

Breda Pogorelec

— — Ne samo pisana beseda tov. Kosmača, tudi vse njegovo razpravljanje v pripravah na posvetovanje kaže z vso naravnostjo in preprostostjo svojega izraza razsežnosti, ki so globlje od tistih, kamor lahko sežemo z našim strokovnim opisom. — —

Boris Paternu

Filozofska fakulteta v Ljubljani

Posebna čast oziroma zadovoljstvo mi je, da spregovorim za Cirilom Kosmačem, tistim avtorjem, redkim avtorjem slovenske besede, ki ji je moč v celoti verjeti in ki ni podlegla inflaciji, to se pravi pojavu, o katerem želim govoriti.

PROBLEM JEZIKOVNE INFLACIJE V KNJIŽEVNOSTI

Najbrž še zmeraj drži stara modrost, ki pravi: meje našega jezika so meje našega duha.

Književnost sicer ni nekaj, kar bi nastajalo zaradi jezika. V njenem poreklu in namenu je ponavadi vsebina, ki sega daleč čez in je ni mogoče ujeti v kategorijo jezika samega. Kljub takemu razmerju stvari pa le ni mogoče prezreti, da je jezik prvi pobudnik in omogočevalec vsega, kar ob branju leposlovnega dela doživljamo. Pisateljev jezik je tisto, kar pomenske prostore besedila širi ali oži, je tisto, kar bralcu omogoča ali onemogoča globinsko gledanje stvari, in navsezadnje tisto, kar oživi ali poleni našega duha, ko sledimo zapisanim besedam. Skratka, rekli bi takole: jezik ni namen literature, je pa njen prvi pogoj in temeljna preizkušnja. Književno delo, ki ne zmore pomensko bogatega, ustvarjalnega jezika, ne more biti pomembno delo, vsaj znotraj literarne umetnosti ne. Močno leposlovno delo še ni bilo napisano v nemočnem jeziku.

Če je to res, je res tudi to, da bi jezikovno preverjanje literature — seveda v globljem, poetološkem in ne samo v slovniškem pomenu besede — lahko bilo in bi pravzaprav moralo biti eno izmed temeljnih opravil leposlovne kritike. Tu bi se stvari razkrile v svojem jedru, najbrž tudi v tistem, ki se nam po vseh drugih poteh preverjanja lahko izmuzne. Ocenjevanja take, zelo oprijemljive in lahko tudi hude vrste pri nas ni, čeprav se tu in tam morebiti rahlo poraja. Več okoliščin kaže k temu, da bi bilo treba znova vzpostavljati izgubljeno zvezo med literarno in jezikovno kritiko.

Za uvodni pogovor o teh rečeh naj mi bo dovoljeno, da poskušam s kritičnim vprašanjem zaznamovati samo nekaj točk na jezikovnem zemljevidu naše današnje književnosti. Zaradi boljše vidljivosti bom izbral izrazite in bolj skrajne točke. Seveda, ob tej priložnosti bolj na hitro, samo pogovorno, brez namer, da bi bil izčrpen, vsestranski ali do lasu pravičen.

Prvo, že na daleč vidno krizno znamenje naše današnje književnosti je njena jezikovna negospodarnost, je njena besedna inflacija. Ne samo v življenju, tudi

v literaturi količina besed pobija njihovo kakovost. Gostobesednost je pojav, ki napada vse obstoječe sloge današnje slovenske književnosti, tako da postaja že nekakšen njen nadslog. Napada tudi vse pisateljske rodove in se povzpenja v nadgeneracijski pojav. So le posamezniki, ki se mu uspešno upirajo. Popušča strogo pri izbiranju besed, njihove količine in njihovih zvez. Popušča čut za omejevanje, ki je eden prvih čutov umetniškega izražanja. Popušča napor k močnemu in strmemu izraznemu učinku. Popušča etos jezika in z njim vred trdota dela. Vsa ta popuščanja zlahka odkrijemo prav tako pri starih dobrih realistih kot pri mlajših in najmlajših modernistih. Pisatelji, ki si v vsem stoje daleč narazen, so si tu presenetljivo blizu.

Ponazoritvenih primerov ne bi bilo konca. Človeku je žal, ko nekdanjega mojstra polne, vsebinsko nabite metafore sreča kot serijskega proizvajalca podobarske robe. Pri seminarskih obravnavah sodobnega slovenskega romana se mi je zgodilo, da so se tudi najbolj zanesljivi študentje književnosti prišli opravičiti, da zaradi pisateljeve dolgoveznosti in dolgočasnosti knjige niso prebrali do kraja, da enostavno niso vzdržali. Ob delu, ki je dobilo zelo vidno javno nagrado, je vznemirjena študentka postavila preprosto vprašanje: kako se je moglo kaj takega zgoditi ob besedilu, ki s svojimi dolgoveznimi ponavljanji in modrovanji skrajno nezahtevne vrste tako podcenjuje in žali bralčevo inteligenco? In tako naprej.

Inflacija besede je že v vsakdanjem življenju naporen pojav. Za umetnost pa pomeni začetek njenega konca. Kajti jezik dobre literature, jezik pesniške umetnosti živi predvsem od svoje pomenske teže, ne od količine. Med drugimi jeziki naše rabe ga opravičuje samo to, da zmore povedati več in intenzivneje. Če te nadmoči nima, ponehuje biti jezik umetnosti. Načelo ekonomičnosti je v različnih slogih različno. Toda obstaja v vsakem slogu.

Naravnost presenetljivo je, kako malo se danes — v času vsesplošne in razkazujoče se »samorefleksije« — med pisatelji razmišlja o tej preprosti in prikriti resnici. Eno samo delo smo lahko brali v zadnjem času, ki je navrglo problem na odkrit način. Gre za kratek roman o krizi in jalovosti pisateljskega ustvarjanja, kjer se pripovednik zamisli, kaj je pravzaprav z njegovim »pridelkom besede«.

Spoznanje in priznanje, ki sledi, je tole:

»O, kako me miče slast totalnosti — da bi vozil svojo mrežo v čim širšem razponu, od pen in alg in odsevajočih zvezd na površini do razsvetljenih plasti in globlje od teme, do kamor sonce ne more... Pa je tako redko, da začutim pod prsti, da je mreža zajela ves tisti razpon... Včasih vidim hiteti sonce po površini od jat spodaj, pa nimam v rokah drugega kakor harpuno, da nabodem podobo, stavek...«

Tako razmišlja *Alojz Rebula* v svojem kratkem romanu *Ob babilonski reki* (1977).¹ Naj se z *Rebulo* včasih tudi močno razhajamo, tu mu je treba priznati, da se je kot pisatelj iskreno spopadel z zavratno nevarnostjo izpraznjevanja

¹ *Alojz Rebula, Ob babilonski reki, Kratek roman. V knjigi Snegovi Edena. Novele. Založba Lipa, Koper 1977, s. 80–81.*

lastne besede, z nevarnostjo, ki jo na drugem mestu imenuje »dekoracija«. In ko se od blizu spoprime z dekoracijo, se najprej zave, da bi utegnila biti najbolj izdajalska beseda praznine pridevnik. Z rebulovsko gorečnostjo se nato poskuša pognati v strmine odkritja:

»Tako sem pisal, pisal sem brez pridevnikov, lov je bil iz samih samostalnikov in glagolov, na koncu sem v bistvu spregel en sam glagol. Katerega, se ne morem spomniti. Mogoče je bil to glagol *bili*.«²

Izpraševanje svoje jezikovne vesti pa počenja kljub zlodejevemu prišepetavanju, ki vabi k udobju in lenobi:

»Česa pa se ti je bati? ... Kritike? Kje pa je kakšna kritika na Slovenskem? Peresarji se pri nas res nimate česa bati. Česarkoli se boste znebili, bo vse enako dobro, bo vse enako struktura.«³

Zanimivo je, da drugi opaznejši ugovor zoper vsebinsko razredčevanje naše književnosti prihaja s Koroške. Toda to niso rahločutne samorefleksije, ampak protesti jeznega Janka Messnerja, ki jih pošilja, če ne drugače, z dopisnicami na svoje ljubljanske naslove.

Toda jezikovna razmišljanja, ki jih lahko razberemo iz nekaterih novejših lep-slovnih del, gredo ponavadi v drugo smer. Omejil bi se samo na dvoje izrazitih in skrajnih, čeprav ne naključnih primerov.

