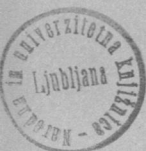


letnik VI
številka
7

**jezik
in
slovstvo**



1960/1961

Jezik in slovstvo

Letnik VI, številka 7

Ljubljana, 25. aprila 1961

List izhaja od oktobra do maja vsakega 25. v mesecu (osem številke)

Izdaja ga Slavistično društvo v Ljubljani

Tiska Časopisno podjetje »Celjski tisk« v Celju

Uprava revije »Jezik in slovstvo« (Ivo Graul) Ljubljana, Titova 11

Opremila inž. arh. Jakica Accetto

Ureja prof. Boris Merhar (Ljubljana, Ločnikarjeva 9) z uredniškim odborom

Rokopise in dopise pošiljajte na njegov naslov

Naročila in vplačila sprejema uprava revije »Jezik in slovstvo« v Ljubljani,

Titova 11, tekoči račun pri NB 600-12-625-100 v Ljubljani

Letna naročnina 700 din, polletna 350, posamezna številka 100 din;

za dijake, ki dobivajo list pri poverjeniku, 500 din;

za tujino celoletna naročnina 1000 din

Vsebina sedme številke

Viktor Smolej	Pesem našega osvobodilnega boja	209
D. Mertelj — F. Bezljaj	Slovenska krajevna imena na -jane	220
Franc Zadavec	Pesnik Naci Kranjec — Pajlin	225
Vatroslav Kalenič	Stilografski pravopisni elementi	228
Lojzka Brus H	Kosovelovemu slogu (ob njegovi impresionistični liriki)	232

Ocene, poročila, zapiski

	Anketa o pluskvamperfektu	235
Helga Glušič	Kri v plamenih v novi izdaji	236
Stane Pevec	Prispevek k idejni osvetlitvi Levstikovega Tugomera	237
Franc Jakopin	Russkij jazyk v škole	239
M. T.	Delo okrajnega strokovnega slavističnega aktiva v Ljubljani (platnice)	

PESEM NAŠEGA OSVOBODILNEGA BOJA

Tu priobčeni govor na proslavi Slavističnega društva v Ljubljani 20. aprila ob dvajseti obletnici ljudske revolucije so dopolnjevale naslednje recitacije: Kajuh, VII. ljubezenska pesem, Nenapisano pismo iz ječe in Po tisoč letih; Matej Bor, Iz novembrskih noči, V novo zimo, Ranjenec in Srečanje; Vida Brest, Očetu v spomin in Pismo; Peter Levec, Vas v mesečini, Naša ljubezen in Večerna idila.

Težko je govoriti o rečeh, ki so še vse žive, razpravljati o partizanski pesmi, ki še poje okoli nas in katere odmevi še izzzvenevajo v naši notranjosti.

Dvajset let je tega, kar je slovenski poet, pod imenom dr. Anton Pesnik, zastavil našemu ustvarjalcu vprašanje:

*Veš, poet, svoj dolg?
Nimaš več besed?
Kaj zagrinjaš se v molk?*

To so bili stihhi Otona Župančiča, ki jih je meseca septembra 1941 priobčil Slovenski poročevalec, osrednje glasilo našega osvobodilnega gibanja. Tedanji naslov pesmi *Pojte za menoj!* je bil poziv in geslo.

Slovenska beseda, »beseda praznika«, je bila obsojena na smrt, njeni izpovedovalci na fizično iztrebljenje. Včasih obsojeni samo na molk v posvetu narodov, smo bili zdaj obsojeni na telesno smrt, na popolno uničenje. Sodbo so izrekli nad nami tuji osvajači germanske in rimske »nadrased«, smrt nam je napovedovalo izpraznjevanje celih slovenskih pokrajin, smrt so nam napovedovala vedno bolj polna koncentracijska taborišča in zapor, smrt so nam napovedovali plameni gorečih slovenskih vasi. V tistih dneh se je zdelo, da nas čaka samo še grob. Človeku, ki mu po besedah izpred tisoč let »v veky jemu be žiti«, temu slovenskemu človeku je bil zapisan pogin.

Kakor sta tedaj, pred dvajsetimi leti, KP in OF vzdignila ljudstvo v vse-narodni upor in boj za življenje, za prostost, za človečnost in za mir svobodnih ljudi, tako je, sledeč istemu klicu, zbrala pod orožje vse svoje moči tudi slovenska kultura. In Oton Župančič, ki je kot predstavnik slovenskega Parnasa prvi imel dolžnost, da povzdigne glas, je v stihih že navedene pesmi izpovedal program naših besednih ustvarjalcev, postavil magistrale naši vezani besedi za naslednja, pač najtežja leta slovenske zgodovine:

*Vrzi pesem v svet,
pesem za današnjo rabo,
vsi jo bomo povzeli za tabo!*

Toda slovenska beseda ni postala orožje samo našim slovstvenim ustvarjalcem! Postala je orožje tisočem slovenskih ljudi. V duhu načela, kakor ga je nekdaj izpovedal Ivan Cankar: Narod si bo pisal sodbo sam!, je postala naša beseda najvišji paladij, obrambni in napadalni ščit, simbol življenja slehernemu slovenskemu človeku. Pomenila mu je znamenje, v katerem bo previharil

vse viharje, poroštvo vnovičnega prostega življenja pod svobodnim soncem, simbol žive prihodnosti, v nasprotju s smrtno obsodbo, ki so jo izrekli krvavi jezdec modernega veka. In kakor je slovenski kulturni ustvarjalec povezoval slovenske besede v nove stihe, tako je iz globin slovenskega delovnega ljudstva kot izraz novih čustvovanj in še bolj nove volje vstala nova pesem slovenskega človeka.

Slovenska pesem, kakor je v teh letih narodnoosvobodilnega boja nastajala, se preoblikovala in živela, izpričuje najbolj pisano podobo, ki si jo je mogoče predstavljati. Na krilih melodij je slovensko zemljo objela pesem, ki je zrastle v domačih gajih in v tujih logih, objela pesem, ki je nastala pred sto in več leti, in objela pesem, ki se je rodila neposredno tisti dan, ko sta jo poet in skladatelj zaslišala v butanju topov, dojela v tresketanju strojnic ali jo ujela v sapah zasneženih gozdov sredi bogve katerega slovenskega partizanskega ozemlja.

Na napev poljske mazurke napisana slovanska himna Hej Slovani, ki je pomenila koral in alarm, je že sto let klicala prekletstvo nad narodne izdajalce in budila vero v svobodo narodov. V letih našega osvobodilnega boja je ta vihar na pesem znova klicala pod orožje in pozivala k zaupanju v slovanskega duha, ki živi in bo živel na veke, obenem pa v novih stihih partizanskega pesnika izpovedovala vero v zmagovitost boja po naših gorah in planinah.

Naša je tedaj postala marseljeza, vzletna pesem francoskih branilcev svobode pred nemško intervencijo, pesem, ki je burila naše vrste:

*Orožje vsi v roke!
Zberite se v pohod!
Naprej, naprej!
Naj to zemljo
sovrag poji s krvjo!*

Tedaj je vseljudska postala pesem, ki jo je zložil francoski kovinar Pottier in ji napev zložil njegov tovariš železostrugar De Geyter, pesem pariških komunardov, pesem novega razreda v svetovni zgodovini. Tudi naše borce je pozivala na upor proti nasilju, za novi družbeni red, za nove ideale bratovstva, enakosti in svobode:

*Vstanite, v suženjstvu zakleti,
zatirani človeški rod!*

Časi, zoreči pred svetovnim spopadom in v letih narodnoosvobodilnega boja, pa so dali vznikniti med ljudstvom tudi novi pesmi. Včasih se besedilo in napev še zgledujeta po tuji besedi in melodiji, a največkrat rasteta neposredno iz slovenskih korenin in na novo nastajata v viharju predvojnih in vojnih let.

Že pred velikim spopadom je naš človek izrazil svoje uporne težnje v izvirnih verzih:

*Kosec koso brusi,
a žanjica žanje,
kmet pravico terja,
ali je ne najde.*

Bogato žetev je napovedoval v svoji viziji:

*Nabrusimo kose,
že klas dozoreva
in žetve bogate
napočil je čas.*

Kakor ti dve, je med narodnoosvobodilnim bojem postala obča slovenska last trpka in moško trda pesem predvojnih slovenskih katoržnikov:

*Sredi pušk in bajonetov,
sredi mrkih straž
se pomika naša četa
v hercegovski kras.*

Takim in podobnim našim izvirnim pesmim so se pridružile revolucionarne pesmi iz mednarodne zakladnice delavskega gibanja.

Od tam je ponosna, vedra pesem:

*Bratje, le k soncu, svobodi,
bratje, le kvišku, na plan!*

Španski borci so prinesli k nam asturiano, popevko, ki se je priljubila zaradi svojega mehkega, skoraj sentimentalnega napeva in sorodnega ji besedila:

*Na oknu, glej, obrazek bled,
na licih grenkih solzic sled...*

Dobila pa je nove sklepne verze, kakor jih je mogla peti pri nas dekcle z vzdignjenim čelom, fant z nezlomljivo vero v zmagovito vrnitev iz boja:

*Ponosno vrne se junak,
ovenčan s slavo slavnih zmag,
in vriskoma vrgel bo titovko v zrak,
ko stopil čez tvoj bo prag.*

Med svoje pesmi smo vključili žalostinko žrtvam. Tu smo v težkem, pogrebnem ritmu, z globokimi udarci v besedah in v napevu slišali, kako padajo grude:

*Kot žrtve ste padli v borbi za nas,
da srečo, svobodo bo užival trpin...*

Slovenska partizanska pesem je od vsega začetka rasla med ljudmi, ki si niso lastili vzdevka pesnikov. Pod verze se niso podpisovali ali so jih zaznamenovali le s svojim partizanskim imenom. Tako danes za njih veliko večino ne vemo, kdo jih je spočel. V tej novi poeziji iz ljudstva je poziv na boj, obsodba domačih izdajalcev, jok izgnancev sredi gluhe sovražne dežele, uporni klic iz ječ in taborišč, dekletovo hrepenenje po fantovi mladi ljubezni, ženina tožba nad razdejano domačijo, stok matere nad ubitim sinom, borčev spomin na požgani dom, skupna misel na obračun z nasilniki, razigrano zaupanje v zmagozo-

vitost našega boja, satira na nebogljeno domaćih prodancev, slava partizanskemu tovarištvu itd. itd.

Roparski osvajači so trgali slovensko zemljo in na vse vetrove razpeljali naše ljudi. Kakšna groza diha ob tem še danes iz stihov neznanega dekleta iz vzhodne Štajerske:

*Domovi prazni ob poteh,
le veter joče preko streh
in trga jih, za kosom kos,
da žde kot revež, gol in bos.
V vrtovih gine zadnji cvet,
preraslo trnje bo naš svet...*

Šestdesetletna žena iz daljne Šlezije izpoveduje svojo zvestobo Domovini:

*Slovenska zemlja, biser naš,
ta pusta Šlezija ni za nas.
Slovenski biser vsak želi,
po njem nam srce hrepeni.*

*Slovenska zemlja, mili dom,
po teb se vedno solzila bom,
po domu srce hrepeni,
na domači zemlji umreti si želi.*

Dečake, ki so šele med vojno doraščali v vojaška leta, je nacistični soldaški stroj razmetal po evropskih prostranstvih od Krima do Rokavskega preliva. Od tam so odkrivali pota, ki so jih privedla k francoskim makijevcem, med italijanske partizane, v afriške jugoslovanske odrede. V rojstni besedi so skušali izpovedati neutolažno hrepenenje po daljni daljni slovenski domovini, v katero so vodila neskončna pota skozi dežele in narode, čez gore in čez morja:

O, kako je dolga, dolga pot...

Včasih je regiment, ki je po cesti šel, stopal za kdove kakšnimi cesarskimi zastavami. Zdaj je ob starem napevu zraslo iz novega čustvovanja in nove volje novo besedilo:

*Partizani v gozd gredo,
bojno pesem si pojo.
Pa moj fantič med njimi prepeva na glas,
saj gre v borbo za slovensko vas.*

Gregorčičev Veseli pastir je dobil partizansko preobleko:

*Nabasano puškico v roki,
pištolo in bombo za pas,
partizan v planini visoki
na boj se pripravljam vsak čas.*

Pesem o ciganski siroti se je spremenila v verze o pregnanem slovenskem človeku, ki se bojuje za svojo domovino:

*Po hribih jaz okrog blodim,
od doma sem pregnan;
ker ljubim ves slovenski rod,
postal sem partizan.*

Marsikatera nova ljudska pesem kaže danes tako spremenjeno podobo, da ji komaj še moremo odkriti njeno umetno ali ljudsko predhodnico. Februarja 1942 je Poročevalec priobčil pesem, ki jo je po besedah uredništva napisala preprosta slovenska žena:

*Za vasjo je čredo pasla,
vsa vesela dan na dan,
s hrepenenjem gor je zrla,
kjer je vriskal — partizan.*

Kdo bi bil tedaj pomislil, da je osnovo tej partizanski pesmi dal Silvin Sardenko! Seveda je namesto nekdanje ljubavne popevke, skoraj baročne pastorage iz 1910 nastala pogumna partizanska pesem. V partizanskih pesmaricah je njen napev veljal za angleški, v resnici pa ga je po našem ljudskem priredil slovenski skladatelj že 1921.

Kakor po slovenskih, so nastajale partizanske inačice bojnih pesmi tudi po hrvatskih, srbskih, ukrajinskih, ruskih vojaških in revolucionarnih besedilih. Da, celo nacistične popevke so doživljale spremembe in v zasukanem besedilu izražale zajedljivo dobro voljo in posmeh slovenskega partizana. Taka je bila na primer popevčica po nemškem šlagru o nacistični filmski zvezdi Lili Marlen:

*Tam gori na Gorenjskem strojnice pojo,
nemškemu soldatu pri srcu je hudo —
hotel je imeti križ jeklen,
zato dobil je križ lesen
na grob — Lili Marlen.*

In na isto temo, o soldaški ljubici, ki čaka nacističnega junaka pod ulično svetilko, je na tržaškem krasu nastala podobna zabavljivka, naslonjena na izvirni metrum in z istim odmevom:

*Čuj, koraki znani v tiho noč gredo,
to so partizani, ki smrt ti prineso.
Ne boš več v Rajhu delal dren,
na grob dobil boš križ lesen,
en križ — Lili Marlen.*

Neprimerno številnejša, naravnost nepregledna pa je partizanska pesem, ki je nastala na novo, na naših tleh, iz src naših ljudi. Leta narodnoosvobodilnega boja bi imenoval dobo razvezanih jezikov. Še nikoli v slovenski zgodovini

vinj ni toliko ljudi ustvarjalo stihov, da bi izrazili svojo voljo, svoje čustvo-
vanje in svoje mišljenje, toliko ljudi kakor v letih 1941—45. Vsakdo je hotel
povedati nekaj lepega, nekaj čistega, nekaj resničnega. Doživetja, ki so pre-
šinjala slehernega Slovenca, so bila tako nenavadna, so tako do zadnjih globin
človeškega in narodnega bistva burila njegovo notranjost, da so nujno terjala
tudi nevsakdanjo, nenavadno zunanjo obliko, to je verz. Veličastnost zmago-
vanja in umiranja, edinstvenost prvikrat v zgodovini doseženega nacionalnega
zedinjenja in prepričanost o soudeleženiosti v pravičnem boju vsega sveta za
zmago človečanskih idej: iz teh in takih korenin se je hotela vsaka misel vzpeti
nad vsakdanjo govorico na vzletnih krilih vezane besede. Tako je nastalo na
stotine in stotine pesmi — priznajmo jim naziv, saj žehti iz njih srčna pri-
zadetost ter čustvena in umska vznemirjenost. Besedo ob besedo je zlagala dekle,
ki je mislila na svojega fanta v gozdovih, rim je iskal borec, da izpove svoje
sovrastvo do osvajača, materi se je v verz spletna žalostinka nad mrtvim si-
nom, propagandistu je pršela v travestijo dobra volja in posmeh nad klavirno
karikaturu tujih hlapčičev itd. In vsi ti pesniki in pesnikovači so posredovali
svoje pesmi drugim, ko so jih recitali na mitingih v vojski in v zaledju, jih
priobčevali v mnogoštevilnih vojaških lističih in glasilih in tiskali celo v sa-
mostojnih zbirkah ali vsaj antologijah. Večkrat res niso znali svojih stihov
rimati bolje kakor na besede partizan, tiran, svobode dan, izvojevan in po-
dobno, toda v resnici nemalokrat zazveni iz teh stihov kakor udarec na zvon
in nas pretrese in ogreje beseda, kakor da je na njej prisušena sraga srčne krvi.
Vojaške enote so nosile imena po najvišjih naših ustvarjalcih: take so bile
Prešernova, Cankarjeva, Levstikova, Kosovelova, Gregorčičeva brigada. In v
listih teh in drugih vojaških enot so se pod priobčene pesmi podpisovali parti-
zani s slavnimi imeni iz naše lepe knjige: Črtomir, Iztok, Svarun, Ostrovtrhar,
Krijavelj itd. Beseda, ki je bila obsojena na smrt, je postala pesem!

