

UDK 800.1 + 801.99 (05)

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE

JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY SCIENCES

SRL¹⁹⁷⁰
1-2

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 16	ŠT. 1-2	STR. 3-160	LJUBLJANA	IAN - JUN. 1970
-----	-----------	---------	------------	-----------	-----------------

VSEBINA

RAZPRAVE

<i>Jakob Rigler</i> , Akcentske variante	5
<i>Jaka Müller</i> , Izrazna dvojnost Rebulovega Senčnega plesa	17
<i>Jože Toporišič</i> , Slovenski pogovorni jezik	57
<i>Eugeniusz Czaplejewicz</i> , Generativna poetika in nekatere zasnove ruskih formalistov	71
<i>Vatroslav Kalenić</i> , Raba sklonov v slovenščini in srbohrvaščini	107
<i>Vilko Novak</i> , Slovenska pesem iz 1774	129
OCENE — ZAPISKI — POROČILA — GRADIVO	141

CONTENTS

ARTICLES

<i>Jakob Rigler</i> , Variants of Accents	5
<i>Jaka Müller</i> , The Duality of Expression of Rebula's <i>Senčni ples</i>	17
<i>Jože Toporišič</i> , Slovene Colloquial Language	57
<i>Eugeniusz Czaplejewicz</i> , Generative Poetics and Some Concepts of Russian Formalists	71
<i>Vatroslav Kalenić</i> , The Usage of Falls in Slovene and Serbo-croatian Languages	107
<i>Vilko Novak</i> , A Slovene Poem from 1774	129
REVIEWS — NOTES — REPORTS — MATERIAL	141

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE

JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY SCIENCES

SRL ¹⁹⁷⁰
1 - 2

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 18	ŠT. 1-2	STR. 1-160	LJUBLJANA	JAN.-JUN. 1970
-----	-----------	---------	------------	-----------	----------------

Uredniški odbor

France Bernik, Vatroslav Kalenić, Boris Paternu (glavni urednik za literarne vede), Fran Petrè, Dušan Pirjevec, Jakob Rigler, Jože Toporišič (glavni urednik za jezikoslovje)

Odgovorni urednik: Jože Toporišič

Naročila sprejema in časopis razpošilja Založba Obzorja Maribor,
Partizanska 5. Za založbo Jože Košar
Natisnila Tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani

Editorial Board

France Bernik, Vatroslav Kalenić, Boris Paternu (Editor in Chief for Literary Sciences), Fran Petrè, Dušan Pirjevec, Jakob Rigler, Jože Toporišič (Editor in Chief for Linguistics)

Editor: Jože Toporišič

Subscription and distribution:

Založba Obzorja, Maribor, Partizanska 5, Yugoslavia
Printed by Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana

VSEBINA

RAZPRAVE

<i>Jakob Rigler</i> , Akcentske variante	5
<i>Jaka Müller</i> , Izrazna dvojnost Rebulovega Senčnega plesa	17
<i>Jože Toporišič</i> , Slovenski pogovorni jezik	57
<i>Eugeniusz Czaplejewicz</i> , Generativna poetika in nekatere zasnove ruskih formalistov	71
<i>Vatroslav Kalenić</i> , Raba sklonov v slovenščini in srbohrvaščini	107
<i>Vilko Novak</i> , Slovenska pesem iz 1774	129

OCENE — ZAPISKI — POROČILA — GRADIVO

<i>Franč Jakopin</i> , Viktor Vladimirovič Vinogradov (12. 1. 1895—4. 10. 1969) .	141
<i>Aleksander Skaza</i> , Poetika D. S. Lihačova in prevrednotenje ruskega srednjeveškega slovstva	146
<i>Oton Berkopce</i> , Dela Ivana Cankarja v čeških prevodih in v luči češke publicistike v začetku stoletja	153

CONTENTS

ARTICLES

<i>Jakob Rigler</i> , Variants of Accents	5
<i>Jaka Müller</i> , The Duality of Expression of Rebula's <i>Senčni ples</i>	17
<i>Jože Toporišič</i> , Slovene Colloquial Language	57
<i>Eugeniusz Czaplejewicz</i> , Generative Poetics and Some Concepts of Russian Formalists	71
<i>Vatroslav Kalenić</i> , The Usage of Falls in Slovene and Serbo-Croatian Languages	107
<i>Vilko Novak</i> , A Slovene Poem from 1774	129

