo/uo , tako da zapisovalec pogosto ni gotov, kako bi jih notiral.

Gořenjski dialekt je po svojem geografskem položaju sredi med današnjimi dolenjskimi in koroškimi govori. Nekdaj ga je nekaj osnovnih refleksov povezovalo z danes *dolenjskimi govori* (\acute{e} : → e_i/\acute{o} : → *ou*), pri drugih pa je šel z roko v roki s koroškimi govori.

Glede na to, da je bil geografsko gorenjski dialektični prostor od dolenjskega ločen s težko prehodnim Ljubljanskim barjem, je razumljivo, da sta se sčasoma ta dva dialektična brata med seboj odtujila, tako da jih sedaj ne priznamo več za brata, temveč vidimo v njiju dve samostojni dialektološki entiteti: to se je zgodilo zlasti zaradi nadaljnega razvoja e_i in *ou*, ki sta se v gorenjščini monoftongizirala v $e:/o$:; v dolenjščini pa uo → *u*:; da se je restituiral defektni vokalni sistem, ki je zaradi razvoja etimološkega *u*: → \ddot{u} že zdavnaj prej postal nepopoln, medtem ko je e_i ostal ali pa se je diferenciral v \ddot{a}_i/a_i in se šele kasneje ponekod asimiliral bodisi v e : bodisi v ϵ : *bodisi* v \ddot{a} :; odvisno od posameznega govora in njegovega trenutnega vokalnega sistema.

Gorenjščina pa razvoja u → \ddot{u} ni izvedla, zato pa tudi ne *ou* → *u*:. V nadaljnjem razvoju pa sta se gorenjski in dolenjski dialekt še bolj oddaljila, saj je prvi izvedel spremembo *la* → *wa* in *k g x* → *č j š*, s čimer se je gorenjščina še bolj približala sedanjim koroškim narečjem, dolenjščina pa teh pojavov ne pozna, pač pa je v nasprotju z gorenjščino, ki je postala in ostala dialekt z monoftongičnim vokalnim sistemom, razvila vsaj še dva diftonga, namreč $i\epsilon/uo \leftarrow e:\epsilon/\acute{o}:\acute{o}$:; v velikem delu govorov pa celo štiri, ker sta pogosto tudi sekundarno akcentuirana $e/o \leftarrow e-/o$ zastopana z diftongoma (*sié:stra*, *kuó:sa*). Gorenjski dialekt je v pogledu razvoja v arhaičnejši razvojni fazi kot dolenjski, ker je kasneje kot dolenjščina odpravil nosnike pa tudi oksitonezo v tipu *seštra/kósa*.

Zelo dobro tudi vemo, zakaj se je v Savinjski dolini razvil poseben *zgorñesavinjski dialekt*, tako arhaičen in tako različen od sredñesavinjskega. Gre za fevdalno samostansko ozemlje s sedežem v Gornjem gradu. Dialektološko raziskovanje je pokazalo, da se je natančno v mejah te cerkvene fevdalne enote po XII. stoletju razvil zelo arhaičen zgorñesavinjski štajerski dialekt, ki pa ga nekaj pojavov povezuje tudi z gorenjskim dialektom in s sosednjimi koroškimi govori. Nedvomno pod vplivom gorenjščine je tudi tod, očitno pa precej kasneje kot v gorenjščini, prišlo do monoftongizacije e_i/ou → $\acute{e}:\acute{o}:\acute{o}$:; ki sta zato tudi širša vokala kot gorenjska $e:/o$:. Na drugi strani pa se je v zgornji savinjščini še ohranil izredno temni \acute{t} pred zadnjimi vokali, ki pa je v gorenjščini že v XVII. stoletju prešel v *w*. Savinjski dialekt je arhaičen tudi po tem, da je pozno podaljšal skrajšane stare in kratke nove akcente v nezadnjih besednih zlogih, zato ima za $\acute{e}:/e:/o$: še danes po dva različna refleksa, podobno kot sosednji koroški govori, ne pa gorenjski dialekt. Od zgorñesavinjskih specifičnosti sta še posebej zanimiva palatalna *l n* in nekateri drugi palatalizirani konzonanti, ki so se iz nekdanjih pozicijskih variant po popolni onemitvi za njimi stoječih končnih sprednjih vokalov »pretokli« do statusa samostojnih fonemov.

Korak za korakom lahko npr. na osnovi dialektološkega gradiva spremljamo tudi *odpravljanje oksitoneze* v besednih tipih *seštra/kósa*, ki je v slovenskem jeziku prav tako stoletja trajajoč *proces*, začel že nekako v XV. stoletju, pa še do danes ne končan, saj vrsta arhaičnih zahodnih slovenskih narečij in koroška rožanščina še danes v teh akcentskih tipih pozna oksitonezo. Gradivo slovenskih dialektov nam priča, da se je ta proces začel ločeno in samostojno v mnogih govorih, v nekaterih prej, v drugih kasneje. Relativna kronologija tega procesa pa se jasno odraža v refleksih sedaj naglašениh *e/o*, ki so ponekod še kratki, drugod že dolgi, tu monoftongi, tam že diftongi, tu paralelni, tam neparalelni, kakršnikoli pa so že, pa so vedno geografska projekcija starosti in poteka tega akcentnega premika.

Iz slovenskega dialektološkega gradiva je tudi nedvomno razvidno, da se je *akanje*, ki je za mnoge slovenske dialekte tako značilen pojav, razvilo razmeroma *pozno*, vsekakor pa povsod že po *odpravi oksitoneze*, to je po XV. stoletju, verjetno pa še mnogo kasneje. Če bi namreč *akanje* bilo starejše kot *odprava oksitoneze*, bi bili refleksi sedaj naglašenedega, prej pa predakcentskega *a* ← *o* popolnoma drugačni, kot v resnici so, saj so današnji refleksi v besedah tipa *koša* v vseh dialektih razločljivi edino iz predakcentskega *o*, ne pa iz *a* ← *o*.

Enako pozni so tudi pojavi prednaglasnega *ukanja*, *ikanja*, $\text{ə} \leftarrow \text{o}$, $\text{ə} \leftarrow \text{e}$ itd.

Iz gradiva slovenskih narečij in starejših zapisov lahko do potankosti rekonstruiramo tudi tisoč let trajajoči razvoj vokaličnega *ɨ*, ki se je prek *əɨ* razvil v *oɨ*, konec XVI. in v začetku XVII. stoletja pa že prešel v *ou*. Ves nadaljnji razvoj pa je kasnejši in različen: lahko je še sedaj *ou*, lahko pa se je asimiliral bodisi v *o*: bodisi v *u*; lahko pa se je diferenciral v *au*. Vsekakor je popolnoma gotovo, da se je slovenski *u*: ← *ɨ*: povsod, razen v prekmurščini in prleškem dialektu ter v nekaterih južnih belokranjskih uskoških govorih, razvil prek *ou*, ne pa direktno *ɨ*: → *u*: kot v srbohrvaščini.

Ves njegov razvoj pa je bil odvisen od vsakokratnega vokalnega sistema dialekta in govora.

Naj bo dovolj ilustracij o tem, kako zgovoren in nepogrešljiv je slovenski dialektični material pri rekonstrukciji tisočletnega razvoja slovenskega jezika.

ZDRUŽENA VEZAVA V DESNI VEZLJIVOSTI SLOVENSKEGA GLAGOLA

Kot je znano, imajo glagoli lahko v okviru svoje leve vezljivosti (valence) eno samo dopolnilo (osebkovno),¹ v okviru desne pa jih je lahko po več, odvisno od skladenjsko odločilnih pomenskih lastnosti slovarske podstave posameznega glagola. Če je med desnimi dopolnili več vezavnih (rekcijskih), govorimo o združenih ali kompleksnih vezavi. V slovenščini je združena vezava dvojna ali trojna, npr. *odvaditi fanta lenobe, povedati prijatelju o turistih nenavadno zgodbo*.

Na stavčnočlenski ravni imamo pri združenih vezavi opraviti s predmetnimi dopolnili, redkeje s povedkovnimi določili in še redkeje s prislovnimi določili. Za razločevanje stavčnih členov pa tudi za razločevanje skladenjskopomenskih vlog v okviru istega stavčnega člena uporabljamo množico vezavnih oblik v številnih medsebojnih kombinacijah, najpogosteje seveda z nepredložnim tožilnikom (T), na primer

- T + T (*učiti deklico glasbo*)
- T + Tv (*vreči kamen v nasprotnika*)
- T + Tzoper (*ščuvati znanca zoper soseda*)
- T + Tmed (*razdeliti drobiž med otroke*)
- T + Tnad (*spustiti psa nad tujca*)
- T + R (*rešiti prebivalstvo lakote*)
- T + Rod (*ločevati bukev od gabra*)
- T + Rdo (*spraviti otroke do kruha*)
- T + Rglede (*doseči sporazum glede plačila*)
- T + D (*dati igračo otroku*)
- T + Dk (*nagovarjati ljudi k uporu*)
- T + Dproti (*ščuvati znanca proti sosedu*)
- T + Mo (*prepričati sodnika o pomoti*)
- T + Mv (*potrditi znanca v zgrešenem sklepanju*)
- T + Mpo (*spraševati prebivalce po narodni pripadnosti*)
- T + Oz (*seznaniti brata z lovcem*)
- T + Opred (*svariti turiste pred nevarnostjo*)
- T + Ned (*siliti gosta piti*)
- T + Nam (*gnati kravo past*)
- T + Sda (*siliti gosta, da naj pije*)
- T + Sk (*vprašati fanta, kam odhaja/ali odhaja*)
- T + Sr (*učiti dijake, kar je že zastarelo*)
- Tza + Oz (*pogajati se za talce z ugrabitelji*)
- Tna + D (*pokazati na napake ljudem*)
- D + Mpo (*stoži se mi po domačih*)
- Ne + D (*pomagati hoditi onemoglemu*).

¹ Prim. J. Toporišič, *Nova slovenska skladnja*, Ljubljana 1982, str. 82–87, 106.

Dvojno (kompleksno) vezavo je treba ločiti od dvojnične (variantne) vezave in od dvoje (dvosmerne, bifurkacijske) vezave. Pri dvojni ima en glagol dve dopolnili v raznih oblikah (npr. vsi pravkar naštetih zgledi), pri dvojnični gre za površinske slogovne različice, zaznamovane časovno, pokrajinsko, funkcijskozvrstno idr. (npr. *pogrešati mir/miru, čakati mater/na mater*), pri dvoji pa imamo opraviti z razločkom v glagolskih pomenih – gre za večpomenski glagol ali za enakozvočna (homonimna) glagola (npr. *streči žogo – streči gostu; oprostiti fanta vojaščine – oprostiti prekrške fantu*).² Dvoja ali troja vezava je torej signal, da gre za razne pomenke³ istega slovarskega gesla; nasprotnega pa ni mogoče trditi, ker so nekateri razločki med pomeni (torej obstoj več pomenk istega gesla) lahko skladenjsko neodločilni, zadevajo samo t. i. opisne pomene, pomenske modifikatorje, ne pa funktorske sestave pomena,⁴ na primer

dati ('podariti') prstan ženi dati₁ + T + D
dati ('prodati') prstan zlatarju dati₂ + T + D

Trojna vezava je redka – ima jo samo kakih štirideset glagolov sporočanja in njihovih vidskih parov, npr. *sporočati, povedati, prositi, spraševati* ipd. Nekateri jezikoslovci so celo v dvomih, ali trojna vezava sploh obstaja.⁵ Pravijo, da gre samo za izid zgoščevalnih pretvorb ali pa za križanje (kontaminacijo) pri razvijanju glagolskih dopolnil s prilastki.

Mislím, da so primeri tipa *povedati prijatelju nenavadno zgodbo o turistih* sicer res lahko nastali s pretvorbami ipd., vendar so se v novi obliki že leksikalizirali in celo ustvarili poseben razred; ta njihova možnost mora biti slovarsko registrirana, prav to pa je bistveni pogoj, da lahko govorimo o vezavi. Izraz *o turistih* v omenjeni besedni zvezi po eni strani res lahko razlagamo kot desni prilastek samostalnika *zgodba* (ta samostalnik ima že sam mestniško vezavo, ne glede na glagol, pri katerem stoji, in ne glede na svojo stavčnočlensko vlogo, npr. *zgodba o turistih je bila zanimiva, na zgodbo o turistih sem že pozabil*). Toda isto velja že za številne primere pri dvojni vezavi, pa vendar obstoja dvojne vezave nihče ne zanika (prim. *uveljavljati nad podložniki svojo oblast : njegova oblast nad podložniki je bila kratkotrajna, do nesporazumov je prišlo zaradi njegove oblasti nad podložniki*). Čeprav torej taki primeri dopuščajo prilastkovno razlago, pa je po drugi strani vendarle utemeljena trditev, da je mestnik (Mo) v zvezi *povedati prijatelju nenavadno zgodbo o turistih* napovedljiv tudi iz slovarske podstave glagola *povedati*. Če bi šlo samo za desni prilastek, potem tega mestniškega izraza pač ne bi bilo mogoče prestaviti na levo stran samostalnika *zgodba* (*povedati prijatelju o turistih nenavadno zgodbo*) ali celo z glagolom pretrgati njegovega linearnega stika s samostalniško besedno zvezo, katere neločljivi del naj bi bil prilastek (*o turistih povedati prijatelju nenavadno zgodbo*; podobno: *o pisatelju je učence izpraševal samo letnice in naslove*).

Poglavitne kombinacije oblik pri trojni vezavi so tele:

- T + T + Mo: *spraševati, učiti (učence pesmi o junakih)*
- T + R + Tza: *prositi (komisijo razumevanja za prestopnika)*
- T + D + Mo: *sporočati, povedati, pisati, telefonirati, poročati, reči, praviti, pripovedovati, govoriti, pisati, naznanjati, napovedovati, prerokovati, naročati, prišepetavati, vpi-
ti, izjavljati, signalizirati, zaupati, izblebetati, govoričiti, izdati* ipd.

² Več o tem gl. J. Dular, *Slogovne razsežnosti glagolske vezave v slovenščini*, zbornik XIX. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Ljubljana 1983, str. 187–188.

³ Strokovni izraz pomenka povzemam po J. Müllerju, *Pomenske skupine in pomenska zgradba besed (samostalnikov)*, zbornik XVI. seminar SJLK, Ljubljana 1980, str. 35.

⁴ Gl. W. Bondzio, *Valenz, Bedeutung und Satzmodelle*, v: Beiträge zur Valenztheorie (ur. G. Helbig), Haale (Saale) 1971, str. 92–97.

⁵ V slovenistiki se to doslej ni izrecno postavljalo kot vprašanje, števila mesta v slovenističnih delih pa implicirajo pritrden odgovor na to vprašanje, nazadnje prim. J. Toporišič, *Nova slovenska skladnja*, str. 87.

T + D + Rglede: *naročiti, obljubiti, obetati, ugovarjati, zagotoviti (kandidatu glede programa vso podporo)*

T + D + Oz: *dati (sosedom mir s svojimi čudaškimi predlogi)*. Zadnji tip je deloma sporen oziroma potreben posebnega pojasnila, ker je zveza *dati mir* frazeološka in jo je mogoče univerbizirati v *mirovati*; vendar je potem ciljni predmet (*sosedom*) nemogoč, torej se z univerbizacijo spremeni pomen in je bolje vztrajati pri mnenju, da gre za pravo trojno vezavo (seveda ne pri vseh pomenkah slovarske geselske besede *dati*).

Število teh kombinacij se precej poveča, če posebej naštejemo tiste možnosti, pri katerih se samostalniška besedna zveza v tožilniku lahko premenjuje z odvisnikom ali s premim govorom, na primer

T + Sda + Mo: *učiti dijake o srednjem veku marsikaj/da je bil temačen*

T + Sk + Mo: *spraševati dijake o pisateljih datume in naslove/kdaj so se rodili in katera dela so napisali*

Sda + D + Rglede: *opravičevati se, izgovarjati se (glede zamude se mi je opravičeval, da mu je zelo žal)*

Pri obravnavanju združene vezave je treba poleg skladenjskopomenske, stavčnočlenske in oblikovne razsežnosti upoštevati še položajsko: gre predvsem za vprašanje, ali dana vezavna oblika velja za prvo, drugo in tretje predmetno dopolnilo. Ker vezava pomeni samo napovedanost obvezne slovnične oblike glagolskega dopolnila, ne pa obvezne navzočnosti tega dopolnila, lahko v besedilu nastopajo z enim samim vezavnim dopolnilom (ali celo popolnoma brez dopolnil) tudi glagoli, ki imajo po svojih slovarskih podatkih napovedano združeno vezavo. To se dogaja pri glagolih, pri katerih so vezljivostna dopolnila sicer predvidena, ni pa predvidena obveznost njihove uresničitve na skladenjski ravni besedila. Ali bo izmed dveh ali treh predvidenih mest na skladenjski ravni mogoče zasedeno samo eno ali celo nobeno, ni odvisno od vezave, temveč od vezljivostno obvezne ali neobvezne *n a v z o č n o s t i* dopolnil v besedilu in – če gre za neobvezno navzočnost⁶ – od govorcevih sporočilnih namenov in potreb. Zato nas v zvezi s samo vezavo zanimajo le sistemske možnosti in omejitve v rabi vezavnih oblik glede na položaj dopolnila v združeni vezavi, ne ukvarjamo pa se zdaj z uresničenostjo (navzočnostjo) ali neuresničenostjo dopolnil v besedilih.

