

YU ISSN 0021-6933

**JEZIK IN
SLOVSTVO**

letnik XXIII — leto 1977/78 — št. 3-4

Jezik in slovstvo

Letnik XXIII, številka 3-4

Ljubljana, december-januar 1977/78

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 številki)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik Jože Koruza, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Berta Golob (metodika), Breda Pogorelec (jezikoslovje), Jože Koruza (slovstvena zgodovina) in Aleksander Skaza (primerjalna slavistika)

Tehnični urednik Ivo Graul

Svet časopisa: Berta Golob, Ivo Graul, Marjan Javornik, Jože Koruza, Mira Medved, Jože Munda, Breda Pogorelec, Aleksander Skaza, Marija Smolič, Marjeta Vasič (predsednik), Pavle Vozlič, France Vurnik

Tiska Aero, kemična, grafična in papirna industrija Celje

Opremila inž. arh. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

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

Letna naročnina 80.— din, polletna 40.— din, posamezna številka 10.— din

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjenikih, 40.— din

Za tujino celoletna naročnina 150.— din

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

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

Vsebina tretje in četrte številke

Razprave in članki

65 *Franc Jakopin* Albanološke študije Rajka Nahtigala

71 *Aleksander Skaza* Groteska v literaturi (Poskus historičnotipološke opredelitve)

81 *Franc Zadavec* O stilu ekspresionistične lirike II

87 *Milan Dolgan* Predpovest in povest o Jernejevi pravici

Literarnozgodovinski problemi, gradivo, komentarji

94 *Pavla Robnik* Razmerje med Jurčičevo dolgo in kratko pripovedno prozo

98 *Nada Barbarič* Naš bralec in njegov odnos do knjige

Metodične izkušnje

102 *Breda Rant* Zapis ob monografiji France Prešeren in njegovo pesniško delo

104 *Soča Svigelj* Kosmačeva Balada o trobenti in oblaku

Kulturnozgodovinske ekskurzije

107 *Viktor Smolej* V povirju treh rek

Ocene in poročila

110 *Boža Krakar-Vogel* Knjiga o vrstah književnosti za otroke

113 *Jurij Rojs* Ruska jezikovna vadnica III

115 *Franc Jakopin* Sarajevska monografija o muslimanskih imenih

117 *Viktor Smolej* Juhoslovanská literatúra na Slovensku 1945—1973

Zapiski

120 *Branko Jeranko* Slovenec — književnik gradiščanskih Hrvatov

3-4/3 *Marija Stanonik* V premislek

3-4/4 Pojasnilo

Franc Jakopin

Filozofska fakulteta v Ljubljani

ALBANOLOŠKE ŠTUDIJE RAJKA NAHTIGALA

Zanimanje za albanski jezik, književnost in kulturo ima pri Slovencih že kar dolgo zgodovino: po Kopitarjevem spisu o albanskem, vlaškem in bolgarskem jeziku (1829)¹ se je v sklopu širših balkanističnih raziskav ukvarjal z albanščino njegov učenec Fran Miklošič, ki je s svojim delom *Albanische Forschungen* (1870)² sprožil v slavistiki živ odnos do sosednjega po izvoru in sočasni podobi precej neznanega in »zagonetnega« jezika; albanističnim študijam se je v začetku 20. stoletja posvečal tudi Jagičev učenec v dunajskem slavističnem seminarju, slovanski filolog Rajko Nahtigal³. Predvsem s stališča predindoevropskega jezikovnega stanja ob Mediteranu se je v albanski jezik poglobljal dobro desetletje mlajši slovenski učenjak, primerjalni jezikoslovec Karel Oštir (1888—1973)⁴.

Nahtigalova vnema za študij albanščine ima tako v svojih začetnih motivih kakor tudi v poznejši usmeritvi poseben značaj. Albanščine se je Nahtigal naučil že v študentskih letih, ko se je največ in najraje družil s svojim sošolcem ohridskim Albancem Đerđem Pekmezijem — Nahtigal, Ivan Prijatelj in Pekmezi so bili nerazdružljiva prijateljska trojka. O tem pričajo Nahtigalova in Prijateljeva pisma iz Rusije (1901—1904)⁵. Nekaj pobud za študij albanščine je moral dobiti Nahtigal tudi v Jagičevih paleografskih seminarjih, ko so obravnavali Geitlerjevo razpravo o posebni elbasanski pisavi; o tej pisavi je prinesel novo gradivo tudi Pekmezi s svojega študijskega potovanja v Albanijo leta 1900. Nahtigal je že takrat zavrnil mnenja o veliki starosti te albanske pisave in je njen nastanek pomaknil v 18. stoletje. Končno ni bilo brez vpliva splošno »albanistično ozračje«, ki so ga zbudila dela enega najpomembnejših albanologov Gustava Meyerja⁶.

¹ *Jahrbücher der Literatur*, 46; Kopitar se je dotikal albanske filologije tudi v nekaterih drugih spisih (prim. SBL I, 512).

² *Denkschriften der k. Akad. d. Wissenschaften, Phil.-hist. Cl. Bd. XIX*, Dunaj.

³ Za Nahtigalov simpozij ob stoletnici rojstva (30. jun. — 2. jul. 1977) je prijavil češki akademik Bohuslav Havránek referat o Nahtigalovem prispevku za albansko znanstveno slovnico; žal se srečanja ni mogel udeležiti.

⁴ Prim. njegove razprave *Illyro-Thrakisches, Illyro-Pelasgica, Zum Voralbanischen* — Arhiv za arbanasku starinu, jezik i etnologiju I, II, IV.

⁵ Prim. Nahtigalov uvod k objavi Prijateljevih pisem (LZ 1937, 301): »... Prijatelj je postal tudi moj naslednik v knjižničarskem poslu, ko sem v začetku leta 1901 odšel na dveletno študijsko potovanje v Rusijo. Poleg tega pa je prevzel še moje pobratimstvo z Ohridčanom Albancem Đerđem Pekmezijem, članom slovanskega seminarja, s katerim sem se jaz že l. 1895 seznanil in kateremu sem pomagal pri študijah, kar je nadaljeval Prijatelj. ... A prijateljstvo naše trojice je bilo tako iskreno, da smo si po mojem povratku iz Rusije jeseni 1902 najeli celo skupno stanovanje.«

⁶ Znane so njegove *Albanske študije 1—3*, Etimološki slovar in Slovnica.

Nahtigal je ob različnih priložnostih rad poudaril, da je bil njegov delež pri sestavljanju Pekmezijeve albanske slovnice (1908)⁷ večji in pomembnejši, kakor bi mogli razbrati iz Predgovora (IV). Tudi Norbert Jokl⁸ pravi v svoji oceni Pekmezijeve slovnice, da je bila avtorju pri obravnavi kvantitete in kvalitete albanskih samoglasnikov v velik prid Nahtigalova pomoč »dessen Ohr, an Beobachtungen slawischer Akzentverhältnisse gewöhnt, sich auch für das Albanische als besonders geschärft erwies«. (240) Čeprav najbrž nikoli ne bo mogoče natančno izmeriti vrednosti Nahtigalovega deleža v tej Slovnici, lahko glede na poznejše Pekmezijevo delovanje⁹ domnevamo, da je bil teoretični del slovnice (in osnovna shema) Nahtigalov, medtem ko je Pekmezi prispeval novo gradivo; slovnica se je opirala na dela Gustava Meyerja, po mnenju ocenjevalca N. Jokla pa je premalo upoštevala dognanja Holgerja Pedersena, posebno pri obravnavi albanskega glagola. Tu naj pripomnimo, da A. Meillet v svojem Uvodu v študij indoevropsčine¹⁰ ob Meyerjevem delu upošteva tudi Pekmezijevo slovnico, ne navaja pa nekaj let poznejše Weigandove.

Nahtigala in Pekmezija je že v študijskih letih zanimalo vprašanje enotnega albanskega knjižnega jezika; vse slovnice so namreč bolehale na tem, da so bile pravzaprav slovnice albanskih narečij¹¹. Albanska književnost je sicer obstajala že nekaj stoletij (od 16.), vendar v različnih črkopisih (grškem, latinskem, turškem itd.) in v narečjih plemena Toskov (toščina) na albanskem Jugu ter v narečjih plemena Gegov (geščina) na albanskem Severu. Narečni skupini pa sta bili (po trditvi Nahtigala in drugih) toliko različni, da so se pripadniki ene ali druge med seboj le s težavo sporazumevali.

Ko je z nastankom albanske države po drugi balkanski vojni (1913) vprašanje skupnega knjižnega jezika postalo še posebno aktualno, je razumljivo, da so se začeli z njim ukvarjati strokovnjaki, ki so imeli o tem jasne predstave od prej in so problem dobro občutili in razumeli. Albanski prosvetljeni krogi so veliko razmišljali o poti, ki naj bi brez hujših sporov pripeljala do cilja. Albanska literarna komisija, ki ji je načeloval Pekmezi in je imela svoj sedež v Skadru, je zavrnila možnost, da bi pustili obema variantama svoboden razvoj in bi se potem odločili za tisto, ki bi si pridobila splošnoalbanski ugled in določeno kulturno premoč; prav tako niso soglašali s predlogi, po katerih naj bi pomešali prvine ene in druge različice in na ta način prišli do nekakšnega »umetnega« skupnega jezika. Po zgledu znanih primerov iz zgodovine evropskih knjižnih jezikov so se odločili za osrednji elbasanski govor, ki je — čeprav je geški — nekakšen jezikovni most med geščino in toščino, s tem pa tudi najbolj primerna osnova za skupni albanski knjižni jezik. To »pavšalno« odločitev je bilo treba seveda podpreti z resničnimi jezikovnimi dejstvi, ki bi jih morali zbrati na terenu in jih jezikoslovno ovrednotiti. Albanska literarna komisija je za to nalogo izbrala takratnega profesorja za slovansko jezikoslovje in literaturo (s posebnim ozirom na slovenščino) na univerzi v Gradcu dr. Rajka Nahtigala in ga pozimi 1916/17 povabila v Albanijo. Znane so bile namreč Nahtiga-

⁷ *Grammatik der albanesischen Sprache*, Dunaj.

⁸ *AslPh XXXI*, 1910, 237—241.

⁹ V dvajsetih letih je bil albanski konzul v Avstriji.

¹⁰ *Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes*, Pariz 1934, str. 507.

¹¹ Prim. F. Ramovš, *LZ* 1918, str. 77—79.

love zasluge pri pisanju albanske slovnice, pa tudi njegov odnos do enotnega knjižnega jezika, ki je ustrezal odločitvi Literarne komisije; še bolj pomembno pa je bilo, da so videli v njem razgledanega jezikoslovca, ki bo zmožal albanski jezikovno-zgodovinski položaj uskladiti s sočasnim jezikovnim stanjem na terenu.

Z odobritvijo avstrijskih oblasti je spomladi 1917 (april, maj) odpotoval v Skadar, od koder je v spremstvu Pekmezija in patra Don A. Medio nadaljeval pot v Elbasan in okolico. Po nadrobni analizi razmerja med severnimi in južnimi albanskimi govori je sestavil obširno Promemorijo v albansčini in nemščini (*Die Frage einer einheitlichen albanischen Schriftsprache*)¹² s predgovorom in opombami. V spisu se je Nahtigal spoprijel z vsemi najvažnejšimi vprašanji albanskega knjižnega jezika na način, ki je bil dostopen širšim kulturnim in političnim krogom zunaj filologije, ki pa so bili soodločujoči pri nastajanju in pospeševanju albanskega knjižnega jezika in njegove enotnosti. Ne moremo tudi mimo ugotovitve, da iz celotne obravnave veje opazna Nahtigalova simpatija do albanskega jezika in ljudi; iskreno želi, da bi se kulturno in prosvetno hitro dvignili, zato pa je pogoj — skupen knjižni jezik.

V Uvodu se Nahtigal ukvarja s splošnimi vprašanji knjižnega jezika, seže tudi po primerjavah z drugimi jeziki, npr. srbohrvaščino in slovenščino. Poudarja, da je albansčina prav zaradi hribovitega in goratega ozemlja narečno tako zelo razvejan jezik; toda kljub velikim razlikam je albansčina po notranji jezikovni strukturi izrazit, enoten tip jezika. Lokalnemu patriotizmu že takoj na začetku odbije ost, ko pravi, da jezikovni model Skadra zaradi skrajnega obrobnega značaja nikakor ne more postati splošnoalbanski, saj je celo med Gegi znan po svojih številnih lokalnih posebnostih. Odreka se tudi tekmici med geščino in toščino, a prav tako tudi umetni mešanici; zato po njegovem ostaja ena sama pot, da se namreč izbere osrednje narečje, ki s svojimi pojavi družijo vse Albance. V Elbasanu (središče teh narečij) so se od davnih časov srečevali Gegi in Toski, bilo je važno trgovsko mesto na stari cesti Via Aegnatia. Po mnenju elbasanskega župana so se meščani zmeraj z lahkoto sporazumevali z vsemi Albanci, naj so prihajali iz Gramshija, Berata, Drača, Tirane ali od drugod. Nahtigal navaja znano reklo *Shqipja e Elbasanit, turcja e Stambollit*, kar pomeni približno isto kot *lingua toscana in bocca romana*. Toda marsikdaj so različni črkopisi zamegljevali enotno podobo jezika.

Nahtigal še posebej označuje osrednjo lego Elbasana in njegovega narečja; leži na bregu reke Shkumbi, prebivalci se imajo za Gege, vendar tiste na južnem bregu že imajo za Toske. Tudi narodne noše se na tem območju mešajo: toški Berat vpliva proti Elbasanu, geška noša okolice Elbasana pa se širi proti toškemu jugu. Toda še važnejši so jezikovni pojavi: ob prehajanju s toškega juga na geški sever lahko spremljamo zgodovinski razvoj albanskega jezika. Vsa ta dejstva sama narekujejo izbor podlage za knjižni jezik. Edina težava je po Nahtigalovem mnenju pismena fiksacija tega narečja, saj črkopis ne more biti čista fotografija govora, treba se je pač ozirati širše, tudi na že obstoječe zapise. Tako predlaga, da bi pisali neasimilirane toške zveze nosnika in ustrezanega ustničnega zapornika, npr. *mb, nd, ng, ngj* ne pa geških asimilacij *m, n*

¹² Gradec 1917, 29 str.

(Shkumbi : Shkumi). Ker obstajajo številna prehodna stanja, predlaga Nahtigal skupno pisno formulo, ki bi predstavljala različne narečne izgovore. Dalje utemeljuje takšen pravopis s starejšimi obdobji skadarskega pismenstva; najmočnejše zagotovilo pravilnosti v odločitvi za pisanje *mb*, *nd*, *ng*, *ngj* pa vidi v knjižnem izročilu elbasanskega pisatelja Konstantina Kristoforidija iz druge polovice 19. stoletja, pa tudi v avtorju posebne elbasanske pisave Todhërju, ki je uporabljal za imenovane zveze posebne ligaturne znake. Tudi o albanskih diftongih *ie* (*ye*), *uo*, ki so se ponekod monoftongizirali, a zapustili sledove v dolžinah, meni Nahtigal, da jih je treba v pisavi obdržati; tudi pri tem postavlja za zgled Todhërja in Kristoforidija.

Zaradi zelo različnih kontinuantov na severu in jugu povzroča v albanščini posebne težave tudi reducirani vokal *ë* (*ə*), ki je kot zastopnik nekdanjih polnih samoglasnikov ohranjen samo v toščini. Izpad tega reduciranega polglasnika je ponekod na severu zapustil sledove v nadomestni podaljšavi predhodnega samoglasnika, nastale pa so tudi fonetično »težke« *soglasniške skupine v korenih*, ki so se z asimilacijami in disimilacijami v izgovoru »olajšale«. Tudi glede tega pojava ima elbasanščina vmesni položaj, saj ostaja tu notranji *ë* veliko bolje ohranjen kot v severnem geškem območju z močnimi redukcijami. Da je stvar s polglasnikom zapletena, kaže tudi dejstvo, da isti informator, zdaj izgovarja, zdaj spet opuščata ta vokal! Za Elbasan ugotavlja, da se je razvila namesto opuščenega reduciranega vokala nadomestna podaljšava na predhodnem naglašnem zlogu. Pojav mora biti zelo mlad, saj je mogoče pri starejših mohamedancih slišati še izgovor s končnim polglasnikom; v 17. stoletju pa so pisali končni *ë* celo še v Skadru. Končni *ë* je pisal Todhër; pri Kristoforidiju pa srečamo polglasnikov celo več, kot jih dopušča njegovo narečje; to priča o avtorjevi tendenci po etimološki pisavi. Literarna komisija se je odločila za pisavo končnega *ë* v primerih naglašnega predzadnjega zloga, kar ne bi pomenilo za Gege nobenih težav; v svojih govorih imajo nadomestno podaljšavo, ki jih že sama za sebe opozarja na pravopisno normo. Nahtigalu je šlo tudi za to, da bi bilo v normiranem pravopisu čim manj izjem.

Reflexi za nekdanje soglasniške skupine *kl*, *gl* so po govorih sicer različni, vendar prevladujeta palatala *k'*, *g'*, ki se približujeta že afrikatama *tš*, *dž*; na skadarskem področju so te glasove označevali s *kj*, *gj*, na toškem pa s *q* in *gj*. Nahtigal predlaga prevzem toškega načina zapisovanja.

Glede na oblikoslovje meni Nahtigal, da se enotni albanski knjižni jezik lahko nasloni na slovnico Weiganda (1913)¹³, ki temelji na južni geščini, prazaprav na ožji elbasanščini. Tako kakor v glasovju pomeni elbasanski govor prehod med Gegi in Toski tudi v oblikah. Pri svojilnih zaimkih se Nahtigal sklicuje tudi na svojo razpravo o teh vprašanih¹⁴. Več odstopanj od Weigandove slovnice je predvidel pri glagolskih oblikah, o njih tudi podrobneje razpravlja. Nahtigal posebej opozarja na geške in toške tvorbe pridevniškega deležnika in nedoločnika.

¹³ *Albanesische Grammatik*, Leipzig.

¹⁴ *Die Bildung der Possessivpronomina im Albanischen und ihre bisherige falsche Auffassung*. Posta e Shqipniës I, 41, Skadar 1917.

Z očitnim zadovoljstvom Nahtigal trdi, da je elbasanščina sintaktično najbolj zgledna albanščina, saj se v njej prepleta največ avtorjevih potez in je tuji vpliv najšibkejši. Drugače je seveda z besednim fondom, tu so tuje primesi najmočnejše; tako so v Skadru in okolici pogostni italijanizmi, v Elbasanu turcizmi, na toškem jugu grecizmi. Naravno je, da je treba iskati albansko besedo tam, kjer se pač najde, vendar ne kaže nadomeščati tistih izposojenih prvin, ki so z albanščino organsko zraščene, npr. turcizme, ki so se utrdili v vseh balkanskih jezikih in za katere bi morali skovati umetne besede.¹⁵ Da bi prišlo v evidenco vse albansko leksikalno bogastvo, spodbuja Nahtigal k zbiranju folklornega gradiva, a ne gre zanemariti tudi leposlovnega in praktičnega alb. pismenstva. Vse to gradivo naj bi bilo podlaga za čim popolnejši albanski slovar. Predlagal je tudi, da bi ustanovili nekakšno Albansko čebelico (Bleta shqiptare) ali Arhiv za albanski jezik in kulturo, ki bi sproti objavljaval znanstvene in gradivske prispevke.

Ker so bili glavni očitki proti izboru osrednjega narečja za podlago enotnemu knjižnemu jeziku v tem, da elbasanščina nima pisne tradicije, je moral Nahtigal z dejstvi dokazati nasprotno. Razen velike leksikalne zbirke A. Xhuvanija in zbirke ljudskega blaga Lefa Nosija ima elbasansko narečje področje v preteklosti dve pomembni literarni osebnosti, ki bosta obdržali trajno mesto v albanski književni in jezikovni zgodovini to sta Dhaskall Todhër in Konstantin Kristoforidi. Todhër je bil avtor že omenjene posebne elbasanske pisave, s katero so se od sredine 19. stoletja naprej veliko ukvarjali (Hahn, Geitler), a je v začetku 20. stoletja že skoraj popolnoma izumrla. Todhër je prevedel dele biblije in katekizem, spisal pa je tudi več samostojnih del.

V prejšnjem stoletju je bil najmočnejša osebnost v albanskem pismenstvu K. Kristoforidi. Biblijske tekste je prevajal v grščino in toščino, v grščini je spisal albansko slovnico in sestavil slovar. Kristoforidi je bil izreden stilist, a tudi poznavalec celotnega albanskega jezika, saj je z namenom, da bi ovladal jezikovni položaj, prepotoval vso deželo. Pri Albancih splošno velja, da je njegov jezik vsakomur razumljiv, njegov prevod evangelija je bil nekoč najpopularnejša knjiga v Albaniji; bil je za domačine to, kar je bil nekoč Luther za Nemce. Da bi Kristoforidijev jezik mogel postati trdna podlaga enotnemu knjižnemu jeziku, bi bilo treba njegovo delo izdati v novem pravopisu. Nahtigal celo ugotavlja, da je K. Kristoforidi v svoji geščini naredil podobne korekture v smeri toščine, kot jih je predvidela Literarna komisija. Na koncu govori Nahtigal še o Vukovih reformah sh. knjižnega jezika in o albanski analogiji.

V Opombah Nahtigal polemizira z M. Lambertzem, ki se je kot zbiralec folklornega gradiva zavzemal predvsem za skadarščino, ki ima po njegovem vse lastnosti skupnega albanskega knjižnega jezika. Nahtigal opozarja na tipično obrobnost tega narečja, kjer je redukcija dosegla največji razmah in bi bilo zato neprimerno vsiljevati drugim Albancem to obliko knjižnega jezika. Pri tem omenja Pekmezijevo poročilo iz leta 1901¹⁶ in Albansko slovnico (1908), kjer sta se oba trudila, da bi dala večji poudarek osrednjim narečjem Elbasana.

¹⁵ Nahtigalov nazor se v celoti ujema s precej mlajšimi pogledi praške šole (Havráněk).

¹⁶ Anzeiger der phil.-hist. Cl. der k. Akad. d. Wissenschaften IX, Dunaj.

V bran Lambertzevim očitkom o »neliterarnosti« elbasanščine Nahtigal ponovno postavlja Kristoforidija.

Nahtigal domneva, da bo Skadarčanom težko opustiti označevanje kvantitete, ker je pač staro navado težko premagati; toda obenem poudarja, da je takšno označevanje nepotrebno, ker se da ta podatek avtomatično razbrati iz drugih fonetičnih okoliščin. Najzanesljivejši kažipot je Kristoforidijevo delo, ki najlaže prevzame zgodovinsko odgovornost za predlagane rešitve. Elbasanščina je lahko v vseh dvomnih primerih zanesljiv usmerjevalec pri normativnih posegih. Neprimerno ustrežnejši kot Lambertzev skadarski koine je koine Kristoforidija, ki ma pred seboj ves narod, ne samo eno pokrajino. Nahtigal končuje svojo razpravo s pozivom, da si morajo Albanci po zgledu Vuka Karadžića na novih jezikovnih temeljih ustvariti slovnico, slovar, nov prevod biblije in zbrati narodno blago.

Po šestih letih (1923) se je Nahtigal še enkrat lotil albanološke problematike, zdaj v Baričevem Arhivu za arbanasku starinu, jezik i etnologiju.¹⁷ V svoji razpravi *O elbasanskem pismu in pismenstvu na njem* podaja najprej historiat najdbe in razpravljaj o posebnem črkopisu; na to nenavadno pisavo je opozoril F. G. Hahn, avstrijski vicekonzul v Janiki, ki je v predavanjih in v tisku pri dunajski akademiji razglašal precej senzacionalne domislice, da gre za pisavo feničanskega izvora, ki je gotovo starejša od pragrške. Čeprav je že Hahn povezoval to pisavo z Moshopoljem in njegovo šolo ter z že omenjenim učenim Todhërmem iz 18. stoletja, ni pomislil na to, da bi bila po grškem zgledu lahko tam tudi nastala. Za Hahnom se je s to pisavo ukvarjal zagrebški paleograf Geitler (*Die albanesischen und slavischen Schriften*, 1883), ki je iskal neposredne zveze z glagolico in staro cirilico, četudi so nekateri zapisi iz 18. st. očitno kazali, da gre za pisavo, ki je bila ustvarjena za zapisovanje takratnih albanskih glasov in zvez. Nahtigal ugotavlja, da gre za individualno stilizirano pisavo po grški kurzivni iz 18. stoletja in da je njen avtor Elbasanec Todhër; njegova ugotovitev je bila v znanosti splošno sprejeta,¹⁸ Todhërjevo avtorstvo Nahtigal dokazuje (obširno) s pripovedovanjem Dositeja Obradovića,¹⁹ ki se je več let mudil v grških in albanskih središčih ter je v Benetkah spoznal moshopoljskega učitelja Todhërja, prosvetitelja in poznavalca različnih črkopisov.

Pozneje se Nahtigal ni več ukvarjal z albanološkimi vprašanji; znanje tega jezika je tu in tam še izkoristil v slavističnih razpravah.²⁰ Kljub bolj ali manj občasnim posegom v albanistično problematiko, je za tisti čas Nahtigalov prispevek tehten in v zgodovini albanskega jezikoslovja cenjen.

¹⁷ Str. 160—195.

¹⁸ Prim. str. 168.

¹⁹ *Zivot i priključenija II.*

²⁰ Prim. *Antikes ‚Pelson‘ für Plattensee ist nicht slavisch ‚pleso‘*. Wiener slavistisches Jahrbuch IV (1955) str. 15—19.

GROTESKA V LITERATURI

(POSKUS HISTORIČNOTIPOLOŠKE OPREDELITVE)

Termin ‚groteska‘ sprejemamo kot estetsko kategorijo in kot literarnozvrstni oziroma vrstni pojem.¹

Groteska kot estetska kategorija nam pomeni specifični odnos do stvarnosti oziroma vizijo stvarnosti. Hkrati nam pomeni tudi načelo umetniškega izraza tega odnosa in te vizije, ki se realizira ali v posebni strukturi umetniškega teksta kot celoti ali samo v posebni strukturi nekaterih tekstnih elementov (npr. gledališč avtorja, literarnega subjekta in literarnih likov v pripovedništvu).

V obeh primerih (groteska kot estetska kategorija in groteska kot zvrstni oziroma vrstni pojem) je treba upoštevati, da tu ne gre samo za poseben odnos adresanta (avtorja) do stvarnosti in ubeseditvev tega odnosa v umetniški tekst oziroma njegove elemente, ampak tudi za specifično reakcijo, ki jo groteska izzove pri adresatu (npr. bralcu). V naši razpravi to reakcijo opazujemo z vidika poetike. Sprejemamo jo predvsem kot dinamiko adresatove pozicije do adresantove pozicije v skladu z značajem groteske, ki zahteva od adresata ne-nehno spreminjanje gledališč in sistema njegovih ocen.²

1

V skladu z uvodoma sprejetimi načeli želimo v razpravi izoblikovati uporabno opredelitev groteske tako, da nam bo ta omogočila smiselno analitično obravnavo literarnih del in zanesljivo pot do sinteze. Formulacija »uporabne« opredelitve groteske pa ne sme biti čisto pragmatičnega značaja, usklajena mora biti z naslednjima zahtevama: 1. taka opredelitev ne sme biti Prokrustova postelja, marveč mora ustrezati objektivni strukturi besedne umetnine, in 2. ob uporabnosti in aktualnosti opredelitve ne smemo pozabiti na zgodovino groteske, na njeno v zgodovini nastajajočo totalnost.

Groteska kot estetska kategorija namreč ni neko idealno bistvo, ki bi ga lahko enkrat za vselej opisali in potem odkrivali v mnogih istovrstnih duhovnih (Dilthey bi dejal »ideografskih«) pojavih v njeni čisti, individualni realizirani obliki, marveč je po svoji naravi (kot odnos do stvarnosti in načelo umetniškega ustvarjanja) v zgodovinskem razvoju oblikujoča in dopolnjujoča se historična totalnost. Dialektično gledano tudi groteska ni neki »večni« temeljni estetski vzorec, marveč nastaja in se razvija kot vse druge estetske kategorije (tragično, komično, absurdno idr.) v dialektičnem odnosu z dinamiko umetnosti in družbene stvarnosti. Groteska kot historična totalnost je hkrati produkcija

¹ V pričujočem besedilu nam ‚groteska‘ rabi tudi za termin ‚groteskno‘ (nem. ‚das Groteske‘).

² Prim.: B. A. Uspenskij, *Poëtika kompozicii. Struktura hudoževsnogo teksta i tipologija kompozicionnoj formy*, Moskva 1970, str. 167.

svojega novega pomena in kritična in dialektična reprodukcija svojega preteklega pomena. — Smiselna zastavitev vprašanj in smotrna k sintezi vodeča analiza sta torej možni samo takrat, ko kategorijo groteske obravnavamo iz historične perspektive.

Toda historična perspektiva, ki nam pojmovana dialektično edina omogoča, da dojamemo enotnost splošnega v posebnem in posebnega v splošnem (groteske v konkretnih literarnih oblikah in funkcijah in teh v groteski), nam vendarle razkriva predvsem proces, ki v njem nastopa groteska v podobi vse-splošne predpostavke in tudi v podobi konkretnih historičnih rezultatov. Drugače povedano: historična obravnava nam podaja predvsem genezo »spreminjanja in pomlajevanja« groteskne kategorije, genezo in podobo njenih variant, ne odkriva pa nam, vsaj v eksplicitni obliki ne, njenih konstitutivnih invariant. — Za zgraditev vsaj deloma zanesljive opredelitve groteske kot termina je torej potrebno, da ob historični perspektivi upoštevamo tudi posplošujoči tipološki vidik. Šele historičnotipološki pristop k stvari, ki upošteva celovit razpon groteske v različnih literarnih sistemih, nam omogoča, da s komparacijo po možnosti čim bolj oddaljenih ekvivalentnih tipov realiziranih groteskni oblik in funkcij odkrijemo tisto najmanjše število temeljnih kazalcev, ki realno določajo obči obseg groteske.³

Historičnotipološki vidik groteske bomo poskušali v naši razpravi izoblikovati s so-ocenjem nekaterih trenutno najpomembnejših teorij o groteski, ki so jih napisali avtorji, kot so: W. Kayser,⁴ M. Bahtin,⁵ Jan Kott⁶ in nekateri drugi. V delih navedenih avtorjev namreč kljub delnemu absolutiziranju specifik objekta raziskave oziroma pomena izbranega izhodišča in zastavljene teze najdemo tako bogastvo gradiva, tako mnogovrstnost vprašanj in množico dragocenih rešitev, ki zajemajo skorajda celoviti zgodovinski razvoj groteske (čeprav predvsem evropske), da nam vse to ob kritičnem pristopu omogoča izoblikovati ustrezno historičnotipološko opredelitev.