Nova pesem je bila predvsem pesem poguma in samozvesti, neustraše-
nosti in zvestobe.

Nekdaj je naša vojaška pesem pela:

*Kako bom soldat
k sem fantič premlad,
ne morem še puške držat.*

In na drugem mestu:

*V kasarno sem prišel korajžen, vesel —
k sem puško zagledal, sem jokati začel...*

Le iz novega slovenskega človeka pa je mogla nastati in le novemu sloven-
skemu svetu je mogla ustrezati najponosnejša slovenska pesem, ki je sicer Bo-
rova, pa ni več njegova:

*Dokler tu so brigade — kdo nam zemljo ukrade!
Na Slovenskem smo mi gospodar!*

Znabiti se bodo zdele vse moje dosedanje besede nekam preveč krilate,
nekako napetolične, uradno vznesene, kakor je neki morala biti tudi parti-
zanska pesem. Res, v partizanski pesmi je zelo veliko uradnega optimizma,

da, a ne pozabimo, da je tudi ta uradni optimizem vedno šel skozi srce, srce pa je v takih primerih zadnji sodnik.

Vendar naj pokažem z nekaj primeri, kako tudi partizanske pesmi niso bile vedno polne samo poleta, jasnih razgledov in neomajnega upanja. Koliko je v njih tudi bolečine in koliko tihega trpljenja!

Tako pravi neka pesem:

*Jož, v tej pomladi se kri bo razcvéla
mesto žita po poljih, nič več preoranih,
in kri bo jeseni ko sad dozorela,
kri naših mladih, v gozdove pregnanih...*

Poslušajmo nárek, ki ga je padlemu sinu zapela belokranjska mati:

*Belokranjska mati prosi sonce, naj pozdravi, naj pozdravi
njejinega sina, sina partizana:*

*Sonce moje,
pozdravi mi sina,
sina partizana
in ga opitaj,
kem če putom priti.
Kad bom znala,
kem če putom priti,
bom mu vuz put
rožic nasadila
in po poti rožic nasijala.*

Podobno začjenja v nevezani besedi in nato prehaja v verze mati s Primorske, ki takole pokopuje svojega sina:

*Jaz, žalostna mati mojega Francita, vas lepo pozdravljam
in se vam zahvaljujem, ker ste mojega sina spremljali do-
mov in ga lepo položili v grob.*

*Okoli njega sedaj rožice cvetijo
in moje grenke solze ga kropijo.
Svôboda je res zlata,
toda tudi moj sin je zlat,
ker je za svôbodo življenje dal.*

Res si je v teh časih »rože bolné vrag zataknil za trak«. Vendar v partizanski poeziji zadrhti tudi osebna bolečina telesa in duše, le da smo za trenutek, zakaj osebna bolečina se zlije s skupno in utihne. Naj navedem pesem, ki je nenavadna zaradi krika osamljenosti:

*Okoli mene noč je tèmna
in jaz sem sam,
med tisoči sem sam
in ni koraka v tèmei,
ki bi prijazno prišel k meni
in mi postal tovariš,
da ne bi bil več sam
izgubljen v tèmei.*

Zanimivo je, kako razmeroma malo odmeva je v partizanski pesmi izzvala narava. Pričakovali bi nasprotno, da v njej diha pokrajina, posebno gozd in gora. Da, res, gozd in gora sta bila borcu dom, pred sovražnikom s tal in iz zraka pa kritje. Toda partizanu je pomenila tudi zamete in mraz, blato in nalive, sovražne zanke in obroče. Pesnik meščan se je nekaj lahko zasanjal v cvetoče livade, v šumljajoče gozdove, v meglene dalje, v ponižen dežek in podobno. Človek iz ljudstva, ki je nosil breme osvobodilnega boja, pa je čutil tudi, kako mu je narava neprijazna, celo sovražna. Voljo in čustva je imel uperjena v boj in samoobrambo. Narava zanj ni bila nekaj izven njega, bila je del njegovega boja, vključena v krog njegovega neposrednega doživljanja. Tu pa je bilo praznično sonce redko in je bila idiličnost host ponarejena.

Partizanskemu pesniku, vemo, se skozi »droben dež smehlja pomlad«, a naj citiram verze, ki bodo dopolnili našo podobo partizanske poezije s potezo mrke sivine:

*Pohod ...
Kolona dolga.
Dež rosi ...
Po hribih vlačijo
se sive mègle ...
Po jarkih žubori
skaljena voda ...
K tlom sklonjeni,
ovratniki navzgor;
globoko v žepe
stisnjene so roke ...
cevi vseh pušk
obrnjene so k tlom.
Mrak pada ...
Kolona tiho
skozi dež se plazi;
le zdaj pa zdaj
se v šumu dèžja
razloči drsanje korakov ...*

Ob to mračno pesem, ki ji je pesnik našel tudi nadvse ustrezno obliko z razvezanim ritmom brez rim, naj postavim nekaj verzov, ki dihalo žar polnega poletja nad Sočo in Brdi in ki zvène v samih svetlih vokalnih in redkih trdih soglasnikih:

*Nebés modrina sega do obzorja,
poletno sonce sije sredi Brd,
v dolini Soča vije se do morja,
veselo poje čriček izmed trt.
Zelene senožeti, Benečija,
in tam za hribi skalni, mrki Kras ...*

V sproščenih, neiskanih podobah in besedah poje kmečki samouk — partizan s Cerkljanskega o šinički sredi primorske pokrajine:

*Trije borovci stojе med skalami,
stari, skrivenčeni.*

Vsenaokoli hrbti izlizanih skal,
od burje razbičani ...
Duša zamaknjena v trdo lepoto drhti,
misel povrača v pretekle se dni.
Kar oglasi se mi prav nad glavó:
»Ci ci pé, ci ci pé!«
Glej jo siničko! Kot da pomlad je,
iz kljunčka ji pesmica vre ...

Kakor smo govorili o udarnih, veselih in mrkih pesmih, tako bi mogli govoriti posebej tudi o razposajenih in ujedljivih. A naj samo omenim, da zabavljivke včasih govorijo samostojno, včasih pa si besedilo izposojajo, na primer iz Prešerna ali Župančiča. Marsikateri domisljici se je seveda s časom ost zbrusila, marsikateri satirične pesmice pa še danes izvablajo nasmeš in pri-trjevanje.

V umetni poeziji je zmeraj več lirike kakor epike; zato je skoraj naravno, da je podobno tudi v partizanski pesmi, čeprav nobeno razdobje naše narodne zgodovine ni bilo tako epsko kakor obdobje narodnoosvobodilnega boja. Pripovedne pesmi so napisane iz ljudskega duha, iz duha ljudske poezije. Župančič je v članku o partizanski poeziji citiral kitico iz pripovedne pesmi o Ranjencu Stanku:

Pripelje komaj živega
do praga doma svojega:
»Mama, glej ga, Kristusa,
za nas izkrvavelega!«

In je ob navedek zapisal: »Pri teh zadnjih štirih presunljivih vrsticah je treba poseči in iskati daleč v dobo, ko je bila narodna pesem še v bujnem razmahu, nekam v srednji vek in v gotiko, ako jim hočeš najti vrstnice po preprostosti, naravnosti in globini občutja.«

Tudi pripovedne pesmi so bile ustvarjene za recitiranje. Treba je samo poslušati njihove kadence, doslutiti njihov zagon, da začutimo neposredno bližino nekdanje ljudske ustvarjalnosti.

Tak je na primer vihar spopada v Ostrovrharjevi pesmi Pri padlih borcih:

Kot en glas iz grl vzplamti:
»Hurá — juriš!« in zagrmí
od Porezna do Labnega,
od Davče tja do Cerknega.
Se vnel je ples zares krvav
tu sredi grmov, skal, dobrav;
med gromi bomb rafalov jek ...
Že vidim Lahov nagli beg ... In tako naprej.

Nasprotno opisuje pesnik iz ljudstva partizansko mobilizacijo pripovedno široko, skoraj gostobesedno, ker to ustreza mirnemu, rahlo smešnemu doga-

janju. Pesem izpod Krvavca pripoveduje, kako partizani vzdignejo iz postelje moža družinskega očeta, da bi šel z njimi v goščo. Tedaj pa:

*Jaz po sobi oziram se
in vidim, da otrok vse polno je.
Začnem jih kar od kraja štet,
pa vidim, da jih je devet.*

In ob pogledu na kopico otrok komandant prekliče mobilizacijo, češ:

*Zelo vas je obdaril Bog,
ki vam je dal devet otrok;
zato bodite kar doma,
če ne, bo huda revščina.*

*Nikake nismo mi zveri,
saj čutimo, če kdo trpi.
Otroke dobro vzgajajte,
za okupatorja ne delajte!*

*A škódujte mu, kjer se da,
da prej bo prišla svôboda.
Če narod ves bi storil to,
bi švabskih psov že tu ne blo.*

*No, lahko noč, moram iti,
me čakajo tovariši.*

Tako bi mogli še dalje razbirati misli in čustva, kakor so se izrazila v sto in sto stihih znanih in še več neznanih oblikovalcev. Iz razpravljanja in iz verzov je izstopala predvsem moralna stran partizanske poezije, te oživiljene ljudske ustvarjalnosti, a nakazal sem tudi nekaj oblikovnih značilnosti. Partizanska pesem je včasih hrapava in rezka, njeni verzi so strgani, njen ritem neuravnan, njena misel nalomljena ipd., toda v njej utriplje pretresljiva naravnost in ljudskost. Ta in ona pesem je zgolj utrinek, ki je ugasnil takoj, ko ga je ukresal neznan partizan. Včasih je ta in ona spregovorjena beseda zbudila odmev, danes nam je gluha. Med vsem enodnevnim in gluhim verzificiranim blagom pa je ostala vrsta sproščeno zapetih pesmi, tak sad ljudske ustvarjalnosti, kakor so pesmi o Kralju Matjažu in Lepi Vidi, zdravice iz vinskih goric ali ljubezenske popevke od vseh koncev slovenske domovine.

Zavestno in namenoma sem toliko govoril o partizanski pesmi, ki je, neokretna, pa pretresljivo resnična in neponarejena, izšla iz sedemkrat zaklenjenih kamric ponajvečkrat neznanih slovenskih ljudi. Zdaj še nekaj o poetih, ki so prihajali iz izobrazenih slojev. Dolga je vrsta imen pesnikov, ki so, bolj ali manj široko in globoko razgledani po svetu poezije, ustvarjali iz novih doživetij in iz svoje slovstvene izobrazbe. Niso se čez noč spremenili, navdihovalo pa jih je novo občutje borečega se slovenstva in prešinjalo spoznanje o vse-ljudskem upor. Spomnimo se imen kakor: Župančič, Seliškar, Klopčič, Albreht, Košak, Kocbek, Vodušek, Brejc, Udovič, Minatti, Šmit idr., da ne omenim tistih, ki so mogli svojo pesniško žetev iz vojnih let objaviti šele po osvoboditvi.

Nekaj pa je pesnikov, ki so v letih osvobodilnega boja šele prvič spregovorili ali v teh letih šele našli svojo pravo besedo.

Naš prvi spomin naj tu velja Kajuhu. Njegova propagandna in uporna pesem se druži z intimno ljubezensko. Kakor da raste iz naše ljudske pesmi, iz Levstika in Jenka in zlasti moderne. V snežnih viharjih je na primorski strani Snežnika nastala oktobra 1943 njegova pesniška zbirka, kmalu zatem je padel. Kakor da je ljudski pevec ali kakor da je tribun revolucije, je znal svoje pesmi na pamet in jih je malo zapisoval, bolj so nam jih ohranili njegovi prijatelji.

Pesnica Vida Brest je, še ne dvajsetletno dekle, bila aktivistka in borka na Dolenjskem. Gorje rodnega doma, boj z izdajstvom, razmahujoče se partizanstvo, ta in podobna presunljiva, pretresljiva in ohrabrujoča doživetja je zapisala v pesmih na pohodih in med boji. Štirinajst pesmi ji je jeseni 1943 izdala v zbirki Cankarjeva brigada, naslednjo pomlad šestnajst pesmi Gubčeva. Po vojni je natisnila zbirko *Pesmi 1947*.

Pesem Mateja Bora stoji na pragu naših revolucionarnih let. Od prvih mesecev 1941 do osvoboditve 1945 opeva naš boj z besedami plamenečega ognja in raztrganega nemira, s kriki upornega človeka in Slovenca, iz svete jeze nad nečloveškim nasiljem osvajačev in nad malodušnostjo nas samih. Od te viharne besede ga vodi pot k preprostejšemu izrazu, da bi ga razumeli tudi najpreprostejši ljudje, ne morda samo avantgarda proletariata in izobraženstvo. Njegovi verzji so osvojili vse slovensko ozemlje. Širili so se v prepisih, z objavami v mnogoštevilnih publikacijah in časopisih osvobodilnega gibanja, v antologijah, v samostojnih zbirkah, z recitacijami itd. Nesporno še danes njegova pesem govori najintimneje in najprepričljiveje o osvobodilnem boju in njegovih ljudeh.

Partizan na Dolenjskem in Štajerskem France Kosmač je sodeloval v mnogih partizanskih vojaških in zalednih časopisih in publikacijah in tu priobčeval tudi pesmi. Eni svojih partizanskih pesniških zbirk je dal simbolični naslov *Pred pomladjo*, druga vsebuje vrsto sonetov in nosi naslov *Partizanski soneti*. Doživljanje mladega slovenskega človeka v vihratih bojih in sončnih dneh pred rastočo pomladjo svobode je zajeto v stihih, ob katerih moremo ugotavljati, kako partizanski pesnik prehaja od svobodnih verzov celo v klasične oblike in mere soneta.

In tako nas ne spravi v začudenje dejstvo, da se je v slovensko liriko zapisal partizanski poet Peter Levec celo s pesmijo v grških distihih.

Kako čudovit je razpon, kako raznoglasna je govorica, kako mnogoglasna melodija pesmi našega osvobodilnega boja! In vendar je vsa ubrana v en sozvoček, usmerjena v en korak, v korak v svobodo, kakor je naslovil svojo zbirko vojnih pesmi naš Levec.

Za Bora in za partizanske pesnike z znanimi in neznanimi imeni veljajo stihi v njegovi pesmi *Moj skrivni kurir*:

*Rad bi bil dvorni poet
Veličanstva Revolucije.
Mi vsi smo njeni vojaki.*

Res, pesniki našega osvobodilnega boja so vojaki naše narodne revolucije. Ne častniki, le vojaki! Na partizanskih verzih lepí znoj, blato in kri. In kar je tako zaznamenovano, ohranja ceno skozi pokolenja.