Mesto prvega dopolnila (izrazi prvi, drugi, tretji se tu seveda ne nanašajo na besedni red, temveč na skladenjskopomenska razmerja) je praviloma lahko zapolnjeno ne glede na zapolnjenost ali nezapolnjenost drugega in tretjega predvidenega prostega mesta, torej: *povedati kaj komu o čem – povedati kaj komu – povedati kaj*. (Lzjema je tip *odvaditi lanta pohajkovanja*, kjer morata biti hkrati zapolnjeni obe predvideni mesti.) Če skušamo zapolniti drugo ali tretje mesto, ne da bi bilo prej zapolnjeno prvo, nastanejo eliptične oziroma neregularne strukture, npr. *prodati čokolado otroku – prodati čokolado – prodati otroku*. Tu gre očitno za kršenje prednostnih pravil,⁷ ki potekajo tako na pomenski kot na oblikovni ravni. Na oblikovni ravni ima popolno prednost tožilniško dopolnilo; če tožilniškega ni, pride na vrsto dajalniško (D) ali roditeljsko (R), nazadnje pa so na vrsti predložno-sklonska. Položajsko izhodišče predmetnih dopolnil tako lahko predstavimo z naslednjo shemo:

⁶ O pojmu vezljivostna obveznost gl. F. Daneš, *Větné Členy obligatorní, potenciální a fakultativní*, zbornik *Miscellanea linguistica, Acta universitatis Palackianae Olomucensis*, Ostrava 1971, str. 131–138.

⁷ Gl. isti, *K otázce větních členů*, *Slovo a slovesnost* 1977, 281–288.

| glagol | 1. predmet | 2. predmet | 3. predmet |
|-----------------|-------------|-------------|--------------------------|
| | T | D/R | predložni skloni |
| <i>povedati</i> | <i>kaj</i> | <i>komu</i> | <i>o čem</i> |
| <i>učiti</i> | <i>koga</i> | <i>česa</i> | <i>glede česa (ipd.)</i> |

Vse druge možnosti (tudi v enojni vezavi) razlagamo kot slogovne različice, kot sistemske redukcije zaradi neobstajanja ali premikov delovalnikov, pa tudi kot leksikalizirane metonimije iz prvotno nevezavnih zvez. Kot slogovna različica (danes že nevtralna) npr. lahko nastopa nepredložni tožilnik ali pa kak predložni sklon na položaju drugega predmetnega dopolnila, in sicer namesto prvotnega nepredložnega rodilnika, npr. *učiti deklico glasbe/glasbo, reševati ljudi lakote/pred lakoto*. Za sistemsko redukcijo gre npr. takrat, kadar je potencialno tožilniško dopolnilo samo fiktivno in zato zajeto v glagolskem prostem morfemu ali v glagolskem korenu, na primer

| glagol | 1. predmet | 2. predmet |
|---------------------|-----------------------|-----------------------|
| <i>dati</i> | <i>smer (T)</i> | <i>raketi (D)</i> |
| <i>usmeriti</i> | <i>raketo (T)</i> | |
| <i>predstaviti</i> | <i>se/sebe (T)</i> | <i>direktorju (D)</i> |
| <i>prikupiti se</i> | <i>direktorju (D)</i> | |
| <i>rešiti</i> | <i>se/sebe (T)</i> | <i>lakote (R)</i> |
| <i>bati se</i> | <i>lakote (R)</i> | |

Na položaju prvega ali edinega desnega dopolnila se lahko vse pomenske vrste predmetov (»globinski skloni«) izražajo z nepredložnim tožilnikom: prizadeti predmet (pacientiv, npr. *umivati otroka*), izidni predmet (rezultativ, npr. *spočeti otroka*), vsebinski predmet (kontentativ, npr. *risati otroka*), ciljni predmet (npr. *iskati otroka*), razmerni predmet (npr. *zebsti otroka*).⁸ Kadar pa se v združeni vezavi srečata predmetni dopolnila raznih pomenskih vrst, se morata ravnati po prednostnih pravilih, to je tako, da pride na prvo mesto prizadeti predmet, na zadnje mesto pa razmerni predmet; vmes stoji ali vsebinski ali ciljni predmet, medtem ko izidni praviloma ne prihaja v združeno vezavo. Ko se mora vsebinsko ali ciljno predmetno dopolnilo zaradi prednosti prizadetega predmetnega dopolnila »umakniti« na položaj drugega dopolnila, se ne more več izražati z nepredložnim tožilnikom (izjema je združena vezava T + T pri glagolih tipa *učiti, vprašati*). Ta pravila nam pojasnjujejo pogostne primere naslednje vrste:

zdraviti otroka (prizadeti predmet) }
zdraviti škrlatinko (ciljni predmet) } : *zdraviti otroka škrlatinke*
 (podobno še: *čistiti škornje/blato* : *čistiti škornje blata*
razkladati ladjo/tovor : *razkladati ladjo tovora*
onemogočiti delovanje/nasprotnika : *onemogočiti delovanje nasprotniku*).

Če teh prednostnih pravil ne upoštevamo, pa namesto pričakanega drugega predmetnega dopolnila dobimo prislovno določilo in seveda drugačno obliko, npr. *zdraviti škrlatinko pri otroku, razkladati tovor z ladje, čistiti blato s škornjev*.

⁸ Glede delitve predmetov po pomenskih vrstah gl. J. Oravec, *Vázba slovíev v slovenčine*, Bratislava 1967, str. 25–27.

Podvajanje iste oblike v združenju vezavi je s stališča jezikovnega sporazumevanja nezajeleno, ker otežuje razločevanje med stavčnimi členi ali med pomenskimi vrstami istega stavčnega člena. Zato ima možnost podvajanja samo nepredložni tožilnik kot sistemsko nezaznamovana vezavna oblika predmetnih dopolnil sploh, vendar je tudi glagolov s tako združenjo vezavo zelo malo in še ti poznajo vsaj kot slogovno različico še kombinacijo z rodilnikom: učiti deklico glasbo/glasbe.

Za nekatere izmed kombinacij združene vezave je bilo mogoče s sestavinsko razčlenbo glagolskih pomenov ugotoviti, katere sheme pomenskih sestav jih napovedujejo. Znano je npr., da imajo združeno vezavo T+D glagoli s pomensko parafrazo 'storiti, da X ima/nima (ali ve/ne ve, stori/ne stori) Y', npr. *dati, prodati, posoditi, podariti, izročiti, izdati, vrniti, vsiliti, zagotoviti, vzeti, ukrasti, izmakniti, odujiti, odpustiti; pokazati, dokazati, priznati, predstaviti, zamolčati, tajiti, prikrivati; ukazati, omogočiti, dovoliti, naročiti, predpisati; prepovedati, preprečiti, ubraniti* ipd. Glagoli, katerih pomensko parafrazo je mogoče spraviti v okvir 'storiti, da X gre/spada k Y', napovedujejo združeno vezavo T+Tna, npr. *navaditi, spomniti, usmeriti, naravnati, opozoriti, naščuvati* ipd.; če pa omenjeni okvir preuredimo v 'storiti, da se X približuje Y (Y = dejavnost ali stanje)', se vanj vrstijo glagoli z združeno vezavo T+Nam, npr. *poslati, peljati, poditi, gnati, vabiti, nesti* ipd. Za glagole z drugimi kombinacijami združene vezave bo treba podobne parafraze še odkriti (pa tudi tu omenjene bo treba preveriti). Če pomislimo, da je takih kombinacij v slovenščini čez štirideset, se zavemo, da nas čaka še dosti dela.

Podvajanje iste oblike v združenju vezavi je s stališča jezikovnega sporazumevanja nezajeleno, ker otežuje razločevanje med stavčnimi členi ali med pomenskimi vrstami istega stavčnega člena. Zato ima možnost podvajanja samo nepredložni tožilnik kot sistemsko nezaznamovana vezavna oblika predmetnih dopolnil sploh, vendar je tudi glagolov s tako združenjo vezavo zelo malo in še ti poznajo vsaj kot slogovno različico še kombinacijo z rodilnikom: učiti deklico glasbo/glasbe.

Za nekatere izmed kombinacij združene vezave je bilo mogoče s sestavinsko razčlenbo glagolskih pomenov ugotoviti, katere sheme pomenskih sestav jih napovedujejo. Znano je npr., da imajo združeno vezavo T+D glagoli s pomensko parafrazo 'storiti, da X ima/nima (ali ve/ne ve, stori/ne stori) Y', npr. *dati, prodati, posoditi, podariti, izročiti, izdati, vrniti, vsiliti, zagotoviti, vzeti, ukrasti, izmakniti, odujiti, odpustiti; pokazati, dokazati, priznati, predstaviti, zamolčati, tajiti, prikrivati; ukazati, omogočiti, dovoliti, naročiti, predpisati; prepovedati, preprečiti, ubraniti* ipd. Glagoli, katerih pomensko parafrazo je mogoče spraviti v okvir 'storiti, da X gre/spada k Y', napovedujejo združeno vezavo T+Tna, npr. *navaditi, spomniti, usmeriti, naravnati, opozoriti, naščuvati* ipd.; če pa omenjeni okvir preuredimo v 'storiti, da se X približuje Y (Y = dejavnost ali stanje)', se vanj vrstijo glagoli z združeno vezavo T+Nam, npr. *poslati, peljati, poditi, gnati, vabiti, nesti* ipd. Za glagole z drugimi kombinacijami združene vezave bo treba podobne parafraze še odkriti (pa tudi tu omenjene bo treba preveriti). Če pomislimo, da je takih kombinacij v slovenščini čez štirideset, se zavemo, da nas čaka še dosti dela.

* Časopis za Dialectal 1967/68, 11, 12.

SLOVENSKO PLETNJA »ROMARSKI ČOLN NA BLEDU«

Med besedami, o katerih bi bilo razen skopih slovarskih podatkov potrebno spregovoriti nekoliko natančneje, naj omenim slovensko *pletnja* »večji čoln za prevoz romarjev na Blejski otok«. Beseda je popolnoma izolirana, brez kakršnihkoli izvedenk in je niti ljudsko etimološko ni mogoče nasloniti na nobeno še danes živo besedno družino. Prvi slovar, ki jo sploh omenja, je Slovar slovenskega knjižnega jezika III 636, ki določa zanjo tudi knjižno izreko z ozkim -*ę*- in dolgim padajočim naglasom. Nič čudnega torej, da še ni zašla tudi v domačo in še manj v mednarodno strokovno leksikološko literaturo. Doslej se ni še nikomur posrečilo najti kakšne še tako za lase privlečene germanske ali romanske zvočno podobne paralele, čeprav so jo, sodeč po določitvi naglasa, uvrstili med domnevno nemške izposojenke.

Tudi etnografski podatki o pletnji so pičili. Samo v rokopisni proseminarski nalogi na oddelku za etnografijo 1976 navaja Zvezda Delak blejsko ljudsko izročilo, da so bile pletnje prvotno štirioglate in da so briksenški škofje kmetom iz Mlinega dovoljevali prevoz romarjev na otok, ker so imeli za preživljanje premalo zemlje.

Poleg neoporečne glasoslovne rekonstrukcije mora leksikolog razpolagati tudi s primeranim primerjalnim gradivom. Edina semantična paralela, ki jo je bilo mogoče najti za slovensko narečno gorenjsko *plētna*, poknjiženo *plēttnja* je poljsko *plet*, genitiv *pta* »splav, več med seboj povezanih splavov ali ladij«, narečno tudi *peć*. Temu odgovarja staročeško *plet*, genitiv *pleti* in slovaško *plit* »isto«, kar kaže na praslovansko moško -i- deblo **plutis*. Poljsko *plet* in rusko *plot* so že prešla v -o-jevsko sklanjatev. Te samo severno slovenske besede so etimološko že zdavnaj prepričljivo pojasnjene; praslovanskemu **plъbъ* (m.) je najbližje letonsko *pluts* »splav« poleg staroindijskega *plutih* »slap«, *plutah* »plavajoč, naplavljen«, gr. *πλυτός* »opran«. Vse to je s -t- determinativom podaljšana redukcijska stopnja indoevropske osnove **pleu-* »pluti, plavati« (iz polne stopnje **plou-t-* je slovensko *pluta*). Oprezni Miklošič navaja v svojem Etimološkem slovarju 252 pod geslom *plu-* vse te severno slovenske besede, za slovenščino pa pozna v pomenu »splav« samo *plítva* (< **plūt-*) in *plútva* (< **plout-*). Tudi Brückner v poljskem 421 in Vasmer v ruskem II 374 ne spreminjata te jasne in prepričljive razlage, samo Mühlenbach-Endzelin v Lettisch-deutsches Wörterbuch III 359 domneva, da je vzhodno letonsko *pluts* »splav« morda izposojeno iz staroruskega *plotъ*.

Slovensko *pletnja* ne more biti nič drugega kakor staro **plъbъ*, razširjeno z -nja sufiksom in slovenski ozki -*ę*- govori za staro novoakutirano intonacijo. Dovolj se je že nabralo dokazov, da se je slovenščina razvila iz mešanice različnih praslovanskih narečij v stanju od 6. do 9. stoletja, da nas več ne preseneča takšen izrazit zahodno slovenski glasoslovni ostanek. Po domačem razvoju iz praslovanščine bi pričakovali **poltnja* kakor *solza* (< **slъza*), morda celo **plotnja* kakor narečno *sloza* in *sklozja* »solza«. Takšnih fonetičnih ostankov, ki bi bili dovolj prepričljivi, ni veliko na razpolago, moramo pa skrbno pretehtati vsak nov primer, ki ga zasledimo pri sistematični analizi slovenske leksike.

* Glede delitve predmetov po pomenskih vrstah gl. J. Gravec, *Vzročje sloves v slovenščini*, Bratislava 1967, str. 25-27.

Silvija Borovnik

Univerza v Krakovu

GROTESKA V DRAMAH DOMINIK SMOLETA (2)

Cvetje zla²⁰

Grotesknemu v prid govori že takoj na začetku prenatrpan prostor s pohištvom, ki ga dela nenavadnega še »kar malo nevarna razsvetljava, domača zato, ker nas pogosto straši v filmih kriminalne vsebine«. To dopolnjuje še ironična opazka, da bi se »celoti prilegalo nekaj bliska in groma«.

Omembe vredna je dolžina pavz, za katere avtor pravi, da niso »v skladu z naravo« (str. 494).

Tudi v tem besedilu srečamo nenavadnost, ekscentričnost v gibanju: velikokrat so osebe »pribite v tla«, na novice se odzivajo »kot prestreljene«, pogoste so pantomimične scene, polne neke notranje srditosti (str. 503, 504, 574), ljudje marsikdaj »planejo kot iz uma«, na okolje reagirajo panično, nenavadno živčno in prenapeto. Nejasno je tudi to, da detektiva npr. vstaneta, a samo zato, da bi izmenjala svoji sedišči (str. 496), na nekem drugem mestu pa se »lovita z lučjo« (str. 498), »se plazita« (str. 573) ali »delata profesionalne korake«. Liki se nekajkrat gibljejo tudi zoper logiko prostora (str. 499, 500) – zoper podobno logiko npr. Avstralca, ko se pojavi, začutijo vsi.

V smislu združevanja nezdržljivega delujeta položaja, ko stari Počivalšek urinira čez balkon. To se namreč zgodi v očitno neprimernem trenutku, enkrat celo tedaj, ko se je zgodil umor (Leon vleče Avstralčevo truplo pod drevo, stari mož urinira čez balkon, nekje vmes pa sedita oba detektiva, ki jima ni mar ne za eno ne za drugo).

Grozljivost kot element grotesknega je prisotna v Evinih besedah, ko pravi, da sta detektiva »dve tanki mastni moški žuželki« (str. 501) in ko Dora pravi, da s preiskavo in dogovori »rožljata kot dva hudiča« (str. 502), imenuje ju tudi »mrhovinarja«. Tudi Leonova samooznačitev je groteskna. Pravi namreč: »Majhna svinja sem jaz« (str. 635).

Groteskno je, da Eva ukazuje svoji materi s »Prostor!«, kakor pravimo navadno psu, če hočemo, da je pri miru (str. 640). Ravno tako pravo groteskno ozračje nastopi, ko Marko opisuje vojaka (str. 575), in v prizorih, v katerih zelo nazorno govori o razpadanju človeškega trupla Moški glas (635). Poleg vsega pa se velikokrat zgodi, da trupla vlačijo sem in tja po odru (kot pri Pirandellovem *Nocoy bomo improvizirali*) ali pa se le-ta zibljejo na veji. Pojavljajo se tudi groteskno tipične slutnje o tem, da je kaj noro, blazno, brezumno:

– Dora se divje dere, spusti licemerski krik, skoraj živalsko in daleč prek mere, »plane kot iz uma« (495);

– Marko govori detektivoma o »prazni hiši brezumnega«: »...tukaj nimata ničesar, vse je odpovedano in brezumno, ponavljam vama 'o besedo!«

Groteskno smešno (in perverzno) je, da Dora posebno rada obiskuje mrliške vežice in da je nekemu mrliču ob snemanju prstana zlomila prst.

Vsesplošna napetost se podobno kot v drugih besedilih stopnjuje. Tokrat v paničen Leonov krik, ki mu sledi nenadna jezljivost, le-tej pa kaotična napadalnost (577). Dogajanje se izteče v pretep brez glave in repa (638), ta pa ima grotesken obraz:

²⁰ Cvetje zla, Dialogi 1967/10, 11, 12.

»Avstalec ga pograbi, hoče zamahniti, ampak Leon mu obvisi v rokah, zleze, pijan kakor je, sam vase in na tla. Avstalec ga z naporom pobira, vleče ga na stol« (str. 639).