Prvi naj bo pesniška zbirka z letnico 1977 in z naslovom *I. G. Plamen, Parjenje čevljev*.⁴

Geistrova najnovejša zbirka kaže, še bolj kot prejšnje, da gre za avtorja, ki mu je jezikovno eksperimentiranje postalo pglavitni namen. To pa hkrati pomeni, da je mišljenje o jeziku in njegovih možnostih temeljna, čeprav ne naravnost izpovedana sestavina njegovih besedil. Geistrovo mišljenje o jeziku se da razbrati iz pesnjenja samega, bolj točno, iz njegovega ravnanja z jezikom, ki je predvsem preizkušanje besednih zvez nenavadne vrste. Tehnologija pravil, po kateri to počenja, je zaradi ponavljanja opazna že na prvi pogled. Najprej je tu demontaža stavka. V celi zbirki, ki obsega 53 strani, sta samo dva glagola oz. povedka (»kako sede / in vstane malina«), vse drugo so sami samostalniki in pridevniki pa še kakšen seštevalni »in« veznik. Toda razstavljanje organske povednosti gre še naprej. Besedne enote so nameščene tako, da se čim bolj iznenađa in na tesno srečujejo čim bolj tuje si stvari oz. tuje si besede (npr. »katalogi las«, »ovce violin«, »žalost masti«, »skuta pora«, »ušesa nog«, »mačka zajca«). Na delu je že iz starega surrealizma znano načelo katahreze, povezovanje med seboj odtujenih in docela nemotiviranih pomenskih enot, iz česar naj bi nastajale iskre in luči presenečenj, šokov. Katahreza, izpeljana do kraja, pomeni tudi konec metafore, saj se je njena pomenska dvojnost in napetost razletela na pomensko ne več združljive dele. Za primer tale Geistrova pesem:

² Gobarjev dnevnik, n. d., s. 211.

³ Ob babilonski reki, n. d., s. 57.

⁴ *I. G. Plamen, Parjenje čevljev*, Znamenja 52, Založba Obzorja, Maribor 1977.

hlačke smreke
gluha semena
kljunasto merilo
pojoči loden

Povezovalne pomenske naboje tu in tam še lahko zaslutimo, vendar niso toliko določeni, da bi bili vsebinsko obvezni, z njimi dela bralec, kar hoče ali pa ne dela nič. Skratka, ne gre samo za razpustitev stavka in metafore, gre za razpustitev povedne vsebine besedila sploh. V takem besedilu se navsezadnje razblini tudi pomen besede same. Desemantizacija ali razpomenjenje ni samo posledica, temveč namen take montažne igre z imenikom odtujeno srečujočih se besed. Takemu eksperimentalnemu »ljubljenju« ali »sovražanju« besed nekateri pravijo »konkretna poezija«. Da je konkretna, bi se dalo pritrčiti, da je poezija, pa teže. Konkretno je to početje v tem, da pesnik oz. programer jezik razstavlja na nekakšne prafaktorje, na neorganske snovi, v avtomatizirano besedno materijo in se z njo bolj ali manj zanimivo igra.

Seveda je takemu jezikovnemu mišljenju in življenjskemu nazoru, ki deluje zadaj, vsakršno podrejanje količinski jezikovni cenzuri docela tuje. Med štirimi in štiristotimi stihmi ni tu nobene bistvene razlike. Omejitev je predvsem bralec, ki lahko knjigo zapre.

Drugi in drugačen primer današnjega jezikovnega mišljenja najdemo v pesniški zbirki *Dissertationes*, ki jo je napisal Ivo Svetina in prav tako nosi letnico 1977.⁵ Tu smo priče nasprotnemu pojavu: silovitemu odboju od besede kot zgolj fizikalne, konkretne materije. Iz prejšnjih zbirk vemo, da je Svetina najbolj erotičen slovenski pesnik in da je téma ljubljenja že vrsto let streha, dom in svetišče njegove poezije, zraven pa tudi široko polje izzivanja slovenske sramežljivosti, če je kje še kaj je. Tokrat pa se mu pero obrne drugam. Njegov dom in svetišče postane Beseda sama, opevana in pisana z veliko začetnico, z njo vred pa tudi jezik, pisava, glas in črka. Besede niso več stvari, temveč skrivnostna znamenja, emblemi, iz katerih prihaja energija posebne in najvišje vrste, prihaja »toplina, ki ni fizikalna«, prihaja svetloba čudežev, »skritih za hrbotom sveta«, prihaja razodetje. V predgovoru, ki je posvečen tem rečem, beremo naslednje:

»Danes sem opazoval uslužbenko v predmestni kemični čistilnici, kako ljubko in nežno je z nenavadno skrbnostjo s kemičnim svinčnikom pisala račun za čiščenje zimskega plašča. Pisala s črno, umetno, masno snovjo, daljno sestrično mehke gline sumerskih ploščic, fine odpornosti egipčanskega papirusa, opojnega indiga, zdrobljenih škrlatnih telesičk živalic z obale Sredozemskega morja, speštanih za ošabni plašč Matere cerkve, materia hermafrodita catholica Solis; z nenaravno, lepljivo, močno dišečo črno snovjo, krvavečo iz drobne kovinske glavice, iz enega edinega medeninastega Polifemovega očesa krvavečo, po belem snežnem papirju drsečo. V tem svetlem trenutku sem bil priča razodetju. Vse v meni je obstalo, zaustavilo so se planeti notranjih organov, koža se je v silnem krču razprla, zadišala, občutljivost se je pomnožila kot v ljubezni in v hipu sem pozabil na srečo, hrepenenje, ljubezen, na daljne dežele, ki jih moramo še obiskati... Teda j so se mi v drobnih, hitrih in skrbnih kretnjah male ženske rokice, ploveče neslišno tik beline, tiho in nežno, kot doji mati svojega dojenčka, razprla velika vrata, ki vodijo skoz abecedo, skoz labirint slovnice, skoz sintakso in debele slovarje, odprla vélika vrata, ki vodijo na ono drugo stran! In obsijala me je neznanska gloriija, v meni je eksplodirala avra, mila in blaga, močna in smrtonosna, zganile so se ustnice

⁵ Ivo Svetina, *Dissertationes*, 1. del, Ekonomija emblemov 1975—1977, Cankarjeva založba, Ljubljana 1977.

najčistejšega poljuba, poljuba govora in jezika, gladkega in divjega kot ogenj, ki rojeva barve, težkega in usodnega, kot je voda, ki je ravnotežje sveta.«

S to zbirko je Svetina prestopil od liturgije seksa k liturgiji besede same. Kult besede, znan iz vseh obdobjih romantizma, je pognal v skrajnost, kakršne do danes Slovenci nismo poznali, na rob fetišizma in mistike.

Če se od Svetinovega mišljenja o jeziku spustimo k opazovanju njegove jezikovne prakse, lahko rečemo, da gre res za »eksplozijo avre«, ki pa je predvsem eksplozija jezikovne dekorativnosti. Včasih lepe, včasih znosne, včasih pa tudi že zunaj bralne zmogljivosti. Mislim, da še nobena slovenska pesniška zbirka ni vrgla med med bralce tako gostobesedne mreže stihov, nobena toliko enakopomenskih sinonimnih sklopov, nobena tako dolgih besednih korald, nobena toliko orientalsko pobarvane besedne bižuterije, nobena toliko pridevnikov. Pridevnikov, ki se ponekod kopičijo, da postajamo naposled gluhi in slepi in mrtvi ob njih. Lepota postaja naporna in tone v hermetizem sebe same. Besede zaradi gostote začenjajo izgubljati svojo težo, pomen in povednost. In človeka zraven postaja strah, da bi besedna radodarnost nazadnje utegnila postati program. V Svetinovem novodobnem psalteriju beremo tudi tele stihe:

*Beseda me kliče k tebi, vabi me k besedam, k sebi,
k tvojim zrcalnim sestram, med katerimi govoriš,
ena izmed njih, najlepša, beseda, iz ogledala
stegnjeno roko te črko ljubim v sebi, v besedi;
od besede do besede sva stavek jezika ljubezni,
glasovi v besedah, zvoki med strunami črk naju
naznanjajo, dva sva podobi besed, ki se ljubiva
za besede namenjena, z besedami zapisana; besedo
te pišem, ljubim, iz besede k besedi, v abecedi ljubezni.*

Naj končam.