SLOVENSKA KRAJEVNA IMENA NA -JANE

(Nadaljevanje in konec)

Natančna in dokončna opredelitev vseh slovenskih krajevnih imen na *-jane* pri današnjem stanju raziskovanja še ni mogoča. Imena tega tipa bi lahko razdelili na zanesljivo izpričana in na bolj ali manj verjetna. Včasih se je težko odločiti. Za *Dragožiče* na Koroškem navaja Ramovš, HGr. II, 252 kar štiri možnosti rekonstrukcije. Izhajati je mogoče ali iz **Dragožitiči*, ali iz **dragožitje* (selo), lahko pa tudi **dragožitbče* ali **dragožitj + jane*. Pri tem Ramovš niti ni upošteval najverjetnejše možnosti **dragožitj + jane*, torej stanovniškega imena iz posesiva z *-jo-* formantom. Današnje nemško ime *Dragositschach* s historičnim zapisom 1268 *Dragosisach* (Kranzmayer, KONB II, 54, brez ozira na njegovo razlago) bi pričalo za takšno stanovniško ime. Pluralna imena s sufiksom *-itjo-* so na slovenskem ozemlju sorazmerno zelo redka¹, zato pride prva Ramovševa možnost najmanj v poštev. Imena kakor *Vižmarje*, *Gunclje*, *Ob-ramlje* (< *Abrahamljane*) bi govorila za domnevo, da je pri izvedenkah iz antroponimov eksistiralo dvoje imen, posesivni adjektiv, tvorjen z *-jo-* sufiksom in iz tega dalje izvedeno stanovniško ime na *-jane*. Za to govore historični zapisi. *Bilje* pri Gorici je zapisano ca. 1200 *Vigelsdorf*, *Videlsdorf*, 1340 *Williach* in 1523 *Videlsdorf*, toda nekdanje *Bilje* pri Postojni 1297 *Billiach*, 1300 *Bilach*, 1499 *Billach*². Osnova mora biti neki antroponim, v poštev bi prišel hipokoristik z *-blb-* formantom k slovanskim imenom *Bydlo*, *Bydgość* in podobno, je pa *-dl-* lahko že tudi prvotno. Številna imena *Čeplje* so historično največkrat sporočena v lokalu pluralis na *-ach* in tudi enkratni zapis 1424 *Czeplern* za *Čeplje* pri Vranjskem kaže z nemškim stanovniškim sufiksom *-ern* na tvorbo z *-jane*. Vmes pa se za posamezne *Čeplje* pojavljajo v XV. stoletju zapisi *Tschepla*, *Tschöpla*, *Czepel* (Bezljaj, SVI I, 113), ki pričajo za obstoj posesiva *čep^{blja}* (*v^{bsb}*).

Malo je verjetno, da bi bila današnja pluralna imena, posebno takšna iz slovanskih in zgodnjekrščanskih antroponimov, biblijskega ali germanskega porekla, ki so historično izpričana brez *-ach*, šele mlade analogije. Proti temu govori dejstvo, da skoraj ne najdemo več pluralnih oblik pri krščanskih imenih, ki so se začela v večji meri uveljavljati šele po letu 1000, tipa *Peter*, *Pavel* itd. *Petrovče*, nem. *Pletrovitsch*, 1405 *Peterwik* (Zahn. ONB, 46) je na prvi pogled tvorjeno drugače, z mlajšim posesivom na *-ov + iči*. Zdi se, da je edina izjema te vrste ime *Šembije* v slovenski Istri < **sanctus Vitus* (Ramovš, HGr. 64), eno izmed najzgodnejših krščanskih imen pri Slovanih.

To je gotovo važen kriterij za relativno kronologijo naselitve in za produktivnost tega imenskega tipa. Če nem. oblike *Newlach* za *Nevlje* ne najdemo v starejših historičnih virih, ne bo to mlada analogija tudi za razmerje med stanovniškimi in rečnimi imeni. Enako razmerje je med *Dramlje* in *Drama*, historično tudi *Dramina* (kakor *Savinja*, *Dravinja*?). Če bi bilo ime *Dramlje* mlado, ne bi več pričakovali epentetičnega *-l-* (glej Bezljaj, SVI I, 148). Vsa današnja imena *Bela* pa so obratno historično vedno sporočena z *Velach*, *Vellach*. Toda pri imenih *Bistrica* ni niti v slovenščini niti v nemških substitucijah sledov po stanovniški obliki. Ker leže *Savljje* ob Savi, so gotovo iz **sav -l- jane*.

Toda ali je *Zilje* v Beli krajini res iz *zil - jane? *Dravlj*e pri Ljubljani, 1136-1168 *Draulach*, kasneje *Draewlach*, *Dreawlach*, *Dreolach*, *Drewlach* (M. Kos, Srednjeveška Ljubljana, 49) je morda kakor koroško *Dravlj*e, nem. *Dreilach* in *Drevlj*e, nem. *Dreulach* izvedeno iz osnove *drevo* in ne iz *Drava*.

Ramovš, HGr. II, 62 je posvetil pozornost epentetičnemu -l- v slovenščini in je pritegnil tudi imensko gradivo. Za *Predoslje* navaja izhodišče **prēdoslav-l-jane* in **prēdoslav-l-je*, suponira pa seveda, da je bilo bodisi eno ali drugo, ne pa eno poleg drugega. Ugotovil je, da je epentetični -l- karakterističen za starejše tvorbe, manjka pa pri mlajših izvedenkah. Vendar bi tudi za epentetični -l- v slovenski toponimiki potrebovali podrobnih analiz. Pri večini imen na -jane je epentetični -l- lahko ugotoviti, enako tudi za posesiva z -jo- formantom; izjeme so dokaj redke, n. pr. koroško *Bezovje*, nem. *Hollern*, 1261 *Holler*, kar je lahko kakor gorenjsko *Brezje*, na *Brezjah* šele kasneje analogno prešlo v plural. Regularno je *Hrušovlj*e, *Orehovlj*e, *Hrastovlj*e, *Dobovlj*e, *Dobravlj*e in *Dobrovlj*e. Poudariti pa je treba, da imena singularnega kolektivnega tipa *Dobje*, *Lipje* nikoli nimajo pri sebi epentetičnega -l- ali palatalizacije, medtem ko je v srbohrvaščini imenski tip *Dublje* bogato zastopan. *Dobje* pri Fojani je zapisano 1310 *Doby*e, *Dobje* pri Gračnici ca. 1490 *Toby*a (M. Kos, STL). Ta imena bi bilo treba preiskati vsako posebej. Ako najdemo poleg *Lipljane*, nem. *Laiplach* (Kranzmayer, KONB II, 135) tudi *Liplje*, to je najbolj verjetno **lip-l-jane*, prim. *Liplje* pri Logatcu, 1444 *Lipplach* (M. Kos, STL). Toda *Liplje* v Tuhinju je zapisano ca. 1400 *Lippie*, 1477 *Lypp* (M. Kos, STL). To bi kazalo na **lipa*, **lip*je poleg **lip-l-jane*. Današnje pluralno *Lipje* pri Žužemberku pa je sporočeno 1225 *Lippenach*, 1340 *Lippnach* (M. Kos, STL). Tu moramo izhajati iz nekega adjektivnega imena **Lipbno*, iz katerega je dalje tvorjeno stanovniško ime na -jane.

Podrobna analiza epentetičnega -l- v slovenščini bi seveda zahtevala posebne študije. Zanimivi so tudi primeri kakor *Čadovlj*e, zapisano v XV. stoletju *Othschadalach*, *Waczadolach*, *Otschadolach*, *Oczadalach* (M. Kos, STL), kjer moramo izhajati iz apelativa *očađěl*, češko *očadlý* »sajast«, torej iz **očađěl-jane* z analogično mlajšo naslonitvijo na tista stanovniška imena, izvedena iz fitonim, pri katerih pogosto najdemo podaljšave iz adjektiva na -ov. Podobna izjema je tudi *Bodovlj*e, 1281 *Vondeul* iz **ondol* (Pintar, Ljub. Zvon 1913, 369). O tem -ov- in o njegovi starosti ni mogoče izreči nobenega mnenja. Luka Pintar je v Ljubljanskem Zvonu 1910, 414 pri razlagi imena *Borovlj*e, nem. *Förlach* polemiziral s Scheiniggom o nujnosti tega -ov-. Zdi se pa, sodeč po drugih takšnih imenih, da je **borljane* izvedeno iz imena *Bor*, *Borovljane* pa bodisi iz adjektiva ali druge kolektivne oblike *borovje*.

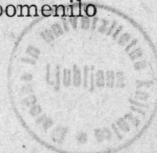
S stališča glasoslovja so zanimiva tudi imena *Žeje*. Edina paralela za ta tip slovenskih imen so *Žejane* v Istri pri Novem gradu. *Žeje* pri Postojni so zapisane 1300 *Pozech* (M. Kos, STL). Izvedena so iz osnove *žeg-* (L. Pintar, IMD 1908, 89 in Ramovš, Geogr. Vestnik IX, 87) ter pričajo za sovpad refleksov -dj- in -gj- > -j-, kar je eden izmed najzgodnejših pojavov slovenskega glasoslovnega razvoja. Ker so prva imena na -jane izpričana v dokumentih že pred letom 900, n. pr. *Breže* na Koroškem 860 *Friesach* in **Skaljane* pri Gosposvetem polju *Scalach* (Kranzmayer, KONB I, 83) in ker najdemo takšna stanovniška imena izvedena celo naravnost iz antičnih krajevnih imen, n. pr. *Trojane* < *troⁿd- < *Atrans* (Ramovš, KZg, 27), enako tudi *Milje* pri Trstu in *Batuje* na Vipavskem poleg drugih, manj gotovih, lahko upravičeno sklepamo, da nam

današnja geografska razprostranjenost tega imenskega tipa predstavlja dokaj verjetno sliko o najstarejših naselitvenih jedrih na slovenskih tleh.

To se sklada z vsem, kar vemo danes o tem imenskem tipu pri drugih Slovanih. Najbolj pogostna so na ozemlju, kjer so se Slovani zgodaj asimilirali. To velja za vzhodne nemške predele, Alpe, Grčijo in tudi za Romunijo. Na srbohrvaškem ozemlju jih je največ v Makedoniji, v Črni gori, v Šumadiji in srednji Srbiji; precej jih je v zahodni Bosni in deloma tudi v Dalmaciji (Franck, Studien, 193). Pogostna so v zahodni Ukrajini, toda tako na ukrajinskem, kakor na ruskem ozemlju njihovo število naglo pada, čim dlje gremo proti vzhodu in severovzhodu (Spal, 27). Taszycki, *Słowiańskie nazwy miejscowe* 25 sodi, da so ta imena vsaj prvotno znak kolektivnega lastništva zemlje manjše ali večje skupine ljudi. To je zanimiva domneva, ki jo je seveda težko dokazati kakor večino domnev, ki so do nedavnega prevladovala v slovanski onomastiki o relativni starosti posameznih tipov imenskih izvedenk. Taszycki je postavil na glavo večino dosedanjih mnenj, ki so krožila po literaturi o primarnosti sufiksa *-ica*, *-ava* itd. Danes so se že dokaj trdno uveljavile njegove trditve, da je najstarejše slovansko ime gol geografski termin, ki se mu postopno pridružujejo agrikulturni in upravni termini. Iz teh se precej istočasno začno razvijati stanovniška imena in izvedenke iz apelativov. Izvedenke iz antroponimov se začno uveljavljati šele z začetkom zemljiške lastnine. Patronimika postavlja Taszycki šele na peto mesto.

Za slovensko ozemlje, ki je naseljeno kasneje kakor glavna zahodno-slovanska naselitvena jedra, seveda ne moremo postavljati takšne kronologije, ker se vsi ti imenski tipi pojavijo skoroda istočasno. Imajo pa različno obdobje največje produktivnosti. Slovenska imena tipa *Strejanci*, l. 1441 *Schutzendorf* (Zahn, ONB, 453), ki jih zgodovinarji lahko precej določno datirajo, predstavljajo s svojo strukturo **strel-jane* + *ьсѣ* zadnjo, zaključno fazo produktivnosti tega imenskega tipa vsaj za eno področje. Vendar bi mogli suponirati pri tem imenu že drugačen razvoj, **Streaci* < *Strelci* z analogičnim, iz drugih imen vnesenim *-n-*.

V zadnjih letih posvečajo v slavistiki veliko pozornosti tudi klasifikaciji toponimičnih baz. To je važno tako za celotno analizo toponimike določenega ozemlja, kakor tudi za analizo posameznih sufiksov, s pomočjo katerih so toponima izvedena. Tudi to utegne biti uporabno sredstvo za določanje obdobja produktivnosti nekega imenskega tipa. Vendar je danes predlogov za takšno klasifikacijo skoraj toliko, kolikor je avtorjev, ki so se s tem ukvarjali. Teoretično je gotovo zelo važno razmerje med izvedenkami iz apelativov in iz antroponimov. V praksi pa je to zelo težko ugotoviti. Pri imenih tipa *Čadraže*, *Čagošče*, *Domžale*, *Družmirje*, *Hobovše*, *Hudimarje*, *Nemilje* itd. je seveda na prvi pogled jasno, da so to stanovniška imena, izvedena iz starih slovanskih sestavljenih antroponimov. Izvedenke iz hipokoristik pa je mnogokrat zelo težko zanesljivo razpoznati. Imena *Radomlje*, *Želumlje*, *Staneče*, *Pameče*, *Radeče* kažejo še vse karakteristične znake starih slovanskih hipokoristik na *-m* in *-e"ta*. Tudi pri imenih *Jastrobļje*, *Orlje*, *Petelinje* je jasno, da gre za stara antroponima. Teže je opredeliti n. pr. *Huje*, 1306 *Chuiach*, 1308 *Choyach* (M. Kos, STL) za *Huje* pri Kranju, kar je gotovo iz **chudjane*, težko pa je reči, ali je osnova adjektiv *chudъ* s prvotnim pomenom »reven«, ali antroponim *Chudъ* (Miklošič, *Ortsnamen aus Personennamen*, 346). Poljska imena *Chudzica* izvajajo od revnih tal (SO II, 190); ime malodane predmestne naselbine pri Kranju bi lahko pomenilo »naselbina revežev«.



SLOVENIJA

LEGENDA:

- KRAJEVNA IMENA S PLURAL. SUFIKSOM -je
- KRAJEVNA IMENA S PLURAL. SUFIKSOM -jane
- + KRAJEVNA IMENA S PLURAL. SUFIKSOM -jani

RAZŠIRJENOST KRAJEVNIH IMEN NA *-JANE V SLOVENIJI

LEGENDA:

- ∴ KRAJEVNA IMENA S PLURAL. SUFIKSOM -je
○ KRAJEVNA IMENA S PLURAL. SUFIKSOM -jane
+ KRAJEVNA IMENA S PLURAL. SUFIKSOM -jani

RAZŠIRJENOST KRAJEVNIH IMEN NA * -JANE V SLOVENIJI



Popolnoma brez pomoči pa se znajdemo pri imenih, ki jih z današnjimi sredstvi še ne znamo razložiti. Ni mogoče reči, kam bi uvrstili n. pr. *Kazlje* pri Sežani (morda < Koseze), ca. 1400 *Kasslach*, 1412 *Kasliach* (M. Kos, Prim. urb. II, 137, 143) ali *Povlje* pri Kranju, 1254 *bona in Poula* (Jaksch, MDC, 2557), *Forme* pri Škofji Loki, 1485-90 *am Farmach*, 1500 *Formach* (M. Kos, STL) in stotine drugih. Koroško *Obrje*, nem. *Abriach* izvaja Kranzmayer, KONB I, 60 iz etnika *Obri*, toda *Obrje* pri Ljubljani je zapisano 1498 *Albriach* (M. Kos, STL). Posebno na zahodu je cela vrsta toponimov, kakor n. pr. *Famlje*, *Harije*, *Šebrelje*, za katere ni na razpolago nobene zadovoljive razlage, skromne dosedanje poskuse pa lahko gladko zavrremo.