Tudi za grotesko značilnega »vpadanja« je več:

– Avstalec se pojavi nenadoma, ravno tako nenadno pa ga tudi umorijo. Enako se zgodi z Markom – njegovo truplo zagledamo nenadoma bingljati na vaji.

– V drugem dejanju oba detektiva padeta v dogajanje »kakor iz tal ali iz stropa« (podobno kot nastopi Hudič v *Potovanju*).

Groteskno deluje vsesplošno zastrupljanje ljudi. Sicer pa je vse dogajanje eno samo sosedlje podobnih »vpadov« in splet nenavadnih situacij.

Ko preučujemo vlogo svetlobe, moramo omeniti nenavadnost tudi na tem področju. Na začetku se Avstalec pojavi v »nestvarni luči«. Lahko nastopi tudi popolna tema (str. 494), ki jo prekinjajo prebliski luči, ti pa nimajo prave zveze z dogajanjem. Tipično je, da se nenavadna svetloba pojavlja v kombinaciji z nenavadnimi zvoki. Na tem mestu nastopa skupaj z brnenjem sesalnika za prah in z zvokom hišnega zvonca (497). Svetloba je zelo razločna: Marko govori o »zanikni beli bleščavi vsenaokrog«, nato se pojavi še v »nestvarni, zli luči« (501). Najti je še »meščansko luč« (skupaj z ironijo: »pa še nekaj ptičjih vižic zraven«) ter mrzlo belo detektivsko luč. Izjemoma nastopa navadna svetloba.

Smeh se v *Cvetju zla* pojavlja večkrat in vedno gre za smeh, ki zaradi svoje nenavadnosti povzroča kurjo polt:

– Prvi detektiv se nesramno hihota (494), Drugi detektiv se heheta Marku za hrbtom (469).

– Eva in Dora izbruhneta v »žensko zasmehljivi smeh, ki traja, raste in še traja« (494). – Leon se smehlja »nekoliko zagonetno, malo hudičevsko«, se heheta »diskretno, vendar zelo suvereno« (495), spet na drugem mestu se hahlja in Dora imenuje njegov smeh prismojen (496).

– Dorinemu smehu pa je na str. 503. namenjen zelo obširen opis:

»Smeh Dore, kratek, nekje med pomilovalnim smehom in posmehom, a ne glasen ali kako drugače vsiljiv. Tudi ne razvlečen, Take vrste so tudi vsi drugi smehi, ki slede, tak je skupni smeh proti koncu: »... naj izzveni rajši v gledališče kot znotraj odra.«

– Tu je še Evin divji smeh, ko mati zastrupi očeta (640), katerega učinek je zopet grotesken.

– Edini kolikor toliko normalen smeh nastopi, ko se smeje Pomočnica (575).

Za smeh, kakršen se pojavlja v *Cvetju zla*, prav gotovo lahko rečemo, da ustreza Kayserjevemu opisu smeha, ki obtiči v grlu, se usede človeku za vrat in tam tudi ostane. Humor v tem besedilu je prisoten v svoji najbolj zaostreni in mračni luči, podobno kot je groteskno v dogajanju pripeljano na skrajno mejo. Od dramskih likov – tipov iz prejšnjih treh besedil ni ostala niti ena sama lastnost – ostalo je samo še zlo, ki je skupno vsem in se pojavlja na vseh možnih ravneh: je v ljudeh in v njihovem ravnanju, v jeziku, ki ga govorijo, v svetlobi, ki jih obdaja, v smehu. Je vsepovsod.

Veseloigra v temnem²¹

Grotesknost lahko zaslutimo že v naslovu. Seznam nastopajočih pa prinaša pisano množico likov, med katerimi ni – sodeč že po poimenovanju – nobene povezave. Opaziti je,

²¹ Veseloigra v temnem, Most (Trst) 1966/8, 9.

da nastopajo pari (kot že nekajkrat doslej): Inspektor in Inspektorica, Gospodar in Gospodarica, Štirje policaji (če razmišljamo zlobno, je na tem mestu morda groteskna tudi pripomba, da so lahko morilci in policaji isti igralci).

Tujec se pojavi v tem »*mirnem kraju*« po že znani logiki vpada, na enak način nastopijo štirje morilci. Kasneje se kot »*strela z jasnega*« pojavi še Gluhonemi slepec, katerega povaja in poimenovanje sta že sama po sebi groteskna.

Tudi v tem besedilu osebe govorijo z ihto, besno, celo v afektu (npr. Gospodarica na str. 28), včasih izbruhnejo brez razloga (Izletnik na str. 19). To posebno živčno in občutljivo reagiranje najde svoj odsev tudi v že dostikrat omenjeni ekscentričnosti v gibanju – Izletnik stopa živčno, »*nemudoma in zelo intenzivno začne brati svoje časopisje*« (str. 17). Ljudje se marsikaj obnašajo prav prismuknjeno in tudi Tujčev izraz »*humanističnega intelektualca*« ne deluje posebno prištevno. Če temu prištejemo še gibanje, kakršno je opisano npr. z »... *Vratovi se podaljšajo, telesa vseh se napno kakor za skok...*«, in pa kaos, ki ga povzroči izginotje čisto navadnega muca, o grotesknem v dogajanju pravzaprav ne bi smeli več dvomiti. Še posebno, ko smo priča tudi paniki in prizoru, ko se na odru pojavljajo morilci in policaji, ki sem priskakljajo, namesto da bi prišli normalno. Dogajanje zopet spremlja nenavadna svetloba (na začetku je prizorišče »*temen prostor, le tu in tam presekan s pramenom ostre svetlobe*«) in posebni glasovi ter šumi (na več mestih se ob najprej umirjeni glasbi nato pojavijo »*ozki razsekani zvoki nekega divjaškega glasbila*«). Čudno neugodno deluje še Inspektoričin »*glas zalezovalca*«, ki strastno govori »*v uho in v možgane*« (str. 23), podobno pa nas spreleti srh tudi ob nenavadnem vrišču vrabcev, ki se oglasi dvakrat. Groteskna je Inspektoričina pripomba: INSPEKTORICA: (Plosne v dlani): *Čudovito! In koliko ljudi je danes! Gotovo so morilci* (str. 20).

Elementi smeha so prisotni najprej v obliki ironije v didaskalijah, nato pa se v konkretni obliki pojavijo kot hkraten smeh vseh nastopajočih (str. 18), kot nalezljiv smeh, ki se razrašča v krohota in odsekanó mine. Nastopi tudi smeh po sili, pa še »*zvonek dekliški smeh, ki se zameša v nekaj med hysterijo in ihtavostjo*«. Ob pogledu na klavirno Inspektorjevo pojavo srečamo še razposajeni krohota (sr. 29).

Groteskne elemente v poteku dogajanja smo torej iskali glede na vse tiste elemente, za katere je večina literarnih teoretikov prepričana, da to res so.

Groteskno se potemtakem uveljavlja z nenadnostjo, s presenečenjem, s temačnim in protislovnim ozračjem, ki zbuja nelagodje, če že ne tudi strah in groza. Pojavlja se tudi kot stik tragičnega in komičnega, efekt pa ni ne tragičen in ne komičen, ampak grotesken, kakor pravi Tamarin. Iz tega stika se namreč namesto tragikomedije rodi občutek disharmoničnosti. Po Tamarinovem mnenju je za grotesko značilen karakter nasprotnih kvalit, ki je disparaten, in groteska je montaža takih elementov. Kot posledica tega se pojavlja neke vrste ekscentričnost v gibanju (tako se gibljejo Hudič, Predstojnik, Gospa v invalidskem vozičku, Policaj), dejanja oz. delo brez smisla (dejavnost Suhega in Debelega v *Potovanju v Koromandijo*, čakanje na vlak, ki ne pripelje v *Igricah*, itd.). Vse polno je »vpadov« (osebe se nenavadno pojavljajo, se oglašajo v nepravem trenutku, storijo kaj nepričakovanega), podobne vpade pa najdemo tudi na jezikovni ravni in tudi, ko gre za osvetlitev in glasovno ter glasbeno spremljavo na odru.

Značilno za groteskno pri Smoletu je združevanje nezdružljivega, neke vrste antipatečnost. Zelo pogosto se pojavijo tudi slutnje o tem, da je kaj noro, blazno, brez smisla.

Smoletova podoba grotesknega ne pozna smeha, kakršnega srečamo pri Pirandellu, Frischu, Dürrenmattu idr. Razen v *Groteski brez odmora*, kjer se človek kljub nelagodju še lahko nasmeji, se dogajanje v drugih besedilih težko smejejo. Zato pa se bolj pogosto smejejo dramske osebe. In če bi iz didaskalij povzeli vse opise njihovega smeha, bi si lah-

ko sestavili kar lep seznam besed o tem, kakšen je lahko smeh: hihot, hehet, krohot, smehljanje, hohot, režanje, satanski smeh, nervozni smeh, histerični smeh itd. V Smoletovih besedilih srečamo prav tisti smeh, ki ga Tamarin imenuje grotesknega. To je ambivalentni, ugodno – neugodni, nervozni, abortirani smeh, ki ne prinaša ne katarze, niti prave radosti komike. Po njegovem mnenju lahko groteskno izhaja tudi iz trivialnosti. Tak primer srečamo npr. v trenutku, ko stari Počivalšek urinira čez balkon.

Groteska je do svojega objekta zelo brezsrčna in kritično hladno spremlja njegovo usodo, pravi Tamarin. S podobno brezsrdnostjo in hladnostjo govorijo pokopališke scene v *Groteski brez odmora*, umori v *Cvetju zla* in *Veseloigri v temnem*. Tamarin tudi navaja, da je za groteskno značilen občutek popolne nemoči. Tak občutek ima npr. Tone v *Potovanju*, Potepuška v *Igricah* in celo Hudič nad svetom, kakršen je, dviguje roke.

Agresivnost na različnih ravneh in na različne načine je za grotesko in groteskno bistvena (pri Smoletu je najbolj izrazita v *Cvetju zla*), le-ta pa po Tamarinu ne zadeva samo objekta, ampak tudi subjekt s svojo mračno željo po samouničenju. Podobne teorije o groteskni želji po samouničenju razvija tudi Kayser.

Večina literarnih teoretikov v zvezi z grotesknim omenja fantastično. Vprašanje je, kaj to danes sploh je, prav gotovo pa ni več tisto, kar je bilo nekoč. Če so s fantastičnim mišljeni pojavi, ki so nenavadni in ki si jih ne moremo pojasniti (npr. izginotje veveric, to, da osebe izginjajo, se razpočijo, da mrtvi spregovorijo, da nastopi hudič itd.) in glasovi, ki jim ne vemo izvora, potem je tega pri Smoletu veliko. Morda lahko s fantastičnim označimo še vsesplošno alogičnost in tej se Smole ravno tako ne izogiba.

Za groteskno naj bi bile značilne preobrazbe (ljudi v živali, živali v ljudi ali v nekaj tretjega). Pri Smoletu takih izrazitih preobrazb ni. V *Veseloigri v temnem* kljub različnim poimenovanjem ravno tako ne srečamo pravih karakterjev. V tem »*mimem kraju*« so potrebe vseh ljudi združene na isti imenovalac. Vsi so enaki, se pravi nikakršni.

Po Tamarinu je za groteskno značilna deformacija komike. Ta deformacija je lahko na eni strani v tem, da je »vic in tem, da ga sploh ni«. Take vrste vici so zelo agresivni, ker poslušalca na neki način prevarijo v pričakovanju in mu odvzamejo ugodje. Druga formula se glasi: Tako je, če se vam zdi, ali pa tudi ne.« To drugo je prisotno zlasti v *Igricah* – dogajanje lahko vzameš resno ali pa ne, lahko je gledališče ali pa ne – in za *Cvetje zla* – umori so se menda zgodili ali pa sploh ne, to navsezadnje tudi ni več pomembno.

Če hočemo uganiti, čemu služi tako dogajanje pri Smoletu, bomo zadeli v črno, če poslušamo zopet Tamarina: meni namreč, da se nam ob takem dogajanju postavlja vprašanje, ali je igra na odru pravo življenje ali samo improvizirana laž, ali pa je pravo življenje samo konvencionalna igra, polna laži, in igra pravo življenje.

To nedvomno velja za *Igrice*, ki ne morejo skriti vpliva Pirandellovih tekstov (*Nocoj bomo improvizirali*, *Šest oseb išče avtorja*). Na podoben način kot Pirandello in Grass tudi Smole ustvarja iluzijo samo zato, da jo lahko poruši.

Ko pa gre za absurdno in groteskno pri Smoletu, nam ni potrebno biti v zadregi, saj imamo v pričujočih besedilih očitno opraviti z obojim hkrati.

GROTESKNO V OBLIKOVANJU DRAMSKIH LIKOV

Glavni liki v *Potovanju v Koromandijo* so Tone, Hilda in njun prijatelj Luka. Ti trije so predstavniki različnih idej: Tone hoče ven iz sveta, ki ga onesrečuje, odloči se za iskanje Koromandije. Luka mu ne sledi. Življenje »*tukaj*« se mu zdi sicer podobno prazno, vendar si je znotraj njega ustvaril svoj svet, v katerega se zateka. To je njegov urad za najdene predmete. Hilda pa pristaja na način življenja, kakršen se ponuja sam na sebi.

Tone in Luka sta dva nasprotujoča si značaja, značilno za oba pa je, da vsak po svoje izstopata, da sta ekscentrična. Tone tudi sam pravi, da se počuti bolno. Malce slaboumno pa se zdi, da išče deželo, za katero sploh ni prepričan, da v resnici obstaja. Tudi Luka s svojim uradom za najdene predmete ne deluje posebno prištevno. Takega mnenja je tudi Hilda:

HILDA: »Meni je prav fizično neugodno, ker sedim poleg vaju. Vidva sta v resnici norca.«

Na to Luka nenavadno odgovori:

LUKA: »Ne, mislim, da ne . . . zakaj bi bila? Nisem še razmišljal o tem. Da bi bil ravno norec, ne verjamem. Torej . . . kot se vzame. Vredno je premisliti. Povsem pri zdravi pameti res nisem . . .«

Poleg teh dveh tudi Hilda deluje razdraženo.

Ekscentričnost ali celo norost v oblikovanju dramskih likov je po Kayserju eno glavnih znamenj za groteskno. To se je prvič pojavilo z gledališčem Commedie dell'arte, nadaljevalo pa se je v romantiki, ki prinaša vzorce preobčutljivcev, ki se zdijo »normalnim« nori. Vendar, kakor pravi Kayser: »Svet je blaznica. A tudi narobe drži: za norce se zdi, da so blizu najčistejšemu razumu.«²²

Se pravi, da tisto, kar se zdi smiselno (= navadno in vsakdanje življenje, kakršno živi Hilda), nima prav nobenega smisla, tisto pa, kar se zdi noro (= iskanje Koromandije), ima edino smisel.

Tonetovo željo, živeti drugače, lahko imenujemo tudi manijo. Pripravljen ji je žrtvovati vse (zaradi nje ga zapusti žena, zapustiti mora stvari, za katere je mislil, da jih nikoli ne bo mogel, ostati mora sam). Spoznanje, da mora vsakdo sam po svoji poti, je močnejše od vsega drugega. Po Kayserju se kaže groteskno tudi na način, da osebe obvladujejo manične lastnosti.

Groteskna je slutnja smrti in blazen strah pred njo. Tone večkrat pravi, da ga je strah. Ne pravi sicer, da ga je strah smrti, a kaj naj bi pomenilo drugega kot smrt, živeti še naprej »v okviru«, pusto in prazno. Zaveda se, da bi to zanj v resnici pomenilo smrt, se pravi, da odide iskat Koromandijo tudi iz želje živeti in ne umreti. Tudi vrvi, ki jih vidi Zala in ki pomenijo smrt, Tone ne vidi. In četudi bi bile, pravi, se jih ni treba bati. So zato, da se človek vzpne navzgor.

Oblikovanje teh dramskih likov nosi v sebi silnice, ki bi lahko dale grotesko. A če groteska nastaja predvsem s stikom tragičnega in komičnega (ki se nato svojevrstno pomešata), potem je že na prvi pogled jasno, da na tem mestu manjka komično: niti enkrat samkrat se ne moremo kakorkoli nasmejati.

V besedilu pa nastopajo še drugačni liki. Predstavljajo se nam v posameznih dialogih:

V prizoru Suhi – Debeli se počutimo nelagodno že ob združitvi dveh očitnih nasprotij, ti pa ob pogovoru, ki to sploh ni, postajata groteskni.

Nastopita še Ona in On, dva neosebna lika: sta tipa, maski, okameneli marioneti in prav zaradi pomanjkanja lastne volje in dejanj se njune želje ne uresničijo.

Kayser piše, da se v groteski rada pojavljajo bitja, kombinacije človeškega in živalskega. V *Potovanju* imamo npr. Hudiča. A celo zanj se izkaže, da ni »normalen« hudič – njegovo obleko in način govora (*»Ni več poštenosti, ni več boga!«*) imamo za ekscentrično. Na groteskno smešen način ga Luka imenuje *»bedni človeček«*.

²² Glej opombo 2, str. 47.

Ob tem, kakšna imena je avtor izbral za svoje like, se kaže prehanje od dramskega karakterja k tipu, k figuri.

V *Groteski brez odmora* nastopajo stari znanci iz *Potovanja*. Nova oseba je Neznanka in namesto živega Toneta nastopi krsta, v kateri je njegovo truplo.