Poskušal sem izpostaviti troje premisleka potrebnih jezikovnih mišljenj znotraj današnje slovenske književnosti. Prvo tako mišljenje ponavadi niti ni pravo mišljenje, ampak je predvsem pomanjkljivo razvita jezikovna zavest, povezana s pomanjkljivo delovno voljo in nezadostnim znanjem pri uporabljanju jezika kot umetniškega izrazila. Prilagajanje pisanja količinsko poudarjeni proizvodnji ni v bistvu nič drugega kot prilagajanje potrošništvu z vsemi inflacijskimi posledicami vred, ki se še posebej poznajo na jeziku take literature. Naslednji dve mišljenji, ki smo jih izpostavili, sta manj prikriti, nastopata določno in programsko in se izzivalno obračata v drugo smer. Ena gre v jezikovni nihilizem. Jezik prestavlja na polje bolj ali manj brezpomenske, eksperimentalne igre, na polje čisto poljubne destrukcije pa spet konstrukcije, ki ni vezana nikomur in ničemur in hoče odpirati nekakšne prostore totalne svobode. Druga pa gre v smer novodobne jezikovne transcendence in poetičnega fetišizma besede. Toda naj si bodo ta tri jezikovna mišljenja na prvi pogled še tako vsaksebi, vsem trem je naposled skupno to, da v svoji praksi zelo očitno pristajajo na tisto, čemur nekoliko grobo pravimo: inflacija besede.

Poeziji ni mogoče ukazovati. Sama naj si izbira pot. Toda tudi v njenem jeziku so neizprosno zarisane resnične meje njenega duha.

Breda Pogorelec

— Na prvem sestanku področne skupine o umetnostnem jeziku v okviru priprav na posvetovanje o slovenščini v javnosti — poleg nekaterih mladih kolegov mislim, da je bil od navzočih zraven Ciril Kosmač — je padlo vprašanje, čemu sploh je bil jezik umetnosti — glede na nedvomno drugačne naloge, kakor jih imajo neumetnostna besedila — sprejet v obravnavo posvetovanja o slovenščini v javnosti. Da umetnosti vendar ni mogoče predpisovati norme, smo slišali, da ji ne kaže ukazovati. Skozi prizmo takih gledanj je bilo tam vsaj do neke mere odprto vprašanje, ki ga je načel danes B. Paternu.

Gostobesednost je po njegovem — poplava praznih oziroma pomena izpraznjenih pomenov, besed, ki so v besedilo postavljene brez trdnejše logične zveze med seboj, besed, ob katerih se bralcu nenehno trga pajčevina asociacij. Razlogi za ta pojav so raznovrstni, eden je prav gotovo v krčevitosti, s katero se mladi ustvarjalci oklepajo izbranega besedja, zvez, metafor — ne da bi jasno izrazili (idejna) ozadja svojega izbora. Tega mi, bralci, zaradi opisanih postopkov bodisi ne vidimo, lahko pa zavračamo tudi iz drugih razlogov. Slepa pot takega ustvarjanja je verjetno zaradi zmotne vere v popolno svobodo ustvarjanja, zlasti v svobodo jezikovnih možnosti. Namesto žive polemike prihaja do kratkega stika med takimi ustvarjalci in tistimi, ki tako umetnost sprejemajo na eni strani — na drugi strani med tistimi, ki to literaturo kritično obravnavajo.

Veliko je bilo že o tem povedanega, vendar še zmeraj ni pojasnjeno tole vprašanje: ko gre za preseganje danih pomenskih okvirov v umetnosti — kakšnih pravil se mora držati ustvarjalec, da je njegovo sporočilo še smiselno, sprejemljivo. Seveda je zmeraj možen ugovor, da za novo umetnost nismo dovolj odprti, dovolj pripravljeni, kakor niso bili v raznih obdobjih naše kulturne preteklosti. Toda izgovor na podlagi skušnje utegne biti varljiva tolažba za verjetnejše negativne razloge bodisi pomanjkljive jezikovne strogosti, tudi znanja — ali izpovedne nemoči, kar pelje k opisanemu pojavu.

Beno Zupančič

Zanima me, ali ima inflacija besed kakšno zvezo z našo gospodarsko inflacijo. Poznam avtorje, ki so zelo redkobesedni, pa so tudi dolgočasni. Tov. Paternuja bi vprašal, kako je to, gre za dve stvari — za dolgovoznost in dolgočasnost. Poznam ljudi, ki zelo malo govorijo, pa ne zaradi tega, ker ne znajo govoriti, ampak zato, ker ne vejo kaj povedati. Rad bi odgovor na vprašanje, ali sta redkobesednost in gostobesednost pravi znamenji za nekaj, kar je prazno, za nekaj, kar nima kaj povedati — ali za nekaj, kar ni v nekem trenutku ali v nekem gradivu ustvarjalno. Drugič. K razmišljanju me je spodbudila beseda dolgovoznost tudi v zvezi s Cankarjem. Ali bi lahko rekli, da je tudi Cankar gostobeseden?

Boris Paternu

To vprašanje sem pričakoval. Problem gostobesednosti in negostobesednosti, to se pravi ekonomike izražanja ali neekonomike izražanja je bil postavljen na ravni estetskega vprašanja, ali lahko gostobesednosti pripišemo estetsko negativni predznak ali pozitivnega itd. Skratka: moj odgovor je tale: Obstajajo različni slogi po izkušnji literarne in tudi siceršnje zgodovine. V različnih slogih je ekonomika izraza zelo različna. Vemo, da — recimo — barok ravna z besedo popolnoma drugače kot klasicizem, da si baročni avtor privoščil — denimo — pet sinonimnih pridevnikov, ki si jih klasicist ne bo privoščil. S tem pa seveda ne moremo reči, da je zato baročni slog manj vreden od klasicističnega. Toda temu nasproti izpostavljam tretji kriterij: namreč da ima vsak stil vendarle neke zakone ekonomičnosti, ni brez teh zakonov, čeprav so ti zakoni različni. Zdi se mi, da je današnja ekonomičnost, znanost o literaturi jo meri s teorijo informacije, ta ekonomičnost je vsaj v količini sporočila ali v funkcionalnosti sporočila, to se pravi znotraj umetnine in njenega sveta. To je: neko avtonomnost moramo tej

alternativi priznati, ali ta jezik, način izražanja, dolžina izražanja, količina izražanja, ali je funkcionalno opravičena znotraj tega sveta ali ni. Mislim, da nimamo tu točnega termometra, mislim, da si tega ne smemo domišljati, ampak vendar, ko pojavi postanejo preočiti, ko gostota besed postane preočitna, takrat lahko govorimo o tako imenovani inflaciji besede. Skratka, verjamem, da natančno predelanje vendarle ugotovi, ali je beseda funkcionalna glede na namen, ki ga delo ima, ali pa beseda ni funkcionalna. Lahko je ta beseda bolj gosta ali bolj redka. Torej verjamem, da je kriterij funkcionalnosti v nekem smislu vendarle tudi estetski kriterij. To bi jaz vedel odgovoriti.

Drugo vprašanje glede Cankarja. Ali je Cankar redkobeseden ali gostobeseden. Takole mislim: Obstajajo zbrana Cankarjeva dela in obstajajo izbrana Cankarjeva dela. In zdi se mi, da tudi — če hočete — polnost, umetniška polnost, izpovedna polnost ali gostota besede, napolnjenost besede ni v vseh delih in vsakokrat pri Cankarju enaka. Ponekod se Cankar tudi ponavlja, če smo popolnoma odkriti. Mislim, da je Cankar velik, večji, če napravimo iz njega izbor. Nobenega smisla nima delati iz nekoga mit. Mislim, da je Cankar ustvarjal včasih izredno gosto, napolnjeno, nabito, so pa tudi mesta, ko se tudi pri njem najde nekaj prostega teka; mislim, da ima Cankar svoje gostote in svoje redkosti, kakor jih ima vsak avtor. Po drugi plati pa ne bi kritiziral. — Prešeren je — recimo — avtor, ampak v drugem času, drugih razmerah, kjer se lahko dovolj sproža ekonomičnost, v tisti strogosti bi težje dobili mesta, ki niso resnično polna.

Ne verjamem v nobenega genija, pisateljskega in pesniškega, katerega delo bi bilo lahko veliko, pomembno — brez strahotnega delovnega truda, brez strahotne strogosti do pesniške besede. Nisem pisatelj, to opažanje si dovolim povedati iz opazovanja, morda je tudi napačno. Hvala lepa.

Breda Pogorelec

O gostobesednosti bi želela še nekaj dodati s stališča jezikoslovnih raziskav. Vprašanje funkcionalne gostobesednosti se pri nas omenja v zvezi s Trubarjem, pojav pa je še starejši, saj ga opazimo vsaj že v stiškem rokopisu. Zahteva po ekonomičnosti sporočila je v Trubarjevem času terjala pomensko polnost, zbitost besedila. V posameznih slogovnih obdobjih je seveda ta pomenska »radodarnost« ubeseditve različna in ima tudi različen pomen.