Niti gotovo domačih imen kakor *Povže*, *Vipolže*, *Zapuže* ne znamo zadovoljivo razložiti. Osnova je verjetno ista kakor v *polzeti* in *polž*, analiza sestave teh imen pa priča za določen točno opredeljen geografski pojem z neznanim pomenom. Prvič so izpričane *Zapuže* pri Vipavi 1275 *Sapalzat*, 1320 *Zapulsach*. Druge *Zapuže*, ki jih je v Sloveniji sedem, so zapisane največkrat *Sapelsach*, *Sapoltsach*, le za *Zapuže* pri Trebnjem (nemško nekoč *Schneckenbüchel*!) najdemo 1343 zapis *Suckendorf* (M. Kos, STL). K temu *Vipolže*, 1170 *Wipelsach*, kasneje italijanizirano *Vipolzano* s staro severno slovansko prepozicijo *vy-* »iz«; isto najdemo še danes v ledinskih imenih *Podvipuško* pri Medani.

Zloženke z *za-* najdemo tudi na srbohrvaškem in na makedonskem ozemlju, n. pr. *Zapoldžane* pri Prilepu, *Zapužane* pri Šibeniku in *Zapuže* pri Kosovski Mitrovici. O teh imenih je pisal Luka Pintar v Carnioli, 1912, 91 in v Ljubljanskem Zvonu 1913, 368. Na Ukrajini je toponim *Vypovzki*, kar razlaga Sumcov, Kijevskaja starina XV, 1886, 474 kot »kraj z visoko lego«, Dalj pa navaja *vypolzovskie žiteli* »svobodni kmetje«! Češko dialektično je apelativ *plž* (f.), gen. *plži* »podzemna luknja, klet v vinogradu«, slovaško *splž*, -e »podzemeljski hodnik, klet v vinogradu«. Pleteršnik navaja tudi glagol *opužiti* »abschaben«. Med vsemi temi pomeni si je težko izbrati kaj primerne in niti približno ne moremo določiti, kam naj bi uvrstili ta imena, ki so gotovo zelo stara.

Zanimiva starina je tudi *Vopolje* pri Cerkljah, 1238 *apud Woepulach*, in *Woppulach* (M. Kos, STL). Češko *opole* pomeni »srenja, soseska«, *opoli* »okraj itd.«, strus. *opolbe* »isto« (Niederle, Život III, 34). Tudi neki slovanski rod v Šleziji se je imenoval *Opolini*. Ime je relikt starega slovanskega pravnega pojma, neke zajednice, ki je skupno obdelovala zemljo. Če najdemo danes imena *Koče*, n. pr. *Koče* pri Postojni, 1297 *Cozach*, 1499 *Gottschach*, 1498 *Kotschach* (M. Kos, STL), kar lahko izvajamo iz *kot* ali iz *koča*, smo gotovo bolj upravičeni izhajati iz pomena »zadruga« kakor »prebivalci koč«, kar nekoč vendar ni mogla biti posebnost nekega kraja.

Med geografskimi termini, ki pri drugih Slovanih niso izpričani, razen še v hrvaškem Primorju, bi v zvezi s sufiksom *-jane* omenil imena *Griže*, n. pr. *Grižane* ali *Griže* pri Vipavi, ca. 1370 *Greyschach* (M. Kos, Prim. urb. II, 117) ali *Griže* pri Senožčah. 1460 *Greysach* (idem 202). Ime je po Skoku predslovanski substrat (glej Bezljaj, SVI I, 199 z literaturo). Morda so tudi *Mošnje* na Gorenjskem, 1154 *Mosnach* (M. Kos, STL) iz **mošnjane* k dalmatinskemu *mošun* »zimski hlev«, kar je izpričano v Sloveniji v gorskem imenu *Mašyn* pri Snežniku.

Popolni razbor vseh imen na *-jane* bi seveda zahteval obširne študije, malodane monografije. Malo novega bi bilo mogoče povedati o najštevilnejših imenih tipa *Dole*, *Gorje*, *Gnoblje*, *Griblje*, *Goriče*, *Kleče*, *Kluče* in podobnih,

enako pa tudi o takšnih, ki jih še ne znamo razložiti. Omenil bi še, da so z dialektološkega stališča zanimiva imena *Polena* pri Konjicah, 1369 *Pölan* (Zahn. ONB, 52) in *Polene*, 1404 *Pölan* (idem), kar kaže enako kakor *Polenik* in priimek *Polenec* na staro **poljane* s preglasom -'a- > -'e- za palatali, česar tako visoko na Štajerskem ne bi pričakovali.

Zaradi nejasnosti pri vrsti imen se je na priloženi skici geografskih razširjenosti teh imen vrnilo nekaj napak, ki pa ne morejo bistveno spremeniti položaja. Imena na -*jane* so karakteristična za najstarejša neselitvena jedra in dopolnjujejo druge, še dokaj skope podatke, s katerimi razpolagamo o kolonizaciji Slovenije.

¹ S. Rospond, Południowo-słowiańskie nazwy miejscowe z sufiksem itj-, indeks.

² M. Kos, Urbarji slovenskega Primorja II, 107, 154 in 263; glej tudi Melik, Geogr. Vestnik IX, 160.

Franc Zadavec

PESNIK NACI KRANJEC — PAJLIN (1916-1945)

V letošnjem maju poteče šestnajst let, kar je umrl v Dachau pesnik Naci Kranjec. Kakor je razvidno iz biografije, ki jo je pod naslovom Pajlin napisal prijatelj pokojnega pesnika in urednik njegove postumne pesniške zbirke* Vanek Šiftar, je smrtno zbolel v madžarskih ječah. Kot član Komunistične partije je takoj po okupaciji sodeloval v akcijah, ki jih je v Prekmurju še z drugimi vodil narodni heroj Štefan Kovač; Madžari so ga internirali že avgusta 1941. Gimnazijo in pravno fakulteto je končal v Ljubljani. Tukaj ga je štirinajst let zvesto spremljala mačeha slovenskih lirikov — revščina. In kakor večina med njimi, je v takih življenjskih pogojih tudi on zažejal po ideji stvarnega humanizma ter se odločil za revolucionarno delo. Na tej poti se je srečal z bratom Miškom Kranjcem, še dalje nazaj pa z bratom Lojzom, ki je sodeloval v prekmurski boljševiški revoluciji in ki mu je Pajlin napisal eno svojih najlepših pesmi.

V generaciji pesniških sodelavcev napredne revije »Mladi Prekmurec« (1936-1940) je Pajlin edini, čigar pesem razodeva pesniško fantazijo in razmera enotno čustveno in duhovno žarišče. Odlomki iz pisem, ki jih objavlja urednik zbirke v biografiji, zlasti pa značaj Pajlinove pesmi kažejo, da se je v njem ponovilo pojmovanje lirskega v književnosti, kakor to lirsko srečujemo konec dvajsetih let v misli njegovega brata Miška Kranjca. V umevanju lirskega drug drugega dopolnjujeta in »razlagata«. Navajata v glavnem iste lirike — Murna, Gradnika, Li-Tai-Poa, Naci še posebej Kosovela in Župančiča. Ob prelomu desetletij piše Miško Kranjec: »Pesem bodi čisti, resnični izliv duše, brez bojazni. Pesem mora biti samo utrip srca.« Ugaja mu tedaj tista pesem, ki je polna čustva, neposredne emocije in ni obložena z refleksijo, skratka, nefilozofska pesem. Tak »utrip srca« je v osnovi tudi Pajlinova pesem. Osnovni ton tega utripa je dovolj trpek in teman, da smemo prišteti Pajlina k lirikom, ki sta jih življenje in svet težko prizadela in ki jim je zmračil zavest silen občutek za bližino smrti, še preden so utegnili do kraja preboleti prvi udarec. Nacija

* Naci Kranjec — Pajlin, Ker sem človek. Pomurska založba, Murska Sobota 1960.

Kranjca so internirali, še preden je mogel utrditi in razviti pritok novih energij, ki so se napovedovale v njegovi pesmi v letih 1940-41.

Pajlin je lirik, ki skoraj izključno pripoveduje o sebi, o svoji bolečini. Ta bolečina izvira iz erotičnega pesimizma in iz slutnje, da mu izpodjeda fizično eksistenco bolezenska kal. Eros in slutnja smrti, vodilna motiva njegove lirike, izvirata torej iz istega jedra: iz preproste misli in občutka o eksistenci, o nevzpodbudni nadaljnji lastni duhovni in telesni biti. Samo poredkoma sprejema v pesem tudi izvenosebni, objektivni življenjski motiv, pa tudi tega oblikuje z močno osebno vkleknjenostjo. Njegovo erotično doživetje v pesmi je trpko, vedno na meji bolečega slovesa in občutka zavrženosti. Mučijo ga »temni dvomi v ljubezen in zvestobo«, kakor sam dobro komentira vsebinski značaj svoje erotične pesmi. Ta ni tožba, marveč prej tiha resignacija, tudi ne obup, pač pa žalost, zastonsko hrepenenje po nedosegljivem, izraža doživetje lepote, hkrati pa groteskno vizijo jate črnih vran nad zasneženo poljano, ki jih pesnik vabi, naj mu skljujejo »iz srca vse rane«, torej tudi eros. Kakor pa največkrat nezastrito izpoveduje svoj veliki dvom, tako kasneje tudi neposredno beleži uplahnitev erotičnega čustva. Pesmi z motivom žene izpričujejo to direktnost: »Še ljubim te, a srečen nisem. Ne zameri tega« (Pomladi pet prešlo je, I). In kar je nekoč ljubil kot nedosegljivi čar, je sedaj samo še »zarja od zapada« (Pomladi pet prešlo je, III). Erotičnih pesmi je v zbirki skoraj polovica. Erotični motiv in motiv smrti se kdaj pa kdaj združita v isti pesmi, sicer pa je motiv smrti upesnjen samostojno ali kot slutnja ali kot želja po smrti. K pesmi »Sneži, sneži«, ki v njej izpoveduje tako željo, je sam napisal naslednji komentar: »Niti trenutka, bežne minute ne bi privoščil prav nikomur živeti moje bedno, ne, ne lepo življenje. Kadil bi rad; zebe me, mokro je v čevljih, — bolan sem, bolan — zopet naj tožim?... Je kaj čudnega, če si v solzah zapojem, potožim in zaželim smrti... Koliko epitafov je razmetanih po mizi. Ta je vsaj deloma završen in morda najlepši« (1937).

Nemočna osebnost? Če bi ga primerjali s Srečkom Kosovelom, bi pač bila na mestu pritrditev. Kakor se namreč v slutnji smrti skladata med seboj, tako se hkrati tudi močno ločita drug od drugega. Željo po smrti izražata oba. Toda Kosovelova pesem je iz materialne pesnikove revščine in vizije smrti švignila tudi v upor, v protest zoper smrt, Naci Kranjec pa se ustavi pred to negacijo življenja, podlega mehki naravi in čustvenosti. Vizijo svojega življenjskega konca je najbolj plastično, živo upesnil v epitafnih pesmi »Senokoše«:

*Senokoše, senokoše
že so pokošene;
rože, rdeče rože
že so posušene.
Čez te senokoše,
senokoše pokošene,*

*čez te rdeče rože,
rože posušene,
smrt bo k meni prišla
in me pokosila —
Ljuba pa se bo jokala,
z rdečih rož mi venec vila.*

Intenziven upor zoper smrt je Pajlin združil z izpovedjo o veri v življenje šele v pesmi »Odkar so strašnega trpljenja dnevi«, ki jo je napisal 1942 v ječi v Vacu.

Važna doživljajska substanca Pajlinove pesmi je ravninska pokrajina, narava. Ta substanca je prisotna v njegovi pesmi kot vsebina in kot oblikovna prvina. Vsebinsko se javlja kot osnova biti Naceta Kranjca, vendar že kot spomin oziroma izgubljena, preraščena osnova. »Poljana širna« vstaja v nje-

govem spominu kot zdrava sila, ki jo je pomotoma zavrgel; očita si, ker se je dal speljati misli, da je sreča pač drugje, v svetu in je za to navidezno srečo zamenjal »poljam lepoto«. Vlovil se je v socialni absurd: misleč, »da v svetu je življenje lažje neprimerno«, torej iz socialnih razlogov je zapustil vas, mesto pa mu je prineslo še večjo revščino, sanjo so izpodrinili »samota, nepokoj in bolečina«. V protislovju vas-mesto mu preostaja torej tožba za prvotno lastno izgubljeno bitjo; izpoved tega občutja je tako preprosta in naravna, da hrepenenje nazaj, po izgubljenem, ne učinkuje ponarejeno. Preostaja mu tudi še estetski spomin, nostalgija po lepi pokrajini, po pomladi, po šumenju sanjajočih topolov, kakor sam išče primerov za estetsko resničnost, ki jo polepšano, idealno nosi v spominu. Pajlinovo izpovedovanje pokrajinskega vsebinskega motiva je toliko pristno, da mu nikakor ni treba iskati opore ali izvora v slovenski pesniški tradiciji, najmanj pa v onem kmečko idiličnem verzifikatorstvu, ki je iz družbeno idejnih razlogov glorificiralo v času med dvema vojnama pokrajinsko naravo in z njo kmečko življenje. Pokrajina pa je v Pajlinovi pesmi prostor utehe in sprave samo dotlej, dokler jo reproducira estetski spomin, sicer pa je, n. pr. v vzporejanju človek — narava, brezbrizna do človekovih bolečin. Za našega pesnika ne vsebuje odrešne moči in ob njegovi bolečini samo globoko molči. Tako se javlja v dotiku pesnika s pokrajino ambivalenca: čustvo se v njej sicer uteši, spoznanje pa rezko odzveni in poveča bolečino njegove osamljenosti. Njegovo izpoved ob pokrajini označujeta pola, ki ju dobro razmejujejo verzi:

*Naj grem še enkrat v poljano širno,
da bom okusil večno nje lepoto
in črnih grudi zemlje vso gorkoto,
da sam razkrijem bol ji neizmerno.
(Naj grem)*

*Daljne zvezde že bledijo,
niso znale srcu bolnemu pomoči.
(Zvezde tihe)*

Preko molka narave do človeka, tedaj idejnega motiva, ki ga je naglasila zlasti Jenkova pesem, Pajlin v glavnem ne gre. Narava v njegovi poeziji ne dobiva dimenzij in lastnosti, s katerimi bi ustvarjala dramatični spor s človekom. Občutje groze ob naravi izpoveduje Pajlin samo v pesmi »Sam«, kjer izraža vizijo, kako ga »noč temačna« kmalu »objame in zavije v svoja krila mračna«.

Življenjske vzmeti svoje pesmi okoli 1938. leta opisuje Pajlin sam takole: »Ne vem, kdaj se je ta zagrenjenost vselila v mojo dušo, ne vem, zakaj! Ali me je res zagrenilo življenje? To življenje, ki se ga nisem prav nikoli ustrašil in čeprav me je teplo. Ali me je zagrenila slutnja in strah, da bo nekoč vzplamtela (bolezen) morda prav v trenutku, ko bi se začele uresničevati moje sanje in nič drugega? ... Vedno eni in isti verzi me mučijo, vedno enako žalostni, nikdar veseli.« Aprila 1940 še enkrat piše o značaju svoje dotedanje lirike: »Ljudje se čudijo toliki otožnosti in v njih očeh si pesimist. Kdo pa ima od vseh teh očitkarjev več vere v življenje in več ljubezni do tega bednega življenja?«

Tik pred vojno se je življenjski nazor in pesniški ton Pajlina spremenil. Počasi prodirajo v njegovo pesem vedrejša razpoloženja. Zdi se, da se pesnik hoče odtrgati od otožnosti in zapeti življenje gradečo in optimistično pesem. V pesmi v prozi »Pusti me, draga« iz januarja 1941 poje: Pusti me, draga, ne objemaj me več, ker sedaj ni časa za ljubezen. ... ker moram na delo, v življenje, iz njega ustvariti cvet!« Toda v trenutku, ko je njegova pesem nehavala

biti samo otožna izpoved in jo je vsaj programatično namenil tudi za življenjsko akcijo, da z njo pomaga preustvarjati življenje izven sebe, je pesnika porabil okupator.