Liki so oblikovani na enak način kot v prejšnjem besedilu, kar je na njih novega, je posledica časa, ki je minil od Tonetovega odhoda do »zdaj«: Natakakar še vedno piše pesmi, ki jih nihče ne bere, Suhi in Debeli se še vedno gresta iste slaboumne besedne igre, Generalni hoče po vsej sili povsod delati red. Hudič je enako beden kot v *Potovanju*. Spremembo pa opazimo takrat, ko Suhi pripelje na oder Debelega: njegova gmota je v tem času občutno narasla. Groteskno delujeta predvsem ta dva in Hudič s svojim za hudiča neprimernim izrazjem.

Kayser piše o pošastih in vsakovrstnem mrčesu kot o grotesknem elementu. V *Groteski brez odmora* se to neposredno sicer ne pojavlja, vendar so pogosti izrazi za mrčes, s katerimi se osebe bodisi zmerjajo bodisi poimenujejo tako same sebe (Novinar pravi sam zase, da je stenica, drugi ga imenujejo krokar). Po Kayserjevih opažanjih so groteskne tiste osebe v literaturi, ki delujejo kot lutke ali marionete, ali katerih obrazi okamenijo do mask.

V *Groteski* najdemo take like. Ljudje igrajo sami sebe, so brez volje. Ko v »*prizorih osveščanja*« (osvestiti jih želi Generalni) zagledajo sami sebe, lastni podobi ne morejo verjeti. Kakor da so pravkar gledali lutke s svojimi obrazi in postavami. Vse to je izrecno poudarjeno v didaskalijah (str. 10):

»... Njihova hoja je za spoznanje groteskno stilizirana. Kakor da ne bi bili živi ljudje, temveč lutke...«

Ko igrajo sami sebe, nosijo maske, pri tem pa se ne zavedajo, da so le-te postale del njih ali kar oni sami. Ko jim Generalni razkriva, kakšni v resnici so, so sicer zmedeni, a mask še vedno ne snamejo. Drugačno življenje bi bilo možno ob prekinitvi s prejšnjim. Temu pa se nihče noče odpovedati. To vidimo v simbolični sceni, ko Temeljiti noče oddati svojega miniaturnega kavča (= udobnosti); Novinar od celotne maske vendarle obdrži cigaro, On pa »*pozabi*« na lovorov venec. Generalni jih spregleda, ozmerja jih s pustnimi maskarami in z mrčesom.

Tudi grotesken motiv človeka – avtomata je tu: ko On in Ona spoznata, da »*ne zmoreta drugega*«, odideta tako, kot sta prišla: »*naglo kot avtomata*« (str. 38).

Pri iskanju grotesknega je potrebno biti pozoren še na predmete oziroma na stvari z neobičajno vlogo. Prva taka »stvar« je v *Groteski* krsta s Tonetovim truplom. Namesto žive osebe imamo opraviti z mrtvecem, ki na odru skupaj z drugimi liki enakovredno nastopa. Tu so še miniaturni kavči, ki jih Sneguljčica deli v prizoru odkrivanja resnice (so simbol za udobno življenje, ki zleze človeku pod kožo tako, da nad njim tarna, odpovedati pa se mu vseeno ne more) in pa mrliške vežice, ki nastopijo na začetku in na koncu (govore nam o tem, kam tako življenje vodi – če gremo za svojo Koromandijo, nam sicer grozi, da tudi mi postanemo truplo brez imena, to pa je vseeno bolje, kakor da bi postali Debeli ali Suhi, Predstojnik, Nočni ali On in Ona).

V *Igricah* oseb, kakršni so bili Tone, Hilda, Luka, ni več. Liki nosijo imena kot Prvi in Drugi gledalec, razosebljanje gre celo tako daleč, da namesto polnega človeškega lika nastopa samo njegov glas (Glas iz lože, Glas iz zvočnika, Glas iz upravnikove lože). Med ljudmi ni nobene povezave, nabrani so skupaj tako rekoč od povsod. To, da se pojavljajo pari, ne pomeni nobene bližine. Nič ni, kar bi jih v resnici vezalo. Prvi in drugi gospod sta si

celo presenetljivo podobna, a ta podobnost v njuju budi prej odpor kot simpatijo. Med temi pari so še osebe, ki nastopajo samostojno (Potepuška, Hazarder, Pijanec), a to še ne pomeni, da nastajajo kot odrski karakterji v tradicionalnem pomenu besede. Bolj kot to se nam zdi, da so v ta svet zašli slučajno. So izraziti antijunaki, manjka jim volje.

V primerjavi s prvimi tremi besedili srečamo v *Cvetju zla* zopet ljudi s pravimi osebnimi imeni, vendar gre za prevvaro prve vrste: pravih ljudi namreč sploh ni več, je samo še zlo. Torej je vseeno, ali nastopita Dora ali Eva ali pa Ženski ali Moški glas ali pa nēmara nekaj, kar ni izrecno imenovano, a je v ozračju prisotno. Osebe so lutke (Leon pravi: ... *Igre igramo, lutke z lutkami* ... str. 635), s tem pa je tudi razmerje živ – mrtev porušeno, saj za lutke to ni pomembno (nekoga vidimo mrtvega, takoj za tem pa sedi na videz kar zdrav v gugalniku).

O grotesknem karakterju nastopajočih govori Gospodarica, ko pravi, da so to »bledolični svetohlinci, takšnile skoporitni abstinentje, takšnile zavistni vzdržneži, takšnile zagrenjeni prekrščevalci, takšnile potuhnjeni ljudomrzneži.«

To so ljudje, ki so Tujca pripravljene uničiti samo zato, ker ni tak, kot so oni – s seboj nosi kovček, ki se mu noče odpovedati. Takih primerov je v »*našem mimem kraju*« vse polno. So termiti našega časa.

Združimo torej misli o tem, zakaj lahko nekatere like v pričujočih Smoletovih besedilih označimo za groteskne:

- Za njih je značilno združevanje nasprotnih kvalitete.
- Pogosto nastopajo ekscentriki, preobčutljivci, norci.
- Obvladujejo jih neke manične lastnosti. Te jih silijo v dejanja, ki se zdijo smiselna samo njim. Pogosto jih obvladuje slutnja smrti in strah pred njo.
- V svetu, kakršen je, se počutijo brezmočni. Posledica te brezmočnosti je, da se obnašajo kot lutke, tipi, maske, monstruozi liki. Tudi tu gre za ponovno negiranje lepote prek groteske.

Taka je še izguba karakterja (On, Ona, Suhi, Debeli ...), preostro poudarjena individualnost (Predstojnik, Temeljiti, Gospodarica) in ambivalentna čustva, ki jih take osebe izživajo. Grotesknemu v prid govori še poudarjena fiziognomija (Tamarin opozarja v zvezi s tem npr. na Švejka in Chaplina).

GROTESKNO V ODRSKEM JEZIKU

O grotesknem v odrskem jeziku govori Kayser²³ kot o osupljivem kontrastu. Neka beseda lahko zveni popolnoma normalno, če pa njen zven primerjamo s pomenom, se oboje ne sklada. Tipično groteskni so tudi obešenjaštvo, nesmisel, in paradoks, ki se prenašajo na jezikovno področje.

Kayser navaja Morgensterna, ki piše, kako se zgodi, »da se nenadoma začudi neki besedi, bliskovito se ti razjasni celotna samovolja jezika, v katerem leži zajet naš svet, in z njo samovolja pomena sveta nasploh.«²⁴

V zvezi z grotesknim v jeziku navaja Kayser »prelom v jeziku«, kar je razumeti v smislu prekinjanja z meščansko tradicijo tudi na jezikovnem področju. Jezik grotesknega gre v razbijanje klišejev.

²³ Glej opombo 2, str. 108–114.

²⁴ Prav tam, str. 111.

Podobno kot svet je tudi on »iz tira«: zanj so značilna nenavadna združevanja, slikovitost v izrazu in celo rima. Tu in tam se lahko zgodi, da se zelo resen začetek besedila razvije v svoje popolno nasprotje. Za tipičen primer groteske v jeziku navaja Kayser mojstra Rabelaisa in njegovo delo *Gargantua in Pantagruel*: tu po njegovem »kopičenje sinonimov ustvari svet med resničnostjo in neresničnostjo, med nikjer, ki zbuja grozo, in med tukaj, ki jo potrjuje.«²⁵ Poleg tega, da nastopajo demonične besedne družine, pa je za groteskno v jeziku značilno, da postane le-ta neulovljiv.

Jezik v *Potovanju* je zborni. Ničesar ni, kar bi spominjalo na njegovo »razmeščanje«. Srečamo pa besedne igre, in sicer tako, da nekdo izreče neko misel, drugi pa jo pomensko dvakrat ali večkrat obrne. Na videz išče njen pravi pomen, v resnici pa jo v takem pomenskem preigravanju po načelu »kdo bo koga« pomensko razbije in pokaže, da beseda sploh nima smisla, če hočemo, pa ga lahko tudi ima. (Podobno je s potekom dogajanje – je lahko logično, »če se tako vzame«, ali pa tudi ne.)

Primer (str. 12):

HILDA: *Zmerom si živel nekoliko neresno.*

LUKA: *Neresno? Neresno, prosim?*

HILDA: *Da, nisi najbolj nespameten, ne morem razumeti, zakaj si si poiskal službo ravno v uradu za najdene predmete.*

LUKA: *Neresno, praviš? No, oprosti, meni se zdi, da živim prav resno. Pravzaprav, da ne živim niti resno niti neresno, temveč da preprosto živim v tem svetu.*

Podobno igrakkanje najdemo še na str. 116 v zvezi s pomenom besede ljubiti.

Funkcija jezika ostaja vseskozi v službi enotnega sporočila: to bivanje »v okviru« je nesmiselno: ljudje so sami sebe omejili celo v tem, da za določen izraz poznamo samo točno določen pomen. Za njim nismo več pripravljeni iskati ničesar drugega kakor tisto, na kar smo navajeni. Nočemo vedeti, da besede predstavljajo neki drugi svet. Jezik pri Smoletu nam govori o tem, kako je življenje kliše, v katerem je vse razdeljeno in natančno označeno. Položaja »vmes«, »nad«, »poleg« itd. ne sme biti. Takoj je označen za nenormalnega. Posledica takega življenja je tudi jezik, ki ni več sredstvo sporazumevanja, ampak pogoj za to, da se med seboj ne razumemo. Podoben rezultat dobimo, če primerjamo pogovor med Hildo in Luko s tistim med Debelim in Suhim. Za prvega bi rekli, da je bolj smiseln, v resnici pa nam drugi pogovor, ki je na videz bolj okleščan, pove ravno toliko kot prvi. Se pravi nič. Tako preigravanje v smislu razvrednotenja vsebine najdemo npr. še na str. 142.

LUKA (natakarju – op. S. B.) *Ti si nor, ti si pijan. Ti si nor pijanec. Ali pijani norec. Pusti me pri miru, potuj, kakor veš in znaš. Pravzaprav: kamor veš in znaš. ...*

HUDIČ: *...Tudi vino ni več tako, kot je bilo, svoje čase sem pil boljšega. Nekoč so bili slabši lokali in boljše vino, zdaj so boljši lokali in slabše vino.*

Opazimo tudi, da se osebe izražajo s frazami – kratko in malo govorijo stavke, ki so se jih bile neke naučile. Natakar npr. pravi Tonetu, ko ta izbije kozarec iz rok Hudiču: »Oprostite, gospod, namerno razbijanje kozarcev se plačuje trikratno« (str. 143). Morda lahko ravno to pri Smoletu označimo kot razmeščanje jezika: gre za namerno poudarjene klišejske izraze z željo, da bi jih zanikal in razvrednotil.

Neke vrste »osupljuječe nasprotje« je najti v Natakarjevem jeziku, če primerjamo njegovo željo, da bi postal pesnik (se pravi, da bi zbežal v neke vrste nekonformistični svet) z

²⁵ Prav tam, str. 113.

njegovo pikolovsko natančnostjo (povsem natanko namreč ve, kaj in po katerem vrstnem redu pije Novinar, kdaj odpelje njegov vlak).

O jeziku v *Groteski brez odmora* bi lahko zapisali približno iste reči, kar je glede na to, da gre za skupno idejno podstavo, tudi logično: Generalni še vedno uporablja tipične »šefovske« fraze, blebetanje med Debelim in Suhim prinaša še vedno enako ambivalentno občutje – npr. združevanje besed glede na začetno črko:

DEBELI: Voz?

SUHI: Voda?

DEBELI: Vino?

SUHI: Vol?

Skratka poigravanje.

Groteskno je prisotno še v Hudičevih besedah, ki so za hudiča kaj malo primerne: zdi se namreč, da je docela doma v trgovskem žargonu: »naša trgovina je deficitna«, »z našim poslom je težko«, »solidno plačati«, »škart roba«.

Enak učinek imajo Šefove besede na pokopališču. Pravi namreč, da mora vladati tišina, kajti »šumi motijo človekovo ravnovesje«. Vsi pa, ki bi jih šumi utegnili motiti, so mrtvi. . . V Šefovih besedah najdemo tudi en primer besedne igre: » . . . šumi ptičic in ptičice šumov . . .«

V primerjavi s *Potovanjem* pa je v *Groteski* precej več kletvic, psov. Tu in tam se zapiše (?) avtorju še kakšen »domu« namesto »domov« ali »skup« namesto »skupaj«. Vse to seveda še ni groteskno, res pa je, da nasprotuje tradicionalno lepemu v jeziku. To dopolnjuje humor, ki tudi tako lažje preraste v obešenjaštvo in v tem smislu so navedeni izrazi del grotesknega v tem besedilu.

Jezik v *Igricah* je ravno tako zborni, ponekod je celo poetično privzdignjen (na str. 19). V njem manjka groteskno nenavadnih šumov, glasovnih in besednih iger ter nenavadnih jezikovnih vpadov. Tudi izrazov in pogovorne plasti jezika je zelo malo (le Hazarder se na takšen način enkrat spozabi – zaradi neuspešne igre preklinja).

Podobno kot v *Potovanju v Koromandijo* in *Groteski brez odmora* pa so vidni govorni klišeji (Prvi gospod se izraža podobno kot Predstojnik v *Potovanju* in Generalni v *Groteski*). Na enem samem mestu pa lahko zasledimo, kako nenavaden jezik pomaga ustvariti nezemsko ozračje. To je glas mrtvega Toneta, katerega besede niso dostopne vsem – sliši jih lahko samo Hudič. Zbujajo nelagodje, spremlja pa jih še nenavadna svetloba skupaj s čudnimi zvoki.

O skrajno stopnjevanem grotesknem v jeziku lahko govorimo pri *Cvetju zla*. Tu gre za posebne vrste jezik, ki to sploh ni več. So samo še histerični kriki, blazne blodnje, živčne opazke. Jezik je sicer zborni in v t. i. »razmeščanje« gre samo na nekaj mestih:

AVSTRALEC: *Vso pot sem kozlal.* (Str. 638.)

LEON: . . . *avstralski usrane* . . .

II. DETEKTIV: *»Poserjem se jaz na tvoj smeh.«* (Str. 494.)

Govor v *Veseloigri v temnem* je zborni. Včasih »služi« ironiji, ta je izražena npr. z besednim redom: »V hudi zadregi je tujec« (str. 23). Tudi poigravanje opazimo:

IZLETNIK: *Bežite miši, ker so mačke v hiši . . . Kar mačka rodi, miš lovi. Kjer mačke ni v hiši, rede se miši. Beseda da besedo, mačka miš. Požrten na čast ko mačka na mast. Sita mačka tatica, lačna mačka lovica.*

Podobno kot v drugih besedilih se tukaj fraze pojavljajo zato, da jih postavimo pod vprašaj in spregledamo njihovo praznost.

Take so na primer Inspektoričine besede.

Kakšen je torej svet, ki ga razodeva pet dramskih besedil D. Smoleta? Ali je grotesken?

Kayser govori o »odtujenem« svetu in pripominja, da misli na odtujeni svet v tem smislu, da se nam kot tuje in neskončno nenadoma zazdi tisto, kar nam je še do nedavnega zbu-jalo zaupanje in domačnost.²⁵ Nenadnost in presenečenje dopolnjujeta tako sliko sveta.

Groteskna slika sveta je prav gotovo posledica tega, da nenadoma odpovejo kategorije, po katerih se je bilo mogoče doslej orientirati.

To ustreza svetu, kakršen se nam razodeva v *Potovanju*: ljudem je v resnici odtujen, v njem ne najdejo ničesar, kar bi jih izpolnilo. Tone se ne more orientirati po ničemer več, odločiti se mora popolnoma sam. To je tisto, ker Kayser imenuje »odpoved psihične orientacije«. Način pa, kako vsi ti sistemi eden za drugim odpovedujejo, kako mu ne pomagajo, ampak mu vedno znova govorijo, da je življenje »pasja figa«, je grotesken.

Ugotovili smo, da pravi vzroki za groteskno ležijo v konkretnem svetu. V *Potovanju* je tak konkreten svet meščanski prostor okoli leta 1956. Smoletov dramski prvenec so namreč *Mostovi* (1948), katerih izraz se pridružuje klišejem socialističnega realizma. Je izrazito aktivističen tekst in ne glede na to, kakšna je danes njegova vrednost zlasti v primerjavi s kasneje nastalimi besedili, ga je potrebno upoštevati. *Mostovi* kažejo svet na povsem drugačen način kot *Potovanje* v *Koromandijo*. V sebi nosijo namreč še neke vrste optimizem in vero v družbo. Kljub razočaranju pa pravi Tone iz *Mostov*, da bo šel »daleč . . . v Bosno«.²⁶ Se pravi, da sklene srečo poiskati v konkretni obliki socialistične graditve: v mladinski delovni akciji.