Treba pa je opozoriti še na druge razloge večje ali manjše zgovornosti. Pri avtorjih, ki prihajajo iz različnih naših pokrajin, opazimo zdaj potrebo po zgovornosti, po večkratnih ponovitvah misli, drugod je spet sporočilo bolj ekonomično, besedilo skopo, pripoved strnjena do meja razumljivosti. Kakor se dialekti razlikujejo po glasoslovju, oblikoslovju, besedišču in drugem — tako je različna tudi navada v oblikovanju sporočil.

Trubarju gostobesednost očitajo, je pa pisal ne le v obdobju, ki je zahtevalo zbitost, ampak je tudi sam doma iz kraja, kjer je govornica drugačna od gorenjske »skope«, preudarne ekonomičnosti (o njej je bilo govora v zvezi s Prešernom). Take razlike srečamo tudi pri drugih avtorjih, žal ne v vsakem obdobju iz vseh pokrajin, da bi to tezo lahko preverjali. Pač pa si lahko pomagamo z opazovanjem pripovednih in drugih navad, tudi v neumetnostni pripovedi.

Kar se Cankarja tiče, se zdi, kakor da sta v njem dva principa, čeprav se zdi, da nad zbito zgoščenostjo vendarle prevladuje zgovornost, ki je v celotnem besedilu (opusu) — in le tako lahko ta pojav ocenjujemo — izrabljena v oblikovalno načelo.

Potemtakem kaže k spoznanjem slogovne funkcionalnosti »zgovornega«, »gostobesednega« dodati še spoznanje pokrajinskih navad v oblikovanju besedila; pri umetnostnih vrednotenjih jih seveda kaže upoštevati kot prvo estetičnega.

Ciril Kosmač

Če smo že pri inflaciji, bi rekel takole: Če govorimo o gospodarski inflaciji, tisti, ki z inflacijo besed razpravljajo o gospodarstvu, lahko tiste, ki neposredno gospodarijo z gospodarstvom, zmešajo — vendar tisti, ki producirajo, kot pravimo, morajo producirati brez inflacije. Mi tudi vemo, da je danes pri produkciji potrebno čim manj besed in celo čim manj gest in gibov, da je proces tem krajši. To se pravi, da je produkcija ali gospodarstvo točno proti tistemu, kar delajo gospodarstveniki, ki nam namerijo cele strani v Delu o tem gospodarstvu.

Druga stvar, če že govorimo o jeziku. Mislim, da sem nekoč že o tem govoril, da imamo tako imenovani jezik, ki mu bom jaz rekel jezik s tekočega traku. In ki je pač jezik na tekočem traku, kakršnega govorimo in jemljemo s traku, recimo, naj bo to novinarski jezik itd., politični in gospodarski jezik — a umetnik je svoje vrste obrtnik. Danes vse produciramo na tekočem traku, obrtnikov je malo, in umetnik je še zmeraj obrtnik. On dela po svoje: čevljar, ki dela čevlje na roko, jih bo delal nekaterim tako, drugim drugače; nekateri ima rajši preprost čevlj, drugi ima rad čevlj z luknjicami in gostimi šivi, pa imamo, lahko bi rekli, gostobesednega čevljarja in redkobesednega čevljarja. Tako imamo tudi gostobesednega pisatelja in redkobesednega pisatelja.

Druga stvar, kadar govorimo o obrtništvu, je, da moramo poznati material, ki iz njega stvari delamo. Čevljar mora poznati podplate, usnje, dreto in smolo, zraven tega tudi svoja šila in kopita. Kdor se gre za mizarja učiti, vsi vemo, da je v glavnem pohištvu iz lesa, vsaj bilo je nekoč; pa je prišel učenec k mizarju in se je najprej začel učiti o lesu: ne, kakšna je omara in kakšni so stili teh raznih omar, je vedel, da stolica, stol je v glavnem iz bukovega lesa, javorjeva deska je dobra za mizo, mehki les je mehki les. To se je moral spoznati z vrednostjo lesa. Tako bi se moral pisatelj sploh najprej seznaniti z vrednostjo in s težo besede: koliko je ta beseda gosta, koliko je težka, kaj vzdrži in česa ne vzdrži. Zato pravim, da bi se pisatelj moral bolj zanimati za jezik v tem smislu, imeti za to večji posluh, ker medtem tudi natančno vemo, da imamo tako imenovane pozitivne besede, tako imenovane negativne besede. Kaj to pomeni, kaj drugo pomeni, in če dajemo človeku, bralcu, ta naš izdelek, da ga bo znal prijeti in tudi seveda nositi in uporabljati.

Beno Zupančič

Kaj storiti, da se umetniška literatura ne bi ocenjevala po obsegu, po dolžini, kar je prav gotovo eden od virov inflacije besed?

Kajetan Gantar

Kar velja za leposlovno umetnost, velja tudi za našo znanstveno literaturo. Nekoč sem govoril z nekim inozemskim znanstvenikom, ki mi je rekel: »Pri vaših časopisih pa se takoj vidi, da so avtorji plačani po avtorskih polah.« Se pravi, vsaj nekateri imajo interes obseg čim bolj raztegniti.

Mitja Gorjup

Delo

Najprej bi povedal o gostobesednosti. V Delu ne plačujemo po vrsticah in ne po avtorskih polah, in jaz zaradi tega še nisem opazil, da bi bil kdo zato manj gostobeseden, ali pa da bi zato dobivali krajše tekste. Niti od slovenskih pisateljev niti od publicistov niti od znanstvenikov. Toda verjetno vpliva na gostobesednost tudi način plačevanja, sem pa prepričan iz izkušenj, da ni primeren. Sicer bi rad uvodoma povedal še neke stvari, v opravičilo. Slišali smo že veliko opravičil in boste tudi mojega blagohotno — upam — vzeli na znanje. Mislim, da sem pomotoma povabljen za to okroglo mizo, ker sem se pripravil za drugačno diskusijo. Tudi sem jo želel drugam usmeriti, kar je najbrž profesionalna deformacija, tako, kot je morda mojih predhodnikov razprava tudi del profesionalne deformacije v dobrem pomenu besede. Zato se bojim, da vam bom pokvaril veselje, in to ni posebno lepo in tudi spodobno ne, pa tudi nisem prepričan, da bom dobil vaše aplavze, za kar mi je tudi žal. Ker tudi tisti, ki ne priznajo — vendarle normalnim ljudem aplavzi kljub vsemu godijo. Jaz namreč ne zmorem niti poezije pisatelja Kosmača niti analize dr. Paternuja, in to ni lažna skromnost. Sem samo slovenski časnikar. In to celo eden tistih redkih, ki zase ne mislijo, da so pisatelji. Kadar kaj napišem, prosim slaviste, da mi to lektorirajo; to je javno znano v hiši, kjer delam, in me za to ni čisto nič sram.

Moja pozornost je zato z vašim dovoljenjem usmerjena seveda v jezik v javni rabi. In to ne v oceno, kakšen ta jezik je, in tudi ne v nobeno pregloboko modrost, kaj jezik sploh je, ker vi to veste boljše od mene — to ste me tudi nekateri med vami učili — poskušal bi iz svojih izkušenj povedati, zakaj — po mojem mnenju — ta jezik je takšen, kakršen je. Tako, kot to pač jaz doživljam. Moja izkušnja izhaja iz novinarskega jezika in bo zato temu ustrezno specifično omejena.

Prvi moj vtis je, da je jezik tak, kakršen je, jezik v javni rabi, predvsem jezik v političnem občevarju, jezik v družbenem občevarju, da tako rečem, posledica ali produkt družbenih odnosov. Če so družbeni odnosi označeni predvsem z birokratskimi elementi, če so družbeni odnosi pretežno birokratski ali tehnokratski, kar je za mene eno in isto, potem je seveda to tudi eden od močnih razlogov, da je jezik hermetičen, zaprt in nê komunikativen. Kadar ni neposredne odgovornosti med tistim, ki javno uporablja jezik kot sredstvo družbenega delovanja, in tistim torej, ki mu je ta jezik namenjen, kadar med enimi in drugimi ni nekega demokratičnega sozvočja in demokratične kontrole, potem je razumljivo, da se jezik sam po sebi lahko zreducira na dokaj tehnicistično komuniciranje, da postane jezik pravzaprav bolj sredstvo za razpravljanje v določeni birokratski ali neki drugi socialni strukturi ali grupi, ne pa sredstvo za razpravljanje, za komuniciranje, za razmišljanje v nekem širšem občestvu.

Po mojem mnenju je torej usoda jezika v javni rabi neposredno povezana z usodo družbenih odnosov. Bolj so družbeni odnosi demokratični, bolj so samoupravni (ker takšen je naš koncept demokracije) — bolj bo politični jezik, bolj bo jezik, ki služi za javno izražanje, odprt, čist, (po mojem mnenju) lep in neposreden. Mislim, da nobeno posiljevanje jezika brez sprememb v družbenih

odnosih ni možno in da bo (sicer) to vse samo nujno lepa želja ali pa napor slavistov, in še to bolj zanesenjakov.