2

W. Kayser in pretežni del sodobne umetnostne teorije povezuje pojav in vzpon groteske z družbenimi oziroma duhovnimi krizami. Zvezo vznika, razcveta in renesanse groteske s krizami odkriva in priznava tudi M. Bahtin. Toda medtem ko je za večino sodobnih teoretikov groteska izraz polne odtujenosti človeka v svetu (W. Kayser), izraz »neznosne teže individualnih in družbenih problemov, ki se nam v nekih trenutkih zdijo nerešljivi«⁷ ali celo »konec igre«, »razkroj in propad sveta«, ki v njem živimo,⁸ je za Bahtina takšno pojmovanje groteske primerno samo za razumevanje »nekaterih pojavov modernistične groteske« in deloma romantične groteske, povsem neustrezno pa da je značaju sodobne »realistične groteske« (Thomas Mann, Pablo Neruda, Bertold Brecht idr.) in vseh

³ Prim. o tem.: Ju. M. Lotman, *O tipologičeskom izučeni literatury*, v knj.: *Problemy tipologii russkogo realizma*, Moskva 1969, str. 123—132.

⁴ Wolfgang Kayser, *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Oldenburg und Hamburg 1957.

⁵ Mihail Bahtin, *Tvoičestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Rennansana*, Moskva 1965 (v nadaljevanju: Behtin, *Rable*).

⁶ Jan Kott, *Szkice o Szekspirze*, Warszawa 1961, slov. prevod: Jan Kott, *Eseji o Shakespearu*, Ljubljana 1964.

⁷ Otakar Bartoš, *Bilješke uz teoriju i tipologiju groteske*, Umjetnost riječi IX (1965), str. 71.

⁸ J. Kott, op. cit., str. 124.

razvojnih pojavov groteske v obdobju pred romantiko.⁹ — Pojmovanje groteske je pri Bahtinu mnogo bolj univerzalno.

Bahtinovo univerzalistično pojmovanje groteske je povezano z univerzalistično opredelitvijo Rabelaisovega modela človeka in teorije genija, ki ju najdemo v knjigi o Shakespearju V. Hugoja (*William Shakespeare*, 1864). — M. Bahtin priznava Hugoju, da je pravilno doumel pomen čutnega spodnjega dela telesa (droba — *le ventre*) kot organizatoričnega načela vsega Rabelaisovega estetskega sistema. Navdušuje se nad Hugojevim pojmovanjem »univerzalnega in svetovnonazorskega (...) značaja« takih motivov pri Rabelaisu, kot sta »požerušтво« in »pijanstvo«, še posebej takrat, ko V. Hugo povezuje »dantejevski pekel in rabelaisovsko požerušтво«. ¹⁰ Ob tem zameri M. Bahtin romantiku Hugoju, da pripisuje »načelu čutnotelesnega spodnjega dela oziroma droba« abstraktni moralno-filozofski značaj razkroja in izroditve (»le ventre mange l'homme«). Zaradi tega, tako meni Bahtin, V. Hugo ne pozna ambivalentnega značaja tega načela, ki da prisposodblja v umetnosti Rabelaisa hkrati nastajanje (rojstvo) in umiranje (smrt), kot ne pozna tudi ambivalentnosti rabelaisovega smeha, ki ga sicer pravilno povezuje s smrtjo, vendar samo s smrtjo starega sveta in ne tudi s to smrtjo povezanim porajanjem novega sveta. ¹¹

S kritičnim prevrednotenjem Hugojeve koncepcije Rabelaisovega modela človeka (in tudi mimo nje!) prihaja Bahtin do lastne opredelitve tega modela in njegovih funkcij. Sprejema ga kot nasledek groteskne koncepcije telesa, ki naj bi v t. i. grotesknem realizmu (tj. estetskem sistemu ljudske kulture smeha, izhajajoče iz karnevalske tradicije) dobila hiperbolizirani značaj univerzalnega načela in kot taka naj bi igrala odločilno vlogo pri profanaciji »vsega vzvišenega, duhovnega, idealnega in abstraktnega«. ¹²

Ta profanacija po Bahtinovem mnenju v grotesknem realizmu ni imela niti formalnega niti relativnega značaja. Povezana je bila z absolutnim in strogo topografskim pomenom telesnega »vrha« in telesnega »spodka«. V kozmičnem aspektu je »vrh« simboliziral nebo in »spodek« zemljo — ambivalentno načelo izničenja (zveza »drob—grob«) in rojstva (materinstvo, očetovstvo); v telesnem aspektu, ki da nikoli ni povsem ločen od kozmičnega, predstavlja »vrh« obličje (glavo), »spodek« — genitalije, drob, zadnjico. Parodijsko poigravanje s temi antitetičnimi elementi, profanacija vzvišenega, predstavitve tega na materialno raven — na raven telesa in zemlje, in nizkega na mesto vzvišenega, idealnega, je bilo v t. i. grotesknem realizmu univerzalno in kot tako je vključevalo takó krize v človeškem in družbenem življenju kot prelomne trenutke in obdobja v naravi. ¹³ Toda profanacija vzvišenega ni imela značaja čistega zanikanja. Groteskna profanacija je bila ambivalentna, v njej sta bila neločljivo povezana zanižanje in potrditev.

Nujna konstituenta grotesknih elementov t. i. grotesknega realizma in tudi groteske nasploh, tako ugotavlja Bahtin, je zato poseben odnos do časa kot do nenehnega spreminjanja in nastajanja. Vsi groteskni estetski elementi v sistemu t. i. grotesknega realizma in tudi groteske same po sebi v manjši ali večji meri, v polni ali reducirani obliki podajajo ali vsaj slutenjsko nakazujejo ambivalentno lastnost obeh polov sprememb: »starega in novega, umirajočega in porajajočega se, začetka in konca metamorfoze«. ¹⁴

S tako formuliranega stališča pristopa M. Bahtin tudi k reviziji Hugojeve romantične karakteristike genija in genialnih stvaritev pa tudi njegove koncepcije groteske ter

⁹ Bahtin, *Rable*, str. 53 in 55.

¹⁰ *Ib.*, str. 137—139.

¹¹ *Ib.*, str. 138 in 139.

¹² *Ib.*, str. 27.

¹³ *Ib.*, str. 26 in 12.

¹⁴ *Ib.*, str. 30.

nakazuje zelo široko in razmeroma plodno izhodišče za opredelitev groteske kot izraza kriznih stanj.

Podobno kot W. Kayser tudi M. Bahtin zavrača Hugojevo v predgovoru k drami *Cronwell* zapisano pojmovanje groteske kot kontrasta k vzvišenemu (*le sublime*), češ da s tem francoski avtor zmanjšuje samostojni pomen groteske. Obrazec »Le Grotesque... est partout; d'une part, il crée le difforme et l'horrible; de l'autre le comique et le bouffon«¹⁵ in misel, da je »estetika groteske v veliki meri estetika grdega«, ki ju srečamo v istem Hugojevem delu, sprejema Bahtin s simpatijo.¹⁶ S skepso pa Bahtin opazuje Hugojevo povezovanje groteske v knjigi *William Shakespeare* s karakterizacijo genija in genijalne stvaritve. Hugojevo trditev, češ da je groteskni značaj ustvarjanja nujno tudi znak genialnosti, ker da se genialni pisatelj, kot sta to Rabelais in Shakespeare, razlikuje od samo velikih pisateljev z izrazito hiperboličnostjo, nejasnostjo (*obscurité*) in monstroznostjo (*monstruosité*), ocenjuje kot enostransko formulacijo, izpeljano po metodi statičnih kontrastov. Kljub temu priznava Hugoju izjemni občutek za posebnosti literarnih del, nastalih v prelomnih zgodovinskih obdobjih, in transformira Hugojevo zvezo »genialnost—groteskno« v misel, ki nakazuje naslednji zaključek:

— M. Bahtin sprejema (tudi) grotesko kot izraz velikih prelomnih epoch v svetovni zgodovini, ko imajo »pisatelji opraviti v spreminjajočim se neustaljenim svetom, ki v njem soobstajata razpadajoča preteklost in še amorfna prihodnost«. Stvaritve pisateljev, ki se zavedajo te neustaljenosti in amorfnosti, so zato tudi same objektivno nezaključene in odprte za nakazovanje različnih razvojnih možnosti. Odtod po mišljenju Bahtina tudi izvira »posebna mnogopomenskost, navidezna nejasnost« in »pošastnost« teh del, ki ni nič drugega kot izraz »neskladja (nove umetnosti) z vsemi kanoni in normami zaključenih, avtoritarnih (in) dogmatskih obdobj«; odtod tudi izjemno bogata in raznovrstna posmrtna usoda teh del in njihovih avtorjev.¹⁷

S tako široko opredelitvijo pripisuje M. Bahtin groteski v umetnosti izjemno vlogo v razvoju dinamičnega, nedogmatskega dojemanja in upodabljanja neizčrpane in mnogolike stvarnosti ter ji odpira izredno široko območje, ki sega v literaturi od ubeseditve angažiranega upora (V. V. Majakovski, avtor *Velike žehte* in *Stenice*) preko »nepomirjenosti s steno« (F. M. Dostojevski) do izraza »brezrizhodne tragike v imanentno dehumaniziranem svetu« (F. Kafka). — Toda tako obsežnega območja groteska v teoriji M. Bahtina vendarle ne pokriva. Pod vplivom gradiva, ki ga raziskuje, in koncepcij, ki se do njih pri tem raziskovanju dokoplje (npr. koncepcije o t. i. grotesknem realizmu,¹⁸ koncepcije o »globokem optimizmu« univerzalne rebalaisovske igre s smehom¹⁹ idr.), M. Bahtin izredno polemično nastopa proti sodobni »subjektivni« in še posebej »modernistični« groteski pa tudi proti sodobni teoriji groteske in se zato komajda dotakne nekaterih osrednjih vprašanj sodobne teorije groteske, med drugim tudi problema alienacije in odnosa groteske do kategorije absurda.

Kljub navedenim očitkom in njim navkljub ostaja Bahtinova teorija groteske vsaj za historičnotipološko opredelitev groteske temeljnega pomena. Bahtin namreč poskuša orisati razvoj groteskega odnosa do sveta in njegovega izraza v umetnosti (in kulturi), ki da je zanj značilno posebno občutje časa kot stalne metamorfoze, nenehna dinamika enotnosti polarnih nasprotij in dvojni aspekt v dojemanju sveta človeškega življenja (*dvumirnost'* — dvosvetnost), prav od najzgodnejših stopenj človeške kulture do danes. V tem svojem orisu ponuja mnoge zanimive postavke, med katerimi sta za historičnotipološko opredelitev

¹⁵ Navajam po W. Kayserju, op. cit., str. 59.

¹⁶ Bahtin, *Rable*, str. 50.

¹⁷ *Ib.*, str. 139.

¹⁸ *Ib.*, str. 60 in sl.

¹⁹ *Ib.*, str. 140.

najzanimivejši opredelitvi t. i. karnevalizacije literature in t. i. karnevalskega smeha.

T. i. karnevalizacijo literature povezuje M. Bahtin genetično s karnevalskimi praznovanji in ugotavlja: »Sam karneval (...) seveda ni literaren pojav. To je *sinkretična teatralna* oblika obrednega značaja. Ta oblika je zelo zapletena in mnogolika, ob skupni karnevalski osnovi ima različne variante in odtenske, ki so odvisni od razlik med različnimi epohami, narodi in praznovanji. Karneval je izoblikoval pravi jezik simboličnih konkretno-čutnih oblik — od velikih in zapletenih množičnih predstav do posameznih karnevalskih gest. Ta jezik (kot vsak drug jezik) izraža diferencirano, lahko bi rekli razčlenjeno, enoten (vendar zapleten) karnevalski odnos do sveta, ki prežema vse njegove oblike. Ta jezik nikakor ne moremo dovolj popolno in adekvatno prevesti na govorjeni jezik, še manj na jezik abstraktnih pojmov, lahko pa ga do neke mere transponiramo v jezik, ki mu je soroden po konkretno čutnem značaju, v jezik umetniških podob, tj. v jezik leposlovja. Prav transpozicijo karnevala v leposlovni jezik imenujemo karnevalizacijo literature. Pod zornim kotom te transpozicije bomo tudi izbirali in obravnavali posamezne momente in posebnosti karnevala.

Karneval — to je gledališče brez odra in brez razdeljenosti na izvajalce in gledalce. V karnevalu so vsi ljudje aktivni udeleženci, vsi so vključeni v karnevalsko predstavo. Karnevala ljudje ne gledajo in strogo povedano v njem celo ne igrajo, marveč *živijo* v njem, živijo v skladu z njegovimi zakoni, dokler ti zakoni veljajo, tj. živijo *karnevalsko življenje*. Karnevalsko življenje pa je življenje, ki je zapustilo *utrjene kolesnice*; to je do neke mere ‚narobe svet‘ (...) (monde à l'envers).«²⁰

Karneval kot drugo, praznično življenje ljudstva, kot *igra* z relativno izjemno svobodo obnašanja, ki sama za nekaj časa postane življenje, tako trdi Bahtin, temelji na smehu kot organizacijskem načelu.²¹ Ta smeh, (groteskni) *karnevalski smeh*, je prazničen smeh, vseljudski in univerzalen. Smejejo se vsi udeleženci karnevala in smejejo se vsemu: stvarnosti kot kozmični celoti in tudi samim sebi kot sestavini te celote. Ta smeh je *ambivalenten*: proslavlja in zasmehuje, zanikuje in potrjuje, je hkrati pogrebec in preroditelj stvarnosti.²² — Po svoji univerzalnosti in ambivalentnosti se karnevalski smeh loči od čisto satiričnega smeha (posebno sodobne) satire, ki se v njej satirik s samó zaničujočim smehom distancira kot nosilec posebnih vrednot od zasmehovanega pojava, od satire »prebičanega« delu stvarnosti. Pri satiriku je tako razbita celovitost odnosa do sveta, temelječega na smehu. Karnevalski (groteskni) ambivalentni smeh je nasprotno izraz celovitega stališča do stvarnosti kot nenehno spreminjajoče se enotnosti ambivalentnih nasprotij, katerih sestavni del je tudi smejoči se človek.²³

— Takim opredelitvam karnevala in karnevalskega smeha ter karnevalizacije kot njune transpozicije v literaturo lahko očitamo marsikaj — tako s čisto teoretičnega kot z literarnozgodovinskega vidika. — Karneval je sinkretično obredno-etološki pojav (to poudarja v zgornjem navedku tudi M. Bahtin sam!) in kot tak je vezan na živo predstavo, na teatraliko (z neposrednimi udeleženci — »izvajalci« in eventualnimi gledalci kot elementi karnevalske strukture). Bahtinov poskus transpozicije »karnevalskega jezika« v jezik besedne umetnosti, posebno še tiste, ki je fiksirana, zapisana, skorajda ignorira dejstvo, da ima adresant pri transpoziciji karnevalskih elementov opraviti z

²⁰ M. Bahtin, *Problemy poetiki Dostoevskogo*, Moskva 1972³, str. 206—207. — Navedek smo vzeli iz omenjene knjige zaradi njegove konciznosti, ki jo oznake pojma ‚karneval‘ v Bahtinovi knjigi o Rabelaisu nima. Sicer pa Bahtinova knjiga o Rabelaisu precej dolguje avtorjevi raziskavi poetike Dostojevskega. — O tem gl. tudi članek Miroslava Drozde *Vklad M. M. Bahtina v teoriju romana*, Umjetnost riječi XXI (1977), str. 63 in sl.

²¹ Bahtin, *Rable*, str. 15.

²² *Ib.*

²³ *Ib.*, str. 15—16.

besednim medijem, ki samo modelira karnevalske elemente, in da je po drugi strani vključenost adresata v strukturo besedne umetnine drugačna, kot je vključenost izvajalca oziroma soudeleženca in eventualnega gledalca v karnevalsko dogajanje. Bahtin tu napravi podobno metodološko napako, kot jo je nekoč očital Vjačeslavu Ivanovu:²⁴ od karnevala kot posebnega odnosa do sveta (»igre, ki za nekaj časa postane življenje«) prehaja neposredno na vsebino besedne umetnine in pri tem pozablja na njeno jezikovno strukturo, ki ima svoje specifične zakonitosti in tudi svojo specifično tradicijo — pri renesansi in Rabelaisu ne samo folklorno ter »karnevalizirano« literarno, ampak tudi »nekarnevalizirano« antično pa tudi judovsko-krščansko, oficialno in apokrifno.²⁵

Toda kljub novim navedenim očitkom moramo ponoviti, da tudi Bahtinova »transpozicija karnevala v jezik literature« vsaj za historičnotipološko opredelitev groteske ostaja temeljnega pomena. — Definicija karnevala kot »življenja, ki je zapustilo *utrjene kolesnice*«, kot »narobe sveta« in definiciji za Bahtina obeh temeljnih izhodišč za opredelitev groteske — karnevalskega odnosa do sveta kot odprave vseh »zakonov, prepovedi in omejitev, ki določajo režim in red vsakdanjega (zunajkarnevalskega) življenja,«²⁶ ter karnevalskega smeha kot univerzalnega ambivalentnega smeha, ki vključuje (za razliko od komike, humorja in satire) tudi adresanta in adresata²⁷ — namreč nakazujejo osnovne atribute groteske, ki pridobijo na veljavi še posebno takrat, ko upoštevamo dejstvo, da grotesko kot estetsko kategorijo apliciramo tako na posebni groteskni odnos do stvarnosti in temu ustrezni umetniški izraz vseh oblik umetnosti kot na groteskne pojave zunajliterarne stvarnosti.²⁸ Presojanje Bahtinove teorije groteske s tega vidika nam omogoči, da izluščimo iz sicer nekoliko šablonsko izoblikovane avtorjeve opredelitve t. i. srednjeveškega in renesančnega grotesknega realizma kot posebnega tipa umetniškega ustvarjanja in estetske koncepcije življenja²⁹ tiste realne ugotovitve, ki nam omogočajo objektivno določiti soodnosa groteska—stvarnost in groteska—fantastika.

V Bahtinovi rezultativni opredelitvi t. i. grotesknega realizma zavzema osrednje mesto materialnotelesno načelo življenja. Bahtin ga ne sprejema samo kot reakcijo na srednjeveški asketizem oziroma kot rehabilitacijo telesnosti in povečevanje materialnih interesov renesančnega ekonomskega človeka, ampak kot izraz univerzalističnega pojmovanja nerazdružljive celovitosti kozmičnega, družbenega in telesnega aspekta stvarnosti, ki da v estetskem sistemu t. i. ljudske srednjeveške kulture smeha in v sistemu renesančne literature (v klasični obliki pri Rabelaisu) nasprotuje vsakršnemu poskusu, da bi se človek iztrgal iz objema realnega sveta, se zaprl sam vase in se zatekel v neko abstraktno idealnost s pretenzijo po neki od zemeljskega življenja odtrgani in neodvisni pomembnosti.³⁰ Vodiina posebnost t. i. grotesknega realizma je zato za M. Bahtina *profanacija*, »tj. prenos vsega visokega, idealnega, abstraktnega na (...) raven zemlje in telesnosti,« to je nadalje tudi »stihijno dialektično po-

²⁴ Bahtin, *Problemy poëtiki Dostoevskogo*, str. 16, op. 2.

²⁵ Gl. o tem tudi: Viktor Sklovskij, *Fransua Rable i kniga M. Bahtina*, v knj.: V. Sklovskij, *Tetiva. O neshodstve shodnogo*, Moskva 1970, str. 257 in sl.

²⁶ Bahtin, *Problemy poëtiki Dostoevskogo*, str. 207.

²⁷ Prim.: Bahtin, *Rable*, str. 57.

²⁸ Prim. o tem tudi: Aleksandar Flaker, *Grotesk dejstvitel'nosti. »Hranitel' drevnostej« Jurija Dombrovskogo*, Češkoslovenská rusistika XI (1966), str. 39 in sl.

²⁹ Bahtin, *Rable*, str. 23.

³⁰ *Ib.*, str. 23 in sl.

vezovanje duhovnega in materialnega v nerazdružljivo enotnost.³¹ Pri tem igra organizatorično vlogo ambivaletni karnevalski smeh, ki profanira in materializira ter razkriva za grotesko tako značilno dvovrstnost/dvosvetnost (*dvumirnost*).³²

S tako opredelitvijo t. i. grotesknega realizma, njegove univerzalnosti in dvovrstnosti/dvosvetnosti, in preko njega tudi groteske nasploh se M. Bahtin uvršča v vrsto tistih avtorjev, ki z različnih literarnoestetskih vidikov in tudi različnih idejnoestetskih izhodišč priznavajo univerzalni in dvoravenski značaj groteske ter odkrivajo v groteski (ne samo »realistični«) poseben izraz aktualne (predvsem sodobne!) stvarnosti in njenih kriz.³³ — V nekoliko poenostavljeni obliki se ta ugotovitev v jeziku Jurija Manna glasi: — Umetnik predstavi v groteski bralcu »nekakšen nov *groteskni svet*«, ki je zanj odločilnega pomena in mu je potreben, da razkrije realna protislovja. Prav zaradi tega je groteska vedno dvoravska: za svojevoljnimi (tudi fantastičnimi, op. A. S.) potezami grotesknega sveta lahko uganemo realne poteze stvarnosti.³⁴

Seveda s tem ne trdimo, podobno kot tega ne trdita niti J. Mann niti Bahtin, da bi bila groteska »kot tip nemimetične literature«³⁵ reprodukcija neke realne strukture sveta, pač pa menimo, da predstavlja groteska kot estetski izraz realno obstoječih problemov in kriz »estetsko nasilje«, tj. destrukcijo psevdokonkretnosti, ki je potrebna, »da bi človek sprevidel resnico odtujene vsakdanjosti.«³⁶ Kot taka se groteska lahko uveljavi *tudi* v realizmu — seveda realizmu posebne vrste (npr. pri Dostojevskem).

Podobne izjave, ki poudarjajo kot eno od temeljnih načel groteske destrukcijo psevdokonkretnosti, srečamo tudi pri Thomasu Mannu, Heinrichu Mannu, Georgu Lukáczu, L. Spitzerju, Th. Cramerju idr. — Thomas Mann izjavlja: »Groteska je nekaj nadvse resničnega, neizmerno resničnega, ni nekaj svojevoljnega, ponarejenega, neresničnega in absurdnega.«³⁷ Heinrich Mann piše Karlu Lemkeju v zvezi s svojim romanom *Lidice* (1943), da grozovitost v nekem trenutku »prehaja v grotesko in postane fantastična.«³⁸ G. Lukacz ugotavlja: »Toda groteska je vedno fantastično pretiravanje nečesa, kar je v stvarnosti dejansko prisotno.«³⁹ Groteskno destrukcijo stvarnosti posredno priznava tudi Leo Spitzer: »K groteski ne sodi samo salto mortale v fantastiko, ampak sodijo sem tudi trdna tla konkretne resničnosti: neverjetno pri Morgensternu trdo trči z večnoprisotnim: Morgensternova domišljija uporabi torej tudi realnost naše moderne velemestne kulture kot odskočno desko za svoje neznanske prekuce.«⁴⁰ Th. Cramer se

³¹ *Ib.*, str. 25.

³² *Ib.*, str. 26 in 8.

³³ Prim. npr. v tej zvezi Bahtinovo oznako umetnosti Rabelaisa: »Lahko bi rekli, da je v Rabelaisovem romanu kozmična širina mita združena z žgočo aktualnostjo ter s predmetno verodostojnostjo realističnega romana. Za navidez kar najfantastičnejšimi podobami odkrivamo realne dogodke, za njimi stoje žive osebe, pod njimi so velike osebne izkušnje avtorja in njegova točna opazovanja.« — Bahtin, *Rable*, str. 475.

³⁴ Ju. V. Mann, *Zametki o groteske*, v zb.: *Vidy iskusstva i sovremennost'*. Voprosy estetiki 5, Moskva 1962, str. 142.

³⁵ Czesław Samojlik, *Groteska — pisarstwo wszechstronne banalne*, v zb.: *Z problemów literatury polskiej XX wieku. T. drugi. Literatura międzywojenna*, Warszawa 1965, str. 266.

³⁶ Prim. Karel Kosik, *Dialektika konkretnega. Studija o problematiki človeka v svetu*, Ljubljana 1967, str. 104.

³⁷ Navedeno po knj.: W. Kayser, *Das Groteske*, str. 170.

³⁸ Heinrich Mann, *Briefe an Karl Lemke und Klaus Pinkus*, Hamburg b. 1., str. 99.

³⁹ Georg Lukáčz, *Karl Marx und Fridrich Engels als Literaturhistoriker*, Berlin 1948, str. 211.

⁴⁰ Citate iz razprave Lea Spitzerja, *Die groteske Gestaltungs- und Sprachkunst Christian Morgensterns*, obj. v: *Motiv und Wort. Studien zur Literatur- und Sprachpsychologie*, Leipzig 1918, str. 88, in razprave Thomasa Cramerja, *Das Groteske bei E. T. A. Hoffmann*, München 1966, str. 21, navajam po knj. Hansa Güntherja, *Das Groteske bei N. V. Gogol'. Formen und Funktionen*, SB 34, München 1968, str. 29–30.

pridružuje Spitzerjevi ugotovitvi v posplošeni obliki, ko izjavlja, »da vsakdanji normalni svet, ko je postavljen nasproti groteski, ni razveljavljen, marveč ostaja nasproti fantastičnemu svetu kot njegov nasprotni pol.«⁴¹

Pojem ‚estetsko nasilje‘, ki smo ga prevzeli od K. Kosika,⁴² lahko prilagodimo Bahtinovi koncepciji groteske, ker tudi ta, to smo že ugotovili, sprejema grotesko kot izraz neskladja z vsemi kanoni in normami »ekskluzivnih, avtoritativnih (in) dogmatskih obdobj«. Poleg tega Bahtinova koncepcija groteske tudi nakazuje pojmovanje groteske kot destrukcije psevdokonkretnosti, ki se uveljavlja v besedni umetnosti z groteskno profanacijo, materializacijo, s stilno raznolikostjo, uvajanjem familiarnega in vulgarnega govora idr. na način (vsaj utopičnega!) nakazovanja revolucionarnih sprememb (t. i. srednjeveški groteskni realizem, renesančni groteskni realizem Rabelaisa) in na način eksistencialne modifikacije svetu; zadnja ne suponira spreminjanja sveta, marveč spreminjanje stališč (v groteski nenadno in pogosto) posameznika do sveta in njegovo individualno dramo v svetu (po Bahtinu v t. i. subjektivni groteski), vendar tudi ona, ko je govor o groteski, ne izključuje povsem utopičnih elementov oziroma njihovih reliktoev (npr. upanja v romanu *Grad F. Kafke*).⁴³

Tako smo prišli še do ene od konstitutivnih invariant groteske, obravnavane s historičnotipološkega vidika, do njene ne-absolutnosti. Ta ne-absolutnost se pojavlja na vseh ravneh groteskne strukture.⁴⁴

3

Na idejni ravni to groteskno ne-absolutno že v skrajni, v območje absurda pomaknjeni oznaki nakazuje Jan Kott, ko pravi: »V grotesknem svetu pa je ni absolutnosti, ki bi mogla opravičiti neuspeh ali ki bi ji mogli naprtiti odgovornost za poraz. Za absolutnostjo ne stoji kakšna višja sila, absolutnost je močnejša. Absolutnost je absurдна. Morda si prav zategadelj groteska tako pogosto pomaga s podobo sproženega mehanizma, ki ga ne moreš ustaviti. Razne vrste neosebnih, sovražnih mehanizmov nadomeščajo Boga, Naravo ali Zgodovino nekdanje tragedije. Ta pojem absurdnega mehanizma je prav gotovo zadnja metafizična predstava, ki se je ohranila v današnji groteski. A ta mehanizem ni nadčuten v odnosu do človeka in še manj v odnosu do človeškega rodu. Ta mehanizem je past, ki si jo je nastavil človek sam in v katero se je potem sam ujel.«⁴⁵

Jan Kott izhaja pri svoji opredelitvi groteske iz tipološke primerjave sodobne groteske s tragedijo. Pri tem poskuša najti skupni imenovalec za tipološko opredelitev »shakespearskega« v sodobni dramatik in dramaturgiji pri Brechtu, Dürremattu in Beckettu,⁴⁶ zaustavlja pa se predvsem pri treh »koncih igre« —

⁴² Gl. njegovo knj.: *Dialektika konkretnega*, str. 104.

⁴³ V drugačni zvezi in z drugih vidikov govori o »upanju« pri Kafki Albert Camus v knj. *Myth de Sysiphe* (1942); gl. srbohrvaški prevod: *Mit o Siziifu, esej Nada i apsurd u djelu Franca Kafke*, Sarajevo 1973, str. 123 in sl.

⁴⁴ Prim. o tem tudi: Ludmila A. Foster, *A Configuration of the Non-Absolute. The Structure and Nature of the Grotesque*, *Zagadnienia rodzajów literackich* 9 z. 2 (17), Łódź 1967, str. 38—45.

⁴⁵ J. Kott, »Kralj Lear« ali z drugimi besedami »Koniec igre«, v knj.: J. Kott, op. cit., str. 108.

⁴⁶ J. Kott, op. cit., 106.

pri Shakespearovem *Kralju Learu* in pri Beckettovih igrach *Konec igre* in *Čakajoč na Godota*. »Shakespearsko« mu tu pomeni predvsem groteskno. V »obeh *Koncih igre*, Shakespearovem in Beckettovem«, se je po sodbi Jana Kotta »sensual sodobni svet: v prvem svet renesanse, v drugem pa naš svet«,⁴⁷ in sicer na način, ko je absolutnost nadomestila »absolutnost človeške situacije«. Jan Kott se tako vključuje v vrsto tistih, ki pojmujejo grotesko samo kot »negacijo vseh vrednot«, kot izpraznjeni svet »niča«. Navaja izrek Mauricea Regnaulta: »Če v tragičnem svetu ni tragedije, se poraja komika.«⁴⁸ Dopolnjuje ga z izjavo Ionesca: »Ker je komika intuicija absurda, se mi zdi brezupnejša od tragike. Komika ne dopušča izhoda.«⁴⁹ Za J. Kotta je zato »groteska (...) na novo in v drugačnem tonu napisana nekdanja tragedija«. — »Groteska je doma v tragičnem svetu. Lahko bi rekli, da sta tragična in komična vizija sveta sestavljena iz istih prvin. Naj bo ta svet že tragičen ali komičen, so situacije dane, ukazane in nujne. Svoboda izbire in odločanja pa je pogojena po njih. V takšni prisilni, obvezni situaciji pa mora tragični junak enako kot groteskni nujno podleči v boju zoper absolutno. Poraz tragičnega junaka je potrdilo in priznanje absolutnega; poraz grotesknega junaka pa absolutnemu ugrabi sveto vzvišenost, ga izpostavi posmehovanju in ga spremeni v slep mehanizem, v nekakšen avtomat. (...) Če gremo stvari do dna, je tragedija razsodba o človeški usodi, je nekakšen ukrep absolutnega; groteska pa je kritika absolutnega v imenu šibkih človeških izkušenj. Zategadelj vodi tragedija v katarzo, groteska pa ne prinaša najmanjše tolažbe.«⁵⁰

Jan Kott želi reinterpretirati Shakespeara v duhu »novega, čistega' (tudi anti-) gledališča« na način absurdistične in različice eksistencializma. Pri tem je matematično dosleden. Zanj so relevantna samo tista mesta v Shakespearovem *Kralju Learu*, ki potrjuje njegov nazor o »človeku«, ki da je »samo človek (...) samo bitje, ki mora umreti,«⁵¹ in misel: »Kadar je vrstni red vrednot porušen, kadar človek ne more več klicati na pomoč Boga, Narave ali Zgodovine zoper ‚muke okrutnega sveta‘, tedaj prevzame osrednjo vlogo na odru burkež, norec.«⁵² Jan Kott zato absolutizira pri Shakespearu dialog:

Lear. Dost thou call me fool, boy?

