

to, da je bil Slovenec, ein windischer Student. S tem je motil »musterhafte Harmonie« med sošolci nemške narodnosti. Drugič je bil kmečki, kar je dražilo malomeščansko napihnjenost »boljše družbe«, ki se je izživljala v zaničevanju kmeta. In tretjič, praviloma je z obleko, uglajenostjo in socialno veljavo močno zaostajal za gospodskimi sošolci. In kdo od vzgojiteljev mu je v stiski pomagal? Tej nacionalno in socialno diskriminirani mladini so se z razumevanjem in ljubeznijo posvetili le redki vzgojitelji, ki jim je bila skrb za slovenstvo resna življenjska naloga. V jugoslovanski šoli je bila situacija precej boljša, saj so odpadli pogoji za nacionalno diskriminacijo, ostali pa so socialni pogoji. In tudi poglobitveni smoter vzgoje je ostal: iz mladostnika vzgojiti pokornega državljanca.

Iz takih nacionalnih, socialnih in idejnih osnov je nastal roman Človek mrtvaških lobanj. Ker se ukvarja z globoko človeško, kulturno in pedagoško problematiko, je danes, kljub drugačnim, veliko boljšim razmeram še vedno nadvse aktualen. Mislim, da bi tudi danes moral vsak politik, vsak pedagog in javni delavec pazljivo prebrati ta roman in se zamisliti nad njegovo vsebino, preden začne s svojim poklicnim delom. Morda bi se iz njega naučil več kakor iz ne vem kako dolgih in učenih teoretičnih razprav.

Ob tretji izdaji je avtor dodal romanu temperamentno pisan epilog. Taka beseda se v današnjih časih mehkega oportunizma redko ali pa sploh ne sliši.

Janko Jurančič

Filozofska fakulteta v Ljubljani

IZ DNEVNIKA GLEDALIŠKEGA LEKTORJA*

Ko sem po vojni obiskoval nižjo gimnazijo na Jesenicah, je v višjih razredih poučeval slovenščino mladi Mirko Mahnič. Spominjam se, kako intimno, razumljivo so njegovi dijaki deklamirali na javni proslavi Sonetni venec. Od takrat mi je v spomin vtisnjena tudi predstava Linhartove veseligrice, še zdaj vidim Matička (drugih oseb ne vidim več) — igral ga je Mirko Mahnič. Menda je sam tudi režiral. Predstavo sem videl na Koroški Beli: vidim, kako Mirko-Matiček obvlada ves oder, pride tudi prav pred gledalce, tako da je mali oder velik.

Profesor, režiser, igralec.

Dvajset let je glavni poklic Mirka Mahniča — gledališki lektor, lektor v ljubljanski Drami. Sicer je tudi učiteljaval (na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo), režiral, pisal, prevajal, prirejal, raziskoval (delo v gledališkem muzeju), ali glavno je pa le prisostvovanje skušnjam in predstavam v Drami, jezikovno svetovanje režiserjem in igralcem. Usodne vezanosti na lektorstvo v Drami jaz ne bi opazil in omenjal, če ne bi bila knjiga (dnevnik) Mirka Mahniča Upanje v precejšnji meri osebna, izpovedna.

Mirko Mahnič piše tudi drugače. Leta 1959 je v Knjižnici Mestnega gledališča izšla njegova Živa slovenščina, ki je sistematično delo, nekaj učbenik za igralško akademijo. Trdno je oprito na jezikoslovno znanost, hkrati pa želi biti bolj ljudno, vnemajoče, živahno, kot je jezikov-

slovje, pri čemer se zaveda potrebnosti estetike. (»Zadnji čas je že, da se po slovničarjih oglašijo še muziki in estetiki slovenske besede.«)

V primerjavi z Živo slovenščino je Upanje seveda veliko manj sistematično in bolj svobodnjaško, literarno delo, čeprav je glavna snov slej ko prej jezik.

Strokovna snov je dnevniško razmetana, večinoma je kratko, posplošeno oblikovana (kadar avtor graja), redkeje je obravnavana ob konkretnih primerih, tako da je slikovita (kadar avtor občuduje; npr. o pridigarju na Korčuli, stran 170; o deklici s pentljama, stran 80). Knjiga pa ne vsebuje samo ožje stroke, ampak tudi vprašanja režije, igralstva in raznotera vprašanja gledališča, sodobnega gledališča in sodobne družbe. Precejšnje nedoločenosti, ki je značilna za Upanje, je seveda povzročilo tudi izpuščanje imen oseb in drugih konkretnih podatkov.

Avtorjev slog pri strokovni snovi pogosto teži v literarnost; to se kaže v številnih, izvrstnih, a prav zaradi številnosti formalističnih metaforah. Razumem pa, da je metaforičnost potrebna, da se izrazi duhovnost režijskih, igalskih, govornih zadev.