Drugi razlog, zakaj je jezik tak, kakršen je, je po mojem mnenju v oportunističnem v družbenih odnosih; znova se ukvarjam s tem aspektom. Moj vtis in moje izkušnje namreč govorijo o tem, da je jezik tem slabši, čim bolj se ljudje, ki ga uporabljajo, bojijo opredeljevati. Čim bolj je ljudem veliko do tega, da se sicer izjasnujejo, da pa jih nikjer nihče ne more, kot temu rečemo, za besedo prijeti, — tem slabši je jezik. Mislim, da bi se celo dalo politično sociološko ugotoviti, da je neposredna zveza med slabim, nekomunikativnim, hermetičnim jezikom in oportunističnim kot družbenim pojavom in kot karakterno lastnostjo ljudi. To je samo po sebi lahko malo pomembno, razen kadar dobi družbene dimenzije. In mislim, da so v naši družbi potrebni izraziti napor, da to ne bi dobilo večjih družbenih dimenzij, kar se mi zdi, da se v zadnjem času tudi uspešno dogaja, z mnogimi napor, te družbe.

Tretje je znanje. Novinarski jezik je predvsem, zanj to lahko rečem, resnično slab vedno takrat, kadar novinarji ne vedo o tem, kaj pišejo. To pa se silno pogosto dogaja. Seveda poznamo tudi ljudi, ki govorijo, pa ne vedo kaj govorijo. Ampak bolj izrazito to postane takrat, kadar ljudje pišejo. Če jaz kot urednik zahtevam od ljudi, da napišejo kak tekst o usmerjenem izobraževanju, pa prav nič ne vedo o tem, za kaj pravzaprav pri celi zadevi gre, potem seveda ljudje to napišejo, to se da tudi objaviti, zanesljivo, lahko je slovnično korektno, pa vendarle prav nihče ne ve, za kaj gre. Niti avtor, niti bralci, in niti urednik. — Tov. Beno Zupančič je bil tudi danes za mene izjemno inspirativen, in meni se to v kontaktu z njim zelo pogosto dogaja. Moram (pa) reči, da je recimo zelo izrazito to, v jeziku, ki je vezan na tako imenovano poročanje o družbenopolitičnih dogodkih, še posebej na dogajanja v skupščini in tako naprej. Praktično že vsak rutiniran novinar lahko objavi v naših sredstvih obveščanja povsem spodoben tekst, ne da bi bil plačan od vrste, sestavljen zgolj iz dnevnega reda, iz vabila na sejo. S premetavanji neke količine besed — na zagrebški televiziji sem slišal v razgovoru glavnega urednika televizije z novinarji, da se običajno uporablja v televizijskem jeziku na Hrvaškem približno tristo besed — torej z uporabljanjem mislim da manjše količine besed od tristo se danes praktično dá objaviti že kakršen koli tekst politične narave v obliki poročila in podobnega, ne da bi kdor koli zato pravzaprav doživel kakršno koli družbeno sankcijo. To je seveda po mojem mnenju spet tesno povezano s prvim razlogom, družbeno gledano z najširšim razlogom, tako, kot to jaz vidim, se pravi z razvojem demokratičnih odnosov, kjer se to pač samo po sebi ne more dogajati, ali pa ne vsaj v takšni meri.

Na koncu sodi v ta sklop problem jezikovnega znanja. Naravnost zaprepaščujoče je, kako je jezikovno znanje slabo. Bolj ko pomlajujemo publicistiko in novinarstvo, slabše je. Težko bi ugotovili, zakaj. Ker pa se jaz že vključujem v tisto skupino, ki je starejša, moram reči, da se v glavnem — po naših izkušnjah — tu se strahotno relativiziram, zaključim jezikovno znanje v osnovni šoli. V srednji šoli se nekolikaj razvije, na univerzi pa je popoln konec. Na univerzi se nihče ne uči ne pisati ne govoriti. Tragično je, da se to dogaja juristom, kot sem jaz, ki lahko diplomirajo brez velikih težav, ne da bi znali napisati en

sam slovensko pravilen tekst, manjšega obsega. To seveda ni — kot se temu rado reče — profesionalni jezik s svojimi specifičnostmi. To je čisto preprosta nepismenost, absolutno nepoznavanje slovnice in skrajno pomanjkanje *občutka* za jezik. Občutka, da je treba pisati tako, da vas bo kdo razumel. Tega, jaz mislim, ne privzgaja nikomur več nihče, vsaj ne do te mere, da bi se to lahko v žurnalistiki bistveneje poznalo. V drugih poklicih je morda boljše. Razlogi za to so tudi malo globlji, kot to sami priznamo. Radi jih sprevržemo ali na učitelje ali na šolski sistem — ali čakajoč na reformo in tako naprej, eno od reform, ampak so tudi v nekem, po mojem občutku globljem podcenjevanju jezika nasploh. Z neke vrste tehnicistično usmerjenostjo družbenih odnosov in družbe nasploh prihaja v ospredje nekakšna teza, da je pravzaprav jezik kot tak ne samo tehnično sredstvo in ne samo zgolj tehnično sredstvo, ampak celo relativno nepomembno tehnično sredstvo. Tako da bi verjetno spreminjanje zahtevalo temeljitejše družbene posege.

S tem v zvezi so po mojem občutku bralne navade. Z vso odgovornostjo lahko rečemo, da kljub temu, da nam knjižničarstvo nudi ugodne podatke in da — recimo — zadnja akcija Komunističnega centralnega komiteja v zvezi s knjižnicami kaže zelo razveseljive podatke: v moji generaciji so bralne navade minimalne. Tako silno majhne, da poznamo veliko novinarjev, ki sploh ne berejo svojih časopisov. Kaj šele literature. Kdaj pa kdaj kdo. Pri tem moram reči, da — po mojem občutku seveda — je v zvezi z bralnimi navadami in potrebo po branju tudi to, da je nova slovenska literatura — s častnimi izjemami se razume — taka, da je tudi vseeno, če so bralne navade ali ne.

Naslednja stvar, ki mislim, da bistveno vpliva na stanje stvari, je jezik radia in televizije. Če uspemo v tisku kolikor toliko lektorirati, posegati v jezik (recimo spreminjati kdaj pa kdaj v nikalnih stavkih četrti sklon /predmeta/ v drugega, če lektorjem slučajno to ne uide, ker tudi njim uhaja), potem mislim, da je jezik radia in televizije postal eden od bistvenih činiteljev ali pa vsaj bistvenih orodij, s katerimi lahko razpolagamo, da bi bil jezik drugačen (in da danes drugačen ni). Seveda jaz ne bi dajal ocene, kakšen je jezik na radiu in televiziji, konec koncev je tu tudi tov. Ante Novak, ki je za to bolj poklican, če bo menil, da je to potrebno. Ob tem bi hotel povedati nekaj drugega. Zdi se mi, da smo prišli v neko zagato, ko načelno, teoretično, nismo več čisto prepričani, kakšen jezik naj bi uporabljala radio in televizija. Namreč — vsaj zdi se mi, da obstajata dve tezi, ki med seboj čisto dobro živita. Po eni naj bi bil tako imenovani jezik radia in televizije čimbolj neposreden, čimbolj ljudski, in naravnost gojimo nekaj, čemur pravimo ljudski jezik. Seveda pa je to samo slab jezik. Po mojem občutku.

S procesom — mislim — potrebne demokratizacije sredstev informiranja (in v zadnjem času je bilo v tem pogledu veliko narejenega), z vključevanjem živih ljudi v sredstva obveščanja, posebno v radio in televizijo, ki imata čudovite možnosti za to: s spreminjanjem sredstva obveščanja iz sredstva za informiranje, ki je v rokah novinarjev, v sredstvo obveščanja, ki je na razpolago vsem delovnim ljudem, prihaja to vprašanje izrazito v ospredje. Po mojem mnenju so vulgarizacije, ko se smatra — recimo da v imenu demokratizacije, v imenu politike, v imenu približevanja delovnega človeka ali delavskega razreda poli-

tiki, da se veliko naredi, če se gre v tovarno, če se ponudi mikrofona nekemu delavcu, če tam zelo ropoče, če stroji dobro ropočejo, da je vzdušje še boljše, toliko bolje, in če so ti delavci nekaj povedali, se nam je zdelo, da smo s tem opravili neko družbeno dolžnost. Seveda mislim, da nismo opravili ničesar, ali vsaj zelo malo, da je to bolj kot ne vulgarizacija demokratizacije. Toda s to potrebno, ne vulgarizirano demokratizacijo pa seveda prihaja v osprednje problem, kakšen jezik naj se govori na radiu in televiziji. Tako kot konec koncev prihaja v gledališču v ospredje to, ali je boljši dialekt — ali je boljši knjižni jezik. Mi pa na televiziji in na radiu ne gojimo samo dialektov, mi gojimo kot sistem vsakršne slovnične napake, ker seveda mislimo, da je koristno. Če to delajo ljudje, ki jih vabijo k izjavam, počno to, da bi ne bilo razlike, silno hitro tudi novinarji, kar ni posebno težko. In tako nastaja situacija, ko praktično ni več slovenskega knjižnega jezika, tudi ne živega knjižnega jezika v sredstvih govornega obveščanja, ki so mislim silno pomembna za delovanje na zelo širok krog ljudi.