Fool. All thy titles thou hast given away; that thou wast born with.⁵³

Absolutizira Learovo blaznost. Shakespeara opazuje skozi prizmo absurdnosti Beckettove dramatičnosti in beckettovskega pojmovanja absurda, ki zlo in »razčlovečenje« sprejema kot občo usodo, kot absurden diktat vsemu bivanju.⁵⁴ Groteska zato v Kottovi interpretaciji postaja matematična funkcija absurda, ki groteski jemlje njeno mnogoznačnost in ki groteskno ambivaletnost in alogičnost oklepa in racionalne sheme. Jan Kott to počne na več zanimivih načinov.

Eden od teh načinov je ta, da npr. spregovori o enem centralnih, za interpretacijo *Kralja Leara* odločilnih momentov — o »grotesknem samomoru« Gloucestra, ki so mu iztaknili oči (IV, 6). Temu »prekucu sredi odra«, tako ga imenuje sam, najde takoj

⁴⁷ Ib., str. 133.

⁴⁸ Ib., str. 107.

⁴⁹ Ib., str. 108.

⁵⁰ Ib., str. 107.

⁵¹ Ib., str. 127.

⁵² Ib., str. 115.

⁵³ Prevod Mateja Bora: *Lear*. Kako, norec mi praviš?

Norec. Seveda, saj si se odpovedal vsem drugim naslovom. Temu se nisi mogel, ker ti je prirojen.

⁵⁴ Prim. o tem: Arnold Heisieck, *Das Groteske und das Absurde im modernen Drama*, pogl. *Das Groteske ist nicht das Absurde. Versuch einer Abgrenzung*, Stuttgart 1969, str. 37 in sl.

ustrezni groteskni »prekuc sredi praznega odra« iz Beckettove igre *Čakajoč na Godota*: — Estragon in Vladimir, ki bi se rada obesila, se pri preizkušnji vrvi samo zavalita po odru (*Čakajoč na Godota*, II). Ob obeh scenah spregovori o »Dejanju brez besed«, ki »zaključuje Beckettov *Konec igre*« in ki da »predstavlja njegovo dokončno tolmačenje»: »Ostala je pravzaprav le ena sama situacija, ki je vesoljna prisposoda človekove usode. Ostala je totalna situacija. Človek je pahnjnjen na prazen oder.«⁵⁵

Če ostanemo samo na področju poetike, bi rekli, da je Jan Kott v tem primeru zagrešil metodološko napako, ki funkcijo »konca« besedne umetnine kot elementa »okvira«⁵⁶ zamenjuje s funkcijami znotrajtekstnih elementov (tu scen oziroma prizorov) in odkrije tisto, kar želi: »totalno situacijo« »nekakšne Jobove knjige, le da brez optimističnega zaključka.«⁵⁷ Poglavitni očitek, ki ga V. Šklovski naslovi na sodobno literarno vedo in posredno tudi na druge humanistične discipline in interdiscipline, zadene tudi Jana Kotta, tudi on v »odkrivanju podobnosti« shematizira in zapostavlja historično perspektivo. Brez pomislekov zanemari »konec« *Kralja Leara*, ki ni »dejanje brez besed«, marveč dialog, ki, če ga analiziramo z vidika groteske,⁵⁸ odpira različne možnosti po smrti Leara.

Edgar. Res, šel je.

Kent.

Čudno, da ni šel že prej.

Lep kos življenja ni bil več njegov.

Albany. Nesite jih stran. Prvo bo zdaj žalost,

potem pa ta dežela.

Kentu in Edgarju

Bi hotela

vladati v nji z menoj, da bo spet cela?

Kent. Na dolgo pot odhajam: kliče me

moj gospodar in ne smem reči ne.

Edgar. Prenašaj čas, ki si postavljen vanj,

povej, kar čutiš in ne več ne manj.

Téga kar je doživel stari svet,

mladi ne bo — in ne njegovih let.

(*Odidejo z žalno koračnico.*)⁵⁹

V prisposodi bi našo misel izrazili z besedami: »Igra je končana, napoveduje se nova.« Če našo misel ilustriramo še z nekaterimi ugotovitvami Bahtina, bi zapisali, da Shakespearove tragedije sodijo med najpomembnejše umetnine, ki v njih po Bahtinovi terminologiji soobstajata in »odsevata drug drugega« »smešni in resnobni aspekt« — groteskno in tragično. V takih umetninah (groteskni) smeh, ambivalenten in univerzalen, dopolnjuje in prečiščuje resnobo. Varuje jo pred dogmatizmom, enostranstvo, kategoričnostjo, enoznačnostjo ipd. »Smešni ne dovolj resnobnosti (...)«, da bi se odtrgala od nezaključene celovitosti življenja. On obnavlja to ambivalentno celovitost.⁶⁰

V Kottovem razmišljanju o tragediji zato velja pritrditi misli, da je »poraz tragičnega junaka (...) potrdilo in priznanje absolutnega« in da tragedija »zategadelj vodi (...) v katarzo«;⁶¹ ob tem je treba dodati, da groteska sicer »pušča stvar odprto«, vendar poskuša uveljaviti katarzo z relikti utopičnosti, ki pa do nje zavzema ambivalenten odnos.

4

Naš historičnotipološki poskus, ki obravnava grotesko z vidika posebnega odnosa adresanta do stvarnosti, načela ubeseditve tega odnosa v umetniški tekst

⁵⁵ J. Kott, op. cit., str. 120.

⁵⁶ O tem gl. pogl. *Kompozicija slovesnega hudožestvennega proizvedenja*. Ramka v knj.: Ju. M. Lotman, *Struktura hudožestvenega teksta*, Moskva 1970, str. 255 in sl.

⁵⁷ J. Kott, op. cit., str. 129.

⁵⁸ O tem gl.: G. Wilson Knight, *King Lear and Comedy of the Grotesque*, v knj. *The Wheel of Fire*, London 1957.

⁵⁹ Prevod Mateja Bora.

⁶⁰ Bahtin, *Rable*, str. 134—135.

⁶¹ J. Kott, op. cit., str. 107.

in specifične reakcije, ki jo groteska izzove pri adresatu, bi lahko strnili v naslednje ugotovitve: — Groteska je umetniški izraz kriznih obdobij in stanj v življenju družbe in individua, ko se ruši ustaljeni red našega sveta z vsemi svojimi normami in vrednotami. Ker gre za usodno spreminjanje našega sveta, predstavlja groteska kot »tip nemimetične literature« »estetsko nasilje«, tj. destrukcijo psevdokonkretnosti. Značaj groteske je univerzalen, ambivalenten in dvoraven: za svojevoljnimi, fantastičnimi potezami grotesknega sveta lahko odkrijemo realne poteze stvarnosti (*dvosvetnosti*). Posebni konstituenti groteske sta groteskni odnos do časa in groteskni smeh. Čas je v groteski občuten kot stalna metamorfoza stvarnosti, kot nenehna dinamika enotnosti polarnih nasprotij. Groteskni smeh je izraz celovitega stališča do te metamorfoze, zato je tudi sam univerzalen in ambivalenten in zadeva v živo tudi adresanta in adresata. Osnovno občutje groteske, ki je občutje nestabilnosti, neustaljenosti in amorfnosti, se realizira v groteski kot nezaključena groteskna struktura, ki je odprta za nakazovanje različnih razvojnih možnosti.

Za grotesko kot izraz neskladja z vsemi kanoni in normami je značilna posebna mnogopomenskost, navidezna nejasnost, alogičnost in celo »pošastnost«. Zaradi alogičnosti in ambivaletnosti groteske ne moremo oklepati v racionalne sheme. Groteska se uveljavlja z ukinjanjem kakršnekoli absolutnosti. Groteskna neabsolutnost se pojavlja na vseh ravneh groteskne strukture. Groteska sicer »pušča stvar odprto«, vendar poskuša uveljaviti tudi katarzo z relikti utopičnosti, ki pa do nje zavzame ambivalenten odnos.

S poetološko morfološkega vidika je groteska »mešan« sistem. Njegova opredelitev, žal, presega okvir naše razprave.

Franc Zadavec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

O STILU EKSPRESIONISTIČNE LIRIKE

II.

Poduhovljena metafora

Če en del ekspresionistične metaforike označuje vzkipela snov, označuje drugega prosojna, iztanjšana, poduhovljena, skoraj razsnovljena snov. Namesto realnih pojavov, predmetov in njihovih razmerij združuje ta metaforika ali abstrakta ali pa realije z abstrakti tako, da jim odvzame snovno težnost, jih dematerializira. Beg od snovnega, od telesa, od družbe, od narave v metafizično je duševna osnova abstraktne ekspresionistične metaforike in abstraktnega ekspresionizma.

Kako odzema pesnik snovnemu pojavu nazornost, kako ga razsnovlja, pre-tanjuje v abstraktni privid, pokaže npr. Vodnikova pesem *Mistični ples. Beatrice v hrepenjeju. Fantazija* (Zora 1920). Dekleta plešejo v marmornem templju, v očeh pa jim odsevajo »zarje čudežnih svetov«, ki so skrivnostno odmaknjeni. Čudežni svetovi omejujejo telesno navzočnost deklet, med plesom se ta zmerom bolj izgublja, in ko nenadoma plešejo po godbi vesolja, so le še »dih«, lilije v »paradižu Sanj«, duhovna bitja. Od prve do zadnje kitice pesnik preteni ples v čisto duhovnost: »Ah, saj to ni ples teles, / je drhtenje duš samo, / ki v sijaju daljnih cest / hrepene tako...« Ta tip poduhovljanja daje še ubrano, simbo-listično sliko. Toda raztopitev teles v duše je posledica ekspresionistovega poduhovljanja, »paradiž Sanj« je tudi metafora abstraktnega ekspresionizma. Posebnosti abstraktne metafore pokaže tudi pogled na drugo kitico Vodnikove pesmi *Okna zagrnil sem z rožami*:

In bil sem čoln na zlati vodi sanj.
 O — in bil sem sredi vetra belih perutnic
 kot plamen, ki si kakor klic
 išče čudežnih poti
 v zrcalne sanjane strani...
 (Na nemi meji čaka nekdo nanj...)

V prvem verzu se lirski subjekt najprej postvari, popredmeti z identifikacijsko metaforo »In bil sem čoln...«. Verz pa se nadaljuje z nadrealistično metaforo »voda sanj«, ki čolnu odvzame realnost, pomakne ga v nenazoren svet, v duhovnost, z njim vred pa vzdigne vanjo tudi lirski subjekt. Igra razsnovljanja se od verza do verza, od slike do slike stopnjuje, realije splahnevajo v prosojne, pre-tanjene like, drsijo v zmerom bolj abstraktne, neupomljive, nenazorne prostore. Mladi Vodnik rad piše nadrealistične zveze »breg večera«, »kelih duše«, »voda sanj«, »godba sanj«, »roke sanj«, ki znatno povečujejo abstraktnost njegove lirike.

Tudi Miran Jarc piše abstraktne metafore, kot sta »groza drhtenj« in »ogrnil sem se s tišino plašča srebrnega« Kaj je »tišina plašča srebrnega«, je morda nočni čas? Bodi to ali drugo, od snovi »plašč« v metafori ne ostane nič. Gerundij »drhtenje« je vsekakor vezan na snov, genitivna oblika ter abstraktni pojem groza ga močno odmakneta od snovi.

Abstraktnost pomagajo ustvarjati tudi primere s členicami kot, kakor. Res je, da tudi primere ekspresionistične pesmi težijo včasih k nazornosti, da hočejo bivanjski načrt, grozo, možnost tudi čutno ponazoriti: »Ne znamo govoriti, / le kot rogovi mogli bi v noč tuliti —« (A. V.), »Ah, kakor drevo sem, ki vanje vetrovi bijo« (M. J.), »Da bi bil čist kot plamen in kristal!«, »kot lilija rana srca me blesti« (F. V.). V vzorcu »kot lilija rana mi blesti« je opaziti celo težnjo, naj »lilija« kar najbolj ponazori abstraktno »rano srca«. Vzorca Franceta Vodnika pa tudi že opozorjata, da ekspresionist ne primerja zato, da bi predvsem ponazoril, ampak da bi poglobil vrednost, pomen subjektivnega stanja, ki ga primerja. Nekoliko drugačen, predvsem duhovno simbolični učinek ima primera »Kakor čolnarji stojimo na bregu večera«. Kraj, kamor »nas« pluralni subjekt z njo postavi, je tako nedoločen, da »čolnar« izgubi konkretnost in je le še simbol za človekov nedoločljivi, negotovi položaj. Ta primera torej ne pon-

zarja, ampak motiv močno poabstrakti. Tudi Miran Jarc zna snovnost odstraniti s primero: »dozorela srca bodo sijala kot čudežne rože«. Atributa dozorela in čudežne že sama spremenita srca in rože v abstrakta, primerjanje pa srca še bolj poduhovi, poskrivnosti. Da po sestavinah povsem realistična slika ob duhovni primerjalni vsebini splahni v pojmovnost, pove tudi tale Jarčeva metafora: »Vsaka stvar: drevo na obzorju, / hiša v dolini, cerkev na gori — / kot čudežen spomenik.« Skrivnostni čudežni spomenik odmakne konkretno drevo, hišo, cerkev v megleno daljavo, v močno razsnovljeni svet.

Abstraktna metaforika sloni tudi na gramatikalnih zvezah: jaz sem, ti si, tam so, samota je in kot da, kakor da, je kot, je kakor. Te zveze postavljajo med pesnikom in stvarmi ali popolnoma razvidna, rezultatívna ali modalna razmerja.

V rezultatívni oziroma identifikacijski metafori ekspresionist ne dopušča dvoma, da je lirski subjekt to in to. Identifikacija lirski subjekt včasih konkretizira, včasih poabstrakti. Anton Vodnik piše npr.: »Ti si lahen, lahen sneg«, O, ti zvok zvojenja daljnega«, »O, ti si melodija«. Njegova pesem *Samota blestenje* je je naravnost zgled, kakšno abstraktnost doseže pesnik z identifikacijsko metaforo. Čeprav sta lirski prostor in dogodek abstraktna tudi zato, ker so razsnovljena skoraj vsa konkretna, pa sloni abstraktnost zlasti na tem, ker pesnik pozitivistično natančno ve, kaj je kaj in kdo je kdo po vzorcu: »Trepetanje tvoje duše luč / in jaz sem njena senca žalostna«. Visoka stopnja abstrakcije je v Jarčevi gerundijski identifikaciji »saj so vsi strmenje«. Kocbekova identifikacijska tehnika daje že poezijo končnih zrekov: »Ti si skritost za moje oči«, »v tujstvu je domačnost«, »Nemost sveta je polna«, »Dogajanje je dopolnjevanje, / gledanje je čudenje, / govorjenje je zaobljubljanje«. Identifikacijska dokončnost spremeni *Veliko hvalnico* v poetično filozofski esej.

Če hoče identifikacijska metafora pojave in stvari dokončno poimenovati, pri tem pa jih le še bolj zamegli ali pobstrakti, je namen modalne »kakor da« (»als ob«) povedi priklicati domnevnost, približnost, nedoločeno, označeno vsebino čim bolj odmakniti predstavnosti, napraviti jo slutenjsko, dozdevno. Vodnik ima tudi tele primere: »Svetiljka na mizi / je kakor slaboten krik / iz brezna moje zapuščenosti . . .«, »nekje meglice angelov bi pele / kot da tpele / ljubezen bi najino . . .«, »o, tako smo trudne, kakor da smo nosne«. V zadnjem primeru gre za popolno »kot da« stanje, tj. za popolnoma nedoločeno stanje: »smo, kakor da smo« je enako stanju »le navidezno smo« in še stanju »morebiti nismo«, »morebiti smo«. Na ravnini kakor da bitnosti se namreč nič v resnici ne godi, vse obstaja le kot pogojna možnost. Omejujoče ali modalne zveze veliko piše tudi Miran Jarc, njegov privid kaotičnega sveta jih še zlasti logično rojeva: »Široko zeva v strogem redu mir, / kot da reži se ogromen okostnjak« in »kot da se boji, / da tam izzveni, izgori . . .« Piše pa jih tudi Kocbek: »prihajanje je kakor dobra žena z lučjo«.

Abstraktna metafora nastane tudi s personalizacijo predmetov in dejanj, se pravi tedaj, ko se lirski subjekt umakne iz njih in predmet ter dejanje postane samodejni subjekt: »rok ihtenje« (M. J.), »je roka zamahnila, / slutnja kot megla je dahnila«, »V dlani, ki se nad cvet je sklonila, se je boleost zganila«, »Neke bele ročice so morale misliti nanj« (A. V.). Roka, ki ihti ali zamahne, je

v pesmi subjekt za sebe; gre za iracionalizacijo snovnega motiva, v kateri se lirski in iracionalni subjekt jasno ločita.

Posebno abstraktnost prinaša v ekspresionistično pesem adverbialna epitetoneza oziroma prislovi, ki hočejo natančneje opisati način, kako se nekaj godi ali se je zgodilo, pri tem pa dosežejo obraten učinek. Včasih hočejo določiti tudi kvaliteto, ki jo izraža pridevniški epiteton in s tem izzovejo dvojno epitetonezo. Včasih je adverbialni epiteton tudi dvočlenski: »svetlo gori mesec«, »tak bridko iz oken zadehti rožmarin« (F. V.), »kaj v daljno luč blede strmi«, »otožno mrāčen in bolno sanjav«, »skrivnostno lepe so . . .«, »zarja . . . sladko bolešno zaihti nad gaji« (A. V.). Jarc jih postavlja ob glagole, ki izražajo stanja: molčati, blesteti, čakati, pa tudi ob druge: »temotno molči«, »skrivnostno bleste«, »tesno čaka«, »ostro občrtala«, »v rdeče kričočih nočeh«. Adverbialna epitetoneza se nadaljuje še v Kocbekovi liriki: »Čistost večera srebrno zahaja, / veter prečudno diši«, »otožno žejna žalost«.

Besedi »čuden«, »čudežen« ustvarjata posebno vrsto adverbialne epitetoneze, pojavljata pa se v krogu vizionarnih motivov in povečujeta njihovo nedorečenost, skrivnostnost, abstraktnost. Največ ju pišeta oba Vodnika pa tudi Kocbek, pri njih je mistična transcendenca značilna sestavina pesniške realnosti. A. Vodnik: »vse je čudno daleč v daljavi«, »Tam ljudje so čudno tihi«, »Čudno sije zemlja, kot da ni več naša«, »O, kako je naša zemlja čudno žalostna«, »do mene bil si čudežno svetel«, »bom čutil v čolnu čudežno dehteti«, »išče čudežnih poti«. F. Vodnik: »prečudna roža mojega imena«. Jarc: »čudežne rože«, »čudežen spomenik«. Kocbek: »možje so čudno lepi tujci«. Kosovel: »Svet se je čudno daleč premaknil.«

Ko se pesnik odmika od konkretnega v smer abstrakcij, piše včasih tudi veččlenske metafore, npr.:

In je pesem kakor romar,
ki na okna trka,
da bi stopil v luč . . .
in je kakor plaha roka,
ki odgrinja
zastor tih,
da bi našla tvoj smehljaj,
o sestra.

Semantično vrednost te metafore omejujeta modalni členici »je kakor« in »da bi«, njen estetski učinek pa stopnjuje podvojeni tertium comparationis. Metafora »senca temne polnoči« (A. V.) je sestavljena iz odtenkov istega pomena, iz različnih stopenj reducirane svetlobe. Pomenski pleonazem pa stopnjuje estetski učinek, a ne v duhu nazornosti, ampak kot presenetljiva abstrakcija.

Miran Jarc nadaljuje identifikacijsko metaforo še z metaforičnim dogajanjem v primerjalnem členku: »Ah, kakor drevo sem, ki vanje vetrovi bijo, / a ono razjeda se v svoje neizraznosti joku«. Dogodek v primerjalnem členu šele prav pove, kaj pravzaprav sporoča lirski subjekt o sebi; prva stopnja metafore je čutno-nazorna, druga duhovno abstraktna.

In kako ravna abstraktni ekspresionist z zvokom, z zvočnostjo besede?

Zvok je »glas snovi«, je čutni pojav. Abstraktni ekspresionist ta glas razzvoči oziroma ga omeji z opisom. Opisno razsnovi zvok npr. z dvojno sinestezijo, ki ju medseboj primerja: »— — — ko bele in tihe / besede so kakor najtišje vonjave« (A. V.) Skorajda simbolistične sinestezije hočejo več povedati, kakor pa razburiti z zvočnim udarcem. Vtisno čutni učinek ali zvočna neposrednost besede oplahne tudi v takihle zvezah: »V oblakih daljnih luč ihti«, »zarja zveni« (A. V.), »se kristali zvonjenje« (M. J.), »zazveni svetla motnjava« (E. K.), »svetla tišina«, »zlati glasovi«, »bleščeči glasovi«, »sivo molčiš« (S. K.).

— — —

Dva tipa ekspresionistične metaforike, snovni in duhovni, sta torej izraz dvojnega razmerja do sveta in pesnikove dejavnosti v njem. Posnovljena metaforika pravi, da pesnik, npr. Tone Seliškar, hoče realnost spremeniti v njenih okvirih, zato z metaforo radikalizira, burno stopnjuje, pretirava njene pojave, jih tudi groteskno sooča. Druga ali poduhovljena metaforika je tudi vezana na stvarnost, a pesnik, npr. Anton Vodnik, jo hoče spremeniti tako, da jo odstranjuje, preustvarja v subjektivno abstraktno resničnost. V Seliškarjevi posnovljeni metafori je konkretno lahko tudi grdo, zmaličeno, v Vodnikovi poduhovljeni pa lahko razhlapi tudi v skrivnostno, iracionalno in komaj še simbolično.

Barvne besede in ekspresionistična metafora

V ekspresionistični epitetoniki in sinestetiki so barvne besede stlno zelo opazne, enako tudi tema in svetloba ter njuni odtenki. Ekspresionist na novo določi umetniško vlogo barve: medtem ko jo impresionist upesnjuje po načelu »vse je niansa«, jo ekspresionist predvsem po načelu »vse je ekstaza«. Spomniti se je tudi Stanka Majcna, ki leta 1923 pravi, da barva v poeziji Georga Trakla ni simbol, ampak ekspresija, in da je njegova lirika vplivala na slovenske ekspresioniste (Stanko Majcen, *Anton Vodnik*, DS 1923). Barva je največkrat torej učinkovit posrednik pesnikovega zanosa, krika, razglasja, z njo ekspresionist burno vpada v okolje, ali pa poudarja duhovno odmaknjenost od snovi. Ker pa se v ekspresionistično liriko podaljšuje tradicija simbolizma, je pričakovati, da pesnik barvo včasih tudi upomeni, spremeni v povedek.

Med začetne barvne ekspresije spada črno-beli kontrast, ki izraža grozo in ga je srečati v liriki med prvo svetovno vojno, pa tudi pri neekspresionistu Alojzu Gradniku. Vojeslav Molè pravi leta 1920, da »ekspresionist Jakobovich vlaga v svoje slike in črno-bele risbe grozo, pred katero bledijo celo zadnje vizije Picassa« (*Pismo z oceana*, DS 1920). Črno-belemu kontrastu se kot medij burnih vojnih občutij pridruži tudi rdeča barva.

Čim preberemo metafore in podobe »me je rdeče obsenčil« (A. V.), »v rdeče kričočih nočeh« (M. J.), »V škrlat sem jaz odet, / v škrlat pregreh, v škrlat krvi« (F. V.), »vse tone v žgočem rdečem morju« (S. K.), je jasno, da se rdeča barva ostro prelije tudi v povojno liriko in da pesniki z njo poudarjajo razdvojenosti, privide o koncu sveta pa tudi moralno grozo. V simbolični vlogi pa rdeče upomenja ali mistično do ljubezen človeka: »Mnogokrat si stal pred

mano, / utrujen, v svoj rdeči plašč odet« (F. V.), ali revolucionarnost, upor, npr. »rdeči atom«, ali pa pogled iz poraza v lepo prihodnost: »Rdeči oblaki so se odtrgali / mi od srca, / videl sem jih, / šel za njimi / preko sveta« (S. K.). Krčevito, burno, zaletno so oblikovane tudi metafore s črno barvo in takšne, v katerih udarita druga na drugo svetloba in tema. Pri religioznem ekspresionistu, ki sicer nerad piše metaforo s črno barvo, je najti tudi takle ostri primer: »črni razkol srca«. Črno nastopa pri religioznikih predvsem v kontrastu tema — luč, noč — luč, in je zdaj izraz, drugič simbol dualističnega moralnega nazora: »V prepadih noči / izvoljenim / tisoč svetilk gori«, »sijal kot luč v temo« (F. V.), »Iz svoje teme sem se nagnil / v luč tvoje duše«, »tvoje roke — kelih sinjine — / zakrila je moja senca žalostna« (A. V.). Tudi Jarc piše kontraste s stališča svoje osrednje besede »noč«: tema — bleščava sveta, srebrne daljine — grozotno mrakovje. V obliki črno-belega kontrasta, simbolično ekspresivno in v obliki identifikacijske metafore je črno barvo aktiviral zlasti Kosovel: »Čez črni ocean smrti / rahlo vozijo beli čolni. / Beli čolni«, »Jaz sem pogo-rišče — / črno drevo, ki je izgorelo«.

Zelo trzave, sunkovite so metafore iz »barvne« zmesi: tema — ogenj in takšne, v katerih svetloba premaguje temo, ogenj spodriva mraz, plamen oznanja svobodo: »Tla gorijo v temnih zubljih«, »V nevidnem plamenu / polnoč gori«, »Pla, men žareč bo presekala temo« (S. K.). Ogenj ali viharna svetloba je tudi simbolična ekspresija privida svobode:

Kaj prihaja s svetlim ognjem,
kaj prihaja z blaznim vriskom?
Svoboda vihra na konju,
vsa goreča, vsa bleščeča
(tla pod njo so vsa goreča),
na ognjenem zlatem konju.

(Kosovel, *Oreh*)

Rdeče, črno, tema, svetloba, ogenj so, skratka, jedra podob, ki jih ustvarjajo zanos, akcija, vizionarnost, so jedra metafor, ki govore o koncu sveta pa tudi o začetku novega človeka in družbe.

Ekspresivni burnosti rdečega in črnega nasprotujeta v tej liriki bela (zunaj kontrasta s črno) in sinja barva; skupaj z zlato in srebrno motive umirjata, posvečanjata, skrivnostita, oddaljujeta od snovnih zaletov, usmerjata v duhovnost. Pesnik sestavlja z njima idealizirani svet ali svet popolne duhovne ubranosti: »bele roke« (poduhovljene), »beli kelih« (duhovni napoj), »bela noč« (sveta), »bela melodija«, »bele besede«, »bela deklica«, »belo onostranstvo rjavi čas srebrni«, »kako leti nad zlatim poljem bela truma ptic«, »sinji veter«, »zvo-njenje sinje«, »Ti si v belem gozdu srna sinja« (F. V.) —, pa tudi čisto lepotni privid: »Potem prečudno odmeva moja pesem / v daljnih zvonovih cerkva, / ki morajo biti tako bele, / da so zidali jih angeli v sanjah« (A. V.). Le Kosovel veže belo barvo predvsem z motivi konca, smrti, pokopališča, z njo pa simbolizira tudi človekovo zmago in rešitev: »v belih zastavah / kozmos vihra«. — Zlata in srebrna barva sta bolj okrasno simbolični količini te lirike; deloma podaljšujeta impresionistično tradicijo, rabita pa v celoti bolj za simbolične kot izrazne namene.

Iz navedenih barvnih metafor je videti tudi nekaj splošnih zakonitosti ekspresionistične lirike: a) Barvna beseda se odmakne od prvotnega predmeta in postavi v nepričakovane, nadrealne zveze: beli gozd, rdeči atom, sinji veter. b) Barvne metafore učinkujejo ekspresivno krčevito, včasih pa tudi simbolično ekspresivno, poredkoma tudi harmonično, nekajkrat pa ostane barvi tudi v liriki prvotna, čutno estetska količina. Metafore beli gozd, rdeči atom, sinji veter in sinestezija rdeča kričeča noč povejo, da ekspresija in simbolika rasteta z razdaljo med barvo in odnosnico. Moč ekspresije je odvisna tudi od gostote barv, ki si nasprotujejo: črn — bel, luč — tema. Čim bolj totalna, neodtenčna je barvna beseda, tem bolj je izrazno sugestivna, če se kajpada sreča z nasprotno neodtenčno barvno besedo. c) Barvna beseda pogostoma nastopa v foničnih sinestezijah. Sinestezija pa je v tej liriki praviloma ekspresivna, izjemoma tudi simbolična.

Tudi barvna metaforika torej povečuje odmik od narave, od prvinskega, prvotnega k iracionalnemu, duhovnemu. Ker pa disharmonija kot izrazita značilnost ekspresionistične lirike ni samo duhovni, ampak predvsem čustveni pojav, ekspresionist nikoli ne more v celoti zatajiti narave, še posebej ne osebne narave, in zato ne more tudi barve zracionalizirati do tiste stopnje, kot jo lahko simbolist. Beganje med duhom in snovjo ima za posledico beganje med kavzalnostjo in analogijo pa tudi med rezkostjo in simboliko barvnih besed. Barva pa se spet popolnoma vrne k snovi in postane čutno estetska, čim je pesnik več ne potrebuje za medij duhovnih vprašanj. Kronologija pesniških zbirk slovenskih ekspresionistov pove, da se to zgodi šele v idealistični novi stvarnosti kot neposredni potomki abstraktno religioznega ekspresionizma, torej v Kocbekovi zbirki *Zemlja* (1934). Sintagma »o luč, bodi temno-mila« je v njej le še osamljen odmev preteklosti. Zbirko zaznamujejo namreč že podobe s prvinsko, naturalistično barvo: »rdeča junca«, »rdeča detelja«, »črni lasje«, »črna noč«, »sivo nebo«, »temnozeleni pušpan«.