Od »objektivnih« pesmi vsebuje v zbirki samo ena socialni motiv (Skozi okno gledam), motiv o kruhu, ki predstavlja tačas tudi eno osrednjih tem pisatelja Miška Kranjca. Med boljše v zbirki spadata pesmi »Bratu« in »Kako te čakam, dragi«. Ta pesem je dokument slovenskega interniranja in bi zaradi razmeroma popolne oblike spadala v antologijo tipa »Kri v plamenih«.

(Se bo nadaljevalo)

Vatroslav Kalenić

STILOGRAFSKI PRAVOPISNI ELEMENTI

Zelo malo verjetno je, da bi v še katerikoli drugi znanstveni panogi našli na tako številne divergence, polisemije in pomanjkljivosti, kakor jih najdemo v znanosti o izrazu. Ko skušamo razrešiti »enostavne« pojme, kakor so »stil«, »stilistika«, »stilen«, »stilističen« (če omenimo samo najbolj običajne in pustimo ob strani variante: afektivna stilistika, lingvistična stilistika, estetska stilistika, kritična stilistika itd.), se nam vseskozi upravičuje trditev, ki jo je med drugimi formuliral tudi V. V. Vinogradov: »Ena in ista imena označujejo v raznih dobah različne predmete in različne pojme..., a ena in ista beseda nima iste vsebine v jeziku različnih socialnih in kulturnih plasti.«¹

Medtem ko je razmeroma jasno (čeprav ne povsem), da pomeni beseda »stil« — način, »stilen« — pa to, kar pripada stilu — načinu, a »stilističen« to, kar pripada znanosti o stilu — načinu², vlada naravnost babilonska zmeda v tem, kaj je predmet (vsebina) stilistike, oziroma v tem, na kaj se nanašata pridevnika stilen in stilističen³. Čeprav zagovarjamo takšno stanje v imenu jezikovne dialektike (»jezik je živ organizem, ki se neprestano spreminja«), moramo protestirati v imenu nekega drugega jezikovnega dejstva, v imenu dejstva, da mora jezik služiti med seboj povezanemu, organiziranemu spoznavanju. Slednjič niti dejstvo, da je človeško spoznavanje vedno pred jezikovnimi kategorijami ter da so divergence na tej liniji tako logično kakor dialektično nujne, ne bo pomagalo pri reševanju tega zamotanega vprašanja. Takoj je treba pristaviti, da se je v znanosti o izrazu že prej, še bolj pa danes izoblikovala neogibna potreba, da se ustvari terminologija, s katero bo možnost zastranitve in pomot kar se da zmanjšana.

Zdi se mi, da je bil v tem smislu zelo koristen in sprejemljiv predlog, ki ga je l. 1954 Petar Guberina formuliral v svojem predavanju z naslovom: Stilistične in stilografske metode: znanstvena in literarna analiza⁴, ki ga je imel na kongresu Mednarodne federacije za moderne jezike in književnosti v Oxfordu. Guberina smatra za potrebno, da se v znanosti o izrazu razvije posebna panoga z imenom *stilografija*. Po Guberini naj se stilografija ukvarja s sledečimi problemi: »Stilografija naj bi proučevala metode stila, afektivne in neafektivne izraze, ki jih človek ali točneje pisec izkorišča v svoji jezikovni rabi. Besede in vrednote govornega jezika so spet gradivo, ki ga bo uporabil umetnik, toda to pot so ti elementi podvrženi celoti umetniškega dela in predstavljajo le potencialno stanje, ki ga je mogoče realizirati in transformirati v estetske vrednote.

Stilografija bo obsegla vsa leksikalna (besede) in neleksikalna (vrednote govornega jezika) izrazna sredstva. Razen tega bo proučevala posebne oblike stilnih metod, kakor n. pr. ritem, simetrijo in asimetrijo, različne jezikovne plasti (tipe): direktni in indirektni govor, vse namenjeno stilu; oblikovanje podob. V stilu bo posebej raziskovala impresivno fonetiko in prestop (enjamement).⁵

Če upoštevamo navedeni Guberinov članek v celoti, moramo pripomniti, da je v nekaterih podrobnostih nepopoln in nejasen, in verjetno tudi zato ni naletel na ugoden odmev. Toda bistvo njegovega predloga je vsekakor pozitivno, kajti čeprav v Guberinovem članku predmet in metode stilografije niso morda dovolj jasno postavljeni, le ne gre zavračati pomembne praktične vrednosti, ki nam jo nudi tako sam termin kakor tisto, kar je Guberina z njim zajel. Članka Zdenka Škreba »Jezik i umjetnička cjelina«⁶ in Svete Petrovića »Lingvistička invazija u studiju književnosti«⁷, v katerih avtorja omenjata predlog Guberine in ga ne sprejemata, prenašlo zavračata ta novi in koristni poskus v znanosti o izrazu.

Ne da bi se v vsem strinjali z Guberino, bi stilografijo lahko opisali kot znanstveno področje, ki stilistične elemente bodisi umetniškega bodisi neumetniškega teksta ali govora opisuje iz perspektive jezikovnih kategorij, razlaga afektivno in neafektivno vsebino v jezikovnih kategorijah v imenu pravopisnih, fonetičnih, morfoloških, semantičnih, sintaktičnih in drugih jezikovnih disciplin in je vsaj primarno ne zanima estetski vtis, ki je s stilografskimi sredstvi dosežen v tekstih in govoru. Z drugimi besedami, stilografija vključuje vso široko skalo jezikovnih elementov, ki povzročajo, da je neki tekst v večji ali manjši meri obremenjen s stilnimi točkami; pokazala pa bo tudi zgodovinsko-jezikovna, literarno-teoretsko-jezikovna, kulturno-jezikovna, psihološko-jezikovna in druga vozlišča, ki omogočajo ustvarjanje stilnih točk, njih uporabo, delovanje in obstoj v okviru jezikovnih vrednosti posameznega jezika.

Tako se stilografija razlikuje tudi od dosedanje stilistike v smislu Lea Spitzerja, Wolfganga Kayserja in drugih stilistikov, razlikuje se od Ballyjeve afektivne stilistike (ker upošteva tudi jezik umetniškega dela), razlikuje pa se tudi od vseh tistih variant stilistike, ki jih poznamo pod termini: estetska stilistika, kritična stilistika, lingvistična stilistika itd.

To seveda ne pomeni, da naj stilografija zanemari vse tisto, kar so doslej ustvarila in utrdila različna druga področja znanosti o izrazu. Stilografija ne predstavlja nęgacije teh znanosti in se tudi v svojih metodah okorišča z že obstoječimi podobnimi ali identičnimi sredstvi. V svojih metodah uporablja vse tisto, kar je človeška misel na tem področju odkrila, razum in praksa pa dokazala. Kakor se stilografija s tem loči od raznih stilistik, tako se tudi razlikuje od jezikovnih znanosti (gramatika itd.), ker razlikuje funkcije jezikovnih kategorij v različnih pozicijah. Toda kakor deloma išče svoje kriterije v stilistiki in njenih variantah, pa tudi v njenih metodah in rezultatih, prav tako jemlje svoje elemente iz posameznih jezikovnih disciplin ter uporablja njihova odkritja in rezultate.

Stilografija razume jezik kot tisti psihofizični pojav človeške eksistence, ki služi spoznavanju tako na področju afekta kakor na področju intelekta, pa tudi na drugih spoznavnih področjih. Pri tem mora upoštevati Ballyjevo tezo o možnosti izbora (stilni element je vsebovan prav v tej možnosti izbora), prav tako pa mora upoštevati tudi Vosslerjevo trditev, »da vsaki emociji oziroma vsakemu našemu oddaljevanju od normalnega psihičnega stanja odgovarja na

področju izraza oddaljevanje od normalne lingvistične rabe, ali z druge strani, vsako oddaljevanje od navadnega govora označuje neobičajno psihično stanje»,⁸ le da pojasnjuje te elemente s stališča jezika in s tem, kolikor gre za umetniški tekst, pomaga kritični ali estetski stilistiki. Razen tega sta za stilografijo pojma »umetniški« in »neumetniški« sekundarna, čeprav nudijo umetniški teksti več gradiva. Stilografija se s tem loči tudi od tako imenovane interpretacije, kajti v zadnjem času se v tolmačenju umetniških del tudi ta metoda vse bolj vriva v krog pojmov: stil in jezik.

Navajamo nekoliko primerov, ob katerih je razvidno, kje je področje stilografije:⁹

Dani prolažahu u snijegu, na suncu, pod breskvama.

(Ivo Kozarčanin, Devet dana)

Če predpostavljamo, da ima ta stavek (verz) tako svoje posebne afektivne točke¹⁰ in svoje splošne afektivne točke (v razmerju do celotne pesmi), je naloga stilografije v tem, da jih opiše.

Toda prej naj povemo, kaj je v tem verzu lahko predmet jezikovnega raziskovanja:

Jezikovno raziskovanje se lahko omeji na diahronične elemente, toda tako raziskovanje seveda ne bo pomagalo pojasniti vrednost teksta in tudi ne opisati, kako je bila ta vrednost dosežena. Raziskovanje sinhroničnih elementov, posebno v leksikologiji in sintaksi, lahko na poseben način osvetli določene elemente v strukturi jezika, v zaključni enoti pa najpogosteje lahko prikaže pogostost uporabljenih jezikovnih kategorij.

Stilografija upošteva: ritmiko verza, aspekt glagolskega trajanja (kot aspekt, ki prikazuje, *kako* poteka akcija, oziroma kot aspekt, ki govori o »podobah«), upošteva imperfekt kot glagolski čas z izrazito stilografsko funkcijo, ki pri njegovi današnji uporabi vedno sodelujejo nekatere vrste emocij, razen tega bo upoštevala odnos med imperfektom in perfektom (ker bi se tu lahko uporabil perfekt »brez škode za pomen«), nato določila kraja, ki pomenijo istočasno *kje* in *kako*, možnosti v zamenjavanju predlogov *u* — *na* — *pod*, stilografija upošteva tudi poseben afektivni pomen besed »dani«, »snijeg«, »sunce«, »breskve«. Razume jih kot besede s »poetičnim« prizvokom, upošteva jih kot samostalnike, ki se uporabljajo za tematično vsebinsko označevanje stavka (verza), upošteva besedni red itd.

Estetska stilistika ali kritična stilistika bo uvrstila rezultate stilografije med svoje raziskave in bo uporabila pojme »močno«, »lepo«, »skladno«, »banalno«, »izumetničeno«, t. j. s pomočjo jezikovnostilografskih analiz bo opravila vrednotenje teksta kot celote, vrednotenje vsebinsko-emocionalnih faktov, vrednotenje izvenjezikovnih stilnih elementov, vse v imenu estetskega pojmovanja umetniških vrednosti. Preko takih razlag se bo ta vrsta stilistike povezala s književno kritiko in literarnozgodovinsko analizo.

Književna kritika in literarnozgodovinska analiza bosta vključevali v svoja dela rezultate predhodnih disciplin, toda med svoje analize in zaključke bosta vnašali tudi izvenjezikovne elemente, kakor n. pr. ideje, politično-ekonomska dejstva, družbene, kulturnozgodovinske in druge fakte.

S tem je dana možnost, da analizo teksta opravimo v štirih plasteh, in sicer:

- jezikovno analizo
- stilografsko analizo
- estetsko-stilno (krično-stilno) analizo
- literarnozgodovinsko in književno-krično analizo.

Samo po sebi se razume, da ni treba za vsak tekst opraviti analiz v vseh štirih navedenih etapah, da bi se pokazalo, ali je tekst kaj vreden ali ne, da ni vedno treba strogo ločevati eno analizo od druge in da ni treba posebej poudarjati, kakšno analizo opravljamo. Prav tako se razume samo po sebi, da navedena lestvica ne predstavlja medsebojnega vrednotenja omenjenih procesov.

Ali drug primer:

*I znamo da leto
otišlo je, eto —
baš kakti vu snu ...
Crn — bel ... crn — bel ...*

(Fran Galović, Crn-bel)

Stilografski elementi so tu: kajkavski dialekt v razmerju do knjižnega jezika predstavlja danes izrazit stilografski element (močnejše izražanje emocij v posebnih situacijah, potencirana afektivnost), jezikovni elementi onomatopoije (crn-bel) in njena zvočna vrednost, ritem, funkcija prislovov (eto, baš), afektivnost besed: znamo, leto, otišli, snu ... in podobno.

Ali primer:

Školska djeca: Leti pčela malena. Zaljubljeni gitaraši na mjesecini: Ti si Milko moja, moja, ili: Kroz ponoć tihi i gusto granje ... Fijuk granate, svjetski mir je otputovao. Svjetski mir to je: Ti si Milko moja, moja, na mjesecini liker od vanilije, preservativ i salvarzan, zatim dum-dum-dum, tratarata, u boj, u boj i tako je planula čitava jedna civilizacija u trenu.

(Miroslav Krleža, Davni dani)

Stilografija bo tu v prvi vrsti pregledala kompozicijo stavka, elipso predikata, afektivnost modnih in popularnih pesmi in šlagerjev v kontekstu, ki pripoveduje o vojni tragediji, pregledala bo onomatopoije (fijuk, dum-dum-dum, tratarata), afektivnost posameznih besed in emotivne (čustvene) kontraste, ki jih ustvarjajo posamezne besede in stavki, ki tako tudi z jezikovnimi sredstvi čarajo splošno uničevanje in konflikt.

Mislim, da bo z »vzpostavitevjo«
stilografije mogoče doseči najprej boljšo organizacijo na področju znanosti o izrazu. Morda se bo ta novost zdela temu ali onemu odveč, ker stoji stilografija z eno nogo v lingvistiki, z drugo pa v estetski stilistiki. Toda zdi se mi, da je taka razdelitev kljub temu potrebna predvsem zato, ker povezuje stilografija dve znanstveni področji (lingvistično in literarno), ker s tem podira dosednji jez med raziskovanjem jezika in literature, ker pomaga lingvistu bolje razumeti književnost, literarnemu strokovnjaku pa, da bolje spozna jezikovne kategorije. Slednjič bi bila najpomembnejša prednost stilografije v tem, ker bo lahko sistematično objela pojave, ki niso niti stilni niti stilistični po dosedanjem pojmovanju (n. pr. protipravopisne zloženke), ker se pojavljajo le v enem samem delu. Stil oziroma pridevnik stilen dobiva tako pomen tipičnosti.

¹ V. V. Vinogradov: Russkij jazyk, 1947, str. 13.

² Glej: Bratoljub Klaić: Rječnik stranih riječi, Zagreb 1958.

³ Za domaće polisemije glej na pr. knjige in članke: Tomislav Maretić: Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika, Zagreb 1931,² str. 875; Aleksander Belić: Stil i jezik, Naš jezik III, str. 135; Matej Sova: Uvod u shvaćanje književnih djela, Zagreb 1955, str. 41; Jakov Ivaštinović: Osvrt na jezik u djelima Janka Polića Kamova, Jezik III, str. 48; Rikard Simeon: Skupovi riječi kao sintakski dijelovi rečenice, Jezik II, str. 85; Zdenko Skreb: Jezik u interpretaciji pjesničkog djela, Jezik II, str. 85; Vladimir Vratović: Stil i jezik »Globusa«, Jezik II, str. 157; Berislav M. Nikolić: Prilog proučavanju stila Laze K. Lazarevića, Naš jezik IX (n. s.), str. 207; Frano Cale i Mate Zorić: Bilješke o stilističkoj vrijednosti imenske konstrukcije, Jezik IV, str. 109; Marko Kosor: Neke sintaktičke nepravilnosti, Jezik II, str. 91; Mate Šimundić: Osvrt na pripovijetku »Tijesni putik«, Jezik III, str. 59; Milivoje Pavlović: Problemi stila, Beograd 1960, str. 122, 127 in dr. O divergencah u tuji znanosti o izrazu glej študijo Antona Ocvirka: Novi pogledi na pesniški stil, Novi svet, Ljubljana 1951.