Nekaj drugega so odlomki, v katerih prevladuje literarno upodabljanje, ki je nad

* Mirko Mahnič, *Upanje*. Obzorja Maribor 1971. 182 str.

poučnostjo. Konkretni življenjski položaji so predstavljeni tako živo, da bralec lahko občuduje obvladanje jezika, ki avtorju omogoča, da dosega lepe pisateljske učinke. Izpričana je torej ne samo ljubezen do govora, ampak tudi učinkovitost pismenega jezika. Navajam odlomek:

Pa saj to ni mogoče! Neki igralec že ves čas nemarno žveči čikgumi. Mar režiser tega ne opazi? Seveda je opazil. Zagrmel bo. Vsaj pred leti bi bilo tako. Igralec še zmeraj žveči. Zdaj se Stupica odloči. »Poslušaj, kaj pa ti že ves čas žvečiš?« vpraša. Vsi onemijo. Vedo, za koga gre, zato ga ne pogledajo. Gledajo Stupico. Zakričal bo. Toda Stupica skoraj tiho in kakor da se ni nič zgodilo, pravi: »Sem mislil, da sem gluhi, ko sem te videl odpirati usta, slišal te pa nisem.«

Dnevnik Mirka Mahniča spominja na *Kocbekovo* dnevno pisanje. Toda medtem ko Kocbek običajno piše, da izpove čudenje, radost, — pa v Upanju prevladujejo tožbe in stiske (torej obrnjeno, kar pove naslov). Mirko Mahnič izpoveduje idealizem poklica, gorečo zavzetost za govorno kulturo, a filozofski idealizem kakor da ne pomaga iz jame vsakdanjih težav, iz neprijetnega naturalizma življenjskega boja. Konec koncev je vsebina knjige Upanje pesimistična in neizbrana.

Zanimajo nas jezikovna odrska vprašanja, ki jih avtor obdeluje. Zavzema se za govorno in logično razumljivost. Sviri pred razumskostjo; pretira se lahko na primer z logičnimi poudarki in s črtanjem besedila. Boli ga podrejanje jezika-govora v korist zunanjih, vidnih gledaliških učinkov, kot je osvetljava ali pa »šahiranje«, »odrski promet«, kot imenuje režijo gibanja igralcev po odru. Boli ga sodobno namerno pačenje jezika (pisatelj) in govora (izvajalci). »Govoriti pomečkano, pljuvaško, z levo roko, govoriti umazano, surovo, nasilno — to je zdaj v modi.« Zahteva, da se upošteva je-

zikoslovje in knjižne norme. Je proti pogovornim oblikam, navaja npr. »I, n namesto Ij, nj, vidu, slišou, cerku«. Skrbi ga izvajanje slovenskega verza (»... pred leti je bila izrečena usodna beseda, da je s stihom treba pomesti, da ga moramo govoriti kot prozo.«) Kritizira igralce, da često krajšajo dolžine in daljšajo zadnji zlog, npr. strahota, žena. Zveneče soglasnike da često izgovarjajo nezveneče. Ponavlja, da je glavna slabost slovenskega gledališča dialog. Glavna razvada igralcev je kričanje. Pojasnjuje, kaj je »govorni način« in kaj je »barva« sporočila, pri čemer se protivi igralčevemu protinaravnemu spreminjanju glasu. Včasih graja igralceve predolge odmore, kar je zanimivo primerjati s šolo (z branjem, deklamacijo), kjer težko dosegamo odmore. Počasnost govornega tempa. Obžaluje izgubljanje intonacije. Zelo aktualno vprašanje akcentskih dvojnic omenja samo enkrat, in še to neposplošno (stran 124). Itd.

Škoda da strokovna problematika ni podana bolj urejeno in bolj popolno. Ali pa da ni dosledneje podana s konkretnim gradivom. Mirku Mahniču gradiva, primerov gotovo ne manjka. Prikazovanje, in manj formuliranje, bi najbrž ustrezalo avtorjevi osnovni nagnjenosti.

Knjiga navaja tudi precej izjav o jeziku, med njimi precej lastnih. Posameznih trditvev ne smemo iztrgati, jih predstaviti samostojno, ker so nepopolne in so le skupaj s trditvami na drugih mestih celotna podoba avtorjevega nazora. Med drugim gre za celostnost lepote in razuma v govoru. Na primer lepota: »Morali bi govoriti tako imenitno, da bi gledalci že samo zaradi tega prihajali v gledališče« (stran 159). Razum: »Sodobno občinstvo namreč noče in tudi ne more prislunhati literarni deklamaciji, ampak samo vseh okraskov očiščeni izjavi in jasnemu dramatičnemu dialogu« (stran 92).

Milan Dolgan

Pedagoška akademija v Ljubljani

UZUS PRI OGOVORU V RUŠČINI

Jezik preučujemo navadno na dveh ravneh: na ravni strukture in na ravni norme. Pri prvi ugotavljamo osnovne, splošne zakonitosti, ki uravnavajo odnose med posameznimi jezikovnimi prvinami, druga pa nam razkriva dogovorjene, predpisane zakonitosti, ki so uzakonjene v normativnih slovnica posameznih jezikov. Za popolno poznavanje kakega jezika pa je potrebno

spoznati tudi zakonitosti, ki tvorijo tretjo raven jezika — raven uzusa ali rabe.

Kaj je uzus, naj pokaže naslednji primer iz ruščine. Ob koncu šolskega leta se naš dijak s šopkom posavlja od profesorja in mu pravi: *Dorogoj tovariš professor, blagodarju Vam za vsjo!* Čeprav je bil stavek izgovorjen pravilno, je v stavku na ravni nor-