Milan Dolgan

Pedagoška akademija v Ljubljani

PREDPOVEST IN POVEST O JERNEJEVI PRAVICI

Cankarjeva povest Hlapec Jernej in njegova pravica je v učnem načrtu za osnovno šolo predlagana kot domače čtivo za 7. in 8. razred. Ta povest je tudi obvezno berilo v vsaki srednji šoli. Odlomki se pojavljajo v čitankah različnih šol.

Podoben položaj ima Levstikov Martin Krpan ali kaka Prešernova pesem. Martina Krpana dandanes poznajo že predšolski otroci; v osnovni šoli je sploh za-

stopan; celotni Martin Krpan je npr. objavljen v Pirjevčevi čitanki za srednje šole iz l. 1961 (Slovenska književnost I).

Hlapec Jernej naj bi bil torej primeren za mlajšo in starejšo stopnjo šolanja. Postaja ljudska povest (in igra). Povest za preprostega bralca in najglobljega analitika.

Vendar učitelji priznavamo, da učenčevo samostojno branje Cankarja ne daje zaželenih rezultatov. Prvo srečanje s Cankarjevo knjigo je usodno za nadaljnji odnos do Cankarja. Prva Cankarjeva knjiga, ki jo naj osnovnošolec prebere, je po učnem načrtu prav Hlapec Jernej ali pa Moje življenje. Kako obravnavati Hlapca Jerneja v osnovni šoli? In če se obravnava dvakrat: kako ga obravnava v osnovni šoli in kako v srednji šoli? Metodika mora nekaj storiti.

V pričujočem članku predlagana metoda iskanja realistične osnove Hlapca Jerneja se zdi posebno primerna za osnovno šolo. Osnovnošolec je naravnani v realno življenje, simbolika mu je še tuja in težka. Poleg tega metodika pouka v osnovni šoli priporoča, naj bo obnavljanje aktivno. Da obnova ni pasivni povzetek, ampak da je lahko vsebinsko razširjevalna, oblikovno prirejevalna, skratka domišljijsko poustvarjalna.

Tako realnost osnovnošolca kot njegova ustvarjalnost se skladata s pričujočim prikazom iskanja realistične osnove Hlapca Jerneja.

Omenimo naj, da je Jernej star človek in da Cankar psihološko pronicljivo opisuje starost. To za mladega bralca, tako osnovnošolca kot srednješolca, ni posebno privlačno. Tudi tragika ne. Išoč realistične osnove Hlapca Jerneja, pa premaknemo Jerneja delno ali v celoti v mladostno dobo in v optimizem.

V osnovni šoli je v okviru še bolj svobodnega poustvarjanja možna tudi sprememba okolja. Problem iskanja pravice ostane, spremenimo pa okolje: namesto kmečkega okolja in dela — kak drug poklic, namesto preteklosti — sodobnost.

Na stopnji osnovne šole mora torej prevladovati priprava. Vsak učenec naj bi ob Hlapcu Jerneju doživel zadovoljstvo, naj bi zares srečal to osebo in tak tip, tako da kasneje Cankarja in te povesti ne bi odrival, ampak bi se vanjo rad poglobljal.

Na stopnji srednje šole bo učenec pod učiteljevim vodstvom odkrival resnično, pravo vsebino in obliko Cankarjeve povesti. Odkrival bo npr. psihologijo starosti, revolucionarno pojmovanje lastnine, politično vsebino pravne ureditve, filozofsko vsebino življenjskih tipov. Hkrati bo obvladoval obliko, zgradbo, ritem, jezik. Razumel bo, da Cankar namenoma reducira realizem in da teži k bistvu, tako da je mogoče primerjati vsebino Hlapca Jerneja z velikimi družbenimi problemi in premiki polpreteklega in sedanjega časa.

*

Obnavljajoč Cankarjevega Hlapca Jerneja, učenci zapadajo v jalovost in suhoparnost. Kot učitelj se zavem, da jim moram pomagati. Kako? Treba je razkriti in poudariti realistično-psihološko osnovo Cankarjevega Hlapca Jerneja.

Ne zadošča ponavljajoči se podatek o štiridesetih letih Jernejevega garanja.

Cankar ne podaja realistično-psihološke osnove posebej, ampak postransko in v drobcih. Izjema so začetna tri poglavja. Glavni tok, glavna povest ima politično-revolucionarno vsebino. S tem ni rečeno, da v politično-revolucionarni povesti ni realizma in psihologije. Ima posebni realizem in posebno psihologijo, ki ju je treba posebej raziskati.

Osnovni realizem in osnovna psihologija izvirata iz preteklosti, iz štiridesetih in več let, ki jih Cankar ni popisal posebej. Zamislimo si dinamiko življenja oziroma odnose med osebami v tej preteklosti. Ta dinamika in odnosi vplivajo na sedanost — na povest o pravici hlapca Jerneja, trajajočo le okrog dvajset dni.

V povesti je preteklost zapostavljena, zabrisana, celo negotova. Niti enkrat se ne odgrne kot prava situacija ali podoba. Kot učitelju mi je tradicionalni realizem in tradicionalna psihologija Sitarjeve družine primerna opora, na kateri gradim razumevanje Jernejevega revolucionarnega realizma in revolucionarne psihologije in s tem razumevanje povesti in posebne Cankarjeve literarne oblike. Zato dano skromno realistično-psihološko osnovo posebej iščem, po potrebi pa jo tudi dopolnjujem. Spodbujam domišljijo učencev, da iz razkropljenih drobcev ustvarja žive predstave, situacije in podobe.

Ustvarjamo predpovest (podpovest) povesti.

*

Jernej govori, da je nekako ravno štirideset let odkar je prišel k Sitarjevim (»Zdaj je štirideset let.« — poglavje VI). Župan pravi Jerneju: »... imaš križev že dobrih šest« (poglavje V). Ko je Jernej prišel na Betajново, to je vas, kjer stoji Sitarjevina, — lega te vasi je nejasna; zdi se, da je Sitarjevina na samoti —, mu je bilo torej dobrih dvajset let. To je za prvo službo razmeroma pozno. Verjetno je prej služil že kje drugje, recimo za pastirja, ko pa je bila doma sila: »Iz Resja, se mi zdi — iz Resja sem prišel! Preveč nas je bilo...« (IV). Jernej se ne spominja, koliko jih je bilo doma. Cankar ne podaja Jernejevih domačih razmer. Vse to si lahko zamislimo oziroma si izmislimo. Iz predzadnjega poglavja (XVII) razberemo, da je Resje od Betajnovne oddaljeno en dan hoda. Zanimiva je zamisel situacije, kako je bilo, ko je Jernej prvič prišel k Sitarjevim.

Značilno je, da niti Jernejevega priimka ne izvemo. Ko v VIII. poglavju sodnik vpraša: »Kaj nisi ti Sitarjev Jernej s hriba?«, pa Jernej z veseljem in urno pritrди in ponovi pomembno besedno zvezo »Sitarjev Jernej«, saj že ta pritrjuje njegovi pravici. Jernej se je štel k Sitarjevi družini (hiši) in se ni menil za svoj rod. »Zakaj v Resje? Tam ni moja domačija, ne brata nimam tam in ne sestre!« (XVII) Če je res, da nima v Resju sorodnikov, mar so pomrli ali se raztepli po svetu? Ali pa so besede samo ideja: da sorodnike ima, a jih ne prizna. V XVII. poglavju ne izvemo, v kateri hiši je Jernej ležal na hlevu v Resju. O Jernejevem srečanju z rodno hišo ni besede (bolje rečeno: Cankar ne izgublja besed), — a lahko si zamislimo posebno epizodo — poglavje. Da se

Jernej ni menil za mater in svojce, si lahko razlagamo tudi z njegovo delavnostjo na Sitarjevini. Da je Jernej ostal samski, je utemeljeno družbeno (bil je vendarle hlapec), lahko pa si tudi predstavljamo posebno značajsko potezo, izvirajočo iz velike delavnosti ali podjetnosti.

Precej nejasnosti je glede Sitarjeve družine. Najprej — kdo je »Sitarica«? Ali pokojnikova žena (v tem primeru Jernej ne bi bil »poslednji gospodar«, razen če upoštevamo, da Jernej v svoji moškosti žensk ne ceni), ali pa je »Sitarica« žena mladega Sitarja. Če si domišljijsko zamišljamo realnost Sitarjeve družine, se moramo odločiti. S tem v zvezi se moramo odločiti, ali je mladi Sitar (Tone) oženjen ali samski. Da je oženjen, sklepamo le iz I. poglavja, ko se oglašča na pogrebščini sorodstvo: »tašča«, »svak«. Če je Sitarica mlada, je jezljiva in drži z možem, ga celo podpihuje; če je Sitarica vdova, si lahko zamislimo mlado kot tiho, strahovano žensko.

Značaj in položaj Toneta Sitarja je kar dobro razviden: »norčav in poreden« (I), »negodnik« (XII), »dober delavec bi bil, le malo preveč pije in nagle jeze je . . . naj se ščeperi v božjem imenu, saj je mlad!« (IV) Tone pravi o sebi: »Nikoli nisem bil gospodar, zadnji hlapec sem bil, poleg pastirjeve je ležala moja žlica.« (III) Kaj je s Tonetom, je važno za predpovest in za povest. V domišljiji lahko razgrnemo živo podobo Toneta otroka, Toneta mladeniča v raznih značilnih položajih — v odnosu do očeta, do Jerneja, do služinčadi. Psihološko vprašanje je, ali so Toneta vzgajali prav, ali je bil odnos do njega pravilen.

V sami povesti Tone želi popolnoma ponižati Jerneja. Nič drugega ni v njegovem odnosu do Jerneja kot maščevalnost. V tem smislu je nečloveški, brez domišljije, se ne more vživeti v sočloveka in ne zmore pogleda v prihodnost (saj bi lahko upošteval, da je Jernej star). Sovaščan Šalander ga v VI. poglavju graja, vendar ne na splošno kot značaj. Tone se ob očetovi smrti napije in kakor da je vesel očetove smrti. Vse to kaže na veliko značajsko izkrivljenost, ki pa je seveda pogojena tudi z družbenim položajem in razvojem. Ilustrativno je tudi, da Tone v povesti špekulativno izkorišča in nesramno ščuva proti Jerneju služinčad: »Vam vsem je bil gospodarjev gospodar, še vi uživajte sladkost . . .« (III)

O pokojniku, starem Sitarju (imena ni!), izvemo konvencionalni »Bog mu daj nebesa, blag človek je bil« (I). Nič drugega. Vendar je beseda »blag« pomembna; gotovo ni samo konvencionalna. V razmišljanju v II. poglavju Jernej uporablja množino (»pa smo postavili dom«), od tu naprej vedno govori v ednini, in zelo poudarjeno, npr.: »ustanovil sem dom in hišo. Bistro pomnite: ustanovil sem dom in hišo.« (XI) Ali je Jernej več naredil za Sitarjevino kot stari Sitar? Morda kot »poslednji gospodar« le poenostavlja izražanje. Pomembno je seveda, kako Sitarjevi označujejo odnos med starim Sitarjem in Jernejem: »Nisem pokopal enega gospodarja, dvoje sem jih pokopal!« (II) Sitarica in kasneje Tone imenujeta Jerneja »gospodarjev gospodar« (I, III), ne da bi bilo jasno, ali ni morda mišljen stari Sitar, ne pa Tone, ali pa sta mišljena oba. Sta postala stari Sitar in Jernej prijatelja, družabnika? Ali je imel Jernej pri gospodarstvu glavno besedo? Kako se je to pokazalo v določenih položajih pri organizaciji dela, ko tako često nastajajo prepiri? Ali je bil stari Sitar zelo dober? Bolj ali manj priden kot Jernej? — Vse to si lahko zamislimo. Pri opisovanju kmečkega dela

se lahko naslonimo na Prežiha. — O oporoki starega Sitarja in o bolezni pred smrtjo tudi ni besede.

Jernej je bil hlapec in gospodar. Tone pravi: »Dogospodaril si pri nas.« (III) Poleg odnosa med Jernejem in med Tonetom, o čemer smo že govorili (Jernej reče tako rekoč o Tonetu: »Kako bo hlapec podil gospodarja?« — V), je značilen in dobro razviden odnos med Jernejem in služinčadjo ter med Jernejem in brezdomci. »Kdo je ukazoval hlapcem in deklam, če ne Jernej?« (VI) Jernej je bil nemara hud gospodar, morda je malo pretiraval. Svojega lastniškega odnosa do brezdomcev se v povesti kesa: »Če sem kdaj žalil katerega izmed vas, ... ki blodite po svetu brezdomni, ... če sem kdaj katerega izmed vas podil od hiše, naj me ne kolne v svojem srcu.« (IX) In takoj nato jim obeta, kako bo drugačen, ko bo dosegel pravico: »odprt vam bo hram, miza bo pogrnjena, pripravljen stoll!«

Jernej se v začetku imenuje hlapca in Toneta imenuje gospodar (I, deloma II). Tone in Sitarica pa že od začetka vidita v Jerneju »gospodarja« in ga tako kritično imenujeta. Cankar ima v naslovu »hlapec Jernej«, ne pa gospodar Jernej. Jernej je pripravljen veliko potrpeti. Z razumevanjem sprejema »postavo«, da naj gredo stari v kot, mladi pa h krmilu. Vse bi lahko ostalo v mejah običajnih (psiholoških; glej npr. Kersnik!) preprirov in žalitev, če ne bi Tone Jerneju odpovedal dom. Če ne bi šel Tone v maščevalno skrajnost, bi Jernej vendar družbeno miroval. To je Jernejev (Cankarjev) realizem. Tako pa Jernej jasno spozna, da je le on gospodar in ga odnos starost : mladost (psihologija) ne zanima več. Jernejevo začetno mišljenje je realno, nastane preobrat, njegov položaj postane realno-revolucionaren (nima več doma). In tudi misel. Jernej nastopa proti dedovanju (V, VI). Vendar Jernej v nasprotju s Tonetom ohranja in oznanja človečnost; obljublja nemaščevalnost (vsaj v odnosu do Sitarjevih; do sodnikov je manj prizanesljiv). Poleg razvijajoče se doslednosti in bojevitosti ostaja v Jerneju razumevanje človeških slabosti in odpuščanje. »Ne v ljudi ne zaupam, ne v svojo pravico ne zaupam ...« (VIII) Jernej se razčloveči šele čisto na koncu; takrat po sili razmer ostane v njem samo bojevitost.

Če bi bil vezan samo na izkrivljeni Tonetov značaj, bi bil Jernejev problem majhen. Toda Jernej spozna in napade hujše stvari: krivičnost (izkrivljenost) družbene ureditve. Če premislimo, spoznamo, da se je naša dandanašnja družba konkretno organizirala tako, da družbena ureditev na ravni združenega dela podpira Jernejevo pravico.

Kako je dejansko potekalo Jernejevo gospodarjenje, razne situacije in dogodke — si je treba zamisliti.

V povesti se nepoudarjeno pojavlja problem Jernejevega stanovanja pri Sitarjevih. V VIII. poglavju je jasno povedano, da je Jernejevo stanovanje v hiši: »Stopil je v vežo, šel je po lestivici v svojo izbo, ki si jo je bil nekoč sam izbral in pripravil pod streho.« Zelo pomanjkljiv podatek iz preteklosti! Opisana je oprema v izbi. Jernej torej ni spal v hlevu ali na skednju, kot je bil običaj za hlapce, pastirje. Pa vendar — ni jasnosti! V II. poglavju, ko je prišel s pogrebščine, »Jernej ni stopil v hišo, ... šel je v hlev in je legel na steljo.« Potlej je šel v hišo. Zvečer, po prepiru s pijanim Tonetom, »je šel na hlev: tam je legel

v seno«. Zakaj ni šel spat v svojo izbo v hiši? Ugibamo. Ali trenutni psihični razlogi (»je na hiši, na vsem belem domu kakor tiha bridkost vdove«). Ali je bil Jernej po smrti starega Sitarja pripravljen prepustiti svojo izbo mladim, zavedajoč se realne spremembe položaja. To se mi zdi bolj verjetno kot možnost, da bi že prej spal na hlevu in da bi ohranil svojo izbo za starost ali kaj.

Naj omenim nejasnost glede obleke. Kaže, da je Jernej šel na pot v navadni obleki.

Da je bila v začetku pri Sitarjevih »bajta«, lahko razumemo dobesedno, ekonomsko; torej bi se šele sčasoma razvil grunt. Jernej se upre, da bi njegovo delo imenovali »služba« (V). Kaj pa Jernejevi dohodki? »Preštel je svoje premoženje in veliko je bilo: skoraj vsako leto je prihranil kak goldinar.« (X) V resnici je to majhen denar za štirideset let dela. Mogoče je domnevati, da je Jernej dobival redno zelo majhno plačo. Jernej pravi: »zakaj bogat je Jernej, ki je delal štirideset let!« (VII) Jernejovo bogastvo je bogastvo domačije, bogastvo Sitarjevine. Gospodar Jernej je delal, služil, ni dobival prave plače. Dohodek je vlagal v domačijo. Znal je štediti. Morda je imel prost dostop do skupnega denarja (denar starega Sitarja). Jernej le izjemoma pomisli, da bi bilo njegovo delo mogoče izmeriti: »Štirideset let — preštejte in premislite, koliko je to tednov in koliko ur! ... je to samo toliko tednov in samo toliko dni, da je ta cula obilno plačilo?« (XII)

*

Da bi bila obravnava (obnavljanje, analiziranje) Cankarjeve povesti Hlapec Jernej in njegova pravica uspešna, je potrebna obravnava (ustvarjanje) predpovesti. Domišljijsko razširjanje realistično-psiholoških drobcev in ustvarjanje predpovesti o Jernejevi pravici spodbudim v učencih najbolj uspešno tako, da jim dam spisno nalogo. Pisnost je v tem primeru boljša kot ustnost. Na spis učence dobro pripravim v razgovoru, z vprašanji, z razpravljanjem v smislu pričujočega prikaza. Opiram oči za vprašanja, ki so v ozadju, a so osnovna. Ko pripravljam učence na spis, upoštevam, da je plodnejše, če spis prikazuje konkretno situacijo, podobo, dogodek (lahko tudi več situacij...), kot pa če je spis samo splošen in razpravljalški. Navajam nekaj možnih naslovov:

Mladost Jerneja, Sitarjevega Jerneja (Spis, osnovan po Cankarjevi povesti);

Jernej išče službo (delo, dom);

Kako je hlapec mogel postati gospodar (Povest o Sitarjevem Jerneju; začetno poglavje, ki ga Cankar ni napisal posebej);

Detajl (ali: črtica, sličica, podoba) iz Jernejevega prejšnjega življenja;

»Gospodarjev gospodar« (Odnosi med Sitarjevimi pred razdorom);

Sitarjev Jernej (Štirideset let, do Sitarjeve smrti. Realistični spis, osnovan in zamišljen po Cankarjevi povesti).

V Prosvetnem delavcu (maj 1976) sem objavil dva primera — dva spisa učencev srednje šole.

Drobci iz preteklosti so vključeni v povest o hlapcu Jerneju zelo organsko. V zvezi s Cankarjevo povestjo lahko govorimo o takem nastanku in vplivu umetnine, kakršnega imenuje Prešeren »rast« (da pesmi »zrasejo« v umetniku). Taka umetnina je neizčrpna. Posamezne prvine Hlapca Jerneja so med sabo — ne v mehanskem, ampak v organskem razmerju, kot so na primer pri rastlini povezani in medsebojno odvisni: korenine, steblo, listi, cvetovi, plod.

Majhen primer. V III. poglavju pravi Jernej: »Sitar, Bog je naredil postave, ti jih ne boš premaknil! Pot, ki je kanil s tvojega čela, je tvoj pot — to je postava!« (III) Jernejev jezik o postavah je identičen z jezikom sodnikov, čeprav je njihova postava popolnoma drugačna. Kako poenostavljeno, domišljeno, globoko, povezano, človeško!

Povest, ki, kot rečeno, traja okrog 20 dni, je v začetku kompozicijsko silno zgoščena: 3 dnevi so popisani v 13 poglavjih (vseh poglavij je 18). XIV. poglavje zajema 9 dni. Nadaljnja 4 poglavja zajemajo še 8 ali 9 dni. Vendar je zaključeno dogajanje v predzadnjem in zadnjem poglavju časovno strnjeno.

Politično-revolucionarno vsebino omogoča tudi to, da je Jernej dober govorec. Tone mu v I. poglavju očita »prvo besedo« in »ni nam sila tvojih pridig«, kasneje podobno župan in sodniki. Jernej nima drugega orožja kot besedo. Njegove besede so privzdignjene in resnične. Resnica v oči bode. Tu in tam je slutiti v ozadju politični jezik (npr. »Ti, ki si delal — tvoje je delo...« — VI), vendar je tak jezik lahko izvirno vzrasel v Jerneju. — V začetku XIV. poglavja je kratka epizoda o razumevajočem mladem tujcu — zdi se, da ta epizoda zastopa idejo delavskega internacionalizma.

Osebe povesti so na eni strani sodniki (tudi župan, Tone, vaščani, otroci, župnik), na drugi strani pa filozofsko-življenjski tipi (mati s slepim otrokom; godec — bivši hlapec; študent Gostačev — menda je isti v IV. in IX. poglavju; veseli sojetnik v Ljubljani). Ob teh tipih se dodatno preizkuša trdnost Jernejeve vere v pravico in njegovega boja za pravico. S tem dobiva Cankarjeva povest posebne razsežnosti, ki niso samo politične, ekonomske in časovne, ampak tudi splošnočloveške. Cankarjeva povest je življenjska in presega politično-revolucionarno vsebino. Značilno pa je, da srečanja s sodniki in z navedenimi tipi Jerneja ne iztirijo: Jernej ostane čvrsto na realni fronti političnega boja.

Jernej zavrača lažno veselost sojetnika (kriminalca) v Ljubljani. Revolucionarju bojevniku je bližja tragika kot komika: »bolj mirno je srce v joku nego v smehu; in solze umijejo ves greh in vso krivico!« (XIII)

Zanimivo je vprašanje, zakaj gre Jernej k župniku šele na koncu. — Jernejeva vera v pravico se naslanja na politične ustanove, a predvsem na verski nauk. Tu je izhodišče in stečišče. »Tvoja postava je v mojem srcu in tvoja obljuba, tvojo besedo sem slišal — daj, da ne mine moje zaupanje. Zdaj iztegni svojo roko, vsegamogočni Bog, pravični sodnik!« (XVII) Ko mu študent navaja božjo zapoved, da je treba trpeti krivico, Jernej vzklikne: »Lažeš! Bog ni naredil krivice!« (IV) Bog pa Jerneju ni le abstrakten pojem in osebno zatočišče, ampak obstaja konec koncev v obliki cerkvene (politične) organizacije. Na koncu si Jernej samo z abstraktnim in osebnim bogom ne more in noče več pomagati.

Neizčrpana povest. Morali bi preučiti posamezne sodnike in tipe. Prikazati njihovo realnost, njihovo življenjsko »podpovest«. Morali bi natančneje prikazati, kakšna je psihološka resničnost (razvoj) Jerneja v povesti. Kaj se v resnici dogaja z njim in z družbo. Morali bi prikazati, koliko je v povesti kljub tragiki lepote.

Literarnozgodovinski problemi, gradivo, komentarji

RAZMERJE MED JURČIČEVO DOLGO IN KRATKO PRIPOVEDNO PROZO

Poskusila sem na kar najbolj eksakten način poiskati strukturne razlike med Jurčičevo dolgo in kratko pripovedno prozo. Mejo med obema sem potegnila glede na Jurčičevo podnaslavljanje posameznih tekstov, s čimer se vsaj približno ujema tudi delitev po kvantitativnem merilu. Pripomniti velja še to, da sem zaradi poenostavitve metode izločila tip mohorjanske proze, besedila, ki spadajo k Jurčičevim literarnim začetkom (v ZD Pripovedke in pravljice, Spomini na deda, 1863, Jesensko noč med slovenskimi polharji, 1864), Spomini starega Slovenca (1865), kratki feljton Županovanje v Globokem dolu (1870) in pa besedila, ki so ostala zgolj fragmenti, pa iz njih nikakor ni mogoče sklepati, kakšna bi bila, če bi jih Jurčič dokončal (Doktor Karbonarius, Hišica na strmini).

Besedila, ki so mi po tako opravljeni selekciji ostala, sem analizirala glede na:

I. nekatere snovne elemente: 1. število oseb, ki so v njih, 2. socialni stan teh oseb in 3. njihovo etologijo glede na komičnost oz. tragičnost;

II. zgradbene elemente: 1. časovno in dogajalno-funkcijsko sestavljenost (oz. število pripovednih pramenov), 2. prisotnost (oz. odsotnost) retrospekcije in s tem v zvezi glede na analitično oz. sintetično zgradbo, 3. eventualna zastranjevanja, 4. glede na to, kako se besedila pripovedno zaključijo.

I. 1. *Število oseb* — V kratki prozi se pojavlja povprečno 2,54 glavnih in 2,37 stranskih oseb. Takšno povprečje gre precej na račun pripovednih besedil, ki se po svojem ustroju že približujejo dolgi pripovedni prozi: Jurij Kobila (3 glavne, 3 stranske osebe), Hči mestnega sodnika (5 glavnih, 5 stranskih oseb), Kloštrski žolnir (3 glavne, 4 stranske osebe) in Domen (5 glavnih, 4 stranske osebe). Kar v polovici kratke proze pa sta le po ena oz. dve glavni osebi.

V dolgi pripovedni prozi je število oseb znatno večje: povprečno se pojavlja 4,75 glavnih oseb in kar 7,5 stranskih. Pojav kaže na vzpostavitev precej širšega epskega sveta, na večjo razprostranjenost dogajanja, ki sega preko glavnega pripovednega toka.

I. 2. *Socialni stan oseb* — V kratki pripovedni prozi je socialna strukturiranost večidel precej enotna — v večini tekstov literarne osebe večinoma pripadajo istemu socialnemu stanu, različnemu pa le izjemoma. V šestih primerih so glavne osebe kmetje (Šest parov klobas, Na kolpskem ustju, Vrban Smukova ženitev, Pravda med bratoma, Sosedov sin, Tihotapec), v štirinajstih pa so meščanskega oz. plemiškega stanu.

Med deli z neenotno socialno strukturo gre v treh primerih za meščana (naslovna oseba) v pretežno kmečki sredini, iz katere so ostale glavne in stranske osebe: Božidar Tirtel,

Nemški valpet, Kloštrski žolnir. V Domnu pa so glavne osebe s treh različnih družbenih ravni: z grajske, gruntarske in kmečko proletarske.

Za razliko od kratke pripovedne proze je socialna strukturiranost v daljši pripovedni prozi precej bolj heterogena.

V Doktorju Zobru, Desetem bratu, Slovenskem svetcu in učitelju so glavne osebe iz socialno oblastnejše sredine, kmečkega rodu so le stranske osebe. V ostalih tekstih dolge pripovedne proze so glavne in stranske osebe iz dveh različnih slojev — iz plemiškega oz. meščanskega in iz kmečkega.

Zanimivo je, kako je v teh delih vzpostavljeno razmerje med pripadniki gosposkega in kmečkega stanu. Nekaj primerov: v Doktorju Zobru se dogajanje suče med gosposkimi osebami, kmečki živelj pa je le slaboten okvir tega dogajanja. V Desetem bratu se ta okvir precej razširi, saj v njem pripovedovalec pove kar lepo število slikovitih prizorov. V Cvetu in sadu pa dogajanje na ravni kmečkega proletariata in lumpenproletariata tvori samostojen dogajalno-funkcijski pripovedni pramen. Vsem trem besedilom je skupen pripovedovalčev odnos do oseb kmečko proletarskega stanu, ki je večidel humorno šegav; tudi kadar jih pove v resnih življenjskih situacijah. Ta pogojenost pripovedovalčevega odnosa do upovedenih oseb z njihovo socialno pripadnostjo velja tudi za nekatera druga besedila dolge pripovedne proze: Med dvema stoloma, Slovenski svetec in učitelj (kolikor se da to razbrati iz prizora z Lisom), deloma tudi za Rokovnjače. V kratki pripovedni prozi pa za dva izmed tekstov, ki se približujejo dolgi pripovedni prozi: Hči mestnega sodnika, Kloštrski žolnir, deloma tudi za Domna (Urh, Špilkin Jožek).

I. 3. *Etologija oseb glede na razmerje do komičnosti oz. tragičnosti* — V dolgi in kratki pripovedni prozi je precejšnje število besedil s *tragičnimi liki*: izmed kratke proze približno v polovici tekstov (Na kolpskem ustju, Bojim se te, V vojni krajini, Dva prijatelja, Moč in pravica, Kloštrski žolnir, Jurij Kobila, Nemški valpet, Hči mestnega sodnika, Tihotapec, Domen), izmed dolge pa v vseh, razen v Doktorju Zobru. Glede na skupno število oseb v enem in drugem tipu Jurčičeve pripovedne proze bi bilo to v obeh primerih nekako tretjina oseb.

Večje razlike se kažejo pri *komičnih likih*. V kratki pripovedni prozi čistih komičnih likov razen v namernih humoreskah (Kozlovska sodba v Višnji gori, Vrban Smukova ženitev) med glavnimi osebami ni. Med stranskimi pa le v Hčeri mestnega sodnika.

Več je oseb, ki so komične le pogojno. Sem sem štela: tragikomične like, osebe, ki so komične le za bralca in to po izrecni pripovedovalčevi volji, osebe, ki se zdijo smešne le drugim osebam v samem besedilu. Take osebe (med stranskimi mešanih likov ni) nastopajo kar v tretjini kratke pripovedne proze: Po tobaku smrdiš, Šest parov klobas, Črta iz življenja političnega agitatorja, Pipa tobaka, Telečja pečenka, Božidar Tirtelj, Pravda med bratoma, Tihotapec (Frtnantek Tekmec — glej V. in VIII. poglavje).

Čistih komičnih likov je več v dolgi pripovedni prozi. Dobimo jih v polovici dolgih tekstov, so pa to le stranske osebe ali pa celo tako obrobne, da jih niti nisem uvrstila med stranske osebe. Vse te komične figure imajo v okviru dolge pripovedne proze funkcijo razširjenja epskega prostora, retardacije na mestih tik pred kakšnim odločilnejšim dogodkom in funkcijo kontrastiranja.

Opazno manj je pogojno komičnih oseb. Od glavnih bi lahko sem uvrstili morda Nežo Rožmarinko iz Cvetu in sadu, od stranskih pa ekspeditorja Kompleza iz istega dela in Blaža Mozola iz Rokovnjačev.