Kaj se je tam zgodilo, ne izvemo. Dejstvo pa je, da se Tone znova pojavi 8 let kasneje v *Potovanju*. Hudo drugačen je, notranje neuravnovešen, skoraj bolan. Nehote se seveda vprašamo, zakaj je tak oziroma kaj ga je takega naredilo. Tudi v tem besedilu pravi Tone na koncu, da gre iskat novo življenje. A tokrat to ni neka konkretna Bosna, ampak povsem imaginarna Koromandija. Ta premik v iskanju individualne poti je prav gotovo posledica razočaranja nad parolami naše poveljne družbe, ki je v zunanjem aktivizmu ponujala nekakšno čarobno formulo za reševanje vsakovrstnih težav. Groteskno v podobi sveta, o katerem govori *Potovanje*, je torej rezultat konkretnega razočaranja nad takimi formulami.

Podobno ozadje govori še iz *Groteske brez odmora*. To je še vedno svet, s katerega po Novinarjevih besedah »nihče ne odhaja zadovoljen«. Krivdo zanj pa nosijo predvsem ljudje sami, ker so zaplotniško omejeni in si ne upajo ničesar tvegati.

Pri *Igricah* je že v prvi podoba sveta reducirana na izrazito čakanje. Ilustrirata je Prva in Druga vrtnarica, ki samo čakata, da jima bo kaj o življenju povedala Gospa z vozičkom. Sami seveda ne storita ničesar, da bi ga spoznali. Gospa brez orehov predstavlja vse tiste, ki jim današnji svet ni pogodu, namesto da bi ga skušala s svojim delom kakorkoli spre-

²⁵ Glej opombo 2, str. 136-7.

²⁶ Glej opombo 4, str. 14.

meniti, ga odklanja, ker je to najbolj udobno. Edini svetel odsev tega odtujenega sveta je Potepuška, ki edina pravi, da »je svet« in da »je življenje«.

V *Igricah* je tudi čutiti, da je temeljna napaka sveta njegova pretirana urejenost. Vedno znova pa se dogaja, da te »urejenosti« ni mogoče zdržati, da svet uhaja iz tira. To je posebej jasno povedano v tretji *Igrici*, kjer nekdo pravi, da še smrdi ne več tam, kjer bi imelo pravico smrdeti, temveč povsod. Tega je kriva tekma med ljudmi, deljenje na dame in gospe in na drugi strani na potepuhe, zaplotnike, ničvredneže, »kdovekakšne«. Po Branjevkinih besedah nekateri »pač hočejo veljati za boljše«.

V takem svetu, kjer je vse razdeljeno na dovoljeno in prepovedano, je sleherna individualnost obsojena na ekscentričnost, pijanost ali celo norost. Ljudje so se pač že od nekdaj bali sveta, ki ga niso razumeli. Zato Popotnik s flavto tudi ne sme igrati »kar tako«. To ni v navadi.

Na tej »ladji brez kapitana« pa se vedno bolj glasno sliši obupna človeška želja, imeti varen in neogrožen pristan. O tem govori Pikolova želja, »ne več pluti sem in tja« in besede Popotnika s flavto: »Hočem zemlje. Trdih tal si želim. Smeri, smeri!«

Smole nakaže izhod: porušiti vse in začeti znova. Zato Potepuška nenadoma »izstopi iz situacije« – v svetu, kakršen je, se nima smisla več boriti. Obrne se na vsakega izmed nas: vsakdo mora postati iskalec.

Svet v *Cvetju zla* je grotesken že samo zato, ker je okleščten na kriminal in na zlo. Celo tako daleč je prišlo, da vsaka stvar »nosi zamolkli pečat uničenja« in da je »vsak začetek sporazumen s koncem«, kakor pravi Marko (str. 495). Kako je mogoče, da se je to zgodilo? Dora odgovarja: »Dandanes ves vesoljni svet spreminja način življenja, tako je tudi prav, ali ne?« (str. 497) in Eva k temu pripominja: »Tako praktični smo, tako domiselni. S prav majhnimi stroški pridemo skozi« (str. 502).

Za groteskno govorijo še »mnogi komični poudarki v dialogih in celo v scenskih opombah, ironiziranje moralca in njegove žrtve hkrati, poskus popolne, eksplicitne destrukcije moralnih meril«. ²⁷ Morala je obrnjena na glavo in samo po sebi se zastavlja vprašanje, ali se svet ni sesul ravno zaradi teh premnogih »pravil lepega vedenja«, norm in normic?

Taka ugotovitev pade z odra v dvorano še čisto na koncu:

II. DETEKTIV: *Obraze imajo ljudje še kar v redu, ampak spodaj, fant, spodaj...*

I. DETEKTIV: *To drži: spodaj je volk.* (Str. 640)

V *Veseloigri v temnem* je svet prikazan kot »tih, prijazen kraj«. Sem pride sicer Tujec z ne navadnim predmetom, s kovčkom, vendar brez namena, da bi komu s tem kaj hotel. Ljudje pa tega ne morejo razumeti in Tujec je izobčen.

Gre torej za dva svetova: na eni strani je »urejeni svet«, ki ga predstavlja družčina v Gospodarjevi gostilni, na drugi strani pa je Tujec s svojo posebnostjo. Razlika med tema svetovoma je velika, zato Tujca tudi ne more doleteti drugega kot smrt. Njegova smrt je groteskna. Izhod bi bilo mogoče poiskati tudi drugače. ²⁸

Willy Jäggi, eden izmed avtorjev knjige *Sinn oder Unsinn?* pravi v predgovoru k tej knjigi, da se groteska v dramatikah še nikoli ni pojavljala tako pogosto kot danes. Zakaj?

Odgovarja z Dürrenmattovimi besedami:

²⁷ Glej opombo 4, str. 73.

²⁸ Prav tam, str. 67.

»Naš svet je vodil ravno tako h groteski kakor k atomski bombi... Kajti groteska je vedno miselni izraz, miselni paradoks, namreč podoba ne-podobe, obraz sveta brez obraza in ravno tako, kakor naše mišljenje ne more več brez paradoksa, tako brez njega ne more niti umetnost; naš svet, ki obstaja samo še zato, ker obstaja atomska bomba: iz strahu pred njo.«

Jäggi pripominja, da natančna definicija grotesknega ne obstaja kljub zaslužnemu delu W. Kayserja in drugih. Groteskna slika sveta pa samo učinkuje nesmiselno. Na nas je, da za tem navideznim nesmiselom najdemo smisel.

Konstantin Palkovič

Univerza Komenskega v Bratislavi

SLOVENŠČINA NA UNIVERZI KOMENSKEGA V BRATISLAVI

Čprav imajo slovaško-slovenski stiki dolgo tradicijo (leta 1724 je izšel v Trnavi slovenski molitvenik, v naslednjih štiridesetih letih so izšle še štiri slovenske knjige), je bil lektorat za slovenski jezik ustanovljen šele po drugi svetovni vojni, v šol. letu 1946/47. Prvi lektor je bil Ján Kostiha. Že naslednje šolsko leto je bil lektorat ukinjen, vendar je veliki prijatelj Slovencev in propagator slovaško-slovenskega prijateljstva poskrbel, da so ga ponovno ustanovili. V letih 1965/67 Ján Kostiha ni samo uspešno vodil lektorata, ampak je ustanovil in vodil tudi klub prijateljev slovenskega jezika in kulture. Lektorske vaje so bile namenjene študentom 1. in 2. letnika slavistike dve uri tedensko v poletnem semestru. V zimskem semestru je Ján Kostiha predaval eno uro tedensko o slovenski književnosti. Ján Kostiha je tudi prevajal. Za radio je bil dramatisiran njegov prevod Seliškarske povesti Bratovščina sinjega galeba (Bratstvo belasej čajky).

Ján Kostiha je začel pripravljati tudi slovensko-slovaški slovar, vendar je delo kmalu opustil, saj je bil aktiven tudi na drugih področjih. Sodeloval je pri sestavljanju madžarsko-slovaško-češkega slovarja, izdal je gradivo iz slovaškega jezika in književnosti za strokovne šole in izdal almanah ob petdesetletnici ustanovitve kmetijske šole v Trnavi.

Ján Kostiha je bil po rodu Moravan. Rodil se je 23. oktobra 1916 v vasi Sobulka pri Hodoninu. Gimnazijo je končal v Kyjovu, na filozofski fakulteti v Brnu je končal študij slavistike in zgodovine, slovenščino je študiral v šolskem letu 1940/41 v Ljubljani, kjer se je udeležil protifašističnih demonstracij. V letu 1941–45 je bil profesor na gimnaziji v Trnavi, do leta 1955 je bil profesor na višji strojni tehniški šoli v Bratislavi, od tega leta dalje je bil pedagoški vodja srednje kmetijske šole v Trnavi. Umrli je 25. julija 1977 v Trnavi, kjer je tudi pokopan.

Ján Kostiha je zbudil veliko zanimanje za slovenski jezik in književnost pri Viťazoslavu Hečku, ki je tudi nadaljeval njegovo delo in bil lektor za slovenski jezik v letih 1967–1972. Lektorat je bil začetni in nadaljevalni za 1. in 2. letnik v poletnem semestru dve uri tedensko. Ukinjena so bila predavanja iz slovenske književnosti.

Vítazoslav Hečko je bil vsestranski prevajalec. Rojen je bil 5. decembra 1919 v Suchi nad Parno pri Trnavi. Gimnazijo je končal v Trnavi, slovaščino in francoščino na filozofski fakulteti v Bratislavi. Zadnja leta svojega življenja je bil urednik pri založbi »Priroda«. Prevajal je iz francoščine (A. Assollant), španščine (Lope de Vega, Calderon de la Barca, Tirso de Molina), poljščine (A. Fredro), nemščine (J. F. Raimund, Novalis), srbohrvaščine (J. Gundulić, M. Držić, D. Maksimović), največ pa je prevajal iz slovenščine.

Slovaškim bralcem je predstavil bogato paleto slovenskih književnikov in njihovih del: izbor iz poezije Franceta Prešerna Strune ljubezni (Struny lásky, 1961), dramska besedila Bratka Krefta Celjski grofje (Celski grofi, 1965), Kreature (Kreatury, 1966), Igorja Torkarja Pisana žoga (Malovaná lopta, 1958), Žarka Petana Starši na prodaj, Beseda ni konj (Rodičia na predaj, 1965, Slovo nie je kôň, 1969), Antona Ingoliča Tajno društvo PGC (Tajné družstvo PGC, 1964), Dominika Smoleta Antigona (Antigona, 1964), Pavla Golie Srce hrčiek, 1957, Princezna a pastierik, 1957, Ubohá Anička, 1960, Antona Ingoliča Vinski vrh (Smäd, 1967), Gimnazijka (Gymnazistka, 1968), Cirila Kosmača Balada o trobenti in oblaku in Tantadruj (Balada o trúbke a oblaku a Tentendruh, 1972); izdal je tudi izbor slovenske proze z naslovom Glasovi oznanjajo smrt (Zvúky ohlasujú smrt), v katerega je uvrstil A. Hienga, V. Kavčiča, C. Kosmača, Miška Kranjca, B. Zupančiča. V reviji Svetová revue je izdal izbor pesmi E. Kocbeka in S. Kosovela.

Službovanje pri založbi »Priroda« mu je narekovalo tudi prevod dela Toneta Svetine Lovčeva hči (Polovníkova dcera, 1972) in prevod antologije lovskih zgodb, ki jo je sestavil Mitja Vošnjak. Tudi to antologijo je pod naslovom Lov po Triglavom (Poľovanie pod Triglavom, 1967) izdala založba Priroda.

Pomembno mesto v njegovem prevajalskem delu imajo prevodi mladinske književnosti. Prevedel je dela Frana Milčinskega Desetnica (Desiata dcera, 1966), Matije Valjavca Pastir (Pastier, 1967), Ele Peroci Pravljljice žive v velikem starem mestu (Milko v rozprávkovom meste, 1968). Pod naslovom Železni prstan (Železný prsteň) je izšel izbor slovenskih pravljljic, ki ga je sestavila Kristina Brenkova. Razen navedenih prevodov je Hečko prevedel še dosti pesmi slovenskih pesnikov, ki jih je priobčil v različnih slovaških literarnih revijah.

Za potrebe slovenskega lektorata je uredil in sestavil Slovensko berilo (1972). Napisal je tudi primerjalno slovnico slovenskega jezika Základy slovinskej gramatiky, ki je izšla šele po njegovi smrti. Za izdajo jo je pripravil Konstantín Palkovič. Slovnice ne smemo ocenjevati s strogimi znanstvenimi merili, ampak jo moramo ocenjevati z merili praktične uporabnosti za študente. Pripravljal je tudi slovensko-slovaški slovar, vendar mu je smrt preprečila delo. Gradivo za slovar je dobil v oceno prof. Viktor Smolej. Vítazoslava Hečka so zanimala tudi teoretična vprašanja prevajanja poezije iz slovenščine v slovaščino, s tega področja je napisal nekaj razprav, ki so še, žal, v rokopisu.

Posmrtno je izšla zbirka njegovih pesmi Spričevalo (Vysvedčenie, 1979), v rokopisu je še njegov avtobiografski roman: Ko so cvetele jablane (Keď kvitli jablone).

Vítazoslav Hečko je bil dober prijatelj s slovenskimi pisatelji Antonom Ingoličem, Cirilom Kosmačem, Tonetom Svetino in drugimi. Pogosto se je udeleževal seminarja za slovenski jezik, književnost in kulturo. Med svojimi potovanji po Sloveniji je spremljal kulturni utrip prijateljskega naroda in postal je navdušen posrednik in iskren prijatelj Slovencev. Umril je 7. decembra 1972 v Bratislavi, kjer je tudi pokopan.

Po Hečkovi smrti je dve leti nadaljeval njegovo delo vsestranski slavist univ. prof. dr. Ján Stanislav (1904–1977). Slavistiko je končal v Bratislavi, potem se je strokovno izpopolnjeval v Parizu, Krakovu in Ljubljani. Njegovo prvo službeno mesto je bilo v Pragi, potem se je vrnil v Bratislavo, kjer je bil profesor na filozofski fakulteti UK. Ján Stanislav je bil velik prijatelj Slovencev.

Od leta 1975 je lektor za slovenski jezik srednješolski profesor Melichar Václav. Prva štiri leta je bil lektorat samo za prvi letnik v zimskem semestru dve uri tedensko, od šolskega leta 1978/79, torej po vsebinski preobrazbi študija, pa so lektoratu za slovenski jezik odmerili samo eno uro tedensko v četrtem semestru.

Melichar Václav je bil rojen 22. aprila 1916 v Trávnici pri Nových Zámkách. Gimnazijo je končal v Levicah, filozofsko fakulteto – smer slovaščina – nemščina – v Bratislavi. V poletnem semestru šolskega leta 1938/39 je študiral slovenski jezik v Ljubljani. Po vrnitvi domov je bil srednješolski profesor na učiteljski in gimnaziji v Bratislavi. Potem je bil pri Pedagoški založbi v Bratislavi glavni urednik učbenikov za slovaško književnost in jezik. Od 1958 do 1981 je bil pomočnik ravnatelja srednje tehniške šole v Bratislavi. Enajst let je bil tajnik mestnega odbora Matice slovaške v Bratislavi.

V svojem bogatem ustvarjalnem delu se je posvečal pisanju učbenikov in sestavljanju beril za strokovne, poklicne in pedagoške šole. Ob vsem svojem delu je še našel čas za prevajanje iz češčine (dramska besedila J. K. Tyla in A. Jíraska), nemščine (E. Kästnerja) in slovenščine. Leta 1949 je prevedel in izdal roman Prežihovega Voranca Jamnica, leta 1972 roman Andreja Hienga Gozd in pečina (Les a bralo), dramo Ivana Cankarja Hlapci (Paholci, 1963), prozo Bena Zupančiča Deček Jernej (Chlapec Stožiar, 1965). Iz strokovne literature je leta 1943 in 1947 izdal knjigo Antona Breclja Ob viru življenja (Sexuálne problémy v prehlade). V rokopisu ima še prevod kratke pripovedne proze Andreja Hienga in Pavleta Zidarja.

Slovenski jezik ima med lektorati za slovanske jezike na katedri za indoevropistiko in slavistiko trdno mesto, obstajajo tudi možnosti za njegov nadaljnji razvoj. Večji je problem na področju prevajanja iz slovenske književnosti, saj ni podmladka. Menim, da bi lahko tudi ta problem rešili z vzajemno izmenjavo študentov, ki bi v Ljubljani in Bratislavi študirali vsaj en semester slovenščino oz. slovaščino. S študijem bi lahko pridobili dovolj jezikovnega znanja in hkrati spoznali kulturo obeh prijateljskih narodov.

Prevedel
Andrej Rozman

OB SEDEMESELETNICI JANKA MODRA

Sredi gore rokopisov in neutrudnega dela najbrž prof. Janko Moder ne bo našel časa, da bi praznoval svojo sedemdesetletnico. Zato je prav, da se je spomni vsaj časopis, ki mu je naš jubilar botroval kot prvi tehnični urednik.

Janko Moder se je rodil 8. maja 1914 v Dolu pri Ljubljani. Svoj rod in domačijo je sam opisal v članku, ki ga je posvetil znanemu narodopiscu Borisu Orlu (Slovenski etnograf 1962). Rojstnemu kraju se je oddolžil tudi z zanimivim zbornikom »Dol pri Ljubljani«, ki je izšel pred letom dni in za katerega je sam zbral večji del zgodovinskega, etnografskega, kulturnozgodovinskega in drugega gradiva. Gimnazijo je obiskoval v Šentvidu, kjer ga je profesor Breznik za vse življenje zaznamoval z ljubeznijo do lepe slovenščine; ob tem pa si je nabiral še druge »Krezove zaklade duha« in se učil skoraj vseh evropskih jezikov. V dijaških in študentskih letih je pisal tudi pesmi, spletel je cel sonetni venec sonetnih vencev, vendar je od tega komaj kaj preniknilo v javnost, saj take reči – po jubilarantovih besedah – ne sodijo v književnost, ampak v domačo obrt, tako kot slamninarstvo, s katerim se je ukvarjala njegova mama. Več nam je znanega o Modrovih proznih poskusih: med drugim je zasnoval obsežen domoljubni zgodovinski roman »Sveta zemlja«, od katerega pa je izšel samo prvi del (1952).