⁴ Predavanje je objavljeno tudi v srbohrvaščini v reviji Pogledi 55.

⁵ O. c. str. 170.

⁶ Jezik V.

⁷ Književnik 1960, št. 11.

⁸ Citirano po članku I. Frangeša: Stilistička metoda Lea Spitzera, Pogledi 55, str. 176.

⁹ Glej, kako Guberina v svojem članku razlaga izraze: Et Tartuffe in Le pauvre homme.

¹⁰ Stiline točke so lahko tudi v posameznih besedah. Na pr. Janko Polić Kamov včasih uporablja »potrebujem« namesto »trebam«. Posamezne jezikovne kategorije so stilografski lahko tudi nevtralne.

(Konec prihodnjic)

Lojzka Brus

H KOSOVELOVEMU SLOGU

(ob njegovi impresionistični liriki)

Kosovelov slog je preprost, kot je preprosta kraška pokrajina in človek v njej. Zato ni v njem iskanih izrazov in prisposodob, ampak je vsa dikcija spontana; njegova beseda je poteza Krasa ali samotni vzdih pesnika na njem, nikoli pa samo šopek cvetja, nabran zato, da dehti na delovni mizi. Kosovelov slog ustvarjajo svojske poteze tega mladega pesnika, ki so ga razmere njegovega časa iztrgale iz otroških sanj vse prezgodaj in ga postavile vsega nebogljenega v sredo življenja, polnega krvavih lis, vojne in boleče disharmonije povojnega človeka. Zato je njegova kraška pokrajina še bolj otožna, kot je v resnici, zato je v njej toliko sivine in žalosti (sivo nebo, sive strehe, sive hiše, sivi zidovi, siva tla, siva pajčevina, sivina robov, sivo deževje, sivi polmrak, sivo jutro; siva težka žalost, hladna prozorna žalost, sivi stolpovi itd.). Niti kraško sonce ni nikoli veselo, razigrano, ampak je trudno, zlato, v večeru suho zlato. Mračno razpoloženje ponazarja ukrasni prizdevek črn: črni gozdovi, črno drevo, črna tema, črni zidovi, črni čas, črne noči, črne ciprese, črn pas... Pesnikovemu razpoloženju ustreza kraška samota, v kateri najde vrsto primer za svoj izraz. Z njo se ujema golota stavkov, ki ponazarja goli Kras. Pesnik se nikjer ne spusti v gostobesedno opisovanje. V samotni in tišini se zapira vase v strahu in nezaupanju pred ljudmi. Zato je tudi v pesmi skop z izrazi, zato je njegova slika Krasa impresija, ustvarjena s skopimi, a značilnimi potezami. V svoji plahosti in nezaupanju ne išče topline v zunanjem svetu, zato toliko hlada in samote v njegovi impresiji. Od tod tolikokrat rabljeni epiteton tiho (tiha cesta, tihe postave, tihi dol, tihe duše, tihi dnevi, tihi vetrovi, tiha bolest, tihi bori, nočna tišina, tiha tema, tiho zeleno drevje, tiha bolest, tišje stezice, tišja sinjina, tišja ljubezen, tihi zastori hiš). Pogosto rabi tudi pridevek bel, ki pa nima veselega prizvoka, ampak je izraz nekega bledega, rahlega veselja ali celo otožnosti (beli labodi, bela ograja, beli oblaki, drevo belo v snegu, bel obraz, bele roke, bele vasi, bele poti, beli vrat, bel grob, bel cvet, bele puščave, bele groblje, bela okna, bela polt, bele lakti...).

Redke svetle trenutke označuje pridevnik svetla (svetla godba, svetla pot, svetlo nebo, svetli oblaki, obraz svetla, svetli dnevi). Temu se pridružuje glagol blesti, bleščijo, tudi v obliki deležnika (zablešči, bleščeče sonce, zlati snegovi bleščijo, rosnobleščeči zlati sijaj, zlato zablesti, sijaj zablesti mirno). Podobni izrazi, ki mu služijo predvsem za večerne impresije, so še: večerni sijaj, žari, tiho gori, večerno sonce, zlato od luči, žareči most, ugašajoče zlato, zlati popoldan, zarja zeleni v zatonu, večerni gozdovi, zlati prah večera, kot zlat oklep, umirajoči večer, rosnobleščeči zlati sijaj. Večernih impresij je veliko, a redko je podoba večera taka, da vzbuja zavest bogastva, zavest trajanja, zavest življenja. Ena takih redkih impresij je »O zlati večerni oblaki«.

*O zlati večerni oblaki,
bleščeči v grmadah zlatoognjenih,
kakor da vpijate
vase somrak,
kakor da ugašate,
goreče zlato. —*

*O zlati večerni oblaki,
gledam vas in sem bogat;
in kaj, če v tem hipu ugasnete,
kaj, če utonete v črni prepad.
Videl sem v vas ono večno žarenje,
videl sem v vas ono večno življenje,
kaj, če utonete v prepad!*

Vse pogostejše je njegova večerna impresija podoba umiranja, ugašanja, n. pr. »Na večer zagori«.

*Na večer zagori kraška
pokrajina v ognju kot zlato,
ko da duši me ta zubelj,
plamteč do neba,
sušeč roso srca —*

*Zdi se mi, ko da sonce
ostavlja jo zadnjikrat. —
Žalosten je moj pogled
po ugašajoči pokrajini.*

Izraz dvoma in žalosti, tiste hladne prozorne žalosti je večerna pesem »Na večer«.

Redkejša kot podoba večera je pri pesniku podoba jutra — podoba vstajenja, rasti, moči, n. pr. Jutro na Krasu. Zavest osamljenosti se razblini v bogastvu zdravja in mladih sil. V tej zavesti se zdi pesnik podoben kralju in sila mlade duše je tolikšna, da bi se pod njo zemlja premaknila k soncu. Toda dvom nad to silo dopušča pogojnik bi, ki je v skladu z močnejšo pesnikovo zavestjo, da je zapisan prezgodnji smrti. — Razpoloženje te pesmi se podaljšuje v razpoloženju pesmi Ob začetku. Izraženo je z želelnikom naj, ki mu je primeren, da vanj zajame vsa srca, ki so voljna in sprejemljiva. Trenutno umerjeno svetlo razpoloženje se ujema z zaporedno žensko rimo, v kateri prevladuje svetlo vokal i, ter z besedo sonce, ki se v prvih dveh verzih zadnje kitice štirikrat ponovi, in z zaključno svetlo mislijo: delo naj premaga trpko bolečino.

Podoba nenehnega človeškega hrepenenja in sanj, podoba mladosti, ki se ne straši ran, ampak gre dalje, je dana v Dumi. Z že staro primero klanca in križa na vrhu je preprosto izraženo fizično in duhovno prizadevanje in strem-ljenje človekovo kvišku. Neizrazit oksimoron temni pogum je izraz nenehnega človekovega optimizma, neprestanega upanja, čeprav srce sluti svojo zadnjo boleost.

Pesnikova osamljenost je izražena na sto načinov. Zdaj je upodobljena z brinovko in njeno usodo, ki je poudarjena še z goloto kraške narave in z rezko ostrino glasu i, ki se ponavlja v vseh glagolih (Balada), ali v Pesmi, kjer s člo-

veškim sočutjem opozarja pesnik na pretresljivo usodo brinovke z velelnikom »glej« v zadnji kitici; zdaj s sočutjem bora s pesnikovo samoto v jesenski impresiji Kraška vas.

Pesnikovo usodo, ki mu ne dopušča, da bi se vrnil med svoje Kraševce in zaživel z njimi, izraža ukaz v drugi pesmi Kraška vas: »Umri, ali pojdi nazaj!« Ob tem spoznanju se mu v III. pesmi te skupine izviije vzdih v nemirno kraško noč, ki odjekne v šumenju borovega gozda, v razburkanih valih Jadrana, v tuljenju burje. A že se zave svojega obupa in ga hoče prekriti z retoričnim vprašanjem: Kdo obupuje? Kdo?

Izraz pesnikove disharmonije je pesem Kraška cesta, morda zato brez rime. Podoba osamljenega romarja, ki mu je tiha cesta sestra, ki bi se ji rad izpovedal, da ne bi njegove bolestne izpovedi slišala mati. Hrepenenje po lepoti življenja izraža prispodoba »opojna, svetla godba«, a duši ga zavest nemoči.

Lepa je podoba svetlega trenutka, ki se utrne v duši in zopet izgine kakor ptica, ki preleti večer (Tiha misel zablestela). Nekako prešerno žalost izraža retorično vprašanje v pesmi Vetri v polju: Kdo hoče žalost? Jaz mu jo dam.

Pravo razkošje samote poudarja že naslov Sredi samote. In v to samoto zablesti večerni sijaj, zopet podoba trenutka svetle sreče. A to je le trenutek, ki mu sledi gasnjenje luči, temnenje polja in padanje senc na zelena polja. Temni nedovršni glagoli ponazarjajo težo zapuščenosti.

Občutek neprijetnosti ustvarjajo kratke poteze slike v Večernem hladu: veter, hlad, odprta vrata, preprih; povečuje ga še primerjava z rožo, ki dehti kot vzdih.

Kako se sivina avgusta prilega pesnikovemu razpoloženju, kaže izraz »lju-bim dež« in še »sivi, otožni oblaki dehtijo sredi dežja in sredi polja« (Avgust).

Potencirano otožno razpoloženje ponazarjajo primere in pridevki v pesmi Otožje. Izražajo ga: sivi zidovi, črni gozdovi, žalosten pes, slamnati krovi kot zgrbljeni starci in končno večer — zlata krsta; turobnost je omiljena z epitetom zlata.

Preseneča primer: dober kakor smrt ali dobra tema.

Pesniku je zelo pri srcu primera z drevesom, k njej se neprestano povrača (Kakor drevo, Večerno sonce, Drevo v pomladi, Drevo v snegu, Sredi noči). Najtesnejša pa je pesnikova navezanost na kraške bore. Ti vstajajo iz njegove impresionistične lirike kot stalni pesnikovi spremljevalci, prijatelji, drugovi, ki edini čutijo z njim. Pesnik jih ima tako rad morda zato, ker so mu simbol moči, kljubovanja, simbol zdravja in trdnosti, vztrajnosti, vsega, kar si je tako silno želel in tolikokrat pogrešal, vsekakor pa kot izrazita kraška značilnost. Misel na bore ga dviga, ga navdaja z močjo in vliva mu zdravje. Ob mislih nanje se mu zdi življenje na Krasu tako preprosto in urejeno, ponazoril ga je s štirimi nedoločniki; biti, živeti, boriti se in biti mlad in zdrav.

Temna je podoba borov v pesmi Bori, saj so bili priče vojnih grozot in spremljevalci težkih usod ljudi na Krasu v vojni in po njej. Bori so mu posredniki s svojci. Pesnik jih izprašuje po usodi bratov, matere, očeta, a bori ostajajo nemi, le njihovo trudo vršanje naznanja, da se dogajajo na Krasu težke stvari pod fašizmom. Osnovni ton pesmi je boleč, grozoten, misli temne (bori v tihi grozi, bori v nemi grozi, kakor stražniki pod goro, težko, trudno šepetajo).

Drevesa v dolini izražajo simbolno misel: tudi majhno drevo v svobodi raste do nebes. V Temnih borih je pesnik upodobil v izsekavanju borovih gozdov nemoč pred nasilnostjo sovražnikov, zato jim naroča: rastite z uporom!

Velikokrat pesnik pooseblja drevesa: zelene borove roke, bori šepečejo, bor — stoik, bori med seboj govorijo, če umrete, bori, dragi bratje itd.

Slika kraškega človeka je nenavadno žalostna, zopet odraz tedanjih razmer, časa, v katerem je pesnik živel, saj vemo, da so Kraševci sicer veseli ljudje. Odraz mračnega razpoloženja je redkobesednost, ki se ujema s trpkostjo, ki jo izražajo primerni ukrasni pridevki in prispodobe (n. pr. v pesmi Žene s polja): temne postave, kakor sence, tihe postave, trudne, raskave roke, težki koraki, gost somrak, z bremenom obložena mati, njena utrujenost. To sliko blaži le bežen zvok zvona s svojo mehko, a nima moči.

Mrkost in skromnost kraške družine ponazarjajo goli, kratki stavki v Večerji.

Ljubezen do vsega, kar je kraškega, izraža pesnik v preprostih besedah. Kakor kraško zemljo ljubi pesnik človeka na njej in njegove preproste besede. Le-te so mu podoba kraške pokrajine. Njih ostra tišina se ujema z raskavostjo roke kraškega človeka

Tudi oblika pesmi je preprosta, največkrat štirivrstična kitica z rimo ali brez nje.

Pesnik ima rad izražanje v kratkih, odrezanih stavkih, potencirano v pesmi Cirkus Kludsky, rabi ga pa že tudi v svojih impresijah, n. pr. Jesensko šumenje, Potovanje:

*In tu in tam. Le bežno potovanje.
Drevo in stolp. In hiša. Gora. Hrib.
Kot žalost mrzla. Kakor tihe sanje.
Odhajaš. Truden in težak utrip.*

Morda je to podoba notranje raztrganosti ali pa neki poseben impresionističen pesniški izraz, ki se ujema s pesnikovo redkobesednostjo. Vsekakor ta oblika ne moti, ker jo uporablja le redko in je samo do skrajnosti potencirana skopost v izrazu, ki pa je v skladu z vso, največkrat otožno vsebino pesmi.

Ocene, poročila, zapiski

ANKETA O PLUSKVAMPERFEKTU

Ob članku Brede Pogorelec O pluskvamperfektu v knjižni slovenščini je uredništvo JiS pismeno vprašalo nekatere sodobne slovenske pisatelje (Cirila Kosmača, Miška Kranjca, Miro Miheličevo, Ivana Potrča, Dominika Smoleta, Bena Zupančiča), kako oni kot umetniki besede občutijo vprašanje pluskvamperfekta. Uredništvo je doslej prejelo odgovore Miška Kranjca, Mire Miheličeve in Ivana Potrča.

MIŠKO KRANJEC

(odlomek iz pisma uredništvu):

Povabili ste me, naj bi za Jezik in slovstvo napisal nekaj besed tako rekoč »iz praktičnega življenja« tako imenovanega pluskvamperfekta, ki je v vseh naših slovnica (da se na latinščino niti ne sklicujem) tako lepo prikazan in pojasnjen, ki pa očitno nekaj le ni v redu z njim.

Ravno zdaj nikakor ne bi utegnil karkoli napisati o tej stvari. Mislil pa sem, če bo to seve še potrebno, da bi potem, ko bom pregledoval roman (roman o Štirinajsti diviziji, op. ur.), nekako »iz žive prakse«, tako rekoč »s terena« lahko navedel

nekaj primerov, s katerimi bi morebiti to in ono nekako osvetlil, čeprav ne obrazložil. Zdi se mi namreč, da je pluskvamperfekt eden naših najbolj zagonetnih časov, zagonetnih ravno zato, ker če za čas zavržemo vsa zlata pravila o njem, obtiči človek ravno pri njem pri pisanju najčešče v zadregi. Na prvi pogled se zdi nepotreben, stvar mrtve slovnice, v resnici pa se nam — ali vsaj meni — pri pisanju nenehno opleta med prsti. Napišem ga, zbrišem, pa znova priklidem v življenje. Težko je z njim, hud križ, brez njega pa tudi ni mogoče.

MIRA MIHELČ

Na Vaše ljubeznivo vabilo, naj povem tudi jaz kaj o pluskvamperfektu v slovenščini, se Vam moram opravičiti. Imam sicer nešteto skrbi, ampak pluskvamperfekt ne sodi mednje, skratka, ne razburja me. Kadar mi kje ustreza, ga rabim, drugače pa ne.