II. 1. *Časovna in dogajalno-funkcijska sestavljenost* — V večini kratke pripovedne proze je pripoved enoprarnenska. Le v enem samem besedilu se pojavi zares dosledna časovna dvoprarnenskost, in to kljub skromni dolžini — v Juriju Kobili. Drugje o pravi časovni večprarnenskosti ne bi mogli govoriti, pač pa o zelo izraziti težnji vanjo. Opaziti jo je še v treh besedilih, ki se po svoji naravi približujejo dolgi pripovedni prozi: v Kloštrskem žolnirju, Tihotapcu in deloma v Domnu. V Hčeri mestnega sodnika (ki se tudi približuje dolgi pripovedni prozi) se v zarodkih pojavlja dogajalno-funkcijska dvoprarnenskost. Glavni pripovedni pramen je pripoved o Heleni, zarodek drugega pa prizori z nekaterimi stražarji.

Od tekstov dolge pripovedne proze so bolj ali manj enoprarnenski trije: Lepa Vida, Med dvema stoloma, Doktor Zober (vsi trije iz pozne dobe Jurčičevega ustvarjanja).

V romanih Ivan Erazem Tattenbach in Slovenski svetec in učitelj (prvi pisan v časovni zadregi, drugi pa nedokončan in nedodelan) je opaziti zarodke nekoliko bolj zamotanih kompozicijskih postopkov, saj kaže prvi vsaj v začetku težnjo v časovno dvoprarnenskost, v drugem pa je nastavljena dogajalno-funkcijska dvoprarnenskost.

Zares pa prideta oba ta kompozicijska postopka do izraza v romanih Deseti brat, Cvet in sad in Rokovnjači.

Časovna dvoprarnenskost je najočitnejša v Desetem bratu in Rokovnjačih. V Desetem bratu se trikrat pojavi časovna dvoprarnenskost manjšega obsega, prav tako trikrat se dogajanje odvija na treh različnih krajih.

V Cvetu in sadu je najbolj opazna dogajalno-funkcijska dvoprarnenskost. Dogajanje se razpleta na dveh ravneh: v gosposkem krogu (Leon, prof. Vesel, Pavlina) in med kmečkimi ljudmi (žagar Sepec, Neža Rožmarinka). Oba prarnena potekata bolj ali manj ločeno drug od drugega, na koncu pa se usodno križata, tako da glavni osebi kmečko proletarskega pripovednega prarnena s svojim ravnanjem bistveno vplivata na razplet dogajanja v gosposkem prarnenu. Svojo funkcijo dobi torej kmečko proletarski prarnen šele v povezavi z gosposkim, o čemer priča tudi podatek, da porabi zanj pripovedovalec le četrtno celotnega besedila. Tudi število oseb je v njem manjše: dve glavni in štiri stranske osebe (v gosposkem tri glavne in šest stranskih oseb). Znotraj gosposkega prarnena se poleg tega pojavi še dodatna časovna dvoprarnenskost.

V Rokovnjačih pripovedovalec kar štirikrat pripoveduje dogajanje, ki se istočasno odvija na dveh različnih krajih, enkrat pa na treh.

II. 2. *Prisotnost retrospekcije* — V kratki pripovedni prozi se pojavlja retrospekcija le v dveh tekstih, ki spadata med tista krajša besedila, ki se po svoji strukturi skoraj na vseh ravneh približujejo Jurčičevi dolgi pripovedni prozi. To sta Jurij Kobilica in Domen. Kloštrski žolnir (ki tudi spada v to skupino) pa je sicer zasnovan tako, da je v njem imanentno prisotna zahteva po retrospekciji, izvedena pa ni. Prisotna je le v obliki nekaterih namigov na preteklost v pismu, ki ga Adam Žabranek piše svojemu prijatelju.

V dolgi pripovedni prozi se retrospekcija pojavlja znatno pogosteje in izraziteje — kar v treh četrtninah tekstov: v Lepi Vidi, Doktorju Zobru, Cvetu in sadu, Rokovnjačih, Desetem bratu, Slovenskem svetcu in učitelju. Medtem ko je v krajših besedilih retrospekcija uresničena izključno na način pripovedovanja ene od oseb, se v dolgi prozi pojavlja tudi v obliki pripovednega vložka, v katerem je preteklost povedana s kombinacijo pripovedne inscenacije in poročila. Takšna je retrospekcija v Lepi Vidi in Cvetu in sadu. V obeh je na viden način ločena od ostalega besedila — odmerjeno ji je posebno poglavje, ki ima v Cvetu in sadu zelo poveden naslov (Nekaj dogodb iz prejšnjega časa), uvedena pa je na mestu, kjer bralec že ne bi mogel več dobro razumeti dogajanja, če mu pripovedovalec ne bi razkril preteklosti. Pojav retrospekcije je namreč v Cvetu in sadu povezan z analitično zgradbo, kar je pri Jurčiču skoraj pravilo.

II. 3. *Zastranjevanja* — V večini tekstov kratke pripovedne proze ni zastranjevanj od glavnega pripovednega toka. Izjemi sta Kloštrski žolnir z dvema komentarskima zastranitvama in Hči mestnega sodnika z zastranitvami fabulativnega značaja.

Drugače je v dolgi pripovedni prozi. V glavnem brez zastranitev so tri besedila (Lepa Vida, Ivan Erazem Tattenbach in Rokovnjači), v dveh (Med dvema stoloma, Doktor Zober) se pojavlja le krajša fabulativna zastranitev. Daljšo fabulativno zastranitev najdemo v Slovenskem svetcu in učitelju.

V Cvetu in sadu naletevamo na krajše zastranitve komentarske narave: v njih pripovedovalec razmišlja o vprašanih literarnega oblikovanja ali pa o vprašanih, ki zadevajo človeško življenje in nehanje. Bolj pogoste so slednje. Pojavita se tudi dve krajši fabulativni zastranitvi.

Največ zastranitev pa je vsekakor v Desetem bratu. Pet jih je komentarske narave in zanje porabi pripovedovalec približno sedem strani (v ZD). Kar enajst je fabulativnih zastranitev, ki zavzemajo skupaj okoli dvajset strani, kar je nekako enajstina vsega besedila (220 strani). Najdaljša je tista, v kateri Krjavelj pripoveduje, kako je hudiča presekal (tri strani in pol).

II. 4. *Kako se teksti pripovedno zaključujejo?* — Kratko pripovedno prozo bi glede na pripovedne konce lahko razdelili na naslednje skupine:

a) *Pripoved se zaključi s prekinitvijo ljubezenske zveze* oziroma z odločitvijo za samski stan, pri čemer je v štirih besedilih (Po tobaku smrdiš, Šest parov klobas, Bela ruta, bel denar, Vrban Smukova ženitev = ca. 17 % kratkih tekstov) konec nevtralen. V desetih delih (= ca. 42 %) pa se prekinitvi ljubezenske zveze (oz. izgubljenem upanju na poroko) pridruži še izginitev glavnih oseb, t. j. umik ali smrt: Ženitev iz nevoščljivosti, Na kolpskem ustju, Bojim se te, Telečja pečenka, V vojni krajini, Dva prijatelja, Kloštrski žolnir.

b) Pripoved se konča z *izginitvijo glavnih oseb* (smrt, blaznost, umik), a brez neposredne zveze s prekinitvijo ljubezenske zveze: Črta iz življenja političnega agitatorja, Pipa tobaka, Moč in pravica, Jurij Kobila, Tihotapec, Domen (= 25 %).

c) Pripoved se zaključi s *srečnim koncem*. V dveh primerih je to poroka (Lipe, Sosedov sin), v dveh (Kozlovska sodba v Višnji gori, Pravda med bratoma) pa srečno izpravdana pravda (skupaj ca. 16 %).

V dolgi pripovedni prozi pa so pripovedni konci takile:

a) *Propad glavnih oseb* (večinoma smrt): tako se zaključijo vsa tista besedila dolge pripovedne proze, ki so snovno postavljena v preteklost (Lepa Vida, Ivan Erazem Tattenbach, Rokovnjači, Slovenski svetec in učitelj (= ca. 50 % dolgih besedil).

b) *Poroka*: Doktor Zober, Cvet in sad, Deseti brat (= 37,5 %). Poroko sicer spremlja smrt tistih oseb, ki so potrebne, da je do poroke sploh prišlo, a ta smrt ni postavljena v središče pripovednega zaključka, tako da »happy end« izrazito prevladuje.

c) Roman Med dvema stoloma predstavlja nekakšno mešanico pripovednih zaključkov pod a in b. Konec je pogojno tragičen: dve od glavnih oseb propadeta, tretja pa se srečno poroči.

Sklep

Razlike med Jurčičevo kratko in dolgo pripovedno prozo so vidne na vseh obravnavanih ravneh:

— V kratki prozi se giblje število glavnih oseb od ene do štiri, v dolgi pa od tri do šest, kar kaže na večjo pripovedno širino v dolgi prozi in večjo pripovedovalčevo pozornost za notranjost v kratki.

— V kratki pripovedni prozi je socialna strukturiranost upovedenih oseb razmeroma enotna, v dolgi pa precej pisana.

— Domnevo, do katere sem prišla v zvezi z ugotavljanjem števila oseb, je potrdila tudi analiza značajev upovedenih oseb. V dolgi prozi komični liki širijo epski prostor, v kratki pa »mešani« liki kažejo na nekakšno »združenje« sveta.

— Tudi močnejša težnja v bolj zamotano časovno in dogajalno-funkcijsko organiziranost besedila v dolgi pripovedni prozi se neposredno navezuje na te ugotovitve.

— Prav tako prisotnost fabulativnih zastranjevanj v dolgi pripovedni prozi, saj pomenijo le-te širitev epskega prostora in pomnožitev dogajanja.

— V kratki prozi ni retrospekcije. Zato je zgradba sintetična, v dolgi pa se pojavlja in v zvezi s tem je kar polovica dolgih tekstov grajena analitično.

— V kratki prozi se pripoved dokaj redko zaključuje s srečnim koncem (poroka itd.), v dolgi pa je tak konec pogostejši oz. je skoraj pravilo v »izvirnih« romanih. Zato pa v dolgi pripovedni prozi ni nevtralnih koncev, medtem ko v kratki predstavlja to kar šestino pripovednih zaključkov.

To ugotovitev je mogoče povezati z rezultati analize etologije oseb:

— če pripovedovalec upovedi osebe, ki same na sebi niso smešne ali pa so celo tragične, na tak način, da jim njegova ustvarjalna volja nekako doda elemente komičnosti, je ta pripovedni postopek najbrž sam po sebi veliko bližje objektivizaciji upovedenega sveta (kar Jurčičevo kratko pripovedno prozo vsaj na tej ravni približuje realizmu) kot pa tisti, po katerem pripovedovalec v žalobnem tonu sočustvuje s tragičnimi osebami enega dela dolge pripovedne proze ali pa jih v drugem delu lepo vse križem poženi.

Pavla Robnik
Ljubljana

NAŠ BRALEC IN NJEGOV ODNOS DO KNJIGE

V času, ko poteka akcija SZDL za širšo družbeno vlogo knjige, ko so se ob Mesecu knjige vrstila številna strokovna posvetovanja, kako knjigo približati bralcu, in ko so izšle prve, nove žepne knjige, je prav tako pomembno ugotoviti, kakšen je okus našega bralca in kaj od knjige pričakuje. Take podatke da lahko le smiselno organizirana anketa, kakršnih je bilo doslej na Slovenskem, še bolj pa v širšem jugoslovanskem merilu, že več: 1967 Anketa o branju knjig v Jugoslaviji Inštituta za družbene vede v Beogradu, 1974 Stanovništvo i knjiga u Jugoslaviji in istega leta za ožje slovensko območje Kocijanova razprava Knjiga in bralci, ki jo je izdal Raziskovalni center za samoupravljanje pri kulturni skupnosti Slovenije. Vse te ankete so procentualno ugotavljale razmerja med branjem in nebranjem, Kocijanova pa se je lotila tudi področij knjižne ekonomike in politike. Zaključek vseh je bil, da je naš literarni tlak, kakor razmerja med ponudbo in povpraševanjem po knjigi imenuje francoski sociolog literature René Escarpit,¹ sorazmerno nizek, da je število nebralcev visoko, da so zanimanja bralcev enostranska in da se bralno občinstvo šele razvija, za razvijanje potreb po branju in za osveščanje bralcev pa so potrebne številne praktične akcije.

Tako Escarpit v svojih knjigah² kot Kocijan v svoji razpravi³ poudarjata, da so ankete o bralcu vseskozi nujno potrebne, saj jasno kažejo, kako se giblje literarni tlak neke kulturne sredine. Vsakoletnih analiz bralnega občinstva pri nas še ni, o povpraševanju nas informira le rubrika Najbolj iskane knjige meseca v Knjigi, publikaciji slovenskih založb.

Na podlagi Escarpitovih predlogov o praktičnem preučevanju bralnega občinstva⁴ in Kocijanove razprave se je letos organizirala nova anketa, katere namen je bil spet izmeriti literarni tlak določenemu številu bralcev. Deloma se je lotila tudi novih poglavij, saj je poleg splošnih vprašanj o branju časopisov, revij in knjig spraševala tudi po branju t. i. sublitterature, t. j. stripov in romanov v snopičih, po motiviranosti za branje in po razmerju med knjigo in filmom, namreč po slovenskih leposlovnih delih v filmski realizaciji in po bralčevem odnosu do enega ali drugega medija.

Zaradi zamudnega spraševanja (ustnega po pismenem vprašalniku) in neračunalniške obdelave podatkov je indeks anketiranih precej majhen: le sto ljudi. Zato so nekateri rezultati relativni, tiste pa, ki sovpadajo s Kocijanovimi ali ki obsegajo večino odgovorov, lahko smatramo za objektivne. Polovica anketiranih je odgovarjala na slučajno izbranim terenu, t. j. v stanovanjskih stolpih, druga polovica pa v Ljudski knjižnici

¹ Escarpit: *Revolucija knjige*, str. 75.

² Isti: *Sociologija književnosti, Revolucija knjige*.

³ *Knjiga in bralci*.

⁴ Escarpit: *Sociologija književnosti*, str. 35.

Bežigrad. Komparativno zbiranje podatkov je dalo zlasti rezultate, koliko vpliva knjižnica na izbor knjig, na osveščanje bralca in na njegov odnos do drugih možnosti branja. V knjižnici je bralna ozaveščenost višja, želja po branju prerašča v potrebo po branju, zato se jasneje kaže, kaj ljudje v knjigi iščejo in kakšen je njen namen.

Po osnovni strukturi so bili anketirani starejši od letnice rojstva 1958, obeh spolov in stanov in pretežno izenačene, srednje izobrazbe (70 %), ne da bi se pokazale bistvene, relevantne razlike med stanovalci in obiskovalci knjižnice.

Med časopisi je, podobno kot je ugotovil že Kocijan,⁵ daleč najbolj bran Nedeljski Dnevnik (bere ga 79 % anketiranih), od dnevnih časopisov pa skoraj izenačeno Delo (69 %) in Dnevnik (65 %). Od drugih tedenskih revij sta najbolj priljubljena Jana (60 %) kot ženskam namenjeno branje, in Stop (46 %), ki informira predvsem o glasbenih, filmskih in televizijskih novicah. Od bralcev slaba polovica naroča vsaj dva časopisa, najbolj brane rubrike pa so politika in gospodarstvo, novice, romani in feljtoni, nesreče in osmrtnice ter šport, saj jih redno preleti več kot polovica anketiranih.

Pomembno je zlasti razmerje med branjem časopisov in nebranjem leposlovja, saj nebranje leposlovja ne vpliva tudi na nebranje časopisov. Ravno nasprotno — nebralci leposlovja preberejo 12 % več časopisov kot ostali, redni bralci leposlovja. Povprečen nebralec leposlovja te ankete redno bere vsaj osem časopisov, medtem ko jih povprečen bralec le šest. Nebranje torej ni nebranje nasploh, ampak se kompenzira drugje, išče druge, od leposlovja drugačne vrste tiskane besede.

Možen izhod so tudi stripi in romani v snopičih. Zaradi splošno priznane neliterarnosti te vrste tiska se anketirani vprašanjem o tem branju izognejo, če se le da. Po ugotovitvah te ankete sega po t. i. subliteraturi le 37 % anketiranih, in to predvsem po romanih v snopičih — po slovenskem Dr. romanu in po hrvaškem Ljubavnem vikend romanu. Motivacijo za branje teh del lahko razdelimo v dva tipa: ena je branje zaradi zabave in sprostitve, dobro pomirjevalo pred spanjem ali nadomestilo za film, druga pa branje zaradi tematike same — 63 % bralcev se romani v snopičih namreč zdijo življenjski, sodobni, zanimivi, v njih čutijo časovno in vsebinsko bližino. Od obiskovalcev knjižnice večina sega po romanih v snopičih le za zabavo, saj si lahko izposodijo katerokoli knjigo, med stanovalci pa jih več bere zaradi tematike, saj jih nekaj sploh ne bere leposlovnih del.

Glede na manjše število odgovorov je težko zaključiti, ali stripi in romani v snopičih lahko nadomestijo leposlovno delo. Videti je, da so vrsta zase s posebno funkcijo: zabava in sprostitve. Bralci, ki najdejo v stripu življenjskost, pa jo, če le sežejo po knjigi, najdejo tudi v njej, kakor so pokazale nadaljnje analize.

Od ostalih možnosti branja sta najbolj priljubljeni leposlovje in splošnoizobraževalne knjige, ne manj pa tudi praktične knjige za dom in družino. Najbolj brano je leposlovje (75 %), saj ga redno berejo vsi obiskovalci knjižnice. Knjižnica ima veliko vlogo tudi v ponudbi splošno izobraževalnih knjig. Zanimanje zanje poveča vsaj za 30 %, saj si dve tretjini obiskovalcev knjižnice redno sposoja tudi to vrsto literature. Tudi v strukturi domačih knjižnic se kaže dvovrstna orientiranost: največ je leposlovja, toda polovica anketiranih ima doma tudi splošnoizobraževalne ali strokovne knjige. Potrebe po knjigi so torej dvojne: na eni strani po leposlovju (tudi če ima samo funkcijo statusnega simbola), po drugi po knjigah za vsakdanjo, praktično rabo, ki bralca vodijo pri strokovnem ali domačem delu in mu pomagajo pri širineju splošne izobrazbe.

Za domačo knjižnico kar 48 % anketiranih kupuje knjige v zbirkah. Najbolj priljubljena je slovenska Naša beseda, saj jo ima 30 % anketiranih, zbirki iz svetovne književnosti 100 romanov in Nobelovce pa 20 %. Priljubljenost Naše besede je povezana z izborom domačih del, pa tudi z lepo, vezano izdajo. Mnogi jo kupujejo zato, da bi otroci imeli vsa zahtevana dela za čtivo, pa tudi, da bi imeli domača dela zbrana in pri roki.

Domača knjižnica in zbirke v njej pa na samo branje ne vplivajo. Leposlovje pri roki namreč še se pomeni, da se tudi redno bere, saj so lahko za kupovanje tudi drugi

⁵ Kocijan: Knjiga in bralci, str. 25.

vzroki: knjiga je tudi pohoštvo, tudi dobra denarna investicija, tudi statusni simbol, če že ni potencialno čtivo za še majhne otroke. Število nebralcev na Slovenskem je pri Kocijanu doseglo izredno visok procent: 47,6%.⁶ Tudi pri analizah te ankete se je izkazalo, da med stanovalci (obiskovalci knjižnice namreč vsi redno berejo) 50% leposlovja redno ne bere, sploh ne pa 30%. Nebralci preberejo zato sicer več časopisov, revij in romanov v snopičih, vendar je procent nebranja zelo visok glede na to, da imajo mnogi v domači knjižnici tudi leposlovje. Večina utemeljuje nebranje s pomanjkanjem časa in prezaplenostjo.

Bralci segajo zlasti po štirih tipih knjig, ki se med seboj tematsko in stilno razlikujejo:

1. Moderne romane in dela sodobnih slovenskih avtorjev (izrazito sodoben stil, človek nastopa kot neharmonična, kontradiktorna osebnost) bere 14% bralcev. Vsi so visoko izobraženi ali študenti, mlajši od letnice rojstva 1940, ta literatura pa jih privlači zaradi problemov človeka današnjega sveta, prav tako pa tudi zaradi sodobnega stila.

2. Poljudno-znanstvena in splošno-izobraževalna dela, kjer so najpomembnejša vojno-dokumentarna dela in znanstveno pisani življenjepisi, so priljubljena med 18% bralcev. Pretežno jih berejo moški; ni mlajših od 1950; motivacije za branje teh del pa so dokumentarnost, resničnost, povečanje osebne kulture, pomemben vzrok pa je tudi udeležba v NOB.

3. Klasika 19. in 20. stoletja zajema tradicionalni, realistični evropski roman, od slovenskih avtorjev pa naše klasične realistične pisatelje in socialni realizem med obema vojnama. Te pisatelje označuje realističen stil, opisovanje družbenih razmer, slovenske pa zlasti opisovanje podeželja in kmečkih ljudi. Ta dela bere 48% bralcev, ki jasno motivirajo svoje odgovore zlasti ob domačih avtorjih. Motivacije se brez težave združijo v formulo: domače, kmečko, prijetno; te kategorije pa dopolnjuje še druga možnost: resnično in življenjsko. Prva formula je zaradi tematike docela razumljiva, problem resničnosti in življenjskosti pa je bolj zapleten. Resničnost bi se še lahko povezala z realističnim stilom, življenjskost pa vključuje tele pisatelje: Jurčiča, Tavčarja, Finžgarja, Kranjca in Bevka. Kategorija življenjskosti vsekakor ni posledica vsakdanjega življenjskega izkustva, ampak je predstava drugačnega, lepega kmečkega življenja.

4. Ljubezensko-pustolovski, zgodovinski romani, zdravniška tematika, kriminalke in vojaško-vohunske zgodbe — gre za dela, ki so izrazito zgodbeni, izhajajo v več knjigah, na zgodovinski ali psevdoznanstveni osnovi zapletajo in razpletajo napete dogodke med enostranskimi glavnimi osebami. Med avtorji je trenutno najbolj iskana vroča trojka Simmel, Kirst, Konsalik, nato pa še vsi drugi pisci te literature od Doylea do Fischerjeve. Te knjige bere, zlasti v povezavi s prejšnjo skupino, kar 72% bralcev.

V izboru tematike se edino tu pojavi razlika po spolu:

— moški berejo pretežno vojaško-vohunske romane, manj kriminalke in pustolovsko-ljubezenske romane,

— pri ženskah zavzamejo dve tretjini beriva sentimentalne teme (ljubezenski romani, zdravniški romani, pustolovski romani) in le redke sežejo po kriminalkah ali vojaško-vohunskih zgodbah. Razlika v izboru branja torej kaže, da se moški odločajo bolj za napete, akcijske teme, večina žensk pa za »psihološko«, čustveno tematiko.

Pri motivacijah prevladata dva tipa: večina bere ta dela zaradi napetih, razburljivih, zanimivih dogodkov, nekaj pa tudi zaradi resničnih, življenjskih situacij. Najbolj življenjski se bralcem zdijo avtorji kot Konsalik, Knittel, Soubiran, Fischer in Buck. Escarpit⁷ je pri obravnavi književne motivacije ugotovil, da je ponavadi glavni vzrok za branje neravnotežje med bralcem in njegovim okoljem, ki mu ne nudi tega, kar si v predstavi želi. Če postane knjiga sredstvo za beg, je v domišljiji lahko verjetno in življenjsko vse, kar je prikazano na nefantastičen način.

Zato se bralci Konsalika in Fischerjeve lahko identificirajo z njihovimi junaki, čeprav je njihova življenjska izkušnja docela drugačna.

⁶ Prav tam, str. 22.

⁷ Escarpit: Sociologija književnosti, str. 145.

Tudi Gregor Kocijan omenja, da se četrtnina bralcev navdušuje nad zelo povprečnimi zgodbenimi romani s precejšnjo sentimentalnostjo.⁸

Slovenski bralci torej najraje berejo zgodbene romane, nekaj zaradi pestrega dogajanja, nekaj zaradi razvedrila, nekaj zaradi prividne življenjskosti teh del. Prav tako jih zelo pritegujejo slovenski klasiki, kjer je ob domači kmečki tematiki iluzija resničnosti teksta še toliko večja.

Slovenska književnost je med bralci zelo priljubljena. Slovensko klasiko pozna 79 0/0, bere pa 68 0/0 anketiranih, sodobne slovenske avtorje pa pozna in bere le 10 0/0 anketiranih.

Najbolj znan slovenski pisatelj je Cankar, saj se je zanj opredelilo 36 0/0 bralcev. Ta procent zajema pravzaprav dva pojava: realno sliko branja Cankarjevih del in poznavanje iz obveznega šolskega programa in preteklega Cankarjevega leta. Pri slovenskih klasikih nasploh je treba upoštevati kategorijo branja in poznavanja skupaj.

Za Cankarjem sledi Tone Svetina s svojo Ukano, ki jo je prebralo 20 0/0 anketiranih. Za njim pa se zvrstijo skoraj vsi slovenski realisti: Jurčič, Tavčar, Finžgar, Ingolič, Kranjec, Bevk.

Najbolj znan pesnik je Prešeren, ki ima 14 odgovorov, vendar tudi zanj veljajo, kakor za Cankarja, kategorije branja in poznavanja skupaj.

Sodobni slovenski avtorji so frekvenčno nizko zastopani: le 4 anketirani so omenili, da berejo Zidarja, še manj pa Menarta, Minattija, Hienga, Strniša, Šalamuna, Božiča, Zupana, Zajca, Grafenauerja in ostale.

Daleč najbolj priljubljeni so torej slovenski realisti in Tone Svetina. Visoka zastopnost le-teh se veže tudi na Našo besedo, ki jo ima slaba tretjina anketiranih. Od povojnih avtorjev je med širše bralne množice prodrli edinole Tone Svetina, druge poznajo le izobraženci. Povprečni bralec s srednjo izobrazbo jih ne bere, ker o njih ali ni zadosti informiran, ali pa jih preprosto odklanja, češ da jih ne razume in da so mu njihova dela tuja. (Veliko bolj tuja in nesprejemljiva kot zgodbeni romani, kjer je življenjska izkušnja bralca od junakove tudi drugačna.) Stilno in vsebinsko ustrezajo le izkušnji in zahtevam visokoizobraženih bralcev ali študentov.

Priljubljenost nekaterih slovenskih del so povečale tudi filmske realizacije. Najbolj gledani in najbolj znani slovenski filmi so Cvetje v jeseni, Idealist, Povest o dobrih ljudeh in Na klancu. Literarna dela ob teh filmih je prebrala dobra polovica anketiranih, na splošno pa preberejo obiskovalci knjižnice 15 0/0 več knjig ob filmih na leposlovna dela kot stanovalci. Knjižnica torej interes za branje povečuje: film sam vzbudi zanimanje, knjižnica pa ima leposlovno delo na razpolago, da bralec-gledalec lahko zlahka primerja oba medija in dopolni svojo predstavo.

Najbolj priljubljen je film Cvetje v jeseni, saj ga je videlo 91 0/0 anketiranih in prebralo kar 70 0/0 gledalcev. Ta film je vplival tudi na priljubljenost Tavčarja med domačimi avtorji, saj vsi anketirani vedo, kdo je avtor literarne predloge.

Knjiga ima med gledalci popolnoma drugačno vlogo kot film, saj je 60 0/0 bolj všeč in v njej iščejo in najdejo druge kvalitete. Za film se anketirani opredeljujejo predvsem zaradi zunanjih, režijskih efektov, kamere, glasbene spremljave, ali zaradi konkretnosti in plastičnosti medija, za knjigo pa zaradi večje izraznosti besede same in osebnega angažiranja ob njej. Knjiga je podrobnejša, jasnejša, pristnejša, bolj doživeta, pripoveduje z besedo in ne kaže s sliko, zato zapusti globlji vtis. Ob knjigi si bralec ustvarja lastno predstavo, sam oblikuje dogodke in osebe in pusti prosto pot domišljiji. Knjiga angažira celotno bralčevo pozornost, kljub temu pa mu pušča, da se ob njej sam realizira in jo prilagaja svoji predstavi.

Te odločitve opredeljujejo razliko med obema medijema (film prikazuje, knjiga opisuje) in proces branja ostro ločujejo od procesa gledanja (sprejemanja slik). Zahteve bralca

⁸ Kocijan: Knjiga in bralci, str. 24.

do knjige so drugačne, prav tako njegova psihična pripravljenost. Knjiga ohranja svojo funkcijo sogovornika, zato film ni nadomestilo za knjigo, lahko le poveča zanimanje zanjo.

V povezavi z drugimi podobnimi analizami je za naš literarni tlak torej značilno, da je še vedno veliko nebralcev, da se bralci zanimajo pretežno za zgodbene romane ali za domačo enostavnejšo kmečko povest, novi stili in novi avtorji prodrejo le do izobražencev. Knjigo lahko nadomesti časopis ali revija, stripi in romani v snopičih ter film pa imajo svojo, od knjige drugačno funkcijo.

Vse analize poudarjajo, da bo naš literarni tlak dvignila šele vzgoja bralca od osnovne šole naprej. Številne nove predloge za izdajanje in širjenje knjige je dal tudi osnutek o akciji SZDL za širšo družbeno vlogo knjige: treba je navaditi vsakega človeka, da vidi v knjigi neločljiv del svojega življenja.

Viii in literatura: Anketne pole 1—100. Robert Escarpit: Sociologija književnosti, Zagreb, Matica hrvatska, 1970. Isti: Revolucija knjige, Zagreb, Prosvjeta, 1972. Gregor Kocijan: Knjiga in bralci, Ljubljana, RSZSS, Kulturna skupnost Slovenije, 1974. Knjiga 1953-77.

Nada Barbarič
Ljubljana

Metodične izkušnje

ZAPIS OB MONOGRAFIJI FRANCE PREŠEREN IN NJEGOVO PESNIŠKO DELO

Učitelji slovenske književnosti na gimnaziji pedagoške smeri razmišljamo o obravnavanju klasične slovenske književnosti, ker smo spodbujeni z dvema dogodkoma. Za 3. in 4. razred velja novi učni načrt, preizkušan v 2. fazi izobraževanja pedagoških poklicev. Obenem sovpada učna snov o romantiki na Slovenskem z novim pregledom Prešernovega ustvarjanja: Borisa Paternuja monografijo France Prešeren in njegovo pesniško delo (Lj 1976 in 1977). Pričujoče pisanje zastavljam z namenom, utemeljiti smrtost poučevanja slovenske romantične književnosti po novi knjigi prof. dr. Paternuja.

Avtor obravnava ob tradicionalnih razlagah novo razlago pesmi, poimenuje elemente pesmi, periodizira ustvarjalna obdobja z »zgodbami«: duhovno, slogovno in življenjsko. Izhajajoč iz ključnih osebnostno izpovednih pesmi razgrinja v obsežni monografiji Prešernov čas in nazor romantične schleglovske šole, kajti tadva sooblikujeta Prešernovo človeško, družbeno in pesniško fiziognomijo, in prav to naj bi narekoval srednješolski načrt poleg tradicionalne pozornosti osebnostnemu in pesniškemu razvoju.