Ob tem — se mi zdi — je problematična še ena stvar. Velikokrat, in o tem govori tudi tov. Šetinc (jaz se z njim v tem prispevku popolnoma strinjam), se vendarle očita javni besedi, da je nerazumljiva, slaba, nekomunikativna tudi iz (da tako rečem) političnih razlogov. Pogosto namreč ljudje nekaterih stvari čisto preprosto nočejo brati, pa pravijo, da se jih ne da brati. Mi smo pač ustanovili temeljne organizacije združenega dela. To se ta hip seveda ne sliši prav posebno komunikativno. Ampak to še ne pomeni, da bomo zato spremenili to besedo v kakšno drugo besedo in da se na to besedo, ki je v bistvu slovenska, ni mogoče navaditi. Tako se prav pogosto dogaja, da se v političnih nastopih, v političnih tezah uporablja korekten jezik, pa se mu pogosto očita, da ni korekten, ker se ljudem (naj povem enostavno) ne ljubi tega brati. Preprosteje pa se seveda tega ne da povedati. So stvari, ki se dajo povedati preprosto, mislim pa, da so tudi stvari, ki se preprosto povedati ne dajo.

S tem v zvezi mislim tudi na tujke. Ne zastopam klavstrofobičnega koncepta o tujkah; mislim, da se v slovenskem jeziku tujke — nekatere vsaj — vključujejo kot organski del jezika, tako da se jim ni mogoče izogniti, in za vse tudi nisem prepričan, da se jim je treba izogniti.

In čisto na koncu. Profesor Paternu ima seveda gotovo prav v oceni, ki nam jo je dal. Jaz ne pišem pesmi in ne zagovarjam pesnikov, pa bi vendarle rad nekaj povedal. Veliko našega razburjanja je jalovega. Veliko razburjanja je prav v pravem pomenu besede akademskega. Namreč vsi, ki izdajajo pesmi, ki jih pišejo (Geistri, Svetine in tako naprej), so v glavnem slavisti. Slovenski založniki imajo množico urednikov, množico, mislim, da veliko preveč, ki so — kolikor jaz vem — večinoma slavisti. Predsedniki izdajateljskih svetov so večinoma slovenski pisatelji. Če pa niso, pa bodo gotovo v bodoče. Vsi ti zavestno omogočajo objavljanje takšne literature. Čisto preprosto zato, ker če tega ne bi počeli, bi postali ždanovci, bi postali proti mladim, bi postali — mislim, tudi proti starim, ker seveda resnejši filter ne bi postal generacijski, zanesljivo ne, in si te odgovornosti nihče noče vzeti na glavo. Tudi profesorji ljubljanske univerze ne, tudi slavisti ljubljanske univerze ne, tudi slovenski akademiki ne, in seveda tudi vi ne. Ker konec koncev vsi bi lahko bili kritiki, po mojem globo-

kem prepričanju, jaz pa nisem v sedmih letih dobil ene kritike Iztoka Geistra od nikogar, razen od tistih kritikov, ki jih mi plačujemo zato, da to pišejo, kot pač lahko pišejo v krogu, v katerem se gibljejo. Gibljejo pa se v krogu, ki tako piše. Iz tega ven čisto preprosto z nobenim dekretom ni mogoče. Ne samo da ni mogoče, tudi nihče iz tega ven noče. Potreben je torej čisto drugačen odnos — po mojem mnenju — kot so zborovanja slovenskih pisateljev v Štatenberku, kjer se na isti način kot vi vsi neizmerno hudujejo nad tem, kaj se v slovenski literaturi dogaja, ampak vsi to tiskajo. Hkrati tiskajo isti ljudje, tako je popolnoma identično v našem krogu. In jaz vam moram povedati, da sem jih veliko po hrbtu dobil zaradi Jolke Milič, ampak edini, ki nekaj napiše, je pa tudi kljub vsemu samo Jolka Milič.

Breda Pogorelec

Tovariš Gorjup je z bogato paleto svojih misli obogatil našo razpravo. Posebej pomembno se mi zdi, ker je omenil, da brez spremembe v družbenih odnosih ni mogoče spremeniti jezika in da ostane zato samo vdan napor zanesenjakov, slavistov in drugih. Tega smo se zavedali že, ko smo ob desetletnici Pisma sooblikovali posvetovanje. Brez širše družbene akcije, v kateri je seveda naša naloga poiskati, svetovati rešitve, bi bilo početje jalov, brezsmiseln napor ljudi, ki mimo družbe delajo nekaj po svoje. Da ne bi vsa številna prizadevanja izzvenela v prazno kot privatni, zasebni napori, ampak da bi bilo to izhodišče skupnega boja za drugačno kulturo, za drugačen odnos do jezika in do kulture v najširšem pomenu, smo začeli to gibanje za kulturo javnega sporočanja.

Sicer pa se ne strinjam, da se preprosto ne da povedati. Preprosto je mogoče povedati zmeraj, kadar zadevo zelo zelo dobro premisliš. Seveda je potem preprosto v svojih globinah zapleteno. Pot do te preprostosti je dolg, zelo težaven proces.

Boris Paternu

Mislim, da moj referat v zvezi z navajanjem sodobne literature ni imel namena zapreti tej literaturi pot v svet. Ta literatura naj živi, mislim pa, da je to primerno, da jo opazujemo in o njej celo kritično razmišljamo. Tako, da se nič ne hudujemo na literaturo. Mislim tudi, da res ni bil namen, da bi zborovanje bilo zato tukaj, da prepreči tiskanje. Drugače pa sem vesel pojava, ki je kar literarnozgodovinska novost. Da prvič prihaja Jolka Milič vendarle tudi v literarno zgodovino pod javnim aplavzom.

Beno Zupančič

Moram reči, da sem tole poslušal z velikim zanimanjem. Strinjam se z vami v vsem. Rad bi samo nekaj dopolnil: okorno sem rekel, da po mojem jezik ni samo izraz — prav gotovo je res, da je izraz, prav gotovo pa je res, da je oblikovalec, to pomeni, da tudi oblikuje družbene odnose. Podcenjevanje poslušalca, bralca pomeni zanikani jezik nasproti človeku in tudi to je družbeni odnos. Mislim moramo tudi na to drugo plat medalje, upoštevati moramo to v procesu izobraževanja. In kar strokovnjaki zmeraj naredijo: oplemenititi moramo ta odnos (to dialektiko), v katerem je jezik gotovo silno pomemben, zlasti še v besedni umetnosti. To poudarjam, ker mislim na skupno akcijo SZDL in SDS, kako pomagati spremeniti odnos v naši družbi nasploh (kot celoti). In drugič, po tej jezikovni plati, kako, ne morem točno določiti, mislim, da je za našo akcijo izredno pomembno, da mislimo na to, da je jezik dejavnik danes tudi družbenih odnosov, tudi odnosov med ljudmi. Skupen namen je bil — če se ne motim — da si prizadevamo za višjo kulturo celotne družbe in jezika.

Mitja Gorjup

Jaz seveda ne bi bil tako liberalen do tiskanja. Čeprav o tem danes ne razpravljamo, se mi vendarle zdi, da vsi ugotavljamo (in bi tudi takoj sprejeli večinsko stališče), da je to, kar ste rekli, tov. profesor, točno. Gotovo je veliko poezije, ki ni nič, kot bi rekel Josip Vidmar. Zanesljivo je tako. Ne vidim prav nobenega razloga, da bi v imenu neke vsesplošne ljubezni zdaj morali prav vse tiskati. Jaz tega ne vidim. To je strašno bogokletno in absolutno, in vem, kako bo v Ljubljani takšna moja misel odmevala, ampak nekaterim nam je sojeno, da smo birokrati, kot se temu reče, in jaz ta riziko jemljem nase. Drugi faktor je seveda kritika. Mi bi radi drugačno kritiko. Tov. Šali, ki bo za mano govoril, že dve leti po mojem mnenju skozi samo to govori, na vseh nivojih, da moramo imeti drugačno kritiko. Ampak mi te drugačne kritike čisto preprosto ne moremo imeti, če ne bo ta kritika stimulirana na način, ki bo seveda izven sedanjih okvirov. Če ne bo to prihajalo iz drugih krogov, iz drugih družbenih sredin in če ne bo seveda takšno razmerje družbenih odnosov, po katerem seveda moja kritika njegove knjige ne bo vplivala na tiskanje moje knjige in tako naprej. Ker se slovenski družbeni odnosi strahotno pogosto zreducirajo na takšna vprašanja. In iz tega vèn seveda ni mogoče.