Po končanih slavističnih študijah na ljubljanski univerzi (1939) je nekaj časa poučeval na gimnaziji, nato pa se je zaposlil kot urednik pri Mohorjevi družbi. Zgodovino te ustanove je osvetlil v dveh knjigah z naslovom »Iz zdravih korenin močno drevo« (1952–1953), ki jima je sledila še zajetna, več kot 500 strani obsegajoča Mohorska bibliografija (1957). Tako je našo najstarejšo založbo ob njeni stoletnici dostojno predstavil slovenski javnosti.

V teh letih se je začel tudi teoretično in praktično ukvarjati s pravopisnimi in drugimi jezikovnimi vprašanji. Vnema za čistost slovenske besede, prirojeni posluh za melodijo domače govornice, široko jezikovno obzorje – zaradi vsega tega so ga pritegnili že k zaključnim delom za Slovenski pravopis 1950. Še obsežnejši in pomembnejši je bil njegov delež pri SP 1962; od leta 1973 pa sodeluje tudi v komisijah za pripravo novega slovenskega pravopisa. Med današnjimi slovenisti ni nikogar, ki bi imel tako dolgo, 35 let obsegajočo pravopisno »delovno dobo«. K temu je treba prišteti še dolgo vrsto »jezikovnih koticov« v Nedeljskem dnevniku, v katerih je na preprost in lahko umljiv način pojasnjeval zapletena jezikovna vprašanja, dajal nasvete in odgovore, razčiščeval dvome ter preganjal jezikovne malomarnosti in nečednosti. V krog teh prizadevanj sodijo tudi njegova predavanja o slovenskem odrskem jeziku na AGRFTV, dolgoletno lektorsko delo pri ljubljanskem Mestnem gledališču, sodelovanje v sekciji SZDL »Slovenščina v javnosti«, v Jezikovnem razsodišču in še vrsta drugih podobnih dejavnosti.

Toda težišče Modrovih naporov je slejkoprej na prevajalski umetnosti. Tu je tako po orjaški razsežnosti prevedenega opusa kakor tudi po raznovrstnosti jezikov, kultur, literarnih oblik, žanrov in stilov, ki nam jih je posredoval, Janko Moder v resnici enkratni fenomen. Med stotinami avtorjev, s katerimi se je spoprijemal v svojih prevodih, srečamo največja imena iz slovenske (Prešeren), srbske in hrvaške (Držić, Andrić, Čopić, Krleža, Selimović), ruske (Gogolj, Turgenjev, Tolstoj, Dostojevski, Čehov, Gorki, Majakovski, Pasternak, Šolohov), poljske (Reymont), novogrške (Elitis), italijanske (Goldoni), francos-

ke (Molière, Racine, Diderot, Flaubert, Zola, Giraudoux, Anouilh, Cocteau, Camus), španske (Calderon, Lope de Vega, Garcia Lorca, Asturias), angleške in ameriške (Shakespeare, Shaw, Miller, Williams, O'Neil, Galsworthy, Lawrence, Wilder, Faulkner, Steinbeck, Buck, Cronin, Hemingway), nemške (Grillparzer, Kleist, Nietzsche, Remarque, H. Mann, Brecht, Grass) in nordijskih (Ibsen, Strindberg, Undset, Hamsun) književnosti. Zunanji obseg tega dela je naravnost neverjetno velik. Naj omenim samo zbirko »Nobelovci«, za katero je sam dal zamisel in kjer je ne samo vsa teža urednikovanja, ampak tudi dobršen del prevajanja padel na njegove rame. Za svoje prevodne stvaritve je prejel vrsto nagrad in priznanj (nagrada mesta Ljubljane 1967, priznanje Sovjetske zveze 1977, Sovretova nagrada 1961, medalja norveškega kralja Olafa 1971, holandska prevajalska nagrada itd.). Toda to so samo zunanja priznanja za posamezne dosežke. V celoti pa njegovo prevajalsko delo in odmevnost tega dela v slovenskem literarnem in gledališkem življenju še nista bila pravično ocenjena in ovrednotena.

Podoba Modrove dejavnosti bi ostala nepopolna, če ne bi omenili tudi njegovih organizacijskih zaslug, zlasti v okviru Društva slovenskih književnih prevajalcev, ki mu je bil vrsto let tajnik in nato tudi predsednik, v letih 1972–74 pa je bil predsednik Zveze prevajalskih društev Jugoslavije. V teh funkcijah je presenečal z vedno novimi pobudami. Tako je npr. navezal stike z nekdanjo Trubarjevo faro v Derendingenu; po njegovi zaslugi je bila v tamkajšnji cerkvi vgrajena Trubarjeva spominska plošča in začeli so se krepiti stiki med Tübingenom in Ljubljano. Na njegovo pobudo je društvo začelo prirejati vsakoletna prevajalska srečanja (na Bledu, v Radencih, v Novem mestu, v Kopru, na Črnem vrhu nad Idrijo itd.), ki so iz stanovskih zborovanj sčasoma prerasla v prave strokovne in znanstvene simpozije. Kot plod teh zborovanj so ob njegovem uredništvu začeli izhajati zborniki z dragocenimi prispevki iz zgodovine prevajanja na Slovenskem. Gradivo teh zbornikov odpira nova poglavja in nove vidike v tej pomembni, žal po krivici prezrti sestavini naše literarne zgodovine. V krog teh publikacij sodi tudi zadnje Modrovo delo, ki je tik pred izidom – Leksikon slovenskih prevajalcev novejšega obdobja, ki bo prava zlata jama dragocenih biografskih in bibliografskih podatkov o kakih 2300 slovenskih besednih ustvarjalcih in poustvarjalcih.

Brez Modrove prevodne žetve bi bilo naše literarno obzorje siromašnejše, naša materinščina pa prikrajšana za številne presenetljive besedne zveze in izrazne možnosti.

Kajetan Gantar
Filozofska fakulteta v Ljubljani

V SPOMIN HARALAMPIJU POLENAKOVIČU

Petnajstea februarja letos se je izteklo življenje 75-letnega makedonskega profesorja dr. Haralampija Polenakovića, očeta makedonske literarne zgodovine. Makedonski znanstvenik je bil rojen v Gostivarju, kjer je dobil tudi osnovnošolsko izobrazbo. Gimnazijo in fakulteto je končal v Skopju leta 1934, doktoriral pa je v Zagrebu pet let kasneje (1939).

Od leta 1946 dalje je bil eden izmed ustanoviteljev Filozofske (danes Filološke) fakultete v Skopju, bil je tamkajšnji izredni, potem redni profesor, dolgoletni predstojnik katedre za zgodovino književnosti narodov SFR Jugoslavije, prodekan in potem dekan fakultete, predsednik sveta fakultete, urednik časopisa »Trudovi« in drugih makedonskih časopisov.

Zaradi svoje neutrudne znanstvene aktivnosti je postal član kar treh akademij znanosti in umetnosti: makedonske (bil je prvi podpredsednik MANU), srbske in bosansko-hercegove. Bil je tudi glavni urednik makedonske redakcije in član osrednje redakcije Enciklopedije Jugoslavije, ki jo izdaja zagrebški Leksikografski zavod. Kot pedagog je usposobil več tisoč študentov in nekaj deset doktorantov.

Takoj ko je diplomiral, je začel objavljati svoje prispevke v tedanjem periodičnem tisku v Skopju in Beogradu. Danes njegov bibliografski indeks pokaže kar štirimestno število. Že s svojimi prvimi deli je pokazal nagnjenost do makedonskih književnikov, ki so jih, kakor se dogaja še danes, pripisovali sosednjim narodom. Tako je Haralampija Polenaković pisal o Kirilu Pečinoviću, Joakimu Krčovskem, o makedonski ljudski pesmi, pripovedki, o ljudskih pregovorih in rekih. S to svojo dejavnostjo je nadaljeval tudi po osvoboditvi Makedonije, ko se je njegov delovni interes še povečal. Na podlagi temeljnih raziskav je zbral dragoceno faktografsko gradivo, ki ga je znal sintetizirati v obširnih razpravah, monografijah in študijah. Ta neutrudni znanstveni delavec tudi po upokojitvi (1979) ni prenehal z delom – delal je vse do svoje smrti.

Samo nekaj dni po zadnjem slovesu je v njegovem uredništvu izšla šesta izdaja »Zbornik bratov Miladinovih«. Polenaković se je uspešno loteval problemov tako stare kot nove makedonske književnosti. V »Во мургите на словенската писменост« (Ob svitanju slovanске pismenosti) je prikazal najstarejše obdobje v makedonski književnosti: obdobje, v katerem sta delovala Ciril in Metod, in čas po njunem delovanju; obdobje Klimenta Ohridskega, Nauma Ohridskega in makedonskih skriptorjev z glagolsko tradicijo. V svojih »Студии за македонскиот фолклор« (Študijah o makedonski folklori) ne pusti neobdelanega niti enega obdobja v makedonski književnosti, seveda do pojava novejše književnosti. Sem lahko delno prištejemo še »Студии за Миладиновци« (Študije o Miladinovih). Njegovi literarnozgodovinski študiji o 19. stoletju: »Никулците на новата македонска книжевност« (Zametki nove makedonske književnosti) in »Во еног на народното будење« (V odmevu narodne prebujе) izdani leta 1973 v Skopju, sta le del njegove bogate zapuščine. Brez njih bi le težko razumeli Jordana-Hadžija, Konstantinova Džinota, brata Konstantina in Andreja Petkovića, Grigorja Prličeva ter makedonske tiskarje in tiske prejšnjega stoletja. Zapustil je tudi nekaj lingvističnih in leksikografskih del, brez katerih si makedonistike ne moremo zamisliti.

Njegova dela so zato tiskali v Skopju, Tetovu, Titovem Velesu, Prilepu, Bitoli, Ohridu, Beogradu, Kruševcu, Novem Sadu, Prištini, Zagrebu, Zadru, Cetinju, Varšavi, Pragi,

Moskvi, Firencah, Parizu, Sofiji in v Ljubljani (Slovenski etnograf, Slavistična revija, izdaji makedonskih ljudskih pesmi pri Mladinski knjigi).

Haralampija Polenakovič je bil s svojimi predavanji tudi pogost gost na ljubljanski fakulteti in na raznih slavističnih zborih v Sloveniji.

Dragi Stefanija
Filozofska fakulteta v Ljubljani

Literarnozgodovinsko gradivo

GRADNIKOV SONET OČETOV SENCE IN ZBIRKA VEČNI STUDENCI

Razmerje, ki ga zastavlja naslov, izhaja iz gradiva: pregledovanje Gradnikove ostaline, ki jo skrbno hrani in raziskovalcem ljubeznivo dovoljuje pogled vanjo pesnikova vdova Francka Gradnik, nama je odkrilo marsikako podrobnost v oblikovanju Gradnikovih pesmi in kompozicij njegovih pesniških knjig. Med zanimivejše sodi izločitev idejnoprogramskega soneta *Očetov sence* iz zbirke *Večni studenci* (1938), čeprav že z naslovom konkretizira in hkrati metaforično univerzalizira osnovno pesniško tematiko zbirke.

Besedilo še ni objavljeno. V rokopisu zbirke mu je na strani 35 namenjeno mesto za ciklom domovinskih sonetov (*Slovenska zemlja, Triglav, Trubar*). V prvi korekturi je v stolpcu 7 besedilo z rdečim svinčnikom prečrtano in na robu z Gradnikovo pisavo (isti rdeči svinčnik) napisano »odpade«; soneta ne najdemo več niti v drugi niti v tretji (lomljeni) korekturi. Za zbirko *Večni studenci* se je poleg končnega ohranilo po več rokopisov ali tipkopisov posameznih pesmi; sonet *Očetov sence* je v tem izjema. Glasi se takole:

*Ko križajo se v zmedli dni stezé
in pota v isti krožijo začetek,
ko duh motá se v črni mreži spletek,
očetov sence še nad nami bde.*

*In ko polagajo na nas roke,
njih sreča vir je nov za naš imetek,
njih bol za nas je tudi veliki petek,
v njih volji srca naša jeklene.*

*Takó krepí se zor v pretekli noči,
takó ko jutro vtone v drugi dan,
brez meje zvezde krožijo usode.*

*Usoda tek je ene same vode,
ki iste reke vse bregove moči
in spelje čoln in ladjo v en pristan.*

Glede na kompozicijo pesniške knjige sklepa obravnavani sonet pomembno izpovedno enoto, pa tudi po oblikovanosti ne odstopa od drugih sonetov, ki v tiskani podobi *Večnih studencev* predstavljajo približno 1/6 vseh pesemskih besedil, nasprotno – z njimi se izrazno celo tesno povezuje:

- (1) poln solz je v tvojih rokah vrč (Mrtvi materi, III. 9),
- (2) opran zdaj z vodo tvojih je oči (ibid., 14),
- (3) Ali v korenine sencí
neusahni vro *studenci* (Drevo, 12–13, podč. M. H., T. P.),
- (4) In vreli v sence tvoje so zavetje
neusahljivi naših src *studenci* (Triglav, 3–4, podč. M. H., T. P.),
- (5) V deželi krvi so kipeli *studenci* (Trubar, 5).

Med antologijskimi pesmimi priziva v našem spominu obravnavani sonet v glavnem zaradi naslova in pomenljivega rimanja (*začetek–imetek*) pesem *Dedič sem*, ki je bila iz *Srpskega književnega glasnika*, 1930, str. 337, sprejeta v antologijo *Svetle samote* (str. 101) in jo povezuje z njim tudi podoba:

- (6) (Čutim, ...)/ da sem v razrastih struj večnosti nova le žila (6),
po metaforičnosti pa sonet *Nova setev*, ki ga je iz *Nove Evrope*, 1924, str. 239, sprejel Gradnik v zbirko *De profundis* (str. 79):
- (7) očetov naših – čujvaj ta semena (12).

Kljub naštetim sorodnostim (znotraj in zunaj *Večnih studentev*) ni mogoče razumeti avtorjevega samocenzurnega posega kot izraz strahu pred mislijo, da morebiti preočitno ponavlja svojo misel in izraz. Vzroki izločitve niso torej niti kompozicijski niti poetološki. Sumiti je mogoče, da gre za vzgibe nižjega reda: za pesniško nomenklaturu (izraz *usoda* se ponovi v zaporednih verzih: 11–12), ki vodi k pasivnosti pesniške podobe, ali za rimanje, ki temelji na nestandardni množinski rodilniški obliki (*začetek–spletak*), je pa izrazno izvirno in funkcionalno, torej za dejstvi, ki jih je lahko avtor sam spoznal za neprimerni ali pa ga je nanju kdo opozoril.

Miran Hladnik, Tone Pretnar
Filozofska fakulteta v Ljubljani

PREČRKOVANJE LASTNIH IMEN

0 Pod naslovom prečrkovanje čeških lastnih imen se je Albinca Lipovec v 2. številki Jezika in slovstva letnika 1982/83 na str. 53–54 odzvala na Načrt pravil za novi slovenski pravopis. Kakor sama pravi, je bil ta »prispevek prebran na strokovnem zborovanju, ki ga je aprila 1982 v okviru javne razprave o Načrtu pravil za novi slovenski pravopis organiziral Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani«.

1 Avtorica tega sestavka Načrtu kot prvo očita, da so v njem »premalo poudarjena pravila, ki upoštevajo našo dosedanjo pravopisno tradicijo« (53). (Poleg tega (54) še pripominja, da je bila »kritična pripomba te vrste prvič izrečena« (pač od nje) »18. 12. 1982 na okrogli mizi SD Ljubljana«.) Glede tega naj bi se raje zgledovali pri Čehih, ki v takih primerih na prvo mesto postavljajo izvorno latinično pisavo, nato prečrkovanje (npr. iz ruščine), končno pa črkovanje (npr. iz kitajščine) /izraz črkovanje je naš/, Načrt pa da »le mimogrede izreka misel, ki kaže na dejstvo, da avtorji Načrta za novi pravopis načeloma niso spreminjali pravil, veljavnih v našem dosedanjem izročilu. /... /M/isel iz oklepaja na str. 32, /... / bi morala biti pravzaprav v izhodišču poglavja o zapisovanju tujih imen: »/... črkam in črkovju pustimo vse lastnosti, ki jih imajo v tujih pisavah«.

Avtorica se ni znala ali mogla /morda celo hotela/ prilagoditi slovenskim razmeram, tj. iz čeških prestopiti v slovenske. Pravila, ki jih navajajo Čehi, veljajo za lastna imena, in še to – če avtorico prav razumemo – le za osebna in zemljepisna, ne pa tudi za stvarna. Načrt pa govori o »prvotno neslovenskih poimenovanjih« (27). V tem pa je velika razlika. In kdo bo dokazal, da pri prevzetih poimenovanjih vseh vrst – in za to gre Načrtu – lahko izhajamo iz načela, da črkam in črkovju pustimo vse posebnosti, ki jih imajo v tujih pisavah? Poglejmo si vendar slovar tujk (Verbinčev): občnoimenska poimenovanja, pisana po tuje, so odločno v manjšini. Pri lastnih imenih prečrkujemo vsa grška in cirilična in sploh vseh nelatiničnih črkopisnih pisav, pri zlogovnih in ideografskih pa jih prej še »fonetiziramo« in nato zapišemo večinoma po domače. Marsikaj od večbesednih zemljepisnih imen, stvarnih pa še posebej, tudi prevedemo, od latinično pisanih pa prav tako to in ono podomačimo (*Temza, Pariz, Alpe, Pšemisl*).