V zastavljeni snovi torej ni nevarnosti, da bi se izmaknili predpisanemu, nevarnost pa je v metodološki pripravljenosti: ustavljati se pri opazovanju biografskih situacij, potrjevati Paternujevo pesemsko razlago nedoživeto in doseči le literarnozgodovinsko vedenje učencev. Vprašujem se, ali ni pravilneje navajati učence, da iščejo svoje branje Prešernovih pesmi, učitelj pa jim potrjuje pravilnost ali površnost njihovega branja. Tudi učitelj jemlje v roke klasično književnost, da bi z novim branjem in ob spoznanjih današnje literarne vede znova preizkusil aktualnost dela (kar je potrdilo več za poučevanje klasične književnosti).

Preizkusila sem v razredu družboslovnojezikovne smeri, torej med učenci, ki bodo sami kdaj razlagali Prešernove pesmi, s katerimi metodami, ob kakšnih grafičnih ponazo-

ritvah in do kakšne težavnostne stopnje lahko zahtevam poznavanje Prešernovih pesmi (t. j. Paternujevega branja le-teh).

Pristop k pesmim je pogojen z znanjem literarnozgodovinske razlage, kot jo podaja Janko Kos v Pregledu slovenskega slovstva (Evropski slovstveni okvir, Zvrsti in oblike, Pisci in dela — Matija Čop, France Prešeren, do Razvoja Prešernovega pesništva). Drugi pogoj za uspešnost opisane metode je priprava učencev, da bodo zmogli na osnovi doživljanja besedila, s postopkom analize in sinteze v spoznavnem procesu učenja logično razgrajevati pesmi.

V ilustracijo postopka se dotikam dveh analiz književnega besedila. Prvo povzeman iz knjige Cvetana Todorova Poetik der Prose (nem. prevod 1972, Athenäum, Frankfurt/Main), in sicer iz besedila Kako brati? V njem pojasnjuje opis iz jezikoslovno orientiranih del, kot so opisi fonemov, gramatičnih kategorij, sintaktičnih funkcij, ritmične podobe verza, kitic itn. Poleg stilistične analize pomeni za branje mnogo: razgradnja strukturne zakonitosti besedila, kot kompozicije kitic, kompozicije zgodbe, opazovališča (point of view) pripovedovalca. Naloga branja je tudi primerjava besedil istega avtorja. Srednješolskim učencem lahko ponudim teoretično literarno vedo kot instrument opazovanja posameznega besedila (v razmerju splošno proti posamičnemu). Da razumejo funkcionalnost izbranih jezikovnih sredstev, je potreben torej teoretičen pouk in ilustracija na pesemskem gradivu. V učencih se emocionalen vtis neke pesmi uzavesti šele po jezikovnostilistični interpretaciji. Eksperiment pri obravnavi pesmi Pevcu je pokazal, da nepripravljene učenci enega razreda od vseh izbranih jezikovnih sredstev najbolj razumejo poudarjeno vizuelno podobo kitic, t. j. dolžino stavkov in obseg kitic, da pa nasprotno temu vsi učenci, ki so bili v drugem razredu pripravljene na artistično pesniško figuraliko, z razbiranjem vokalov in njihovo pogostnostjo zmorejo najti »glasovno najbolj poudarjeno« kitico. Še več, na kitico so pozorni kot na vrh »notranje gradnje«, na prevešanje brezupa v otrpelo vztrajanje. Oboji učenci delajo v skupinskem pouku samostojno.

Pravilnost njihovih dognanj sem podkrepila z razlago prof. Paternuja v stilistični interpretaciji pesmi, z jezikovnostilistično razlago prof. Toporišiča (Jezik in slovstvo 1958/59), dopustila pa tudi potrditev tistih učencev, ki so doživljali pesnikovo razbolelost in človeško veličino.

Drugo analizo so opravili učenci pod dojmom, ki ga je napravila nanje povezanost tém v Sonetnem vencu oziroma njegova artistična podoba. V Uvodu h Krstu pri Savici so tako združili narodnostno in bivanjsko tematiko, nato so po interpretaciji iz knjige France Prešeren in njegovo pesniško delo razčlenjevali sami kitice Uvoda, njegovo vsebinsko trodelnost, razložek med prekinjanim pripovedovanjem pred idejnim vrhom in med neprekinjenim poseganjem dogodka v dogodek za spopadom. Isto opazovanje v Krstu so razumeli kot poizvedovanje, čemu dinamika dogodkov upada, izteka pa se vse v pomiritveno pesnikovo pojasnilo. Povezujoče pripominjanje v podtekstu, da je branilec krive vere, pozneje poraženec in spreobrnjenec, se učencem da razložiti kot registracija vsevednega pripovedovalca. Tako branje ne vsiljuje učencem več kritičnega opazovanja človeka, ki je resigniral, zadovoljuje jih vztrajanje pri osebni in narodovi eksistenci kot ne le Črtomirovi, pač pa tudi Prešernovi končni drži.

Pregled dobljenega zbira podatkov bo pokazal, kaj so učenci za daljši čas zadržali. Primerjava med pesmimi, vrstnimi stalnostmi in novostmi ter izročili Prešernovega časa našemu času bo brez dvoma pomenila pridobitev. Nadvse utrjeno poznavanje pa je že zdaj priljubljena zveza tematskih krogov, ki so jih v našem primeru učenci polnili z vrisavanjem pesmi, jih označili v tematskih in idejnih vrhovih in zaključili v poetološki krog. Prešernova ustvarjalnost, brana odprto in sistematično, je spodbujenim mladim bralcem dojemljiva, njihovo znanje pa povratna informacija za nas in našo literarno vedo.

Breda Rant
Gimnazija v Kranju

KOSMAČEVA BALADA O TROBENTI IN OBLAKU

Učitelj se pri svojem delu oziroma pri obravnavi literarnega teksta nemalokrat znajde v situaciji, kako posredovati umetnino, ne da bi pri tem postal stereotipen, in kako zainteresirati in animirati učence, da ustvarjalno sodelujejo pri pouku in da delo sprejmejo.

Oblika, ki jo navajamo v sestavku, ni nova, ni izjemna in ne izvirna, je le ena izmed možnosti, kako motivirati učence. Razumljivo je, da z odgovori na nekaj vprašanj ne dobimo sklepne podobe o literarnem delu, je pa to dobra osnova za nadaljnjo obravnavo.

Ciril Kosmač je eden izmed ustvarjalcev, ki je za mladega bralca razumljiv, morda zaradi tega, ker ga Kosmačev človek okupira, morda zato, ker se je srečal s filmom, narejenem po njegovem delu, ali z radijsko priredbo.

S Kosmačevimi deli so se učenci seznanjali postopno. Brali so novele v zbirki *Iz moje doline*, *Pomladni dan*, *Balada o trobenti in oblaku*, posamezniki še druge stvaritve. Pretežni del bralcev je segel po komentiranih Kondorjevih izdajah, zato je ponekod bilo čutiti vpliv študij, na katere so se učenci oprli in je zato lastno presojanje že nehotе usmerjeno. Namesto ustaljenega poročanja o delu oziroma obravnavanja dela smo se tokrat odločili za reševanje nekaterih vprašanj po skupinah. Na vprašanja so odgovarjali v dveh razredih, učence smo razdelili v skupine po štiri do pet učencev in določili vodjo. Odgovarjali so na naslednja vprašanja:

Kaj pomenita simbola trobenta in oblak?

Katera oseba, po vašem mnenju, doseže največji razvoj?

Kaj je jedro novele?

Rezultati so taki (navajamo jih dobesedno, enake odgovore smo združili).

Trobenta

1. pomeni notranjo silo, ki je vodilo za dejanje posameznih oseb v noveli;
2. povezuje zgodbe med seboj;
3. pomeni za *Temnikarja*:
 - a) notranji klic, da prekorači senčno črto,
 - b) klic, da premaga samega sebe in doseže cilj,
 - c) simbol dolžnosti,
 - č) gonilno moč in prebujanje notranjosti in hkrati tudi spomin na preteklost Blažičevih,
 - d) spodbudo za odločitev,
 - e) trobenta simbolizira Temnikarjev pogum;
4. pomeni za *Črnilogarja*:
 - a) klic smrti,
 - b) žgoči občutek krivde, madež na srcu,
 - c) opomin njegovi vesti,
 - č) spomin na grenko preteklost,
 - d) spomin na Blažičeve;
5. pomeni za *Blažiča*:
 - a) slutnjo smrti,

- b) spomin na izgubljenega sina,
 - c) nujnost umiranja;
6. pomeni za *pisatelja*:
- a) inspiracijo,
 - b) klic k nadaljnjemu razmišljanju o usodi Temnikarja,
 - c) v začetku dvom v resničnost glasu, halucinacijo, kasneje se sprevrže v resničnost in ga vodi do razpleta,
 - č) razmišljanje o usodi ljudi,
 - d) klic, ki ga vodi k iskanju rešitev v naslednjih konfrontacijah: Blažič — Črnilogar, Javorka — Črnilogar, Temnikar — pisatelj.

Oblak

1. pomeni za *Temnikarja*:

- a) spodbudo za dejanje, da ne omahne na poti,
- b) svetlo luč, ki ga spremlja vso pot; ko prekorači senčno črto, ve, da ni poti nazaj,
- c) simbol upanja, svetlobe in življenja (je nekoliko manj oblikovan kot simbol trobente);

2. pomeni za *pisatelja*:

- a) svetlo točko v temni pripovedi,
- b) moč, da bo lahko izpeljal Temnikarjevo zgodbo do konca.

Odgovori na drugo vprašanje:

Temnikar

— Iz preprostega kmečkega človeka se spremeni v rešitelja dvanajstih človeških življenj. Čeprav mu starost omejuje psihične in fizične napore, volja in vest premagata to oviro in zmagata. Temnikar je vedel, kakšna usoda ga čaka, a se je kljub temu odpravil in rešil nemočne partizane.

— Temnikar omahuje med veliko moralno odgovornostjo in življenjem, a zbere toliko telesnih in duševnih moči, da uresniči svoj namen.

— Temnikar je od vsega začetka odločen, da pobije sovražnike, zavedajoč se posledic, zato se nam zdi, da ne doseže največjega razvoja, čeprav je njegovo dejanje bistvo dela.

— Temnikar se žrtvuje brez herojstva, brez patosa.

Temnikarica

— Temnikarica je najmočnejši lik, saj doživi uničenje družine, smrt sina in hčere (to doživlja Temnikar le v mislih).

— Temnikarica je simbol upornišтва, je odločnejša in močnejša od moža.

— Temnikarica preraste Temnikarja, zlasti pa izdajalca, ki jo mora obglaviti.

— V odločilnih trenutkih Temnikarica prekaša Temnikarja v tem, kar je sposobna potrpeti in pretrpeti, to velja predvsem za to, kako je prenesla vse posledice, ki jih je povzročilo moževo dejanje.

— Temnikarica je simbol uporne matere, ki je gledala, kako ji morijo otroke in se ni ustrašila lastne smrti.

— Črnilogar nosi v sebi občutek krivde (pred ženo ga skuša prekriti, boji se s komerkoli govoriti o tem), na koncu ga teža vesti izda in zato gre v smrt.

— Črnilogarju pisatelj, ki je prišel na vas, s svojo zgodbo vzbudi spomine na vojna leta in s tem na nemoč, ki je bila kriva, da ni rešil Blažičevih. Občutek krivde je toliko močan, da si Črnilogar vzame življenje.

— Črnilogarjeva pot je pot od strahopetca do junaka.

Odgovori na tretje vprašanje:

— Jedro je Temnikarjev odhod v Robe. V notranjosti je prepričan, da mora opraviti to dejanje. Od časa do časa postane negotov, vendar ta občutek premaga misel, da je njegovo dejanje nujno. Trdno se odloči, ko prestopi senčno črto.

— Bistvo je Temnikarjev poslednji boj.

— Bistvo je Temnikarjeva odločitev, da navkljub posledicam, ki jih je slutil, pobije izdajalce in reši svoje ljudi. Čeprav je odločitev dozorevala v njem že dalj časa, se je vendarle odločilo takrat, ko je prestopil senčno črto. Vse, kar se potem dogaja, je le posledica te odločitve.

Vodje skupin so poročali o odgovorih in jih tudi zagovarjali. Ugotovili smo, da so si odgovori na prvo vprašanje, kljub različnim formulacijam, precej bliže, kot pa odgovori na drugo. Pri tretjem so se omejili le na osrednji del novele, to je na Temnikarjevo zgodbo. Različna mnenja in sodbe smo dopuščali, če so jih znali utemeljiti, sicer pa smo jih dopolnili. S tem seveda nismo Balade povsem predstavili. Spregovoriti je treba še o tematiki dela, o tem, kako se Kosmačevo delo razlikuje od drugih del s tematiko iz NOB, o kompoziciji, o stilu, o jeziku itd. Možnosti, kako bomo to storili, je več, odvisne so od učitelja samega.

Dobljeni odgovori niso statistično obdelani, tega namena naloga tudi ni imela (to bi zahtevalo natančnejše primerjave med odgovori in skupinami).

Prednosti, ki smo jih na tak način dosegli:

— razgibanost ure,

— sodelovanje vseh,

— preskušanje lastnih sposobnosti pri oblikovanju odgovorov (za marsikoga je to v pisni obliki teže kot ustni),

— spodbujanje za oblikovanje lastnega odnosa do umetniškega dela,

— sposobnost za zagovarjanje lastnega mnenja, zlasti v konfrontaciji z drugimi.

Pomanjkljivost pa je v tem, da odgovori niso individualni in nastane možnost, da prevlada mnenje posameznika, drugi pa se pasivizirajo.

Zanimivo bi bilo ugotavljati, kakšni bi bili odgovori o nekomentiranem, manj znanem besedilu. Šele takrat bi učitelj ugotovil, ali je učence usposobil za samostojne sodbe o literarnem delu.

Soča Švigelj
Tekstilni in obutveni
center Kranj

V POVIRJU TREH REK

Ljudska povedka pripoveduje, kako so se tri slovenske reke, Sava, Drava in Soča, dogovorile, da bodo tekmovali, katera bo prva prišla v morje. Komaj so zvečer legle, se je že potuhnjeno zganila Drava in se tiho odpravila na pot. Sredi noči se je prebudila Sava, videla, da je Drava že odšla, pa se je še ona hitro spustila v tek. Že proti jutru se je zbudila Soča. Ko je videla, kaj sta storili sestri, se je silovito in divje pognala skozi tesni in debri proti jugu in se prva zlila v morje.

Ljudska domišljija je nedvomno hotela v podobi izraziti svojo sodbo o značaju treh naših rek. Obenem pa je izpovedala misel, kako blizu so si zibelke Drave, Save in Soče, kako pravzaprav izvirajo v istem povirju, v alpskem gorskem svetu in se zatem zlivajo po zemlji, ki jo imenujemo slovensko. V povedki je izražena še globlja misel: gore in planine ljudi ne samo ločujejo, ampak, nasprotno, tudi povezujejo. Tako imenovano podarjanje »naravnih mej« je zadnjih sto let lastno posebno nemški sosedu in njeni velenemški geopolitiki. Ta miselnost z ihto podčrtava, kako razvodja, gore, sedla, grebeni in prevali slovensko narodno celotnost razbijajo in opravičujejo postavljanje razmejitvenih plotov kjer koli prek njenega živega telesa. Avstro-Ogrska nam je dala v dediščino po prvi svetovni vojni razdrobljeno, po deželskih mejah razsekano Slovenijo in mirovne pogodbe so to razsekanost še potrdile z novimi državnimi mejami. Naš osvobodilni boj je zbrisal nasilne državne in zastarele deželne meje. Tudi po drugi vojni so v mnogočem bile še obnovljene nekdanje ločnice, vendar je v nas živo prepričanje o enotnem slovenskem nacionalnem prostoru.

O enotnosti slovenskega prostora nas prepriča, s svojo preteklostjo in sedanostjo, povirje Drave, Save in Soče, ki ga moremo obiskati v enem dnevu. Izhodišče naše poti je gornjesavska Dolina. Iz tega podolja preidemo čez Korensko sedlo v Gornji Rož in v Ziljsko dolino, od tam skozi Vratca ob Ziljici na Trbiž in v Kanalsko dolino, dalje čez Rabelj in Predil v dolino Koritnice in Soče in se skozi Trento vrnemo čez Vršič v dolino Save. Na Koroškem vključimo skok v Bače, k Mariji na Zilji nasproti Beljaka in v Šent Rupret.

Za Jesenicami se stisne savsko podolje, ki mu je ljudska govornica dala preprosto ime Dolina. Na severni strani spremljajo Dolino Karavanke, po katerih teče jugoslovansko-avstrijska državna meja in ločuje jugoslovansko Slovenijo od slovenske Koroške. Južno in jugozahodno od Doline pa se je razkošatilo kraljestvo naših najvišjih Julijcev s Triglavom v sredini. To je svet, kjer je po Župančiču naša zemlja zakipela, v nebo hotela, se pognala v nebo kakor val in zdaj strmi sredi višine ta akameneli zanos domovine. Za Jesenicami se pno v nebo navpične stene Mežaklje, orjaška, nerazgibana gmota, s katere je isti pesnik vrgel v svet pesem za takratno rabo: z vrha Mežaklje, kjer je stal, je pesem svojo rjul, da jo je Blegaš čul in da ji je Krim dal odmev in so jo vetri zanesli na Pohorje. Na Dovjem se odpro vrata v kraljestvo Triglava, ki je dal svoje tri vrhove v znamenja OF in v grb SR Slovenije.

Za Dovjem je še za dlan ravni na Belci. Vas ima ime po potoku, ki priteka izpod Kepe (narečno Jepe) v Karavankah. Del vasi je zaselek Podkūže. Tu ravni svet izgine, pobočja Karavank in Julijcev se iztekajo neposredno v Savo. V gozd in bregove je urezana cesta, enako si je skozi tesen utrla pot železnica, nekdanj zveza med Ljubljano in čez Trbiž na Beljak in v Italijo, a razdrta 1966 ne živi več. Tu so nekdanj z lesami, lojtrami in grabljami pregradili tok Save in ustvarili kužo, záprnico, za katero so se ustavljali hlodi in drva, splavljeni iz grap Martuljkove skupine. Kuža je bila postavljena npr. ob iztoku Belega potoka, ki priteka izpod Kolkove (v zemljevidih napačno Kukove) špice. Na Belci, za kužami so les lovili in ga vozili dalje z vozovi. Poimenovanje kuža, kluža ipd., večkrat v množini, zelo pogosto srečujemo kot krajevno ali ledinsko ime v gorskem svetu Alp, pomeni pa tudi sploh téšen, sotesko ali déber; z izrazi kuže ali kluže je ljudstvo pogosto zaznamovalo vojaške utrdbe, carinske postojanke in svoje vasi.

Od Belce dalje je Savsko dolino do Gozda (narečno Gojzda, a z enakovredno uporabljenim imenom Rute) zapiral pragozd, ki je dolga stoletja oviral ali spočetka onemogočal stik med Jesenicami in Kranjsko goro. Gozd (s sedanjim uradnim imenom Gozd-Martuljek) je prva vas v tistem delu gornjesavske Doline, ki je od začetka slovenske poselitve več stoletij živel v povezavi s Koroško. Zgodovinski viri izpričujejo, da so vasi od Rut dalje bile poseljene šele v 14. stol. iz koroške strani. To potrjujejo tudi značilne poteze vaških govorov, zlasti v Ratečah. Vasi v tem delu Doline so bile poseljene s Slovenci, ki so prišli iz Ziljske doline čez Trbiž in čez Korensko sedlo, z ljudskim izrazom čez Poljano, koder še danes vodi cesta; saj je tu najnižji preval v Karavankah. Koroške jezikovne poteze segajo čez Rateče, kjer so koroške narečne poteze najizraziteje ohranjene, čez Podkoren, deloma v Kranjsko goro in še dalje v Rute in Srednji vrh nad Rutami. Zveza med dolino Zilje in Save je danes (čez Trbiž) pretrgana.

Kranjska gora stoji sredi razširjene savske doline in ne kje na gori ali na hribu. Njeno staro ime je bilo Borovec. Še vedno je živo poimenovanje Kranjskogorcev z imenom Borovci. Ljudska pripoved še danes ve, da je vaška župna cerkev, sezidana v gotiki, imela nekdanj ime Marija na belemrodu. Ta beli prod je prinašala in še prinaša rečica Pišence, ki priteka izpod Prisanka in Vršiča in se zliva v Savo pod borovško vasjo. Sava pa teče ob severnem robu ravnine, pod pobočji Karavank. Glas »i« v imenu Pišenca kaže na koroški izgovor za gorenjsko Pěščenco.

Kranjska gora je prvotno ime za Karavanke, gledano s koroške strani. Na koroški strani Korenskega sedla je slovenska vas Strmec, ki se ji po nemško pravi Krainberg. V Bleiweisovih Novicah 1862 beremo potopis, napisan 1850, kako sta prijatelja potovala s Koroškega na Kranjsko: »Drugi dan jo mahneva (iz Beljaka) čez Kranjsko goro (Karavanke) v Kóren (v današnji Podkoren).« Od tam dospeta dalje v Kranjsko vas (današnji Kranjsko goro).

Kranjska gora je danes med najpomembnejšimi zimskimi in poletnimi turističnimi središči. Tu je doma nekaj zanimivih javnih in kulturnih delavcev. Na Koroško, »v Nemce« so hodili od tu ljudje služiti, študirat pa jih ni vabil komaj pet ur hoda oddaljeni nemški Beljak, šolat so se hodili v Kranj in Ljubljano. *Josip Lavtižar* (1851—1943), po poklicu duhovnik, je bil zelo plodovit potopisec, ki je po bedekersko opisoval svoja slovensko in versko navdahnjena potovanja v mesečnikih in knjigah (npr. Pri severnih Slovanih, Pri romanskih narodih, Pri Jugoslovanih idr.). Tudi njegove povesti iz slovenske zgodovine so imele svoje bralce (Bled in Briksen, Primož Trubar, Junaška doba Slovencev). Mnogo je pisal, še več pa iz slovanskih jezikov in iz nemščine prevajal *Janez Smolej* (1873—1936), duhovnik, narodni delavec med ameriškimi Slovenci. V dobo čitalništva spada delo *Janeza Majcigerja* (1829—1909), sicer profesorja v Mariboru. Svojo vrednost so ohranile njegove narodopisne razprave. Za matično Slovanstvo je iz češčine prevedel zgodovino slovanstva in slovensko vzajemnost. Med naše prve lepotne izdaje pa spada njegova iz češčine prevedena in v Pragi tiskana knjiga o Konstantinu in Metodu ob tisočletnici njunega prihoda na Veliko Moravsko. V Slovenski matici in v ljublj. Čitalnici je bil vzgledno delaven kot gospodarski strokovnjak *Luka Robič* (sicer rojen v Gozdu 1813, u. v Ljubljani). Njegov brat *Simon* (r. v Kranjski gori 1824, u. 1897), duhovnik, pa je bil pomemben naravoslovec. V svojih službenih krajih, najdalj na Šenturški gori pri Kranju, je za Narodni muzej v Ljubljani zbral bogate in temeljite zbirke iz malega sveta hroščev in mehkužcev in temeljne herbarije slovenske flore. Strokovne članke je prispeval v slovenske in nemške naravoslovne revije. Spadal je med tiste naše rahlo čudaške, a narodno vnete znanstvene amaterje, tip, kakor ga je — z rahlo samoironijo — upodobil Fran Erjavec v Črticah iz življenja Schnackschnepelina. Trmo in versko vnemo gorjanca je izpričal *Lovrenc Lavtižar* iz Srednjega vrha nad Gozdom (1820—1858), ki je šel z Baragom med severnoameriške Indijance in na misijonskem potovanju zmrznil. Vredno ga je omeniti tudi zaradi tega, ker je podobno gnalo v svet tudi malo mlajšega *Janeza Klančnika* z bližnjega Dovjega (1823—1871), raziskovalca afriških velerek in trgovca s slonovo kostjo.

Nagnjenost k empiričnim vedam izpričuje Kranjskogorec dr. *Franjo Kogoj* (1894), eden najslavitejših jugoslovanskih venerologov, ki od 1923 živi in deluje v Zagrebu na medicinski fakulteti kot profesor dermatologije. Svetoven glas ima kot strokovnjak in kot medicinski pisatelj. Je član Jugoslovanske akademije v Zagrebu, dopisni član naše SAZU in častni doktor ljubljanske univerze.

Rute in planine so imeli naši ljudje s Koroškega in Kranjskega na severnih in južnih pobočjih Karavank. Prav čez Srednji vrh so držale steze s Koroškega, ko so se 1918—1920 naši narodno delavni, zato izpostavljeni ljudje reševali pred zagrizenimi, nevarnimi nemško-koroškimi oboroženimi oddelki. Med njimi je bil *Ksaver Meško*, ki je skozi zamete jan. 1919 prešel tu iz Ziljske v Savsko dolino. Sprejeli so ga Hlébanjevi v Srednjem vrhu. Na koroški in kranjski strani so predstavljale slovenske kmetije zavetišča in oporne točke tudi osvobodilnemu gibanju pri povezovanju Koroške z osrednjo Slovenijo. Iz omenjene hiše v Srednjem vrhu izhaja strojni inženir *Jože Hlebanja* (1926), profesor na tehnični ljublj. univerze za predmet »dvigala in jeklene konstrukcije«. Kot dokument slovenskega kulturnega vzpona bodi navedeno, da mu je bil kot habilitacijsko delo priznan »projekt ladijskega žerjava za ladjedelnico 3. maj na Reki«.

V leposlovju, predvsem v mladinski ustvarjalnosti, si je pridobil sloves in priznanje *Josip Vandot* (1884—1944). V dobi moderne je bil sicer zelo plodovit lirik, vendar je ostal pozabljen. Odkrile so ga njegove mladinske povesti, spletene okoli dečka Kekca in njegovih kranjskogorskih tovarišev (Kekec nad samotnim breznom, Kekec na hudi poti, Kekec na volčji sledi, Kocljeva osveta in Popotovanje naše Jelice). Zgodbe so sad pisateljeve domišljije, ozadje pa jim ustvarjajo drobci nekdanjih ljudskih bajk in pripovedk in otipljiv gorski svet borovških gorá (Bédanc, Kosobrin, Pèhta-Pèhtara, Anjara-Pánjara, Škrlática idr.). Vandotovo mladinsko prozo je odkril naš povojni mladinski film. Nedvomno predstavlja zdravo jedro slovenske kinematografije, ki je želo priznanje doma in v svetu.

Najznamenitejša obiskovalca Kranjske gore sta bila izmed naših leposlovcev *France Prešeren* in *Ivan Cankar*. Prešeren je imel v Kranjski gori sošolca župnika *Simona Viltana*, dopisnika *Novic* in *Zgodnje Danice*. *Ivan Cankar* pa je bil v Kranji gori 1912 en mesec. Njegovi znanci in prijatelji v Trstu in Gorici so tedaj ugotovili, da je njegovo zdravstveno stanje močno spodkopano; zato je pisatelj potreben prijateljske pomoči in zdravstvene oskrbe. Neredno življenje je pustilo na njem hude sledove. Upali so, da je še mogoče vplivati nanj, da bi začel redneje živeti in se ne uničevati z neredno hrano, s pijačo in z življenjem, ki ni bilo (na Dunaju in na lj. Rožniku) ne fantovsko ne družinsko. Oskrbeli so mu enomesečno bivanje v Kranjski gori in stroške v celoti vzeli nase (predvsem dr. Henrik Tuma, dalje pa še kranjskogorski zdravnik dr. *Josip Tičar*, zdravnik z Bazovice dr. *Izidor Reja* in tržaški prof. dr. *Ivan Merhar*. *Cankar* ni stanoval v hotelu *Razor*, kjer je bil na hrani, ampak pri sestri že omenjenega *Josipa Lavtizarja*, ki se je poročila v sorodstvo pisatelja *Janeza Trdine*. Za hišno ime »pri Trdinovih« še vedo starejši Kranjskogorci. Njen mož si je dopisoval s pisateljem *Janezom*, vendar je bila korespondenca po drugi vojni iz uničevalne sle v celoti uničena. Ob cesti, ki drži s križišča sredi vasi na Vršič, stoji hiša s spominsko ploščo *Josipu Vandotu*. Levo za to hišo stoji nekdanja *Trdinova hiša*, vendar nima nobenega spominskega znamenja. *Cankar* je v Kranjski gori pisal *Milana* in *Mileno*. Iz kraja je v družbi napravil izlet k *Mangartskim* (*Klanškim*) jezerom in na Vršič. Vrhničar je prišel prvokrat v neposreden stik z visokogorsko naravo. Pretresla ga je s svojo fantastično veličastjo, vendar ni zapustila nobenih sledov v njegovem pisateljskem delu, ostalo je samo nekaj bežnih odmevov in v pismih. (Nekaj več o njegovih kranjskogorskih znancih gl. zapisek *Cankar* in *Budineki* v *lanskem JiS*, št. 2.) Enomesečno letovanje ni prineslo *Cankarju* nobenega zdravstvenega izboljšanja in nobene življenjske spremembe.

Od Kranjske gore je nekaj km do *Podkorena* in od tam dalje po dolini skok do vhoda v dolino *Planice* pod *Jalovcem*. *Planica* si je v zadnjih letih pridobila izreden sloves zaradi svetovnih tekem na skakalnicah izrednih razmerij. Ob koncu *Planice* izvira iz žive stene *Ponce Nadiža*, ki se iz izvirne konte meče čez skalnate sklade in pragove v dno doline za imenom *Tamar*. *Nadiža* tu že po nekaj deset metrih teka popolnoma presahne v nekdanji ledeniški groblji, pokaže pa se ponovno na dan pod vasjo *Podkoren*. V močvirskih kotlih ustvarja jezerca, ki jim je ljudska govornica dala ime *Zelenci*. V teh zelencih privro na dan studenci, ki se po kratkem teku združijo na koncu vasi v enoten tok, v *Savo Dolinko*, posestrimo *Save Bohinjke*.

Vas Podkóren leži pod *Kórenom*, vrhom v *Karavankah* in je razložena ob stari cesti, ki pelje strmo skozi vas na *Poljano*, uradno na *Korénsko sedlo*, iz *Posavja* v koroško *Podravje*. *Nova cesta* se je z ovinkom vási izognila.