IVAN POTRČ

Ne vem, če je prav, da ste o tem pluskvamperfektu ali antepreteritu prav mene povprašali; meni je bila ta oblika vselej tuja, celo malce neprirodna, skratka, motila me je ter me še vedno moti pri branju, čeprav sem se navadil, da jo prenašam; v šoli, kjer sem zvedel za njo, mi je bila dokaj neprijetna ter sem se je celo bal — prinesla pa jo je v našo šolarsko zavest latinščina, profesorji slovenščine nas niso nikoli preganjali z njo, izjema tod so bili le latinci.

Kako smo včeraj pisali in kako danes pišemo, to je bila stvar včerajšnjih ter je stvar današnjih ljudi, ki pišejo — kdajkoli je ta pluskvamperfekt zašel v literaturo iz žive govorice, je bilo lahko vselej prav, mislim pa, da je bil poprej priučena ali umetna ko prirodna stvar. Kar se mene tiče, mislim, da ga ne bi kazalo ne gojiti ne umetno vzdrževati, niti mu ne bi bilo treba spomenika postavljati ter ga častiti — živa govorica ga bo potrebovala, če ga bo občutila; a če ga ne bo — kdo ga naj varje?

KRI V PLAMENIH V NOVI IZDAJI

Ob dvajseti obletnici narodnoosvobodilnega boja je Mladinska knjiga v zbirki Kondor izdala predelan in razširjen zbornik pesmi socialnega protesta in ljudske vstaje Kri v plamenih,* katerega prva izdaja je izšla 1951 ob desetem jubileju Osvobodilne fronte slovenskega naroda. Novo izdajo sta urednika dopolnila s štiridesetimi pesmimi.

V tem posebnem izboru iz zakladnice naših pesnikov od prve svetovne vojne do danes so med seboj povezani socialni problemi, kritika družbe, ki je večkrat izražena s pesimiškim razpokošenjem, slutnja rešilnega viharja revolucije in žrtvovanje zanj, surovi čas okupatorjevega nasilja in requiem za padlimi.

Izbor naj bi, po urednikovih besedah, posredoval del razvoja slovenske revolucionarne miselnosti kot odraz družbenega, političnega in socialnega stanja v obdobju med obema vojnama in v naši ljudski revoluciji in individualnega doživljanja posameznih pesnikov, pripadnikov različnih svetovnih nazorov in literarnih struj. Morda je prav ta raznoterost v izboru pesnikov oziroma pesmi vzrok, da je posebno v poglavjih Rdeči atom, Deževna pomlad in Balada naših dni čutiti rahlo neenotnost. Tu se namreč idejna in stilna nasprotja posameznih pesmi, ki stojijo druga ob drugi, združujejo v neubran ritem, ki je rezultat različnih gledanj na dogajanje pri nas in v svetu in različnih notranjih doživetij posameznih ustvarjalcev. Kljub temu, da na prvi pogled ta neenotnost, neubranost in neke vrste razmetanost bralca moti, nam posamezna poglavja s pomočjo raznolike osvetlitve plastično predstavljajo posamezne probleme in skice.

V ciklu Rdeči atom posebno močno izstopa Srečko Kosovel s svojo elementarno jasnostjo, njegov krik je najglasnejši in včasih zasenči ostale pesnike oziroma pesmi, med katere ga je uvrstil urednikov namen. Med cikli, ki posredujejo predvno problematiko, je najenotnejši ciklus Sedmorojenčki, katerega socialna vsebina nam mozaično prikaže bedno življenje proletariata in problem izseljenštva. Ciklus Deževna pomlad, ki ga vsebinsko najbolje karakterizira Kosovelova pesem Večer

* Kri v plamenih, Mladinska knjiga, v Ljubljani 1961.

pred zimo, je po izbiri posameznih pesmi najbolj problematičen. Tu pesmi niso uglasene na temo socialnega protesta ali revolucionarnega zanosa. V poglavju je čutiti neko napetost, pričakovanje nečesa, kar bo izbruhnilo vsak trenutek, vzdušje razkroja splošnega stanja v desetletju pred drugo svetovno vojno. Pesmi Zapuščena kavarna, Bolezen stoletja, Ob orjaškem kolesu in Pimatov kuhar-smrt, ki gospoduje nad ognjiščem, prepredenim s pajčevinami, nam posredujejo omrtvelost in negotovost v trenutkih pred odločilnim preobratom v naši zgodovini. Čeprav pesmi Balada o pijancu in Obup morda stopnjujeta vzdušje brezupnosti, se kljub temu zdi, da zaradi svoje odmaknjenosti od namena zbornika ne sodita v okvir Krvi v plamenih.

Poglavje Balada naših dni je rahlo neubran uvodni spev v tragedijo druge svetovne vojne, ki poudarja predvsem vero v spremembo družbenega stanja.

Vsa naslednja poglavja pomenijo prikaz najbolj živahnega in najpomembnejšega obdobja v novem času. Pred nami se vrstijo motivi partizanskega bojevanja, trpinčev v ječah in v koncentracijskih taboriščih, motiv nezakonskega otroka — sina laških krvnikov, pokop bojnega tovariša itd. Sledijo nekoliko vedrejšje pesmi, prežete z optimizmom zmagojoče vojske. Posvetila padlim tovarišem in protest proti vojni in ubijanju se združujejo s hrepenenjem po mirnem življenju in po toplem ognjišču. To je skopo nakazana vsebina ciklov Surovi čas, Kar je kovina, Nespečnost in Pomlad. Minuta tišine je po obsegu najkrajša in svečano zaključuje zbornik.

Filip Kalan v spremni besedi ugotavlja, da je velik del slovstva, ki je nastal v času narodnoosvobodilnega boja, kljuboval času in ohranil poetičen zven kljub temu, da je bil uglasen predvsem na družbeno tematiko. Kriterij za izbor pesmi urednik upraviči s tem, da v tem primeru ne gre za obnovo gradiva iz politične zgodovine, ampak zgolj za izbor umetniških stvaritev, ki naj bi dokazale, »da pesem ljudske vstaje ni vase zaprta, koledarsko zaključena, družbeno izolirana, propagandno opredeljena manifestacija neposrednih udeležencev v narodnoosvobodilni vojni, marveč da rase ves ta predel slovenske poezije iz narodne polpreteklosti in da doživlja ta tematski predel znaten odmev še v današnjih dneh«. Tega res ne moremo zanikati in lahko trdimo, da je bil ta kriterij pogoj za enotnost zbornika. Ob tem bi pripomnila, da nimamo pravice tistih stvaritev »prigodnih rimačev« iz narodnoosvobodilnega boja, ki po svoji umetniški vrednosti niso zreli za uvrstitev v antologijo, kakršna je Kri v plamenih, označevati s takimi rahlo ironičnimi izrazi, kakor »rimani politični referati, reportažne jokavosti o fabriških dimnikih in o črnih rodovih pod zemljó, vojaški pozivi s spodbudno čustveno vsebino, propagandna gesla in agitacijska navodila za aktiviste, javne izjave o zanosnem duru uradnega optimizma, tovariške sentimentalnosti« itd. Urednik jim sicer prizna dokumentarno vrednost, vendar je v njegovih oznakah čutiti omalovaževanje po estetski in idejni strani sicer skromnih, vendar za našo revolucijo pomembnih stvaritev, ki so v odločilnih trenutkih opravile svoje poslanstvo, čeprav morda v antologiji, kot je naša, zanje resnično ni prostora.

Ureditev zbirke, ki je smotrna in pregledna, upravičuje namen urednikov, ki sta želela v taki obliki posredovati zgodovino razvoja revolucionarne miselnosti, pokleklo, izbruh in odmev ljudske vstaje v delih naših pomembnejših pesnikov zadnjih tridesetih let. Čeprav je bila oblika in oprema prve izdaje za Kri v plamenih primernejša, je oprema zbornika v Kondorjevi preobleki obogatena s funkcionalno razvrščenimi ilustracijami Nikolaja Pimata.

Helga Glušič

PRISPEVEK K IDEJNI OSVETLITVI LEVSTIKOVEGA TUGOMERA

Poleg estetskih vrednot je v Tugomeru družbenopolitična problematika tako mnogovrstna, za drugo polovico preteklega stoletja značilna in pereča, da tragedija po pravici velja za našo prvo pomembno politično dramo. Žal še danes nimamo vsestransko zadovoljive interpretacije tega, za svoj čas vsekakor epohalnega dela. Nad pol stoletja je imel sploh avtorsko pravico do njega Jurčič, dokler ni dr. Antonu Slodnjaku uspelo, da je Prijateljeve, Žigonove in Wollmanove domneve podprl s prepričljivimi dokazi in delo v knjižni izdaji 1876 prisodil Levstiku. (Dr. A. Slodnjak: »Ali je Tugomer res Jurčičev?« — Življenje in svet 1931.)

Navzlic v splošnem naivni interpretaciji je Slodnjak v omenjeni razpravi pravilno zaslutil, da je idejno težišče Levstikove tragedije v dvogovoru med Tugomerom in Bojanom iz 5. in v Tugomerovem samogovoru iz 6. prizora IV. dejanja, ko se Tugomer odloči za brezkompromisen boj in strastno zavrača očitek o narodnem izdajstvu. Problematične pa so v pogledu idejne osvetlitve glavnega junaka kakor tudi celotne tragedije urednikove opombe v Levstikovem Zbranem delu V. V Tugomeru, ki ga imenuje nepolitičnega lahkoverneža in idealista, vidi Slodnjak »nekaj Levstika, zlasti nekaj njegovega občutka prevare in iz njega izvirajoče zavesti nehotene krivde, kakor so jo občutili vsi naši liberalci — najhuje prav on — ko so spoznali, da so zastoj upali v pomoč in humanost nemškega — liberalizma« (str. 404). Da pričakovana pomoč ne bi bila malenkostna, izvemo malo dalje, ko urednik Levstiku očita, da si je »včas vendarle motil srce in glavo z mislimi, da bi edino nemški meščanski liberalizem mogel biti naravni zaveznik liberalnih Slovencev pri kulturnem in gospodarskem dvigu slovenskega ljudstva« (str. 405). Ker je moral z Geronovim verolomstvom in pokolom slovanskih knezov propasti ves Tugomerov politični koncept, se zdita Slodnjaku zadnji dve dejanji »umetnostno nepotrebni, saj izražata samo še nekaj moralno-nacionalni nauk« (str. 413—414). Levstik je moral edino »glede na svojo idejo in na pritisk javnega mnenja« (str. 414) napisati še IV. in V. dejanje, kjer Tugomera očisti in opraviči s tem, da ga idealizira kot mesijaniističnega glasnika velike slovanske prihodnosti. Po vsem tem vidi Slodnjak idejo tragedije v Levstikovem spoznanju, da bo treba bojevati še prenekateri boj z nemštvom, udarno organiziranim v liberalni stranki, ki je bila v Avstriji za časa Auerperga-Lasserjevega ministrstva vladna stranka, preden »bo prišla doba narodnostnega sporazumevanja na temelju istih političnih in kulturnih načel« (str. 417). To pa se mi zdi za Levstika kot ustvarjalca, ki je bil tako globoko zakoreninjen v domači družbeni stvarnosti, vendarle presplošno, zato bom skušal najti novo razlago.

Tudi pri idejni analizi tragedije moramo upoštevati okolnost, da si Levstik snovi ni izbral sam. Vendar pa je že Slodnjak z vestno primerjavo odkril številne idejnovsebinske razlike med našo in prvotno Jurčičevo dramo, napisano v prozi. Razumljivo je, da aspekt na zgodovinsko problematično, hkrati pa tako aktualno snov pri obeh avtorjih ni mogel biti enak. Jurčiča je snov privlačevala kot pisatelja s svojo romantično razgibanostjo. Levstika je zanimala kot ideologa in javnega delavca, ki je bil po letu 1870 izobčen iz slovenskega političnega življenja s krivično oznako narodnega izdajalca. Zgodovinska snov mu zatoorej služi za interpretacijo sodobnih narodnopolitičnih in osebnih problemov.

Osrednji je v tragediji po mojem mnenju problem osveščanja narodnega voditelja, ki se po neuspehu parlamentarne politične taktike dokoplje do spoznanja o nujnosti vsenarodnega odpora zoper verolomnega agresorja. Dozdevno Tugomerovo prizadevanje v smislu ideje o mirni koeksistenci med narodi že samo z moralno-nacionalnega stališča ni neoporečno. Tugomer je za ceno sprave, ki pa je mišljena samo kot premirje, pripravljen tujcu plačevati davek in dati vojskujoči se Cerkvi koncesije. Na ta način bi sam na stečaj odprl vrata ekspanzivnemu nemškemu fevdalizmu. Nauk tragedije vidim v Tugomerovem spoznanju, da rešitev ogroženega naroda ni v političnih špekulacijah, marveč samo v načelni, dosledni politiki, ki нареkuje boj za narodne pravice ne glede na trenutno nemoč in sovražnikovo spremembo taktiko, kajti tak boj ustvarja, če drugega ne — moralni kapital za prihodnjo zmago. Tugomer-parlamentarec je doživel strahoten poraz, z njim vred pa vsa naša parlamentarna politika, ki je v drami dobila krepko zausnično prav v času 1873—1879, ko so bili slovenski poslanci, kot zatrjuje J. Vošnjak, »v odločni opoziciji proti vladi« (Spomini II, 275). Levstiku je bila še živo v spominu Toman-Svetčeva strahopetna, koncesijsko-drobtinčarska politika, ko je s svojim izrednim smislom za pravilno presojo vsakokratne politične situacije in pomen določene politične taktike za nadaljnjo usodo slovenskega naroda moral vnaprej slutiti, da je parlamentarna politika brez širokega demokratičnega zaledja in podpore ljudstva obsojena slej ko prej na neuspeh. To se je pokazalo »v drugi dobi od l. 1879. do 1885., ko smo bili del vladne večine, a smo morali molčati in zadovoljni biti, da je tudi za Slovence odpadla tuintam kaka drobtinica« (J. Vošnjak, Spomini II, ib.).

Ideja tragedije zatoorej ne more biti zgolj razočaranje nad nemškim liberalizmom kot dozdevnim naravnim zaveznikom slovenskega naroda. Levstik si od nemškega liberalizma že dolgo ni obetal ničesar več, najmanj seveda pomoči za gospodarski in kulturni napredek svojega naroda. V dopisu za »Slovenski Narod« 8. avgusta 1868 naravnost obtožuje Karla Dežmana, prvaka nemškega liberalizma pri

nas, da pod krinko prizadevanj za gmotni in duhovni napredek slovenskega naroda pripravlja pot Prusom. V tragediji mu torej ustreza trgovec Gripo, ki pod enako krinko gospodarskega napredka utira germanizaciji pot v slovanske dežele. Bolj kot nemški liberalci so morali Levstika skrbeti slovenski poslanci, ki so v deželnih zborih in dunajskem parlamentu predstavljali in neredko zlorabljali svoj narod in jih že v dopisu za »Slovenski Narod« 25. julija 1868 trdo prijema: »Ali nas vlada more spoštovati, ko smo taki strahopetni zajci? ... V telo slovanske politike se je nabralo toliko gnoja, da mora tvor kmalu pokniti.«

Prav zaradi problema osveščanja političnega vodstva v tragediji, ki mi zgolj individualna, ampak nacionalno-kolektivna, zadnji dve dejanji tudi umetniško nista odveč. Šele z ideološko katastrofo glavnega junaka in vsenarodno nesrečo spričo pokola slovanskih knezov se lahko uveljavi Mestislavova vojna stranka kot izraz ljudske volje. V odločilnem spopadu s Franki so izčrpane vse realne možnosti za svoboden razvoj majhnega slovanskega naroda in njegov postopen prehod iz rodovne skupnosti v fevdalno ureditev kot ustreznejšo obliko za novo vsebino družbenih odnosov. Vrzina vizionarna napoved slovanskega dne — maščevalca šele priča za popoln bankrot domače politike, zato si je treba iskati utehe v mitu o veliki slovanski prihodnosti.