Drugo spet samo mimogrede. Mi bomo za devetindvajseti november v časopisu pripravili neko tematsko številko, ki bi dala novinarski razmah tej imenitni Kardeljevi tezi o sreči, ki si jo človek lahko sam pribori. In v to smo želeli vključiti slovenske pisatelje. Potem sem naredil seznam in na koncu ugotovil, če se ne motim, da je najmlajši Beno Zupančič. Nakar sem zbral mlajše novinarje naše hiše in jih prosil, da ne bi seveda mi generacijsko čisto zablokirali vse, kar danes živi ali na nek način šele začenja živeti, da naredimo seznam in da povabimo tudi druge slovenske pisce. Seveda ne pesnike, prozaiste. Povedati moram: najbolj na široko smo grabili po vsem tem in nismo prišli do imen slovenskih piscev, ki bi pisali prozo. Mlade proze ni. S tem se seveda moramo ukvarjati, če govorimo o jeziku. Ker bo kljub vsemu verjetno proza tista, ki bo delala še naprej, če tako rečem, slovenski jezik.

Franc Šali

CK ZKS

Želel bi dati samo kratko repliko na vprašanje, ali se da preprosto povedati. Mislim, da se da preprosto povedati, kadar želimo govoriti resnico o nečem. Je pa seveda tudi nemogoče preprosto povedati, kadar je jezik izraz želje, da nekaj prikrijemo.

Tako jezik lahko nekdo uporabi tudi kot orodje za nekaj drugega, ne za zblizevanje, ne za sodelovanje med ljudmi, ampak kot sredstvo odtujevanja, kot način ohranjanja oblasti nad človekom oziroma sredstvi in pogoji in rezultati njegovega dela. Mislim, da se s takšno zlorabo jezika dnevno srečujemo v naših delovnih organizacijah, na celi vrsti sestankov, raznih zborov in podobno. Kajti jezik v rokah tehnokratov in birokratov je lahko le sredstvo manipuliranja nad človekom. Če nekaj nočejo po resnici povedati, in po pravici povedati,

potem zapletajo, govorijo učeno, nerazumljivo o proizvodnji, o delovnih rezultatih, o materialnih in finančnih vprašanjih itd. Tako se v družbenem življenju srečujemo z dejstvom, da jezik ni orodje boja za nove odnose, saj nekateri z njim ne izražajo in ne razlagajo resničnih interesov delovnih ljudi, saj človek, kolikor ga sploh imajo v mislih, nastopa abstraktno. Tako tudi v političnem življenju, podobno kot na področju literarnega ustvarjanja, doživljamo pojave zlorabe jezika, ki se kaže v verbalizmu, v dogmatizirani misli, v političnem gostobesedju in leporečju, kar povzroča v ljudeh praznino in nezadovoljstvo. To pomeni, da kadar se srečamo z estetsko zlorabo jezika, je to prav tako težko ali pa je še teže kot takrat, kadar se srečamo z razredno zlorabo jezika. In tega je v naših odnosih še precej. Torej, često govorimo v istem jeziku, pa se ne razumemo, ker govorimo s pozicij različnih interesov. In tisti, ki želijo izriniti človeka, z njim izrabljajo seveda tudi jezik. Pri tem ne gre za jezikovno nerodnost, saj znajo ponavadi takšni ljudje prav dobro uporabljati besedo, ampak za zlorabo jezika v obrambi razrednih interesov. To je eno vprašanje, ki bi moralo biti prisotno tudi v šolah, tudi na raznih seminarjih, posvetih, tudi v razgovoru z mladimi ljudmi, tako da bi jih opozorili na to dvojno nasilje, ki ga v družbenih odnosih povzročamo jeziku.

Rad pa bi odprl še eno vprašanje, in sicer, kako je z narodnostmi v Socialistični republiki Sloveniji. Namreč, kultura slovenskega jezika oziroma naša kultura se kaže tudi v odnosu do kulture in jezika pripadnikov narodov, ki živijo v naši republiki. Mislim predvsem na italijansko in na madžarsko narodnost, pa tudi na številne ustvarjalce materialnega in duhovnega življenja, ki so prišli iz drugih republik in pokrajin Jugoslavije in živijo skupaj z nami. Mislim, da bi morali še več storiti za razvoj in uveljavljanje njihovega jezika in rezultatov njihovega duhovnega ustvarjanja. Čim več bomo storili recimo za rast in uveljavljanje jezika italijanske in madžarske narodnosti, tem bolj bomo pokazali tudi našo kulturnost, tem bolj bo tudi naša kultura bogata. Menim, da bi morali tudi to upoštevati, kadar se zavzemamo za slovenski jezik.

Breda Pogorelec

Mislim, da je samoumeven odnos do kulture ljudi, ki živijo z nami in ki pripadajo drugim narodnostim, možen, kadar imamo mi vse urejeno v našem odnosu do našega lastnega jezika. Mi moramo sami sebi tudi precej razjasniti, da bomo lahko živeli na tej stopnji in bo sosedov interes naš lastni interes.

Nace Šumi

Filozofska fakulteta v Ljubljani

Zelo sem počaščen, da lahko na tem velikem zborovanju slavistov spregovorim v imenu likovne stroke. V imenu tiste velike veje izražanja oziroma oblikovanja, ki jo nekateri štejejo kar za najvidnejšo posebnost naše moderne civilizacije. Ta naj bi se namreč pretežno orientirala ravno na vizualne medije vseh vrst. V resnici sta obseg in panorama likovnih izrazil nenavadno obsežna, pa naj vzamemo v pretres dolgo časovno vrsto takega oblikovanja ali prezer

skozi današnji čas. Prerez nam pokaže, da je v obzorje likovnega oblikovanja stopila doslej cela vrsta skromneje razvitih, zgolj ozkemu krogu pridržanih ali povsem novih zvrsti. Dandanes zato govorijo kar o totalnem dizajnu, ki zajema vse naše okolje od oblikovanja najširšega prostora pa do najmanjše nadržanosti. Zelo poučno je, da se v okviru teh modernih smeri, s katerimi se dopolnjujejo klasične likovne vrste slikarstva, kiparstva in arhitekture oziroma klasične umetnostne teme, dandanes naglašeno poskušajo oblikovalci v zajemanju tudi specifično našega, da iščejo v vsem oblikovanju svojo in našo identiteto. To je nov pojav v našem prostoru, ki je do včeraj za mnoge take potrebe poznal poleg folklornega predvsem importirano obliko. Na ta način tudi v tako imenovani uporabni umetnosti presegamo ozko potrošniško mentaliteto. Po fazi internacionalnih usmeritev se tako ponovno vračamo k sebi in svojim izvirov na zelo široki fronti. Kaže, da je tako nihanje v naši likovni zgodovini pogost in kar normalen pojav.

V označeni usmeritvi se likovna praksa ujema z napani znanosti o likovni umetnosti, ki že dalj časa — in ne brez uspeha — prav tako poskuša poleg splošnih stilno razvojnih značilnosti izluščiti tudi za naš prostor značilne kvalitete.

Tukaj seveda ne mislim samo na značilnosti likovnega oblikovanja šele po naselitvi Slovencev ali celo šele v modernem času, ko pojem nacionalnega razglašamo za splošno značilnost vseh naših ustvarjalnih dosežkov. Zakaj v našem gradivu premoremo v primeri z vsemi drugimi zvrstmi umetniškega ustvarjanja najdaljšo neprekinjeno vrsto ohranjenih spomenikov, tja do sive davnine, tja do kamene dobe. Že v prazgodovini je mogoče zaznati značilne pojave za naš prostor, natančneje za naš geografsko, kulturno in po zgodovinskih usodah tako pisani, razčlenjeni prostor. V vseh časih lahko v tem prostoru odkrivamo, zdaj bolj jasno, zdaj manj določno, pojave, ki se v nekij temeljnih karakteristikah skladajo ter potemtakem razločno govore ne le o splošno zgodovinsko, marveč tudi o regionalno pogojenih naglasih likovne govorice. Po tej poti razkrivamo našo zgodovinsko bit, odkrivamo samega sebe. Samospoznanje pa je nedvomno najpomembnejši cilj vseh humanističnih ved.