Torej ni mogoče niti smiselno prevzemati češkega modela, saj ta po avtoričinem prikazu sploh ne obravnava ne prevajanja ne domačenja (glasovnega, pisnega, oblikoslovnega) – ali pa ga vendarle, a se avtorici to iz določenih razlogov ni zdelo koristno navesti.

Mimogrede naj opomnim na komaj prikrito protislovnost avtoričinih izjav glede tega, koliko je v Načrtu upoštevano naše dosedanje pravopisno izročilo. Kako je mogoče uskladiti misel, »da so v osnutku premalo poudarjena pravila, ki upoštevajo našo dosedanjo pravopisno tradicijo« (53), z mislijo na naslednji strani, »da avtorji načrta za novi pravopis načeloma niso spreminjali pravil, veljavnih v našem dosedanjem izročilu«, in s tretjo mislijo o tem (prav tako na str. 54): »Pri kodifikaciji slovenskega pravopisa ne kaže v toliki meri spreminjati dosedanjih načel«!?

2 Drugi očitek (?) Načrtu je opozorilo na »svojevrstni stilistični učinek med pravopisno podomačenimi češkimi imeni in njihovo izvorno češko podobo« (54), npr. *Dvoržak – Dvořák*. Gotovo je, da je razlika tudi stilistična. To pa ne velja samo za češka imena, ampak za vsa, in sicer na vseh stopnjah prilagajanja: pri tipografskih zamenjavah, pri domačenju, pri nelatiničnih pisavah, pa tudi pri prečrkovanju itd. V uvodnem pasusu (prim. naslov Načela pri obravnavi pisav, 34) bi dodali ustrezna stilistična dopolnila pri vsakem tipu ob-

ravnavanja, tj. pri tipografskih zamenjavah (na splošno bi jih bilo bolje poimenovati »tipografske poenostavitve«) bi npr. zapisali, da tipografsko poenostavljena črkovna znamenja pomenijo osiromašenje pisne podobe prevzete besede, kot npr. *Slask* za pol. *Ślask*, *Lodz* za pol. *Łódź* (s priporočilom, da je – po primeru *Muenchen* za *München* tudi tu boljši tip *Šlonsk* kot *Slask*). Med te primere pa nikakor ne gre mešati podomačenih imen, kot so *Varšava* ali *Praga*, *Ren* ali *Luter* ali *Dvoržak*. Napačno bi bilo torej z avtorico misliti, da je npr. tudi *Dvoržak* (nam. *Dvořák*) zmeraj zapisan »v skladu z našimi tipografskimi možnostmi« (54). To je tudi podomačeni zapis po slovenski slušni realizaciji prvotnega zlitega *r* (tj. *ř*).

Zelo hvalevredno bi bilo, ko bi bila avtorica kaj bolj podrobna glede »različne stopnje slovenjenja /zakaj ne podomačevanja?/« v naših prevodih iz češkega leposlovja, »odvisno od jezikovnega znanja pa tudi od prevajalske poetike slovenskih avtorjev« (54). To je vendar tako mikavna naloga za lektorja češčine na Slovenskem! Napačna pa je spet avtoričina misel, da bi v »znanstvenih besedilih (enciklopedije, strokovne revije) /kaj pa knjige?/ zapisovali imena v izvorni češki pisavi« (54). Treba se bo sprijazniti z dejstvom, da tudi ta, prav po pravilih Načrta, deloma tudi prevajamo (prim. v Načrtu *Vaclavski trg* (29), *Bela gora* (28); sem bi šla še imena jezer ipd, deloma podomačujemo (*Špindlerjev Mlin* (29), *Nova Ves* (20), *Praga, Plzen -zna* (31), *Česka* (30), *Krkonoši* (31), in šele nato »črkam in črkovju pustimo vse posebnosti, ki jih imajo v tujih pisavah«, če jih seveda nismo prisiljeni tipografsko poenostaviti. (Poseben problem je še slušno podomačenje besed glede naglasa (prim. [dobrouskij], [marijanske lázne] ipd.)

3 In smo tako pri tretji točki očitkov. Najprej, da so »primeri poslovenjenih čeških lastnih imen v slovenskem časopisu prikazani drugače, kot jih najdemo v načrtu za novi pravopis« (54), tj. »da se v slovenskem tiskanem besedilu črtajo češka diakritična znamenja, tj. strešica in znak za dolžino samoglasnika« (r. t.). Načrt – bodi povedano še enkrat – strogo ločuje tipografske zamenjave in domačenje, medtem ko izraza slovenjenje, ki ga tako vztrajno piše kritičarka, ne pozna. V tipih *Kateřina*, *Husák* → *Katerina*, *Husak* gre za tipografske zamenjave, za katere je (34) natančno povedano, da do njih prihaja /.../ iz tehničnih razlogov, tj. zaradi pomanjkanja ustreznih črk v tiskarni ali na pisalnih strojih«. »Navadno gre,« piše dalje Načrt, »za tuje črke z ločevalnim znamenjem« (r. t.), kamor se dasta brez vseh težav uvrstiti tudi češka strešica in ostrivec, tudi če ne pogledamo na str. 39, kjer sta pri tipografskih zamenjavah izrecno navedena tudi ostrivec in strešica, in sicer strešica tako na *e* kot na *n* in *r*. Zakaj nas torej Albinca Lipovec uči tudi tega v svoji kritiki? Drugi očitek v točki 3 je, da naj »bi pravilo o tipografskih zamenjavah ne navajali povsod in za vsako ceno« (54). Kdo jih pa? Načrt gotovo ne, kakor kaže pogled na njegovo 39. stran. Poenostavitve tipa *Běchovice* – *Béhovice* so predvidene za domačenje, ne za tipografsko zamenjavanje, iz preglednice na str. 40 pa razmerje *Chrudim* – [hrúdim], *Havránek* – [hávránek] jasno kaže, da gre za slovenski izgovor teh besed, torej spet ne za kakšno »zamenjavanje za vsako ceno«. Na isti »višini« je tudi nadaljnje dociranje tipa *Uhošť, Plzeň* → *Uhošt, Plzen*, ali *Táňa* → *Tanja* (54), saj ima vendar tudi Načrt *Radhošť, Plzeň* in *Máňa* → *Manja*. Upamo, da avtorica malo drugačnih primerov ne navaja samo zaradi tega, da bi bilo drugače, kakor je v Načrtu.

Tudi avtoričin predlog, da bi bilo »pravopisno problematiko o presajanju čeških lastnih imen v slovenščino /.../ treba obdelati tudi po besedotvorni strani (prim.: namesto ustrezne sklonске oblike *Chnouпка* beremo v časopisih *Chnoupeka*)«, je odveč. Prvič zato, ker ne pove nič o besedotvornih problemih, drugič pa zato, ker glede tega v Načrtu jasno stoji zapisano: »Neobstojni samoglasniki slovenskega knjižnega jezika so: polglasnik, *i*, *a*, *o* in (v tujih imenih) *e*« (137); prav sem gre torej tudi *Chnoupek*. Malo niže pod točko 3 še enkrat: »Namesto polglasnika imamo *o* in *e* ali nenaglašeni *a* v imenih tujega ali narečnega izvora (tudi v besedi *blagor*).« In med primeri je čisto jasno zapisan tudi češki: *Jakubec* – *Jakubca* (138). Ali se je »za vsako ceno« hotelo najti pomanjkljivosti tudi tam, kjer jih ni?

4 Spričo splošne kakovosti teh kritičarkinih pripomb k Načrtu pravil za novi slovenski pravopis, si lahko predstavljamo tudi vrednost dveh nasvetov (ki tudi nista nič prav povezana z obravnavano problematiko), namreč, da bi »morda bil res že čas, da bi izšli dve knjigi – pravopis in pravorečje«, ter da bi »tudi uvodni del v pravopis / ... to je Načrt, domnevamo/ skrajšali in metodično predelali« (54). Dvomimo, da bi metoda, ki jo je v svoji kritiki Načrta uporabila avtorica, vodila k temu, da »bi se povečala uporabnost« pravil. (Pripomnim naj, da je pasus o češki pisavi v Načrtu pregledal A. Štih, jezikoslovni znanstvenik in stilistik povrhu.)

Jože Toporišič

Filozofska fakulteta v Ljubljani

Ocene in poročila

JEZIK NA ODRU, JEZIK V FILMU

(Knjižnica MGL 92, Ljubljana 1983, 343 strani)

V knjigi je zajeto gradivo dveh strokovnih srečanj, ki ju je v letu 1982 pripravila delovna skupina za jezik v umetnosti pri Svetu za slovenščino v javnosti RK SZDL. Skupino je vodila in jo še vedno pogumno vodi Nada Šumi, zato ne bo odveč omeniti, da je glavni »krivec« za to delo ona.

Gradivo je po srečanjih razdeljeno v dva dela; prvi, obsežnejši del obsega odrski jezik in je gradivo s simpozija o odrskem govoru, pripravljenega v okviru Borštnikovega srečanja; drugi del je jezik v filmu, prispevki so bili predstavljeni na srečanju ob Tednu slovenskega filma v Celju; oboje jeseni 1982.

Kljub tej razdeljenosti (v publikaciji, pa tudi sicer nočemo trditi, da je ni) je tema skupna: govorjena (govorna) zvrst umetnostnega jezika (problem filmskega jezika v tem smislu ostaja odprt, a o tem kasneje). Vprašanje govorjenega jezika je v slovenščini nasploh aktualno, saj postavlja zborni jezik v mnogo bolj enakopraven položaj z drugimi zvrstmi, kakor pa je to pri pisnem mediju. Tukaj se tudi začenja diskusija o knjižnem jeziku, namreč: ali je knjižni jezik le zborni ali pa mogoče zajema tudi splošni pogovorni jezik. Ali imamo torej znotraj knjižnega jezika dve normi, ki se ju bo moral Slovenec v prihodnje naučiti (o tem je na simpoziju o odrskem jeziku spregovorila. B. Pogorelec). Takšna težnja je nakazana v osnutku pravil novega slovenskega pravopisa. Proti njej govori redundantnost dveh norm v slovenskem (ali katerem koli drugem) jeziku, problematična pa je tudi normirana oblika splošnega pogovornega jezika. Ker je preveč omejeno osrednjeslovenska (Ljubljana), deluje (estetsko) prenziko (že pred skoraj 200 leti je Gutsman s takšnimi pomisleki zavrnil Pohlino normo). Hkrati pa je prav razpravljanje o odrskem jeziku postavilo potrebo po kodificiranem splošnem pogovornem jeziku. Premišljevanje o govoru kot primarni jezikovni manifestaciji torej mnogo bolj zahteva neko relativno dokončno razrešitev teh pomislekov (vsaj za zdaj je pisna norma zborni jezik).

Brez odlašanja je treba povedati, da je ta del razpravljanja predvsem bolj poglobljen in kaže mnogo širši pristop k problematiki. To je po eni strani posledica tega, da je krog sodelujočih glede na prisotnost strok zelo širok (prevajalska poetika, igra, režija, dramaturgija, umetniško vodenje gledališča, gledališka lektura, retorika, jezikoslovna slovenistika in srbokroatistika, psihologija, sociologija, filozofija, gledališka kritika, psihologija, sociologija, filozofija, gledališka kritika, pedagogika slovenskega jezika in govorne tehnike na igralskih akademijah v Sloveniji, Zagrebu, Beogradu in Sarajevu); tudi vprašanja odrskega govora tokrat niso bila prvič načeta (1. vloga in pomen odrskega govora kot enega – enakopravnega, celo enega od nosilnih – gledaliških znakov znotraj predstave sta nesporna; 2. nesporno je tudi, da je to umetnostni jezik; o tem so pisali že Župančič, Gavella idr.) in končno, tudi tradicija gledališča v slovenskem kulturnem prostoru je močna, medtem ko je film, bolje: slovenski (zvočni) film relativno (glede na druge zvrsti) in celo absolutno (glede na število del) mlada inštitucija.

Besedilo sledi poteku simpozija. Razdeljeno je po dnevih na štiri dele, v katerih referatom sledi vzorno zapisana razprava. Čeprav so bili v pogovoru zbrani različni strokovnjaki, daje branje celovit pogled obravnavane problematike.

O odrskem govoru kot sooblikovalcu nacionalnega jezika in gledališču kot inštituciji nacionalne kulture v zgodovini in danes sta spregovorila predvsem M. Kmecl in B. Pogorelec. Ko slovensko gledališče ni več nosilna kulturna inštitucija, se tudi zgolj strogi jezikovni normativnosti (= zbornosti) lahko odreče. S tem se govor lahko razplasti, osvobodi in razbremeni, hkrati pa ta svoboda nalaga vsem gledališkim ustvarjalcem večjo odgovornost do jezika oziroma govora, ki je niso vselej in vsi pripravljeni prevzeti. Iz različnih vzrokov: zaradi splošne težnje gledališča k osamosvojitvi »spektakelske funkcije«, kar je reakcija na tisto prejšnje stanje, ko je bil jezik narodno konstitutiven; nadalje je pomemben vpliv filma in televizije – medijev, ki spodbujata kolokvialen, nenormativen, demokratično malomaren jezik. Od tod ni daleč do »teorije spontanitete«, kakor jo je poimenoval L. Kralj in označil kot »teorijo brez teorije«. Če niti stara niti nova norma nista tisto pravo, je treba iskati svojo, to pa predpostavlja stanje: nikakršna norma.

Ti dve skrajnosti stara norma-patos in nova norma-medlost, malomarnost v odrskem govoru sta drugi tematski krog, v katerem so se vrteli razpravljavci. Če na kratko povzamemo: gledališka umetnost ni samo posnetek vsakdanjosti (kakor nobena umetnost nil), torej tudi gledališki govor ne sme posnemati vsakdanjega, določena mera pridvignjenosti, zanosa (patosa) je potrebna. Treba je le poiskati pravo mero. Tudi neknjižni govor na oder ni prenesen naravnost z ulice (v zvezi s tem je načeto vprašanje stilizacije). Kakor pravi J. Dular: tudi malomaren jezik mora biti naštudirano malomaren.

Za to pa igralca lahko usposobi šola. O jezikovnem vzgajanju in izobraževanju igralcev na AGRFT glej prispevke J. Faganela, A. Mlakar in B. Dorđevića. (Kot zanimivost povejmo, da je bil lektor kot sodelujoči pri predstavi študentov 4. letnika prvič omenjen l. 1967.) Dalje za to skrbi lektor v gledališču (o tem N. Šumi, B. Pogorelec, M. Mikeln, J. Moder). Kakšne so njegove možnosti? Predvsem kaže poudariti potrebo po sodobnem pravorečju, ki pri nas ni dovolj in strnjeno obdelano: slovarji hitro zastarijo in tudi niso popolni, še manj SP 62, le-ta je mimogrede povedano za Slovence, ki ni ravno slavist, edina pravorečna informacija. Zdi se, da tista misel, ki je ob javni razpravi o novem slovenskem pravopisu izzvenela kot nepotrebno trošenje moči in sredstev, predvsem pa kot nasprotovanje slovenski tradiciji (namreč misel, da bi bil končno vendarle že čas, da se dve različni poglavji – pravopis in pravorečje – obravnavata ločeno, kar bi dopustilo temeljitejšo in bolj poglobljeno, tudi z več informacijami in praktičnimi napotki opremljeno obravnavo), le ni tako odveč. Pa še nekaj: tudi slavist bi moral biti za lektorsko delo (ne le v gledališču)

bolje pripravljen. Na tem mestu dodajmo, da bodo novi (usmerjeni) študijski programi morda le prispevali k temu.

Določitev razmerja med gledališko umetnostjo in gledališkim govorom (v referatu B. Pogorelec je oboje postavljeno v relacijo do drugih govornih medijev) je za izbor jezikovne zvrsti in oceno tega izbora temeljnega pomena. Vsi, ki v svojih prispevkih o tem razmišljajo, izhajajo iz podmene, da je gledališki govor podzvrst umetnostnega jezika. Zato je bolj kakor to pomemben sklep, da je govor eden od nosilnih elementov gledališča in kot tak mora biti uglašen del celote; samo tako predstava uspe. Tudi glede tega so se jezikoslovci in gledališki delavci (teoretiki in praktiki) v splošnem strinjali. Da pa harmonija ne bo popolna, je treba povedati, da gledališčniki mislijo jezik manj »dokončno«, iščejo neki »preostanek« (besedo je uporabil R. Močnik). Še več: nosilci odrskega govora, zadnji člen njegovega udejanjenja – igralci (prim. P. Bibič, tudi K. Muck) nam želijo dopovedati, da je »nekaj«, česar ni mogoče opisati, predpisati, narediti predvidljivo, celo ne poimenovati, in tako edini namigujejo, da meje našega jezika niso nujno tudi meje našega sveta (zavesti).

Odnos igralca do svojega lika, do govorjenega besedila zanima B. Dorđevića, I. Likarja, R. Močnika. Gre za vprašanje iskrenosti in prepričanosti posameznika kot govorca v odnosu do svoje izjave. Igralec ta odnos vzpostavlja prek odnosa do lika. To je pomembno določilo dialoškega sporazumevanja. Obenem pa je del razprave o umetniški resnici oz. resnici v umetnosti (na to opozori F. Jerman).