Po neuspehu s »Pavliho« 1870, ki pomeni najvišji vzpon njegove demokratične misli in višek družbenopolitične dejavnosti, saj je boju z nemštvom in domačo reakcijo pridružil še bolj zoper oportunitizem v lastnih liberalnih vrstah, je Levstik v strahu pred vedno hujšo germanizacijo napravil s svojo publicistično dejavnostjo pri »Slovenskem Narodu« 1871-72 čustveno stranpot v panslavizem. »Tugomer« pa je ne glede na panslavistično razpoloženje, ki prevlada na koncu tragedije, umetniški dokaz, da se Levstik ponovno vrača h kritiki domačih družbenopolitičnih razmer.

Stane Pevec

RUSSKIJ JAZYK V ŠKOLE

(letnik 1960)

Ta dvomesečna revija, ki obravnava vprašanje ruskega jezika v šoli, izhaja že dvaindvajseto leto. Ureja jo E. M. Galkina-Fedoruk, profesor za sodobni ruski jezik na moskovski univerzi, znana po številnih študijah iz ruske gramatike in leksikologije.

Revija ima ustaljeno zunanjo obliko in stalno razporeditev prispevkov. Na uvodnem mestu beremo navadno načelen članek o jeziku, ki je večkrat patetično napisan, tu in tam pa začutimo tudi izvirne misli. V skoraj vsaki številki so prispevki iz gramatike, leksikologije in fonetike; številni članki razpravljajo o zanimivem in pri nas še ne sistematično načetem področju jezika in stila domačih klasikov in sodobnih pisateljev. Škoda je le, da so vsi ti članki precej uniformni; več ali manj le osvetlujejo umetniško veličino tega ali onega avtorja in ne prinašajo izčrpnih in vsestranskih stilnih analiz.

Veliko pozornost posveča revija vprašanjem metodike ruskega jezika v srednji šoli; posebej še, odkar se uveljavlja reformirana osnovna in srednja šola, ki si je postavila načelo, približati šolo življenju. Obravnave v tej rubriki so konkretne, avtorji v njih posredujejo posamezna poglavja pravopisa in gramatike za razrede nižje srednje šole, od V. do VIII. Dvakrat letno prinaša revija dokaj izčrpno bibliografijo teoretičnega jezikoslovja, ruskega sodobnega knjižnega jezika, zgodovine ruskega jezika, dialektologije, metodike in zgodovine rusistike na ozemlju SZ; redno skrbi za temeljite in stvarne ocene znanstvenih del in učnih pripomočkov s področja ruskega knjižnega jezika in metodike. Privlačna je tudi rubrika vprašanj in odgovorov, ki je obširna in za praktila zelo koristna. Ob jubilejih nas revija seznanja z življenjem in delom živečih ruskih jezikoslovcev; tako smo v lanskem letniku spoznali Šapira, Borkovskega, Ožegova in Galanova.

Skozi ves lanski letnik se nadaljuje vroča polemika o metodiki ruskega jezika v šoli, ki jo je sprožil v četrti številki letnika 1959 dopisni član akademije znanosti SSSR, priznani lingvist in historik ruskega jezika, S. G. Barhudarov. V svojem članku po vrsti odkriva slabosti praktične in znanstvene metodike. Najhuje je ruske metodike zadel očitek, da njihova metodika, kakršna je, *na naučnost' pretendovat' ne možet*. Pisec, ki je zasledoval metodično literaturo zadnjih petnajstih let, priznava, da je res izšlo mnogo knjig in brošur, vendar trdi, da so vsebinsko neizvirne in da so si podobne kot kaplja kaplji. Našteje le nekaj doktorskih in kandidatskih disertacij,

ki se ločijo iz brezbarvne poplave brošur in ki imajo znanstveno vrednost. Vzporedno ugotavlja, da so humanistične vede močno zaostale za naravoslovnimi, zlasti pa je zaostala metodika. Osnovna napaka je po Barhudarovu že v tem, da metodika ne ve prav, kaj je njen predmet raziskovanja, niti ne najde uspešnih prijemov za znanstveno reševanje svojih vprašanj; nima lastne terminologije, tako da se deloma pri tem opira na psihologijo in pedagogiko, ki pa sta sami večkrat v terminoloških zagatah; in vendar je vprašanje čiste terminologije nujno za razvoj sleherne vede. Barhudarov posebej opozarja, da bi morali biti metodiki v kar najtesnejši povezavi z lingvisti; ne bi se jih smeli izogibati, nasprotno — poglobljati bi se morali v moderno lingvistiko, ki si v zadnjem času utira pot v SZ, in si prizadevati, da bi njena dognanja pripomogla k uspešnejši učni praksi. Vprašanje zahtev časa ali družbe na tem področju niso dovolj jasno začrtana in kočljiva nasploh. Pri naravoslovnih in pri tehničnih vedah je docela jasno, da se morajo srednje šole naglo in učinkovito ravnati po razvoju posamezne discipline, pri pouku materinščine pa je stvar veliko bolj zamotana. Navadno so univerze in akademije precej oddržane od prakse v šoli; praksa daje tem ustanovam premalo vzpodbude, srednje šole pa si z izsledki znanosti največkrat ne znajo dovolj pomagati. Nekdaj, ko je bila dobra pismenost privilegij posameznikov, ta vprašanja niso bila tako boleča; drugače je danes, ko gre za višjo izobrazbeno in kulturno stopnjo vseh državljanov, pri čemer je materin jezik bistvenega pomena. Zato opravlja metodik, ki raziskuje postopke in išče najugodnejše rešitve, kako bi v najkrajšem času posređoval in v zavesti učenca utrdil izčrpno znanje materinščine, zelo pomembno nalogo. Tako se ne moremo več oklepati metodičnih receptov in šablon, in vzgledne tipizirane učne ure so zastarele in jalove, če učitelj ni ustvarjalen posrednik znanja. Metodika bi morala upoštevati vse izkušnje, obenem pa bolj uveljaviti eksperiment.

Nadalje očita Barhudarov ruskim metodikom, da ne izkoriščajo sadov bogate ruske metodične tradicije, saj so vprašanja te vrste vznemirjala skoraj vse najvidnejše jezikoslovce preteklega in našega stoletja — od Buslajeva, Sreznevskega, Fortunatova, Baudouin de Courtenaya do Šahmatova, Ščerbe in drugih. Razen tega sovjetska metodika ni osvajala tujih dosežkov na tem področju. Sovjetski metodiki naj bi svoja dognanja stalno vzporejali z dognanji drugod po svetu in tako pospeševali razvoj te vede. Metodiki nasploh očita praktikizem, pomanjkanje teoretične hrbtnice, ki je stržen vsake vede.

V razpravi so se oglasili vsi vidnejši metodiki ruskega jezika. V glavnem so soglašali z Barhudarovom in razmišljali o tem, kako bi stanje popravili, kako bi povezali jezikoslovce in metodike, teorijo in prakso. Načeli so tudi vprašanje, zakaj so metodiki daleč od prakse. Praviloma bi moral vsak metodik, znanstvenik in teoretik, živeti s praktičnim delom, ne pa da si od časa do časa samo ogleda pouk; s šolsko prakso bi moral biti delovno povezan, tako da bi sam poučeval ruski jezik vsaj v enem razredu in bi se vsak dan sam srečaval z vsemi težavami in napakami. Nekateri so obojali tudi nizek nivo predavanj metodike na univerzi in pedagoških inštitutih. Z vso resnostjo so v razpravi tudi poudarjali, da mora učitelj najprej vedeti, »kaj« uči, potem šele, »kako« uči. Barhudarova pa je ostro zavrnil A. V. Tekučev, ki obeta v kratkem razcvet te vede in ne vidi razlogov za kritično črnogledost.

Iz pete številke lanskega letnika moramo omeniti nadvse zanimivo anketo o pravilnem izgovoru sodobne knjižne ruščine. V ruskem pravorečju se že dolga leta rušijo nekatere norme s konca XIX. stoletja; nova govorna praksa prodira mimo pravorečnih zapovedi. Zato so študije in priročniki zadnjih dvajsetih let, ki govorijo o ruski fonetiki, v marsikaterem vprašanju kar precej neenotni; tisti, ki obravnavajo jezikovno gradivo opisno, veliko močneje odsevajo nove tendence kot drugi, ki jih vodijo stare norme. Izmed sedemdesetih vprašanj, ki jih naslavlja revija bralcem, jih je več posvečenih doslej še ne zadovoljivo rešenim vprašanjem asimilacije soglasnikov po mehкости, n. pr. s *nim* v izgovoru *s'n'im* ali *sn'im*. Glede na govorni stil nastopa v ruščini večja ali manjša redukcija nenaglašanih vokalov in sovpad nekaterih vokalov v teh pozicijah; tako je bil splošno priznan sovpad o in a, ne pa tudi nenaglašane *i* in *e*. Eni so brez pomislekov izpeljali to tako imenovano *ikanje*, drugi so ga priznali samo kot nekoliko slabšo varianto. Zato se eno izmed vprašanj glasi takole: Ali izgovarjate enako nom. sg. *lišá* in nom. pl. *lesá*? Prav tako živi danes dvojni izgovor končnice pri pridevniki na -kij. Po starem je bil predpisan izgovor -kaj, po novem tudi -k'ij; podobno je v zadnjem času vpliv črke v nekaterih primerih izpodrinil nekdanjo moskovsko izgovarjavo (izgovor soglasniških skupin čn,

čt, izgovor šč, itd.). Od ankete si zato lahko obetamo vsaj množično potrditev novih izgovornih kvalitete.

Pri obravnavi jezika umetniških del se A. I. Efimov, avtor Zgodovine ruskega knjižnega jezika (1954) in Jezika satire Saltykova-Ščedrina (1953), načelno dotika vprašanja tretje discipline, t. j. vede o jeziku in stilu besednih umetnin, kakor je to razložil V. V. Vinogradov na IV. mednarodnem slavističnem kongresu v Moskvi leta 1958 in razčlenil v knjigi O jazyke hudožestvennoj literatury, 1959, ki je vzbudila veliko razpravljanja, ogrevanja in odklanjanja. Vinogradov se bori za točno razmejitve pojmov: knjižni jezik in zgodovina knjižnega jezika, jezik (stil) pisatelja ali umetniškega dela in zgodovina teh individualnih stilov. S tem pa odmerja obema zadnjima panogama prostor zase, vtem ko so doslej oboje vključevali literarni zgodovinarji, ki so navadno izhajali iz pisateljeve zamisli in ugotavljali, kako je pisatelj-umetnik to zamisel jezikovno realiziral; kadar so to področje obravnavali lingvisti, pa so navadno ubirali nasprotno pot. Vinogradov se ne zadovoljuje s tem, da naj bi kot lingvist preiskoval samo lastnosti »kamna«, iz katerega je izklesana umetnina — hoče dalje, preko estetske vsebine besede v kontekstu do ocene celotne umetnine, pri tem pa zavrača novoromantično smer Vosslerja, Weissgerberja in deloma tudi Leona Spitzerja. Individualni stil pisatelja je mogoče presojati samo na osnovi literarne struje in dobe, kajti ustvarjanje vsakega pisatelja se tako ali drugače vključuje v kontekst literature njegove dobe in se postavlja v različne zveze in odnose z živimi literarnimi smermi. Hkrati pa vsako umetniško ustvarjanje do neke mere določa tudi tradicija. Lingvist mora znati prikazati sredstva, s katerimi pisatelj izraža idejno in emocionalno vsebino v literarnem delu; vsa ta sredstva mora priklicati v zavest. Po Vinogradovu so mnogi avtorji pod geslom stila prikazovali samo gramatične in leksikalne drobce, ki zadevajo knjižni jezik nasploh in ki niso krvno povezani s podobo umetnine.

Vredno je omeniti tudi poročilo leningrajskega rusista F. P. Filina, ki piše o tem, kako nastajajo velika slovarska dela za vso zgodovino ruske pisane besede, in o slovarju ruskih narečij, ki naj bi kolikor mogoče popolno zajel rusko dialektično leksiko. Ta slovar, ki bo jezikoslovcem, etnologom in zgodovinarjem razgrnil novo besedno bogastvo, bo pomemben vir za primerjalno slovansko jezikoslovje, posebej pa še za slovanske etimološke slovarje, ki so morali pretežno zajemati le iz besedišča knjižnih jezikov.

Franz Jakopin

OBVESTILO

Cenjene naročnike prosimo, da pošiljajo naročila in spremembe naslovov na naslov:

Uprava revije »Jezik in slovstvo« Ljubljana, Titova 11,
vplačila naročnine za leto 1960-61 pa na naš žiro račun NB
600-12-625-100 Ljubljana.

UPRAVA

DELO OKRAJNEGA STROKOVNEGA SLAVISTIČNEGA AKTIVA V LJUBLJANI

Delo okrajnega strokovnega aktiva profesorjev za slovenščino ima v programu organiziranje mesečnih strokovnih, ideoloških in metodičnih predavanj, hospitacij, poučnih ekskurzij, seminarjev in vsestransko strokovno pomoč slovenistom.

Preteklo šolsko leto je okrajni slavistični aktiv organiziral sektorske strokovne aktivne izven Ljubljane, ki naj bi povezovali večje število slavistov, povezanih po določenih komunikacijah, n. pr. za notranjski kot v Logatcu, za kočevski kot v Kočevju, za dolenski v Stični, za zasavski v Trbovljah, da bi tako poživil šolsko delo. Slavisti določenega sektorja so se sestajali na delovnih sestankih s hospitacijami, po hospitacijah pa so se pogovorili o najbolj žgočih vprašanjih in težavah, ki so se pojavljale pri pouku.

To šolsko leto je delo osredotočeno na utrjevanje ljubljanskih občinskih aktivov in na poglobljanje sektorskih aktivov izven Ljubljane in dela v njih. Ob obiskih pri pouku v razredu spoznava pomožni svetovalec, ki je hkrati vodja okrajnega aktiva, pozitivne in negativne strani dela v nekem okolišu in svetuje, kaj naj slavisti obdelajo na delovnem sestanku aktiva, kjer je navadno tudi on navzoč. N. pr. na sestanku v Zgornji Siški bodo najprej priredili hospitacije pri jezikovnem pouku. Potem bodo profesorji z vseh treh šišenskih šol pregledali svoje učne načrte in primerjali, kaj je v njih najvažnejšega, koliko so ta učni načrt izpolnili, pretresli bodo, katera snov jim je povzročala največ težav pri razlagi, primerjali bodo svoje metode dela; vsak bo prikazal svoje najbolj uspele metodичne prijeme. Pretresli bodo, kako najuspešneje doseči obogatitev pismenega in ustnega izražanja, kako in kje bi lahko uporabili skupinski pouk itd.

Lani je aktiv organiziral štiridnevni seminar s programom predavanj, prilagojenih potrebam gimnazije. Namesto javljenih štirideset je obiskovalo seminar preko osemdeset udeležencev tudi z osnovnih šol. Letos bomo na seminarju obravnavali vprašanja, ki so važna posebno za osnovno šolo. Upoštevali bomo predloge osnovnošolskih tovarišev.

Vsakoletna ekskurzija naj bi povezovala teorijo in prakso. Slovensko področje smo razdelili na več študijskih enot in vsako leto obdelamo na dvodnevni avtobusni ekskurziji eno pokrajino. Doslej smo obiskali Primorsko, Dolenjsko in Belo krajino, Slovenske gorice in Prekmurje; letos bomo obiskali Koroško. Dr. Mahnič z bogato besedo po mikrofону oživlja zgodovinske, jezikovne in kulturnozgodovinske ter literarne zanimivosti pokrajine in daje primer, kako naj profesorji slavisti na poučnih ekskurzijah obdelajo določeno področje literarne zgodovine ali spoznavajo delo naših literarnih osebnosti.

M. T.