Ob tem je treba opozoriti na znano resnico, ki seveda ne velja le za likovno umetnost, marveč dejansko za vse ohranjene dokumente kulturnega ustvarjanja nasploh, namreč na dvojno naravo umetnosti. Umetnost je sicer vselej zrasla v določenih zgodovinskih in zemljepisnih okoliščinah ter je po tej plati dokument svojega časa in prostora; je pa hkrati tudi presežena zgodovina, je živa sedanost. Preko svojega časa govori s tisto lastnostjo, ki skozi zgodovinske stopnje likovnega jezika dokumentira človekovo ustvarjalnost. Po tej lastnosti živi tudi za naš čas in je lahko polnovreden pobudnik prihodnjega ustvarjanja. Neupoštevanje te dvojne narave nam povzroča vrsto težav, ne le pri razlagah, marveč prav posebej pri ohranjanju in negi spomenikov. Mnogi namreč še danes vse preradi gledajo v njih nepremagane dejavnike preteklosti, namesto da bi v njih videli pomnike ustvarjalnega duha, tudi za nas aktualne formulacije občečloveških vsebin. Zato je bilo treba še po osvoboditvi pisati članke z naslovi, po katerih umetnostni spomeniki ne morejo biti reakcionarni. Mi pa smo dediči vsega doslej ustvarjenega — tudi na slovenskih tleh.

Počastitveni okvir današnjega zborovanja, namenjen med drugim stoletnici rojstva Otona Župančiča, enega najvidnejših ustvarjalcev naše Moderne, je prav dober razlog za te vrste razmišljanja. Najprej zato, ker je Moderna v naši umetnosti čas, ko je bila z novo čustveno vsebino, z razpoloženjem, presežena in organsko ohranjena nepregledna vrsta zgodovinskih vsebin umetnosti, po drugi strani pa je prav novi vsebinski moment v resnici pomenil poudarjeno odkrivanje lastnega duha, slovenske narodne skupnosti, natančneje, osveščena središča te skupnosti. Moderna bo ostala poslej izhodišče za ves nadaljnji razvoj slovenske likovne umetnosti — ali širše pogledano likovne kulture — zaradi omenjene daljnosežne vsebinske prenovе, zavedanja samega sebe in v tej zvezi zaradi zarodkov cele skale načinov modernega izražanja. Ni pa napak ponoviti misel, da prav olimpska mojstrica življenja v opusu zastopnikov naše Moderne, ki so okoli 1900 na tako široki fronti postavili temelje sodobnega kulturnega življenja, postavlja to generacijo na trajno visoko mesto v naši nacionalni kulturi.

Nadaljnja posebnost teh ustvarjalcev je njihovo globoko medsebojno razumevanje, ki se v tako očitni meri poslej ni pojavilo nikoli več. Literati Moderne so tako zgledno predstavili likovnike svoje generacije in svoji enake smeri, da so te predstavitve sodobnikom odprle oči za novo obdobje likovne kulture na naših tleh, obenem pa so njihova stališča vse do danes ostala v temelju kriterijev za presojo likovne umetnosti.

Tretji moment, ki v zvezi z dosežki Moderne opravičuje teh nekaj besed na zborovanju slavistov, pa je tisti slavni čas oblikovanja obeh znanstvenih vej, ki se je začel že pred prvo vojno, izbrušeno pa zlasti v delu Izidorja Cankarja, ki je po prvi vojni postavil temelje stilnega preučevanja umetnosti na sodoben način. Za umetnostno vedo je Cankar prispeval odločilni besedili, Uvod v umevanje likovne umetnosti ter nedokončano Zgodovino umetnosti v Zahodni Evropi. Svoje kriterije je v veliki meri uveljavil v uvodih k zbranim spisom Ivana Cankarja, metoda sama pa je našla pot potem v obravnavo umetnosti arheoloških dob in vodila do Vurnikovega poskusa uvoda v glasbo. Tukaj se moram odreči presoji, koliko je bil prijem uspešen za glasbeno umetnost, za umetnost arheoloških obdobj pa je v delih R. Ložarja, Fr. Stareta in drugih dokazal svojo polno upravičenost.

Kaže, da se bomo vedno znova vračali k tem izvirom naše moderne umetnosti in k začetkom sodobne vede o umetnostih. Ali ne bi bilo zato prav, če bi morda z združenimi močmi v bližnji prihodnosti poskusili globlje kot doslej opredeliti pojav naše Moderne v celoti, ob tem pa nazorneje zarisati podobo njenih najvidnejših ustvarjalcev. Na ta način bi se ravnali po željah velikanov naše Moderne v skladu s tistimi napotki tako umetnostne kakor literarne znanosti, ki so že pred desetletji težili k ustvarjanju skupnih pogledov na vse umetnostne stroke, da bi se tako približali že zdavnaj zaželenemu idealu zgodovine ustvarjalnosti.

Tega cilja ne bo mogoče doseči, če se ne bomo odločneje lotili skupnih raziskav. Tudi v tej smeri je mogoče navesti vsaj en projekt, ki smo ga že začeli uresničevati. Mislim na usklajeno obdelavo umetnosti revolucije in socialistične graditve, ki združuje gradivo literarnega, glasbenega in likovnega ustvarjanja. To

je prvi projekt, ki združuje raziskave vseh treh vrst umetnostnega ustvarjanja. Vsekakor potreben in spodbuden začetek, ki ni naključno namenjen globljim spoznanjem o ustvarjanju v resnici prelomnega časa naše najnovejše zgodovine, časa, ko je umetnostno ustvarjanje zajelo doslej najširše množice Slovencev ter se je na ta način potrdila življenjska povezanost umetnostnega ustvarjanja s samo golo eksistenco človeka na teh tleh.

Breda Pogorelec

S področjem likovne umetnosti, tudi umetnostne zgodovine, se slavisti pri svojem delu mnogokrat stikamo. To je stroka, ki skuša zajeti neko drugo, nebesedno govorico, stroka, ki omogoča, ponuja znanja, da jih sprejmemo in vpletemo v naša gledanja na jezikovno izrazilo, zlasti na besedno umetnost. Izidor Cankar je svoje preučevanje sloga v likovni umetnosti povezal s preučevanjem sloga besedne umetnosti. Zdi se mi, da bi prav po tej poti morali nadaljevati z iskanjem skupnih poti, spoznati moramo, kaj je skupno in kaj je različno v strokah, ki nam ponujajo neka globlja spoznanja. Poudariti kaže tudi tisto, s čimer je prof. Šumi začel: problem kulture vidnih sporočil, to je oblikovanje v našem vsakdanjem življenju, je neločljivo povezan s standardom jezikovnega sporočanja.

Andrej Rijavec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

BESEDA O GLASBI IN BESEDE OB GLASBI, VČERAJ IN DANES

Vrednotenje in prevrednotenje svetlih in manj svetlih tradicij in spreminjajočih se sedanosti je pot k zdravemu samospoznavanju, to je rasti in prihodnosti kulture vsakega naroda. Tembolj je to nujnost pri manjših narodih, pri katerih se kvaliteta, se pravi prisotnost, ali »gospodarneje« izraženo, konvertibilnost kulturnih proizvodov sooča z razmeroma ozko in obenem tenko bazo. Konkurenca pa je huda in neizprosna, zlasti navzven, v evropskem in izvenevropskem smislu. Če pustimo ob strani vprašanje številčnosti, jezikovnih pregrad in podobno, je popolnoma jasno, da je in bo osmoza med slovenskim in mednarodnim, se pravi prehajanje našega nacionalnega kulturnega barvila v širši prostor možno samo ob ustrezni kakovosti, ki ni samo »folklorno« ali kako drugače turistično zanimiva. Z drugimi besedami: raven in celovitost raznovrstnosti morata biti dani, ker sicer nujno manjkajo miselne, estetske, čustvene in še kakšne razsežnosti. Taki simptomi nujno kažejo na kulturno pohabljenost, ki ji tudi zdraviliška nega ne more odpomoči. Taka kultura je na poti života-rjenja in hiranja v rezervatu drugorazrednosti, vrednem morda samo kakšnega prihodnjega znanstvenega safarija, za katerega pa si nikakor ne bi izgovoril naših kulturnih hotenj.

Imamo bolj ali manj popolno slovensko kulturo, pri kateri slovenska glasba v najširšem pomenu in vidikih te besede — od produkcije, reprodukcije in zna-