Na strmem starem klancu sredi vasi izstopa med pritličnimi lesenimi ali pol zidanimi hišami košata enonadstropna zidana hiša pri Razingerju, nekdanja glavna poštna postaja na državni cesti s Kranjskega na Koroško. Na hiši je vzdignjena spominska plošča angleškemu popotniku *Siru Davyju Humphryju*, ki je tu v letih 1819—1828 ponovno stanoval. V svojih potopisih je slavil savsko Dolino kot eno najlepših alpskih dolin v Evropi. Vas še ohranja nekaj značilnih hišnih arhitektur alpskega tipa, ena izmed njih, malo nad Razingerjem, je celo pod zaščito kot kulturna znamenitost. Konec vasi stoji bajta, v kateri so se rodili trije *Volci*, duhovniki v treh rodovih: *Jurij* (1805—1885), ki je bil nabožni pisatelj in prevajalec biblije, *Alojzij* (1878—1951), ki je pisal o lovu v našem narodopisnem gradivu in bil sodelavec Lovca, in *Jožef* (1869—1938), ki je o svoji rojstni vasi napisal knjižico *Podkoren* (1938), urejeval po 1918 več let mladinski Vrtec in se ukvarjal z vzgojeslovnim pisanjem. V isti hiši se je rodil dr. *Franc-Rado Čelešnik* (1911—1973), profesor na lj. medicinski fakulteti, svetovno priznan strokovnjak za čeljustno kirurgijo ter strokovni pisatelj v slovenščini in v svetovnih jezikih. Bil je dopisni član SAZU. Sicer v Ljubljani rojeni *Mirko Košir* je bil po očetu iz Podkorena in si je psevdonim Klemúc vzel po hišnem imenu svojega bratranca in svoje tete. Profesor kemije zaradi marksističnega mišljenja ni dobil v stari Jugoslaviji službe. Sodeloval je pred vojno v publicistiki ilegalne KPS. Kritike in poročila, pisana z marksističnega stališča, je priobčeval v zadnjih letnikih LZ. Po drugi vojni je bil predavatelj marksizma po lj. visokih šolah, ustanovah in društvih. Prevajal je iz ruščine in poslovenil Multatulijev roman z Jave Max Havelaar.

Dokler ni bilo železniške zveze proti Jesenicam, se je kranjskogorski konec Doline vezal na Koroško. Tudi večji del Gorenjske severozahodno od Ljubelja se je vezal s Podravjem čez Poljano ali Korensko sedlo. Že omenjeni kranjskogorski rojak pisatelj Josip Lavtižar je zapisal v svojih Spominih (1926, 9): »Glavna vez (v svet) je bila državna cesta med Kranjsko goro in Beljakom, kamor je bilo slabih pet ur pešhoje. Zato so kupovali naši ljudje vse potrebščine v Beljaku, ne v Kranju ali Ljubljani«. O tem gorenjskem utripu pripoveduje enako Finžgar v črtici Slovenski Korotan v knjigi Iveri: od Tržiča do Kranjske gore ni bilo čez Karavanke cestnega prehoda, skupno pa so živele planine s planšarstvom na kranjski in na koroški strani Karavank.

(Nadaljevanje sledi)
Viktor Smole;
 Ljubljana

Ocene in poročila

Knjiga o vrstah književnosti za otroke

Janez Rotar: Povednost in vrsta. Pravljice, balade, basni, povesti. MK, Ljubljana 1976, 156 str. (Otrok in knjiga 6.)

Knjiga Janeza Rotarja vsebuje po spremnih besedah Vincenca Žnidarja metodične vzorce, »kako naj učitelji slovenskega jezika, upoštevajoč razvojne stopnje učencev, pri obravnavi predpisanih tekstov iz literarne zakladnice le-te tudi razlagajo...« Razdeljena je v osem poglavij.

V prvih petih izhaja avtor pri iskanju zakonitosti in njihovih razlag iz primerov različ-

nih zvrsti ljudskega slovstva — pravljice, balade, basni in umetnih predelav teh zvrsti.

Najprej avtor na primeru »zvesto po ljudskem izročilu« (10) napisane pravljice hrvaške pisateljice Ivane Brlič-Mažuranič in pravljice Mlada Breda in Deveti kralj Frana Milčinskega dokazuje, da je celotna struktura ljudske pravljice pogojena s socialno izkušnjo njenega prapripovedovalca. Ob tem polemizira z nekaterimi predhodnimi razlagalci pravljice Milčinskega (F. Zadravec, J. Mahnič) in trdi, da je konec v pravljici Milčinskega povsem v skladu z zakonitostmi oblikovanja pravljice,

čeprav se razlikuje od konca v ljudski baladi Mlada Breda.

Pri baladi gre namreč za »višjo, individualnejšo stopnjo oblikovanja, kakor pa je pravljica s svojo motivno tipologijo in s svojimi posplošenimi fenomeni« (17). Morda ni nevažno, da je pravljica vendarle umetna in ji ljudska balada vsaj do neke mere predstavlja le motivno izhodišče.

Pisec tudi pravi, da »je poglavitno v obravnavanih delih pač problem odraslih« (17). Otroci spremljajo samo zgodbeno plast, na katero se odzivajo predvsem čustveno. Tu se dotakne »že od bratov Grimm sem« (18) živega vprašanja o etični sprejemljivosti posameznih pravljič za otroke. Danes so predvsem problematične pravljice, ki načenjajo problem razpadle družine. Odrasli bralec bo bolj kritičen do prapripovedovalčevega položaja nasproti zgodbeni plasti. Seveda avtor takoj dodaja, da bo kritičnost spet odvisna od njegove socialne izkušnje. Morda bi kazalo bolj poudariti, da so ljudske pravljice pač nastajale od odraslih za odraslega, tedaj vsekakor naivnega poslušalca, in da je ta zvrst šele dolgo zatem postala berilo namenjeno mladim bralcem. Morda bi bilo primerno osvetliti poimenovanje pravljič v literarni zgodovini, saj je bila ta zvrst še v devetnajstem stoletju pojmovana kot del slovstva za odrasle, književnost za mladino pa je bila precej drugačna. Morda je tudi tu razlog, da so še danes mnoge ljudske in tudi umetne pravljice zaradi problemov, ki zadevajo odrasle, sporne za otroka. Avtor sicer natančno in z mnogimi primeri podkrepiljeno analizira pravljice z vidika socialno-psihološke motivacije (odraslega) prapripovedovalca, tako da trditve same po sebi nakazujejo takšno literarnozgodovinsko dopolnilo.

V drugem poglavju pisec primerja muslimansko ljubezensko balado Smrt Omera i Merime in njeno istrsko inačico Mikula i Omerka. Najprej skrbno analizira muslimansko balado z njenimi socialnimi, regionalnimi in literarnimi značilnostmi, ki jih tu in tam primerja tudi z zakonitostmi pravljič (npr. namesto usode se v baladi pojavlja psihološko motivirana slutnja). Nato prav tako prikaže značilnosti istrske balade in poudarjeno erotično prvino ter drugačne družbene moralne norme. Pokaže tudi, v čem vse je vidna pripovedovalčeva navzočnost.

Tokrat gre za primerjavo dveh ljudskih balad, ki izlušči enakost in razlike na vseh

ravnih. Korelacij z mladinskim slovstvom pa ne pokaže, kar bi morda od metodičnega vzorca pričakovali. Če naj bi modernejši pristop pomenil »bolj odprto« možnost vstopu tistih metodoloških prvin, ki ustrezneje upoštevajo določene specifične lastnosti tradicionalnega mladinskega slovstva in literature vobče« (27), potem ob tej zapleteni formulaciji ni jasno, katere specifične lastnosti mladinskega slovstva to poglavje upošteva.

V tretjem poglavju se avtor ponovno loti vprašanja predelave ljudske balade v pravljico. Ob tem skuša pokazati, da pravljica kljub baladnemu motivu ostane zvesta strukturnim zakonitostim pravljiskega oblikovanja. Za primer vzame baladno pravljico Milčinskega Desetnico. Pri analizi ljudske balade ugotavlja, da je zanjo značilno »pripovedovalčevo čustveno naravnavanje pripovedi« (47). Pravi tudi, da je balada »...prisposoba, prilika neke skustveno sprejete resnice« (49), to je nekih socialnih razmer, ki jih je poznal pripovedovalec. Ta v pravljici prav tako uravnava dejanje, vendar ga motivira psihološko, ne socialno, saj pravi avtor, da je »s svojim posegom Milčinski odločilno dooblikoval temo pripovedi o tragični materini krivdi nad lastnim otrokom« (61). Milčinski je ravnal v skladu z zakonitostmi »pravljiske pripovedi« (62).

Tu gre za dve zvrsti, ki sta si le motivno enaki. Balada je ljudska, pravljica pa je umetna. Balada kot vsaka ljudska zvrst razkriva nekatere socialne izkušnje ljudskega pripovedovalca, ki je pripovedoval za odraslo občinstvo.

Avtorska pravljica Milčinskega pa, resda dosledna v pravljiskem oblikovanju, je psihološko motivirana. Materina tragična krivda je človeško upravičena, kar je popolnoma v skladu z dejstvom, da je ta pravljica namenjena mlademu bralcu. Če dr. Rotar v začetku omeni staro vprašanje o etični primernosti pravljič za otroke, potem se tu pokaže odgovor, da je tako oblikovana pravljica za otroke pač primerna. Avtor pravljico Milčinskega primerja tudi z Andersenovo Malo morsko deklico in pravi, da je tudi Andersen »umel pozitivno ovrednotiti žrtev in odpoved« (67). Andersen pa je pripovedi dodal pedagoški pragmatizem: »Očitno je ta dodatek nastal v pravljicarjevi zavesti, da bodo Malo morsko deklico brali predvsem tudi otroci« (68). Tudi Milčinski je imel pred očmi to dejstvo, kar je videti v psihološki motivaciji pripovedi.

Ker literaturo delimo glede na bralca na mladinsko in tisto za odrasle, glede na avtorstvo na avtorsko in anaonimno, glede na tehnični medij pa na ustno in pisano (prim. M. Kmecl, Mala literarna teorija), ni mogoče dveh del, ki se razlikujeta v vseh naštetih prvinah, primerjati in vzporejati, ne da bi izhajali iz teh razlik. Upoštevanja vredna pa je prekinitev s pojmovanjem baladnega izpovedovanja, oprtega »na neki pradaven, atavistični ali celo nedokazljivi kulturni kompleks« (69).

V poglavju Razločljivost basni avtor piše, da je basen univerzalna literarna vrsta, to je, da »nudi možnost komuniciranja z bralci različnih ravni« (70), česar se šolniki dostikrat premalo zavedajo in poudarjajo njeno didaktičnost. Mladi bralec ne sme ostati »na ravni dojemanja z vidika uvodne morale« (76) — pa vendar bi kazalo opozoriti, da je pojmovanje mladinske književnosti dolga stoletja sililo mladega bralca prav v to. S sodobno interpretacijo basni je treba tako pojmovanje preseči, za kar avtor nakazuje možnost z analizo strukturnih zakonitosti basni.

V območju ljudskega slovstva ostaja avtor deloma tudi v naslednjem poglavju Pravljlca ali pripoved kot prilika. Izhaja iz strukturnih značilnosti različnih pravljic. Najprej primerja dve pravljici z enim samim pripovednim jedrom — ljudsko Hvaležni medved in Grimmovo Zvezdni tolarji. Pravi, da v Hvaležnem medvedu ni pripovedovalčevega uveljavljanja lastnega vidika, zato tudi pravljica ne postane anekdotična pripoved, ampak ostane objektivna. »Tega drugega je v ljudskem pripovedništvu v resnici več kot pa v čistih pripovedih« (81). Otrok bo zasledoval zgodbeno plast, odrasli bralec pa bo delo pojmoval kot »golo priliko, katere sporočilo je, da žival za izkazano pomoč ostaja hvaležna« (85). Tudi v Zvezdnih tolarjih sta »tema in motiv v premem sorazmerju. Zato smemo govoriti o goli priliki, zgodbeni prisposobi, s katero pripovedovalec ponazarja misel teme — nagrajeno dobrotnost« (86). V tej pravljici je pripovedovalec bolj prisoten.

Prilika ali zgodbeno prisposoba je avtorju torej ubeseditev neke ideje, idejno sporočilo dela. Ta ubeseditev je odvisna od pripovedne perspektive, ki pa je v ljudski pravljici drugačna kot v umetni, kar avtor tudi sam ugotavlja. Pokaže se ponovna potreba po razlikovanju ljudske in umetne

pravljice za otroke. Danes sta prav gotovo obe za otroke, razlike v perspektivi pa kažejo, da je v eni ideja manj izpostavljena kot v drugi. To opozarja na njun različen izhodiščni namen.

Avtor v tem pogledu mimogrede zapiše tudi, da današnjemu bralcu fabula ni potrebna, sklicujoč se na misel V. Desnice. Ob prejšnjih mislih, da otrok zasleduje predvsem zgodbeno plast, je ta trditev sporna.

Šele v poglavju Tezna pravljica avtor prehaja docela na območje umetnega mladinskega slovstva. Obravnava Andersenovo pravljico Kraljevi slavec. Pokaže, kako pripovedovalec osnovno tezo pogloblja z negativno in pozitivno aplikacijo. Ugotavlja, da je pravljica koherentna, ker so vse prvine v njej funkcionalne.

Prav tako skrbno zastavljena je analiza Kästnerjeve povesti Dvojčici, ki pokaže na oblike in nekatere slabosti Kästnerjevega pisanja, katere se kažejo zlasti v koketiranju z malomeščansko miselnostjo. Razčlenitev je dober pripomoček učitelju, ki naj bi to »socialno povest« posredoval učencem.

Skrbna je tudi analiza Bevkove realistične povesti Učiteljica Breda. Avtor pokaže na etične vrednote povesti in na njeno vedno aktualno in celo rastočo zgodovinsko moč. Pri tem ločuje zgodovinsko in literarnozgodovinsko vrednost literarnega dela in ugotavlja zgodovinsko razsežnost po tem, kako je moč delo tudi danes aktualizirati.

Pokaže tudi možnost za seminarsko obravnavo tega dela v razredu z različnih vidikov. Analizi je dodana tematska učna priprava za obravnavo, ki jo je izdelala Ana Modrijan.

Avtorjeva izhodišča so bolj utemeljena in bolj domišljena, ko razpravlja o umetnem mladinskem slovstvu, torej v zadnjih treh poglavjih. Tu je zgodbeno, stilna in idejna analiza izdelana in zaključena, čeprav so trditve o zgodovinski vrednosti nekaterih literarnih del sporne. Ta poglavja bodo gotovo pomoč razlagalcu mladinske proze.

Več pa je nejasnosti v začetnih poglavjih. Kot je bilo že omenjeno, nastajajo zaradi nepreciznega razlikovanja literarnih zvrsti glede na avtorja, bralca in tehnični medij. Ob utemeljenem poudarjanju socialne motiviranosti ljudskega slovstva avtor

to zvrst primerja z umetno mladinsko literaturo. Tu bralec pogrša jasnejše opredelitve teh pojmov. Nejasnosti nastajajo tudi zaradi močno zapletenega stila, zlasti v skladnji, kjer so vse prepogoste težavne nominalne zveze, kar močno otežkoča branje in razumevanje knjige.

Boža Krakar-Vogel
Ekonomska srednja šola v Ljubljani

Ruska jezikovna vadnica III

Vlasta Tominšek: Ruska jezikovna vadnica III. (Recenzenti: Franc Jakopin, Jože Sever in Josipina Perdan. Lektorja: L. Smirnova, E. Mazurkevič.) DZS, Ljubljana 1977, 158 str.

Tretji del ruske jezikovne vadnice je izšel pet let po izdaji Ruske jezikovne vadnice za 1. in 2. razred gimnazij. Kompozicija III. dela in metodični principi podajanja učnih tem niso doživeli bistvenih sprememb. Učbenik je namenjen dijakom 3. razreda gimnazije, ki se učijo ruski jezik kot drugi tuji jezik, tj. dve uri tedensko, in je prilagojen učnemu načrtu. Upošteva joč, da so dijaki dobili osnovno jezikovno znanje v 1. in 2. razredu gimnazije, si je avtorica postavila za cilj razširiti leksikalni obseg.

V učbeniku je mnogo tekstov in dialogov, natrpanih s tematsko leksiko. Posebnost III. jezikovne vadnice je povečanje deleža »stranovedčesko« leksike.

Ker je glavni cilj učbenika spoznavati osnovni gramatikalni sistem ruskega jezika in pridobiti pogovorne jezikovne navade, so vzeti teksti iz najrazličnejših področij, ki sodijo v različne funkcijske vrste. Tudi vaje, ki spremljajo vsak tekst, so namenjene izpolnjevanju samostojnih nalog: učenci dobijo nalogo, da sestavijo diskusijo na določeno temo, opišejo dogodek, v katerih sami sodelujejo — ali pa nastopajo v njih literarni junaki, poročajo o svojem znanju iz področja literature, kulture itd. Mnogo je vaj o različnih pomenih besed, rabi sinonimov, antonimov, aktivizaciji besedotvornih paradigem in sintaktičnih konstrukcij. Kot pravilo so leksikalne vaje dodane vzporedno z ustreznimi temami. Nekatere oblike vaj so avtomatično prenesene iz prve knjige, ne da bi se upoštevalo specifičnost pouka v višjih razredih. Cela vrsta ponavljalnih vaj in

mikrodialogov seznanja dijake z značilnimi izrazi sodobnega ruskega jezika. Avtorica si prizadeva podati, kolikor je mogoče, točno semantizacijo besede, tako da prikaže njen pomen v najrazličnejših kontekstih. Prav tako so pomembne naloge iz prevajanja kot sredstvo operativne in približne semantizacije, saj se pogosto dogaja, posebno na začetni stopnji, da interferenca negativno vpliva na učenje ruskega jezika. Zdi se, da je avtorica ujela pri besednih pojasnilih (napisanih le v ruščini) potencialni pomen besed v sklopu stavka in soodnosih z določenimi situacijami. Leksikalni in gramatikalni pomen besede se pokaže na ta način med uporabo v govoru. Učbenik posveča precej pozornosti stimuliranju govora. Temu so namenjene zlasti vaje urjenja: substitucija, dopolnitev stavkov, transformacija konstrukcij. Zelo koristne so za osvojitvev leksike dobro pregledne skupine besed (leksikalni mikrosistemi), npr. oznaka jeseni, oblačil, novoletnih praznikov, jedil idr. Zanimiva je vaja na str. 29: »Obratite vnanie na formy prilagatel'nyh«. Dijaki postanejo takoj pozorni na kratke in dolge oblike kakovostnih pridevnikov. Pohvale vreden je tudi spisek pridevnikov v obeh oblikah, kratke oblike na levi strani imajo označen naglas, ker so le-te z naglasnega vidika težje; umestni sta tudi koloni z navedbo pravopisnih posebnosti. Pri označitvi naglasa so navedene naglasne variante. Tudi vaja 3 na str. 33 je z metodičnega vidika neoporečna: to je utrjevalna vaja o rabi kratkih in dolgih oblik pridevnika. Čeprav so osnovna pravila o rabi že prej podana, je zgoraj pred vajo naveden še osnovni obrazec o rabi, kar govori v prid pedagoškemu načelu o induktivnem in deduktivnem učnem koraku.

V učbeniku ni posebnega poglavja o fonetiki. Toda to še ne dokazuje, da avtorica ignorira zvočno stran jezika: fonetika je dodana kot imanentno načelo v obliki fonetičnih vaj k vsaki učni temi. Fonetično-intonacijska snov je podana z vidika težavnostne stopnje.

Pohvaliti je treba učinkovite učne prijeme za osvojitvev ruskega naglasa. Teksti v učbeniku niso v celoti naglašeni: če se ta ali druga beseda ponavlja, je podana brez naglasnega znaka, kar prisiljuje dijake, da se nenehno vračajo k že prej naglašeni obliki, pa se zato le-ta bolj obdrži v spominu. V teh primerih, ko ima naglas gramatikalni pomen, se daje tudi pri pono-

vitvi besede, npr. góroda (rod. ed.) in gorodá (im. mn.).

Skozi ves učbenik so dobro podani govorni obrazci (*rečevoji obrazec, model'*), tako npr.: Samolét vzletaet s aërodroma (podni-maetsja, prizemljaetsja, spuskaetsja, saditsja, stoit), in ustrezne besedne kategorije, kot npr. samostojnik — v našem primeru: vzlét, pod'ëm, prizemlenie, spusk, posadka, stojanka. Pohvale vredni so tudi obrazci iz ruske jezikovne etikete: naslavljanje v pismih, čestitke, govorni klišeji najrazličnejših stilnih kvalifikatorjev, govor radia pri napovedovanju vremena, situativna leksika v gostilni, na železniški postaji idr.

S slovničnega vidika so dobro podane informacije o samoglasniških in soglasniških premenah (*čeredovanie zvukov*) in morfološki strukturi besede. Še noben ruski učbenik, ki je doslej pri nas izšel, ni imel obdelanih pojmov, kaj je *koren', sufixs, pristavka, osnova, okončanie*. Glede na to, da se dijaki pri pouku slovenskega jezika spoznajo s sodobnimi dosežki jezikoslovne teorije,¹ ne bi bilo odveč, če bi to poglavje avtorica razširila in uporabljala natančnejša določila za poimenovanje posameznih slovničnih kategorij.

Glagoli so podani v vidskih parih, navedena je tudi spregatev, naglas in rekcija. Raba glagola je navedena tudi v stavku. Za posamezne zvrsti jezika, v katerih se določene fraze ali besede uporabljajo, je naveden stilni kvalifikator.

Pohvaliti je treba raznolikosti tekstov: v učbeniku so odlomki iz literarnih umetnin, anekdote, pravljice, pregovori, izreki, križanka idr. Ti literarni vložki nedvomno popestrijo pouk, so pa tudi za dijake prijetno razvedrilo. Tudi ilustracije, čeprav maloštevilne, imajo kot načelo nazornosti pouka svoj učni smoter. Dijaki sestavljajo na osnovi slik in besednih zvez kratka govorna in pisna sporočila.

Na splošno lahko zapišemo, da je obravnavani učbenik dober, ima pa seveda pomanjkljivosti. Naj jih omenimo z namenom, da bi se pri ponovni izdaji odpravile. Veliko pomanjkljivosti je tehnične narave: na str. 52 je naveden kratek odlomek o oktobrski revoluciji brez naslova. Še bolj nesmiselna je vprašalnica: »Raskazhite, čto vy vidite na kartine?« Dijaki ne morejo ničesar povedati, ker pod tekstom ni ilustracije. Podobnih primerov je še več.

Dobro se zavedam, da ne more dajati slovnično gradivo v učbeniku širšega opisa sistema ruskega jezika, vendar pa morajo biti pravila, ki so v knjigi, z vidika gramatikalnega sistema neoporečna. Na str. 149 so navedeni samostalniki *plurale tantum*. Našteti so tako, kot da bi sodili v eno kategorijo (te napake ni pri temi *singulare tantum*); pravilno bi bilo, da bi jih vsaj nekoliko razvrstili po skupinah, kakršne so se uveljavile v vsaki boljši ruski slovnici. Samo golo naštevanje (in seveda mehanično pomnjenje) ni zagotovilo za osvojitve učne enote.

Zdi se, da je v nekaterih primerih naglas le pomanjkljivo obdelan, v največji meri velja to za fonetične vaje in toponime. Vaje iz fonetike so naglašene na začetku in na koncu, sicer sta izgovor in transkripcija prepuščena znanju učitelja. Na str. 19 je v oklepaju navedeno: »Iz lingafonno-go posobija po M. M. Pavlovoj i G. N. Čumakovoj«, nato pa piše: »Slušajte — Povtorjajte.« Iz učbenika se namreč ne da razbrati, ali je za fonetiko še dodan posebni magnetofonski trak, kakršen je npr. bil za I. knjigo.

Večkrat srečamo v učbeniku pesmi, pesniške odlomke, ki nimajo označenega avtorja. Verzi so pa tudi natisnjeni z napakami, česar ne bi smelo biti v šolskem učbeniku. Na str. 28 je naveden odlomek iz pesnitve Jesenina *Otgovorila rošča zolotaja*. Avtor ni omenjen, v verzju je ne-ljuba napaka: Už ne žalejut bol'she ni o čëm, pravilno je ...ni o kom, ker tudi sledi vprašanje: Kogo žalet'² Podobne napake še zasledimo na str. 37 pri Puškinovi pesnitvi *Osen'* in na str. 78 pri pesnitvi istega pesnika *Zimnjaja doroga*; posebej je škoda, da zadnja pesnitev ni v celoti natisnjena, da je prisl. določilo *pečal'no* spre-menjeno v prilastek *pečal'nyj*, da je glagol *gremet'* natisnjen kot *zvenet*.³ To omenjam zlasti zato, ker lahko uporabi slavist v gimnaziji pri obravnavanju Puškina izvirmik in prevod M. Klopčiča.⁴

Nekatere teme v knjigi bi bilo smotno dopolniti, npr. pri temi *V restorane* bi bilo dobro dati besede za oznako posode. Ko razlaga učbenik avtostop, ne bi škodovalo,

¹ J. Toporišič, Slovenski knjižni jezik I—IV, Mrb. 1965—1970.

² S. Esenin, Stihotvorenija, Moskva 1958, str. 189.

³ A. S. Puškin, Izbrannye proizvedenija, Lenizdat 1973, str. 139, 140.

⁴ Slovensko berilo za 2. razred srednjih šol, Lj. 1972, str. 50.

če bi bila še navedena gesta za ustavitve avtomobila, saj je znano, da se precej razlikuje od te, ki jo uporabljamo pri nas, namreč: stisnjeno zapestje s pridvignjenim palcem izraža pri Rusih pohvalo, avtomobil pa zaustavlja z iztegnjeno roko in zravnanimi prsti.

Tudi glede opreme in števila izvodov (1.000) si zasluži učbenik resno grajo. Slovnična pravila bi bila lahko natisnjena z mastnim tiskom, posamezni primeri pa s poševnim ipd.

Na koncu recenzije lahko zapišemo, da III. del ruskega učbenika prof. Vlaste Tomišek daje dober vtis in bo nedvomno omogočal globlje spoznavanje ruskega jezika v srednji šoli — prav zato ji čestitamo!

Jurij Rojs
Pedagoška akademija Maribor

Sarajevska monografija o muslimanskih imenih

Ismet Smailović: Muslimanska imena orientalnog porijekla u Bosni i Hercegovini. Institut za jezik i književnost u Sarajevu, Odjeljenje za jezik, Monografija I. Sarajevo 1977, str. 584.

Oddelek za jezik Inštituta za jezik in književnost BiH, ki je bil ustanovljen leta 1973, izdaja pet tipov svojih publikacij: dve periodični (*Radovi* Odjeljenja za jezik — doslej izšli 4 letniki, 1974—1977; *Književni jezik*, časopis, ki ga je Inštitut prevzel lani od založbe »Veselin Masleša«) in tri občasne (*Posebna izdanja* — doslej sta izšli dve knjigi; *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik* — 1. knjiga 1975; *Monografije* — 1. knjiga: Muslimanska imena...).

Takoj ob ustanovitvi Inštituta je bil sprejet načrt za zbiranje in znanstveno obdelavo muslimanskih osebnih imen orientalnega izvora v Bosni in Hercegovini; delo je nenavadno hitro, z veliko prizadevnostjo in znanjem opravil dr. Ismet Smailović (ki je gradivo zbiral že prej), sicer znan kot dialektolog in proučevalec jezika bosanskih pisateljev. Zanimanje za muslimanska imena ima v Bosni in zunaj nje že stoletno tradicijo, vendar so se jezikoslovci in drugi lotevali tega vprašanja po drobcih ali so jih ta imena zanimala samo zaradi te ali one njihove posebne pravo-

pisne, pravorečne, slovnične (vokativ) ipd. lastnosti. Večje število muslimanskih imen je pred Smailovićem zbral in razložil Abdulah Škaljić v svojem priznanem slovarju »Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku«, 1965, kjer zavzemajo imena dobro desetino vseh besed (okrog 900); z manjšo znanstveno zanesljivostjo, a sicer več imen (okrog 1400), je obdelal Ibrahim Kemura v knjžici »Muslimanska imena i njihova značenja«, ki je v drugi izdaji izšla pred dvema letoma v Sarajevu.

Smailovićevo knjiga obravnava nad tri tisoč muslimanskih imen orientalnega izvora; avtor se je časovno in zemljepisno omejil tako, da je zbral gradivo iz pisanih in ustnih virov zadnjih sto let na ozemlju današnje republike Bosne in Hercegovine. S tem pa seveda ni rečeno, da avtorjeve ugotovitve posredno ne veljajo tudi za stoletja nazaj in vsaj v glavnem tudi za muslimanska področja zunaj BiH. Med gesla je Smailović sprejel tudi hipokoristike (razlage so ob izhodiščnem imenu) v poknjženi obliki; gradivo je akcentuiral, navedel zvalnik in rodilnik imena ter privedniško izpeljanko. Nekaterim manj razširjenim imenom je dodal tudi informacijo o področjih njihove rabe, vsa imena pa so opisno določena glede na pogostnost. Drugi del besedila ob glavnih geslih je namenjen ugotavljanju izvora in določanju prvotnega apelativnega pomena, pri čemer si avtor pomaga s številnimi sinonimi; to je na eni strani treba pozdraviti, včasih pa bralca lahko tudi odvrne od pomenškega jedra.

V svojem predgovoru Smailović govori o nastajanju dela: o zbiranju imen in o načinu obdelave; fonetične, naglasne, morfološke, etimološke in semantične. Pri etimologiziranju se avtor ni spuščal v »tamni vilajet« (str. 18), saj je v muslimanskih imenih zastopano zaledje številnih orientálnih jezikov kaj različnih struktur, najbolj seveda arabskega, perzijskega, turškega in starohebrejskega. Na podlagi dostopnih avtoritativnih slovarjev in druge etimološke literature je avtor razdelil muslimanska imena v tri med seboj ne strogo ločene skupine: imena z jasnimi apelativnim izhodiščem (večina); imena z dvema ali več možnostmi etimološke razlage (mnenja navaja, ponekod daje enemu prednost); imena nejasnega izvora.

Obširna Smailovićevo uvodna študija o muslimanskih imenih (25—116) obravnava na vsakomur dostopen način glavna

vprašanja okrog nastanka in prilagojevanja celotnega kompleksa bosensko-hercegovskih osebnih imen, neposredno povezanih z islamizacijo tega ozemlja, ki se je po utrditvi turške oblasti v 16. stoletju v vseh pokrajinah naglo širila. Avtor sicer obžaluje, da bosensko zgodovino pisje še ni do kraja osvetlilo ta zanimivi proces, vendar se ne glede na to v imenoslovju lahko opremo na odločilno dejstvo, da je moral vsakdo, ki je sprejel islam, obvezno prevzeti tudi novo ime; in razumljivo je, da so to ista imena, ki so bila v navadi pri Turkih — največkrat arabskega in v manjšem obsegu perzijskega, turškega in starohebrejskega izvora. Avtor navaja obsežen seznam imen prvega rodu poislamljenih Slovanov, ki kaže, da je v tej fazi še prevladovala strpnost med pripadniki stare in nove vere; v prvih turških popisih se skoraj redno ob sinovem islamskem imenu sreča tudi staro očetovo ime, npr. *Husein*, sin *Milutina*; *Ibrahim*, sin *Vukana*; *Džafer*, sin *Pavla*; *Alija* sin *Bartola* itd. Kdor je hotel zatajiti očetov verski izvor, ki ga je izdajalo ime, je pri popisu preimenoval svojega mrtvega ali živega očeta v *Abdulaha* (= Allahov služabnik), v najbolj vpadljivo islamsko ime; zato so tako pogoste formule: *Džafer*, sin *Abdulaha*; *Ibrahim*, sin *Abdulaha*; *Alija*, sin *Abdulaha* itd.