Načete so bile še nekatere teme: tako npr. problem jezika/govora kot samo človeku lastnega fenomena (A. Trstenjak); jezika prevoda kot posrednika med tujejezično literarno predlogo, lektorjem in igralcem (J. Moder), problem zgodovinske zavesti, zgodovinskega spomina, in kot posledica tega odnos do jezika (B. Pogorelec, I. Likar).

Spoznanje, ki ga daje to srečanje: med znanostjo in umetnostjo ni ravne poti, a dialog je bil vzpostavljen uspešno, z razumevanjem, odprtim za stvar.

Jezik v filmu

Zdi se, da do takšnega dialoga za okroglo mizo o jeziku v filmu ni prišlo. Niti ni moglo, ker je krog sodelujočih preozek, premalo je različnih strok.

Sporen je termin filmski jezik, enako tudi jezik v filmu. Prvi zaradi prekrivanja z istovrstno oznako v filmski teoriji, kjer pomeni specifična izrazna sredstva filma oziroma posebno tehniko. Na to opozarja K. Podbevšek in predlaga termin filmski govor. Drugi bi sicer ustrezal (tudi govorna zvrst jezika je jezik), a poimenuje več kot tisto, o čemer govorijo objavljeni prispevki. Zato izberemo filmski govor (tudi: govorica).

Načelno spregovori o filmu poleg N. Šumi v uvodu le referat E. Blumauer, katerega htenje pa je premalo razvidno, da bi moglo pobuditi diskusijo. Avtorica se opira na različne teoretike (Lotmana, Eccia, Jakobsona idr.) in ne doseže prave distance za celotnejšo sintezo. – Vloga lektorja pri filmu (o tem J. Faganel, J. Toporišič, ob posameznih filmih M. Križaj, J. Moder, K. Podbevšek) se močno razlikuje od njegove vloge v gledališču. Način dela je drugačen, predvsem fizično zelo zahteven (snemanja na terenu, naglica, varčevanje s filmskim trakom), še zlasti, če pomislimo, da v Sloveniji ni niti enega lektorja, ki bi se ukvarjal samo (ali predvsem) s filmsko lekturo. To pa pomeni, da so tako izkušnje lektorjev kot režiserjev in igralcev zgolj individualne in enkratne. Kot kaže razprava, v bližnji prihodnosti tudi ni nobene možnosti, da bi bil nastavljen (npr. v našem edinem producentnem podjetju) nekdo, ki bi stalno spremljal filmski govor in se tudi teoretično z njim ukvarjal. In da te možnosti ni, priča, kako malo se filmski delavci zavedajo, da je jezik oz. govor eden od elementov filma, enakovreden vsem preostalim.

Analize posameznih filmov (pet prispevkov: M. Čuk, V. Gjurin, A. Mlakar, J. Dular, E. Kržišnik) ponujajo celo paleto ocen filmskega govora. Njihova slabost je, da skoraj vse primerjajo govor več filmov, to spodbuja primerjavo, primerjava pa rada absolutizira. Tako je govor v Pustoti enkrat (v primerjavi z Razseljeno osebo) ocenjen kot zelo slab, drugič (v primerjavi z Desetim bratom) kot »boljši«. Podobno je z vrednotenjem govora v Razseljeni osebi. Kljub temu pa je skupno spoznanje naslednje: problem filmskega govora je zlasti neenotnost (mešanje zvrsti, nedoslednosti), še pred tem pa (vendar redkeje) odsotnost načelne odločitve za zvrst.

Ob prizadevanjih za razmejitev filmskega govora od odrskega se je zgodilo, da je odrski govor vendarle definiran, medtem ko ostaja govor (v tem pomenu že lahko rečemo jezik) v filmu v praznem prostoru. Vprašanje, kako ga obravnavati, ostaja tudi poslej nerazrešeno. Kot podzvrst umetnostnega ali neumetnostnega jezika? in širše: kaj je film? Je umetnost ali posnetek resničnosti (dokument) oziroma kjer je meja med enim in drugim? Če je umetnost (in v zadnji konsekvenci vendarle je), potem moramo filmski govor razumeti kot artefakt. In če je tako, pretirano opletanje s predpisanimi govornimi položaji, ki so vsi opisani znotraj neumetnostnega jezika (čeprav nočemo trditi, da se v umetnostnem jeziku sploh ne kažejo – toda ne do ravni golega posnetka), najbrž ni najbolj na mestu. Konkretno: zakaj lektor Petru v Razseljeni osebi ne bi mogel določiti zborne izreke, da bi s tem poudaril njegovo tujstvo. Ali tak izbor res zasluži negodovanje, češ da bi ga bilo treba naučiti govora naših zdomcev v Južni Ameriki ali vsaj v to smer stilizirati njegov govor? (Pripombe o doslednosti pa seveda tudi v okviru tega niso nič manj veljavne). Mogoče pa je potrebno potegniti mejo med umetniškim in neumetniškim filmom. Šele znotraj tega bo mogoče filmski govor presoјati po njemu lastnih merilih.

Erika Kržišnik

Filozofska fakulteta v Ljubljani

Prejeli smo v oceno

Štefan Barbarič, Turgenjev in slovenski realizem. Slovenska matica, Ljubljana 1983, 201 str. (Razprave in eseji, 27.)

Ernest Faninger, Baron Žiga Zois in njegova zbirka mineralov. Prirodoslovni muzej Slovenije, Ljubljana, Scopolia 6, sept. 1983, 32. str.

Evgen Cestnik, Pesmi. Uredil in spremno besedo napisal profesor Viktor Smolej. OO ZSMS Metlika in ZKO Črnomelj in Metlika, Novo mesto 1984, 74 str. (Zbirka Parada svetov.)

POPRAVEK

V prispevku Jožeta Toporišiča O Trubarjevi pisavi, pravorečju in pravopisu v številki 6 popravi naslednje: na strani 229, vrsta 19, spremeni »dolžino« v »kračino«.

**NEKAJ NOVOSTI KNJIŽNICE ODDELKA ZA SLOVANSKE JEZIKE
IN KNJIŽEVNOSTI FILOZOFSE FAKULTETE V LJUBLJANI**

Gombrowicz. Wrocław [etc.], Zakład narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN 1983. (Literary studies in Poland. 10)

Grochowski, Maciej, Stanisław Karolak, Zuzanna Topolińska: Składnia. Warszawa, Państwowe wydawnictwo naukowe 1984. – (Gramatyka współczesnego języka polskiego)

Grammatičeskie i leksiko-semantičeskie problemy opisanija jazyka. Tartu, Tartuskij gosudarstvennyj universitet 1983. (Tartu riikliku ülikooli toimetised. 651. Trudy po russoj i slavjanskoj filologii)

Gurevič, Georgij Iosifovič: Besedy o naučnoj fantastike. Kniga dlja učaščihsja. Moskva, Prosveščenie 1983

Hahn, Josef: Bartholomäus Kopitar und seine Beziehungen zu München. München, Trofenik 1982. (Geschichte, Kultur und Geisteswelt der Slowenen. 17)

Hüttl-Folter, Gerta: Die trat/torot-Lexeme in den altrussischen Chroniken. Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften 1983. (Sitzungsberichte. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philologisch-historische Klasse. 420)

Il'in, Igor' Arkad'evič: Istorija iskusstva i estetika. Izbrannye stat'i. Moskva, Iskusstvo 1983

Internationaler Slavistenkongress. 9, 1983, Kiev. Slavistische Studien zum IX. internationalen Slavistenkongress in Kiev 1983. Köln, Böhlau 1983. (Slavistische Forschungen. 40)

Imihelova, Svetlana Stepanovna: Sovremennyy geroj v russoj sovetskoj dramaturgii 70-godov. Novosibirsk, Nauka, Sibirskoe otdelenie 1983

Janovskaja, Lidija Markovna: Tvorčeskij put' Mihaila Bulgakova. Moskva, Sovetskij pisatel' 1983

Küzmič, Štefan: Predgovori Števana Küzmiča. Zagreb, Teološka fakulteta Matija Vlačić Ilirik, 1981

Kovalev, Vladislav Antonovič: Poetika L'va Tolstogo. Moskva, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta 1983

Kovskij, Vadim Evgen'evič: Literaturnyj process 60–70-h godov. Moskva, Nauka 1983

Lemtjugova, Valentina Petrovna: Vostočnoslavjanskaja oikonimija apelljativnogo proischoždenija. Minsk, Nauka i tehnika 1983

Letopis' žizni i tvorčestva A. I. Gercena. 1859 – ijun' 1864. Moskva, Nauka 1983

Levidov, Aleksandr Mihajlovič: Avtor, obraz, čitatel'. 2-e izd. dopolnennoe. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta 1983

Lifišic, Mihail Aleksandrovič: G. V. Plehanov. Očerok obščestvennoj dejatel'nosti i estetičeskij vzgljadov. Moskva, Iskusstvo 1983

Lihačev, Dmitrij Sergeevič: Tekstologija. Na metariale russoj literatury X–XVII vekov. Izd. 2., pererabotannoe i dopolnennoe. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie 1983

Lingvističeskie voprosy algoritmičeskoj obrabotki soobščenij. Moskva, Nauka 1983

Mader, Elfriede: Rückläufiges Wörterbuch des Slowenischen. Klagenfurt, Klagenfurter Sprachwissenschaftliche Gesellschaft 1981. (Klagenfurter Beiträge zur Sprachwissenschaft. Slawistische Reihe. 5)

Meščerjakov, Viktor Petrovič: A. S. Griboedov. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie 1983

Mezinárodní sjezd slavistu. 9, 1983, Kiev. Československá slavistika 1983. Lingvistika, historie. Praha, Academia 1983

Mezinárodní sjezd slavistu. 9, 1983, Kiev. Československá slavistika 1983. Literatura, folklor. Praha, Academia 1983

Meždunarodnyj s'ezd slavistov. 9, 1983, Kiev. Istorija, kul'tura, etnografija i fol'klor slavjanskih narodov. Doklady sovetskoj delegacii. Moskva, Nauka 1983



Meždunarodnyj s'ezd slavistov. 9, 1983, Kiev. Slavjanskije literatury. Doklady sovetskoj delegacii. Moskva, Nauka 1983

Meždunarodnyj s'ezd slavistov. 9, 1983, Kiev. Slavjanskoe jazykoznanie. Doklady sovetskoj delegacii. Moskva, Nauka 1983

Mižnarodnij z'ezd slavistiv. 9, 1983, Kiiv. Slovjans'ki literaturi. Dopovidi. Kiiv, Naukova dumka 1983

Mižnarodnij z'ezd slavistiv. 9, 1983, Kiiv. Slovjans'ke movoznavstvo. Dopovidi. Kiiv, Nauka 1983

Moškrič, Jože: Rdeče cvetje slovenske dramatike. Ljubljana, Borec 1983

Novikov, Anatolij Ivanovič: Semantika teksta i ee formalizacija. Moskva, Nauka 1983

Novye slova i slovari novyh slov. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie 1983

Obščee jazykoznanie. Pod obščej redakciej A. E. Supruna. Minsk, Vyšejšaja škola 1983

Pasternak, Boris Leonidovič: I remember. Sketch for an autobiography. New York, Pantheon 1959

Pavić, Miodrag: Rađanje nove srpske književnosti. Istorija srpske književnosti baroka, klasicizma i predromantizma. Beograd, Srpska književna zadruža 1983. (Srpska književna zadruža. 506)

Pravda russkaja = Das Recht der Rus'. Klagenfurt, Klagenfurter Sprachwissenschaftliche Gesellschaft 1980. (Klagenfurter Beiträge zur Sprachwissenschaft. Slawistische Reihe. 3)

Radović, Duža: Studije i ogledi. Titograd, Crnogorska akademija nauka i umetnosti 1983. (Posebni radovi. 3)

Russkaja elegija konca XVIII- načala XIX v. Antologija. Moskva, Sovetskaja Rossija 1983. (Škol'naja biblioteka)

Salzburger Slavistengespräch. 1, 1982, Salzburg. »Probleme der Bulgaristik«. Salzburg, Institut für Slawistik der Universität 1982. 2 zv. (Die slawischen Sprachen. 1, 2)

Semiotika. Komunikacija. Stil'. Sbornik obzorov. Moskva, Akademija nauk SSSR, Institut naučnoj informacii po obščestvennym naukam 1983

Skirda, Ljudmila Mihajlovna: Sučasna ukraïns'ka poezija. Kiiv, Višča škola 1983

Slovenske rudarske pesmi. Iz pisnih in ustnih virov zbral in uredil Tine Lenarčič. Esej o rudarskem pesništvu je napisal in pesmi odbral za objavo Matjaž Kmecl. Trbovlje, Zveza kulturnih organizacij 1983.

Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens. 2., verbesserte Aufl. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1982. (Uni-Taschenbücher. 904)

Strutyński, Janusz: Polskie nazwy ptaków krajowych. Wrocław [etc.], Zakład narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN 1972. (Prace Komisji językoznawstwa. 33)

[Šestnajsto] 16. stoletje, burno obdobje slovenske prebuje. (Ob razstavi izbranega knjižničnega grdiva). Ur. Branko Berčič. Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica 1984. (Zbornik Narodne in univerzitetne knjižnice. 3)

Ta celi catehismus, eni psalmi, inv teh vekših godov, stare inu Nove Ker/zhanske Pej/ni, od P. Truberja, S. Krellia, inu od drugih slošena, inu do/temi lepimi Duhovnimi Pej/mi pobul/hane. Faksimil. Spremno besedo prispeval Jože Koruza. Ur. Bogomil Gerlanc. Ljubljana, Mladinska knjiga 1984. (Monumenta litterarum Slovenicarum. 19)

Univerzitetna knjižnica Maribor. Katalog rokopisov Univerzitetne knjižnice Maribor. 2. MS 301 – Ms 600. Sestavil Janko Glazer. Maribor, Univerzitetna knjižnica, 1983

V mire Leskova. Sbornik statej. Moskva, Sovetskij pisatel' 1983

Vidmar, Josip: Dva razgovora. [S. l.], Plenum kulturnih delavcev OF 1983

Vidović, Radovan: Jezički savjeti. Split, Logos 1983

Vlasenko, Vasilij Onufrijovič: Ukraïns'kij dožovtnevij roman. Kiiv, Dnipro 1983

Vospominanija o Konstantine Paustovskom. Sost. Lev Abelevič Levickij. Moskva, Sovetskij pisatel' 1983

Zgoškova, Halina: Słownictwo współczesnej polszczyzny mówionej. Poznań, Wydawnictwo naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 1983. (Filologia polska. 28)

Zvučašij tekst. Sbornik naučno-analitičeskikh obzorov. Moskva, Akademija nauk SSSR, Institut naučnoj informacii po obščestvennym naukam 1983. (Teorija i istorija jazykoznanija)

V TEM LETNIKU JEZIKA IN SLOVSTVA SO SODELOVALI

Štefan Barbarič, Slovanska knjižnica v Ljubljani
Nada Barbarič-Novak, Srednja naravoslovna šola v Ljubljani
France Bezljaj, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Silvija Borovnik, Jagelonska univerza v Krakovu
Danica Cedilnik, Osnovna šola Valentina Vodnika v Ljubljani
Vinko Cuderman, Srednja naravoslovno-matematična šola v Idriji
Ljudmila Cvetek-Russi, Filozofska fakulteta v Trstu
Milan Dolgan, Pedagoška akademija v Ljubljani
Darko Dolinar, Znanstvenoraziskovalni center SAZU v Ljubljani
Janez Dular, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Silvo Fatur, Zavod SRS za šolstvo – OE Koper
Metka Furlan, Ljubljana
Kajetan Gantar, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Igor Gedrih, Srednja vzgojiteljska šola v Ljubljani
Mihael Glavan, Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani
Anton Grad, Ljubljana
Miran Hladnik, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Zoltan Jan, Tehniški srednješolski center Branko Brelih v Novi Gorici
Nikolaj Jež, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Hermina Jug-Kranjec, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Marko Juvan, Ljubljana
Gregor Kocijan, Pedagoška akademija v Ljubljani
Janko Kos, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Marko Kranjec, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Erika Kržišnik, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Olga Kunst-Gnamuš, Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvarda Kardelja v Ljubljani
Mihael Kuzmič, Ljubljana
Andrijan Lah, Slovanska knjižnica v Ljubljani
Albinca Lipovec, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Tine Logar, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Alenka Logar-Pleško, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Vlado Nartnik, Univerza v Budimpešti
Gerhard Neweklowsky, Slavistični inštitut Univerze v Celovcu
France Novak, Znanstvenoraziskovalni center SAZU v Ljubljani
Vilko Novak, Ljubljana
Janez Orešnik, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Martina Orožen, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Konstantin Palkovič, Univerza Komenskega v Bratislavi
Boris Paternu, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Jože Pogačnik, Pedagoška fakulteta Osijek
Breda Pogorelec, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Tone Pretnar, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Jože Rajhman, Teološka fakulteta v Ljubljani
Janez Rotar, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Dimitrij Rupel, Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo v Ljubljani
Tomaž Sajovic, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Viktor Smolej, Ljubljana
Marijan Smolik, Teološka fakulteta v Ljubljani
Marko Snoj, Znanstvenoraziskovalni center SAZU v Ljubljani
Anka Sollner-Perdih, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Marija Stanonik, Znanstvenoraziskovalni center SAZU v Ljubljani
Dragi Stefanija, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Stanislav Suhadolnik, Znanstvenoraziskovalni center SAZU v Ljubljani
Jože Toporišič, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Ivan Verč, Trst
Franc Zadravec, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Franc Žagar, Pedagoška akademija v Ljubljani