Avtor pravilno ugotavlja, da se v bistvu sestav muslimanskih imen, kar zadeva njihovo adaptacijo, njihovo nadaljnjo predelavo in tvorbo hipokorističnih imen, nič ne razlikuje od krščanskih imen grškega, starohebrejskega in latinskega izvora. Zanimiva je glasovna primerjava nekaterih hebrejskih imen, ki so prišla v krščanski koledar v grški in latinski podobi (z nadaljnjimi prilagoditvami v posameznih jezikih), v islamski imenski fond pa z arabskim posredništvom. Tako pridejo po dveh različnih poteh k starohebrejskemu izviru imenski pari, npr.: *Ibrahim* in *Abraham*, *Merjema* (*Merima*) in *Marija*, *Jusuif* in *Jožef* (*Josip*), *Jakub* in *Jakob*, *Jahja* itd. in *Janez* (*Ivan*), *Iljas* in *Elija* (*Ilj*), *Ishak* in *Izak*, *Ismail* in *Samuel*, *Sulejman* in *Solomon*, *Adem* in *Adam*, *Davud* in *David*, itd.

Pri analizi srbohrvaške adaptacije orientalnih imen avtor ni imel težav z zamenjavo samoglasnikov; drugače je s soglasniškimi sistemi, ki so v ustreznih orientalnih jezikih bolj oddaljeni in je zato zamenjava posameznega soglasnika bolj zapletena, lahko zelo nenavadna. Avtor pa je moral upoštevati tudi precejšnje bosensko-hercegovske narečne razlike, ki so v kon-

zonantizmu še posebej opazne. Ko avtor našteva številne pripone, s katerimi se tvorijo hipokoristična imena, se ustavi ob ženskih imenih na -o, npr. *Ajko*, *Džehvo*, *Hato*, *Kado*, *Mejro* itd., ki jih je srečal zlasti okrog Cazina, Pećigrada in Velike Kladuše; drugi zbiralci imen so našli ženske hipokoristike še na več mestih zunaj omenjenega območja. Ker ne more najti razlage oblik na -o iz vzhodnih jezikov, pravilno tudi zavrača možnost vplivanja substrata, samo poziva, da bo treba pojava posvetiti posebno pozornost. Ne omenja zvalniških oblik na -o, ki bi mogle preiti tudi v imenovalnik? Mogoče je ob tem vredno opozoriti na podobne ženske oblike na -o v bolgarskih imenih, vendar je zanje značilno, da so skoraj vsa naglašena na zadnjem zlogu (medtem ko so enaki moški hipokoristiki naglašeni na osnovi: *Fankò* ž. : *Fánko* m.). Štefan Ilčev je v slovarju bolgarskih imen in priimkov zabeležil tale ženska imena na -o: *Savò*, *Marigo*, *Margò*, *Kleo*, *Ašimò*, *Teofanò*, *Altjano*, *Kalerò*, *Hrisò*, *Ileto* (pri štirih Ilčev naglasa ne označuje).

Med imeni, o katerih apelativnem izhodišču obstajata dve ali več mnenj, navaja Smailović tudi pogostno žensko ime *Lejla*, ki ga pri nas poznamo zlasti iz Prešernove Turjaške Rozamunde, v zadnjem času pa ga najdemo tudi med rojstnimi imeni, a najbrž samo med muslimanskimi priseljenci. *Lejla* je postala v arabskem svetu tako popularno ime zaradi pesniške legende, ki govori o njeni izredni lepoti in tragični ljubezni *Medžnuna* (= norec, obsedenec) do nje. Doslej so ime povezovali z arabskim občnim imenom *lajla* (= temna noč), v zadnjem času pa ga je sovjetski raziskovalec vzhodnih imen Alin Gafurov izvajal iz starohebrejskega imena *Lili*, ki je pomenilo *lilasto barvo*, *lilijo*. Smailović je tej razlagi sicer naklonjen, saj bi bila v skladu s celotnim fondom orientalnih imen, ki so prvotno pomenila najlepše lastnosti, barve, dragocene predmete ipd., vendar, pravi, da je to »bez čvrstih dokaza« lahko samo domneva.

Na koncu uvodne študije se avtor ukvarja še s pravopisnimi in pravorečnimi vprašanji muslimanskih imen; posebej poudarja, da je treba v pisavi in izgovoru ohraniti *h*, ki je pri Muslimanih zelo stabilen. Zato ne gre zamenjavati ali opuščati soglasnik *h*; torej samo *Hasan* in ne *Asan*, *Zulejha* (ne *Zulejka*), *Muhsin* (ne *Muksin*) itd. Veliko težav povzroča tudi soglasnik *j* (v pisavi *i* in *j*); soglasnika *č* in *ć* se

večkrat mešata, čeprav imajo samo tri muslimanska imena trdi č (Čelebija, Oruč, Malkoč), medtem ko gre v vseh drugih primerih za č, ki zastopa turški palatalni k' (Kemal = Čemal). Mešata se tudi soglasnika dž in đ, saj je praktiku težko vedeti, da je neko ime arabskega izvora, in je zato v pisavi in izgovoru v njem lahko samo dž. Govor je še o enačenju soglasnikov po zvonečnosti (Midhat — Mithat), o (ne)menjavi soglasnikov k, g, h pred e in i (Melika, dat. Meliki — ne Melici), o pisavi skupaj in narazen (Mehmedalija iz Mehmed — Alija), o zvonečih in nezvonečih končnih soglasnikih (Abas — Abaz, Haris — Hariz). Seznam literature obsega 68 knjig, razprav in člankov.

Glavni del knjige je seveda slovar (121—549). Tega bo s pridom uporabljal jezikoslovec, zgodovinar, jurist itd., pa tudi praktikom vseh vrst, od učitelja do matičarja bo dobrodošel. Slavist, ki ne pozna vzhodnih jezikov, bo našel v njem zanesljivo oporo, raziskovalec in ljubitelj imen pa ga bosta pogosto prelistavala. Veljavnost slovarja presega republiške meje BiH, saj srečujemo številna imena iz slovarja tudi pri nas.

Ob imenih *Jasmin*, *Jasmina*, *Jasminka* in *Karanfil*, *Karanfila*, *Karanfilka* se bi lahko vprašali, ali gre v teh in podobnih primerih res za muslimanska imena orientalnega izvora. Besedi sta res perzijskega oz. turško ← arabsko ← grškega izvora, toda kot ime sta pogosti tudi pri Srbih; *Jasminka* ni redka tudi pri nas. Najbrž bi morali takšne primere obravnavati tako kot npr. naše priimke *Žnidar*, *Žagar*, *Suštar*, itd., ki so nastali sicer iz nemških ljudskih izposojenk *žnidar*, *žagar*, *šuštar*, a so bili kot apelativi del slovenskega ljudskega besedja kakor npr. *mlinar* ipd.; *karanfil* in *jasmin* sta del srbohrv. leksike, *jasmin* pa je v različnih glasovnih variantah razširjen v vseh evropskih jezikih.

Škoda je, da se v uvodni študiji poigrava toliko »tiskarskih škratov«.

Franc Jakopin
Filozofska fakulteta v Ljubljani

Juhoslovanska literatura na Slovensku 1945—1973

Sestavila *Želmíra Grešková*, izdala Univerzitetna knjižnica v Bratislavi, 1976. Str. 87 (+I)

Bibliografski zaznamek prevodov iz slovenskega leposlovja v slovaščino je prinesla knjižica *Littératures yougoslaves en Tchecoslovaquie 1945—1964*. Sestavil jo je dr. Oton Berkopec, izšla je v Pragi 1965, namenjena pa je bila kongresu PEN klubov na Bledu. Berkopec je razvrstil knjižne prevode v oddelke po izvirnih nacionalnih literaturah, navajal pa jih je skupno, brez ozira, ali so izšli v češčini ali slovaščini. Ta način si je mogoče razložiti iz dejstva, da je na Češkoslovaškem obstajal enoten PEN klub, ne upoštevajoč dvoje nacionalnih literatur.

Širše je zajela področje prevodov iz slovenskega leposlovja bibliografija, ki jo je pripravil Marijan Breclj in dopolnil France Dobrovoljc (razmerje 530 proti 245 bibliografskim entotam). Ta bibliografija je izšla kot posebna številka revije *Le livre slovène 1971*, mednarodnega glasila Društva slovenskih pisateljev. Obsegla je vse izdane knjižne prevode od srede preteklega stoletja do 1971, brez ozira na jezik, v katerem je bil prevod pripravljen. Ta bibliografija je prinesla k Berkopčevi dopolnila.

Časovno sega še dalj v naslovu navedena brošura, ki je leta 1976 izšla (v ciklostilni razmnožitvi) v Bratislavi.

Ob treh navedenih bibliografijah se nam zastavljajo nekatera vprašanja, posebno izstopajoča ob slovaški iz 1976.

Razumljivo je v primeri z Berkopčevo »češkoslovaško« knjižico bilo sestavljalci povsem naravno, da se je omejila zgolj na prevode v slovaščino. Zmedena ali v zadregi pa je sestavljalca obstala ob vprašanju, kako ravnati s prevodi iz literatur v Jugoslaviji. Posamezni prevodi so pri njej razporejeni po oddelkih, ki priznavajo različnost jugoslovanskih slovstev. Ti posamezni oddelki nosijo naslove Srbska, Hrvatska, Slovenska, Črnogorska in Makedonska literatura, posebej pa je tudi Literatura Bosne in Hercegovine. Res se je nejugoslovanskemu bibliografu vse prej kot lahko znašli v sedanjem jugoslovanskem položaju. Velikokrat se ni mogoče odločiti ne po slovstvenih zgodovinah in revijah, ne po krajih rojstva pisateljev, ne po mestih natisa. Prevajalci so se pri označevanju izvirnega jezika odločali velikokrat zgolj po naključju. Če vzamemo npr. oddelek, ki navaja prevode iz hrvaškega slovstva, beremo, da so prevedena iz hrvaščine npr. dela Begovića, Držića, Krle-

že, Marinkovića, iz srbohrvaščine dela Marinkovića, Petrovića Pecije, M. J. Zagorke, iz hrvatskosrpsčine dela Lovraka in Milivoja Matošeca, iz srbsčine pa Dobričaninova igra in celó Nazorjeva mladinska knjiga za otroke. Pri Črnogorski literaturi so zaznamovani trije prevodi: Butaličev tekst je v »izvirniku« hrvški, Laličeva pa sta srbska. V razdelku Literatura Bosne in Hercegovine sta izvirna jezika srbohrvaščina in srbsčina. Kakšno korist bodo imeli slovaški ljudje, bodisi lit. zgodovinarji bodisi publicisti bodisi bralci, od citiranih navedb, ne vem. Naša osrednja Slovenska bibliografija razporeja prizadeto gradivo pod skupinske naslove Jugoslovanske književnosti, Slovenska književnost, Makedonska književnost. Ko daje eni izmed jugoslovanskih skupin naslov Srbska in hrvatska književnost, ni to nič manjše izmikanje odločitvi, kakor če na njenih straneh figurira Češka in slovaška književnost. Slovaki smejo pričakovati, da bi nastopala v naši Bibliografiji posebej češka in posebej slovaška literatura.

Ob skrajnosti, da hoče ustreči z domala zemljepisnim republiškim razvrščanjem nacionalnih literatur, pa se sestavljalca istočasno zapleta v drugo, lahko bi rekli, integralistično nasprotje. To drugo prizadevanje je videti že v samem naslovu brošure, ponavlja pa se ponovno še v uvodni besedi. Zunanja in notranji naslovni strani imenujejo svoje gradivo: Juhoslovanská literatura. V Uvodu (5. in 6. stran) uporablja sestavljalca poimenovanja in oznake: bibliografija prekladov literatúr juhoslovanských národov, bibliografija prekladov z juhoslovanskej literatúry, juhoslovanská literatura, pisatelji so juhoslovanski, njihova dela spadajo v srbsko, hrvatsko in slovensko literaturo, »juhoslovanská literatura má nositel'a Nobelovej ceny Iva Andrića« ipd. Na koncu Uvoda upa sestavljalca, da bo njena bibliografija »pozitivnym prispevkom k vzájomnému poznání dwoch (!) blízkych národných kultur«.

Naše besede hočejo biti opozorilo na odprtost nekíh vprašanj, ki pa se ne tičejo zgolj bibliografije, ampak so bistveno povezana z nastajanjem ali utrjevanjem pojma nacionalna literatura, kar je obči svetovni problem.

Knjižica prinaša spisek knjižno izdanih prevodov leposlovnih del, vključuje pa v svoj popis tudi strokovno literaturo (družbene znanosti, tehniko, naravoslovje idr.).

Tu sta iz slovenskega območja navedeni pedagoško-metodični spis dr. V. Schmidta in knjiga dr. Antona Breclja o seksualnovzgojnih vprašanjih. Brecljeva knjiga, ki je izšla v izvirniku 1938, je doživela pod naslovom Sexuálne problémy v prehl'ade dve izdaji 1943 in 1944, Gešlová pa navaja že tretjo izdajo (1947), vsekakor izjemen uspeh za slovensko knjigo. Podpis prevajalca M. V. Tekovčana razrešujem v Melicharja Václava, sicer prevajalca še Cankarja, Prežiha, Hieniga in Zupanciča.

Vredno se je ustaviti ob imenih, ki predstavljajo slovensko leposlovje v prevodih po drugi vojni. Vsekakor jih je več kakor v dobi, ko smo se s Slovaki ločevali po tem, da smo bili pod Dunajem, medtem ko je njihovo državno središče bila Budimpešta. Izboru imen ni ugovarjati, predstavitvi izbranih imen in literarnih del pa sta botrovala prej osebna zavzetost ali tudi naključje in ne zmerom pretehtana načrtnost.

Poezijo Fr. Prešerna in K. Koviča predstavljata samostojni knjižici. Prva pod naslovom Struny lásky (1961) prinaša v prevodu Viťazoslava Hečka večino Prešernovih pesmi, druga pod naslovom Korene vetra pa 46 pesmi, izbranih iz treh Kovičevih pesniških zbirk v prevodu Ferka Lipke.

Našo prozo izpred vojne predstavljajo Tavčarjeva Visoška kronika, Finžgarjevo Svobodno sonce, Cankarjeva Na klancu, Bevkov Vihar in Prežihova Jamnica. Izboru ni ugovarjati ne glede umetniške cene ne glede »reprezentativnosti«. Med deli pomeni Finžgar drugo izdajo.

Kakor slovenska je tudi slovaška prevodna literatura kriva »dokaj zamud«. Vendar so v hudem tekmovanju našle svoje mesto po 1945 naslednje slovenske prozne utvaritve: Hiengov Gozd in pečina, Kosmačeve novele Pomladni dan, Tantadruj in Balada o trobenti in oblaku, Potrčevo Srečanje in Ingoličevi Žeja (Vinski vrh) in Gimnazijka. Prvo izdajo je doživela povest Lovčeva hči Toneta Svetine v času, ki ga zajema naša bibliografija, 1975 pa je izšla že tudi druga izdaja.

Na zunaj, po številu se je v slovaškem prevodu močno uveljavila naša dramatika, vendar je večina dramskih besedil izšla v ciklostilski razmnožitvi. V knjižnem tisku so izšle Cankarjev Kralj na Betajnovi, Klopčičeva Mati in Miheličeve Svet brez sovraštva. DILIZA, to je slovaško gledališko in literarno zastopstvo, je izdalo vr-

sto naših dram in iger, ki po svoji literarni ceni različno štejejo. Tu so avtorji Cankar s Hlapci, Kreft z Veliko puntarijo, Celjski mi grofi, Kreaturami in Balado o poročniku in Marijutki, ponovno Miheličeva s Svetom brez sovraštva, Golia s štirimi mladinskimi igrami, Smole z Antigono, Ingolič s Tajnim društvom PGC, Torkar s Pisano žogo (v dveh izdajah) in Petan s tekstoma Starši naprodaj in Beseda ni konj.

Posebno skupino predstavljajo dela za mladino: štiri slikanice Perocijeve, po ena knjiga Brenkove, Bevka, Roša, Milčinskega in B. Zupančiča ter dve knjigi ljudskih pravljič. Bibliografija navaja tudi Valjavčevega Pastirja, vendar ne pove, da ne gre za povest v verzih, temveč za obnovo v konji.

Ob bibliograskem zapisu pogrešam, ko gre za antologijo ali izbor, navedbo, kaj knjiga prinaša. (To ima zelo dobro izvedeno naša bibliografija v Le livre slovène: navedeni so naslovi izbrane proze ali poezije v prevodu in v izvorniku.)

Pri Hečkovem prevodu Prešerna ni povedano, kaj knjižica vsebuje. Iz naslova moremo soditi, da gre za izbrane ljubezenske pesmi. Vendar so v izboru tudi nekateri Soneti nesreče in še kaj, kar ne sodi v okvir erotične poezije.

K imenu sestavjalca ali urednika B. Chome je bibliografka zapisala antologijo Zvuky ohlasujú smrt', izbor, kakor pravi podnaslov, »juhoslovanskej vojnovej poviedky« (drugače Breclj: »vyber z juhoslovanských poviedok«). V tem zapisku stoji imena treh prevajalcev, ki so Hečko, Choma in Odran, toda za nobenega izmed njih ni zabeleženo, iz katerih jugoslovanskih literatur oziroma jezikov je za knjigo prevajal. Breclj je zaznamoval, da je iz slovenščine prevajal Hečko, da slovensko vojno prozo predstavljajo Hieng, Kavčič, Kosmač, Kranjec in Zupančič in da so prevedeni vzgledi naše proze ti in ti, z naslovi v slovaščini in v slovenščini.

Nič si ne upamo predstavljati pod naslovom Pol'ovanie pod Triglavom (Lov pod Triglavom), kakor ga ima antologija iz življenja gozdnih živali in lovcev. Knjiga le deloma spada v območje leposlovja. V njej so trije leposlovni pisatelji: Tavčar je zastopan z naslovom Na Zale (V Zali), Finžgar s črtico Na petelina in Jalen s Starim prepečcem. Na meji lovske in leposlovne proze ostaja Svetina. Vsi drugi v knjigi

upoštevani pisatelji se ne štejejo med leposlovce, so sodelavci predvsem lovskega glasila Lovec. A tudi navedba, da je v knjigi Tavčarjeva skladba V Zali, ne zadostuje. Če pogledamo Zalo v Tavčarjevem ZD, najdemo tam 126 strani, v prevodu pa objavlja antologija od tega samo 6 strani. Dejansko je preveden zgolj uvodni okvir, niti ena od zgodb, ki sestavljajo to Tavčarjevo prozo.

Objave prevodov v samostojnih knjigah pa so le del tega, kar so prevajali slovaški prevajalci iz slovenske literature, zato je podoba o »slovenski literaturi na Slovaškem«, da posnmem naslov obravnavane knjižice, močno skrivljena ali vsaj nepopolna. Osrednja slovaška Narodna knjižnica v Martinu, nekdanjem sedežu Slovaške matice, ima široko izdelan in razpleten bibliografski oddelek in bi nam storila veliko uslugo, ko bi od časa do časa objavila spisek vseh prevodov iz slovenščine v slovaščino. Vključevanje takega gradiva v občno slovaško bibliografijo ne more biti popolno in je v izdelavi močno zapleteno. Samo osrednja bibliografska ustanova bi mogla biti kos našim željam in potrebam.

Naj navedem primere, ki se najbrž — po meni neznanih bibliografskih pravilih — ne morejo vključiti v tip takih bibliografij, kakor je obravnavana bratislavška.

Leta 1967 je prinesla v aprilski številki osrednja slovaška slovstvena revija Slovenské pohľady primere naslednjih slovenskih pesnikov in pisateljev: Bora (Šel je človek skozi atomski vek), Filipiča, Forstneriča, Grafenauerja, Kocbeka, Koviča, Krakarja, Menarta, Minattija, Šmita, Kranjca, Potrča in Rozmana. Antologija svetovne ljubezenske lirike pod naslovom Sto podób lásky, 1965, vsebuje tudi tri Hečkove prevode iz slovenske poezije. To so Minattijeva Nekoga moraš imeti rad, Vena Tauferja Noč blede in Saše Vegrijeve Ne glej. V koledarju protifašističnih borcev za 1966 so Hečkovi prevodi: Levec: Požgana vas, Zupančič: Surovi čas, Kajuh: Kmetova pesem in Gruden: Nočni glasovi. Komu na Slovenskem bi prišel v roke zadržni koledar za 1967, kjer je priobčena Ingoličeva novela Vrnitev in je objavljena Gregorčičeva pesem Pil jaz sem sladki strup (Te omembe sloné deloma na osebnih ključnih zapiskih, deloma na obvestilih prevajalca Hečka.)

Ker bratislavška knjižica upošteva samo izdaje na Slovaškem, moremo bibliografijo prevodov, ki so jih napravili in izdali ju-

goslovanski Slovaki, iskati v ljubljanski Le livre slovène. Poleg številnih slikanic, ki so izšle v koprodukciji z ljubljansko Mladinsko knjigo, srečamo tu Cankarja, Levstika, Krefta in Prežihna. Izbor, ki so ga napravili Slovaki v Vojvodini, vsekar doponjuje izbor, ki so ga napravili prevajalci v njihovi matični deželi.

Slovaški prevajalci so se seznanili s slovenskim jezikom in slovenskim slovstvom neposredno in posredno. Ambruš, Irmeler in Václav so se spoznali s slovenščino na Slovenskem na študijah po slavistični diplomii v Bratislavi. Njihov izbor prevajanih del sloni na globljem poznavanju naše literarne preteklosti in sodobnosti. Najstarejši prevajalec Mikuláš Čollak, sicer profesor kemije, si je osvojil slovenščino iz slovenskega navdušenja. Sirácky in Lipka sta prišla do slovenščine s posredovanjem srbohrvaščine. To vmesno pot je prešel tudi najplodovitejši prevajalec povojnih let Vít azoslav Hečko. Po študiju romanist — z doktoratom iz Baudelaira — je prevajal najprej iz španščine in francoščine, nato je prevajal, ker so mu bile dane možnosti, iz hrvaščine in srbsčine, nato pa se je skoraj izključno posvetil slovenskemu področju. Marsikaj mu je bilo mogoče objaviti v ciklostilnih izdajah že omenjene bratislavske DILIZE, kjer je bil njegov brat Slavó več let ravnatelj, z naklonjenostjo do slovenske dramatike. Drzno se je

prav na začetku svojega slovenskega prevajanja lotil Prešerna, zatem je prevzel dolžnost lektorja slovenščine na bratislavski slavistiki in potem s pridobljenim slovesom »slovenista« mogel uveljavljati pri založbah — pri eni je sam bil urednik — svoje predloge za upoštevanje slovenskih del. Osebna vnema in prevajalska pridnost sta posredovali, da je število prevodov iz slovenščine močno narastlo, zakrivali pa včasih premajhno izbirčnost in prevajalsko površnost.

Zanimivo je ime prevajalke Pavle Kováčove. Prevaja za Bratislavo in za založbo slovaške manjšine v Vojvodini. Kováčová je po rodu Slovenka, ki živi že nekaj let na Slovaškem. Piše tudi izvorno v slovaščini. Od njene kratke mladinske proze je omeniti zgodbo Danka, ki je izšla knjižno 1971 z izrazito avtobiografskimi potezami: gre za mladostna doživetja v letih italijanske okupacije in našega osvobodilnega boja v Ljubljani.

Pretres bratislavske bibliografije ne more opraviti naloge, ki naj bi dala oceno ali vsaj sodbo o deležu slovenskega leposlovja v slovaškem kulturnem krogu in o vrednosti prevajalskega dela. To delo bo mogoče opraviti na slovenski in na slovaški strani ob boljših pogojih, kakor nam jih daje slovenistika in slovakistika danes.

Viktor Smolei
Ljubljana

Zapiski

Slovenec — književnik gradiščanskih Hrvatov

V času, ko je pozornost naše širše javnosti bolj kot kdaj prej usmerjena na življenje in boj naših manjšin v zamejstvu, bo zanimiv tudi podatek, da smo Slovenci »posodili« književnika tistemu delu hrvatskega naroda, ki živi v avstrijski zvezni pokrajini Gradiščansko-Burgenland, katere glavno mesto in kulturno središče je Železno-Eisenstadt.

Ta mož se je imenoval Jožef Ficko in se je rodil kot Slovenec 1. 1772 v Boreči pri

Gornjih Petrovcih v Prekmurju. Gradiščanski Hrvati pravijo o njem: »Priznavamo, Ficko bo za vselej ostal naš veliki književnik.« Hrvatskega jezika se je naučil med ljudstvom in iz knjig. Pisal je v razumljivem ljudskem jeziku, ki pa ni bil brez napak. Tudi njemu je povzročala težave takratna revščina besednega zaklada. Jezik je bil še nerazvit. Zato si je pomagal s tujkami, predvsem z izposojenkami iz domače slovenščine, prekmurščine. S tem je obogatil jezik gradiščanskih Hrvatov s številnimi besedami, ki jih je prinesel s sabo iz svoje matične domovine. Glavni cilj mu je bil, da ga ljudje razu-

mejo, in v tem je imel veliko uspeha, tako da njegove knjige še vedno krožijo med preprostim ljudstvom.

V domači prekmurski Boreči je prav tako še vedno živ spomin na velikega sina, ki tudi vse življenje ni pozabil domačega kraja in porekla. Tako je dal domačijo na novo zgraditi. Ker stoji domačija visoko nad drugimi, jo imenuje ljudski glas »graščina«. Živ je tudi spomin na neki fond, ki ga je ustanovil Ficko. Sobotiški (Szombathely) škofiji je zapustil 2400 dukatov z namenom, da bo s pomočjo fonda šolala otroke nepremožnih družin iz Boreče. Iz fonda pa je tudi izhajala pomoč revnim boreškim vaščanom.

Največje zasluge za književnost gradiščanskih Hrvatov si je pridobil s svojimi »Prisičkimi knjigami« iz l. 1802. Čez dve desetletji je izdal v Šopronu (Šopron na Madžarskem) drugi del te knjige. Izdal je tudi dva molitvenika in kar 629 strani obsegajoče »Razlaganje velikega katekizmus-a«. Ljudje so poimenovali to knjigo kar »Debeli katekizem«. Kljub temu, da so Fickove knjige le verske vsebine, si je z njimi postavil v času, ko gradiščanski Hrvati še niso imeli svojega časopisja, neminljiv spomenik. Kljub številnim jezikovnim pomanjkljivostim je med Hrvati ohranjal materinščino, ki je pogoj za narodni obstoj. Čeprav so drugi hrvatskogradiščanski književniki uporabljali mnogo lepši jezik, so ljudje Fickove knjige najbolj vzljubili.

Fickova aktivnost med gradiščanskimi Hrvati, tako literarna kot tudi narodno buditeljska, je bila pri nas neznana, saj se v slovenskem tisku nikjer ne omenja.

Branko Jeranko
Celje

V premislek

Na eni strani tistim, ki opravljajo vlogo zdravnika slovenske govornice in pisane besede po založbah in raznih ustanovah, in na drugi strani vodstvu Slavističnega društva Slovenije in pokrajinskim društvom, na področju katerih prihaja problem v poštev, je namenjen v premislek naslednji predlog:

ali bi ne bilo primerno, da bi se pri RO SDS poleg že obstoječih delovnih skupin (za znanstveno koordinacijo, izobraževanje, tekmovanje v slovenščini po šolah, ekskurzije) ustanovila še lektorska? Njena

glavna naloga bi bila povezo(v)ati lektorje, korektorje (morebiti tudi novinarje, urednike in vse druge, ki se srečujejo s praktičnimi jezikovnimi vprašanji pri svojem delu ali jih le-ta zanimajo) v živo, ustvarjalno skupnost, ki bi na rednih (mogoče mesečnih) strokovnih srečanjih sproti razpravljala o odprtih, porajajočih se vprašanjih svojega dela.

Namen in pomen takih posvetov bi bil:

1. v opozarjanju na konkretna nerešena vprašanja, s katerimi se srečujejo posamezniki pri svojem delu, v poskusu njihovih razčiščevanj in v utemeljevanju takih ali drugačnih odločitev;

2. v teoretičnem poglobljanju in praktičnem usklajevanju kriterijev, ki sicer slovnijo na slovenski slovnici, slovarju slovenskega knjižnega jezika in pravopisu, toda tok življenja spreminja stališča in prinaša vedno nova vprašanja;

3. v preverjanju lastnega jezikovnega čuta ob pogovorih s sodelavci iz prakse in v izpopolnjevanju strokovnega znanja, ki bi se brusilo tudi v razpravah o konkretnih vprašanjih s tistimi, ki se s slovenskim jezikom ukvarjajo teoretično;

4. organizirana skupnost lektorjev bi mogla s strokovno utemeljenimi stališči enotno nastopati pred javnostjo in z večjo učinkovitostjo opozarjati na neprimerne pojave pri slovenščini v javni rabi. V stalni rubriki svojega strokovnega (JiS) in mogoče tudi dnevnega časopisja bi obravnavala pojavljajoče se jezikovne pomanjkljivosti: neprimernost, neustreznost itd. Hkrati bi se razne organizacije in posamezniki obračali nanjo zaradi strokovne pomoči (ne da bi seveda prez(i)r(a)li dosedanje lektorsko sodelovanje nekaterih prizadevnih posameznikov;

5. ne nazadnje, stalni sestanki bi utrjevali strokovno zavest in pripadnost, večale odgovornost do dela in njegov smisel.

Naj mi vsi, ki jim nekvalificirano, in od strani, posegam na njihovo področje, oprostijo tale zapis. Pobudo zanj so dali pogovori z nekaterimi mojih kolegov — mlajših slavistov, med katerimi sem začutila nekakšno prepuščenost samim sebi, ko se med seboj zaradi vprašanj, s katerimi se srečujejo pri lektorskem delu, srečujejo le priložnostno in naključno, skratka zasebno.

Marija Stanonik
SAZU v Ljubljani

POJASNILO

Bralcem, predvsem pa naročnikom Jezika in slovstva smo dolžni pojasniti, zakaj je nastal zastoj v doslej rednem izhajanju našega časopisa. Dvojna številka 3—4 (december—januar) je bila zamišljena kot tematski zvezek, ki naj bi objavil gradivo blejskega zborovanja Slavističnega društva Slovenije. Ker te posebne številke ni bilo mogoče pripraviti tudi v do skrajne meje podaljšanem običajnem roku za tisk januarske številke, je uredništvo pripravilo pričujoči zvezek. Gradivu z blejskega zborovanja pa bo odmenjena katera prihodnjih števil, ki bo zato izšla v razširjenem obsegu. Naročnike in druge redne bralce našega časopisa prosimo, da nam neljubi zastoj v izdajanju JiS opravičijo.

Uredništvo