REVIEWS — NOTES — REPORTS — MATERIAL

<i>Franč Jakopin</i> , Viktor Vladimirovič Vinogradov (12. 1. 1895—4. 10. 1969) .	141
<i>Aleksander Skaza</i> , D. S. Lihačov's Poetics and Re-evaluation of Russian Medieval Literature	146
<i>Oton Berkopce</i> , Ivan Cankar's Works in Czech Translations and in the Light of Czech Publications at the Beginning of the Century	153

AKCENTSKE VARIANTE

Za pojasnilo akcentskih variant pri tonemskem naglaševanju v novem Slovarju slovenskega knjižnega jezika je treba prikazati, kakšno je njihovo ozadje v slovenskih dialektih in v govoru izobražencev. V članku je to narejeno za opisne deležnike ženskega spola tipa *želega* in *delala* (*mislila*, *vedela*). Nakazani so deloma tudi vzroki za nastanek in širjenje teh akcentov.

To explain different variants of accents for tonemic stress in the new *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (The Dictionary of Slovene Literary Language) their background in Slovene dialects and speech of Slovene intellectuals must be shown. The article presents this with participles of feminine gender of the type *želega* and *delala* (*mislila*, *vedela*). The causes for the creation and spreading of these accents are also partly indicated.

V zvezi z delom za Slovar slovenskega knjižnega jezika je bilo treba na novo normirati tudi naglaševanje. Že pri dinamičnem naglasu je prišlo do precejšnjih sprememb; pri tonemskem naglaševanju, katerega označevanje — kot eno od možnosti knjižnega izgovora — je slovar ponovno uvedel, pa je bilo treba marsikaj povsem na novo določiti. Prejšnji določevalci intonacij so se večinoma opirali na svoj izgovor in niso upoštevali variantnosti, ki je pri tonemskem naglaševanju še pogostnejša kot pri dinamičnem. Za strokovnjake, ki se zanimajo za slovenski akcent, bo zanimivo, kako je do raznih variant pri tonemskem naglaševanju knjižnega jezika prišlo in kakšno je njihovo dejansko ozadje, bodisi v mešanju dialektov ali v samostojnem razvoju govora izobražencev.

I

Ena od pomembnih variantnosti je možnost različne intonacije v ženskem spolu opisnega deležnika nekaterih glagolov.

Poznano je, da so v posameznih oblikah opisnega deležnika pogosto intonacijske razlike, vendar so si dosedANJI podatki glede tega enotni

le pri nekaterih kategorijah, kot npr. *dāl dāla dāli*, *kupovāl kupovāla kupovāli*, *lovīl lovīla lovīli*, *nósil nosīla nosīli* ipd., medtem ko so razlike npr. pri tipih kot *žélel želēla želēli* (v začetku Valjavec,¹ Svane²) : *žélel želēla želēli* (pozneje Valjavec,³ Breznik,⁴ de Bray⁵), *dēlal dēlala dēlali* (v začetku Valjavec,⁶ Breznik,⁷ de Bray,⁸ Svane⁹) : *dēlal dēlala dēlali* (Škrabec,¹⁰ pozneje Valjavec¹¹), *míslil míslila míslili* (v začetku Valjavec,¹² Breznik,¹³ de Bray¹⁴) : *míslil míslila míslili* (Škrabec,¹⁵ pozneje Valjavec¹⁶).

Za sedanji knjižni jezik velja,¹⁷ da pri glagolih z naglašeno pripono nastopi v femininski obliki tonemska alternacija, in sicer na priponi *i* in *a* redno,¹⁸ na priponi *e* pa fakultativno. Pri priponskih glagolih z naglasom na podstavi je v femininski obliki fakultativna alternacija pri tistih glagolih, ki imajo v infinitivu akut in v prezentu cirkumfleks.¹⁹ Torej redna alternacija pri tipih *nosīla*, *pisāla* ter *lovīla*, *kovāla*, fakultativna pri *želela* ter *delala*, *mislila*, *videla* (od *dēlati dēlam*, *mísliti mīslim*, *vīdeti vīdim*) in brez alternacije pri *stískala*, *rísala* (od *stískati stískam*, *rísati rīšem*).

Vzrok teh fakultativnih alternacij je dejstvo, da je v slovenščini različno močno razširjen metatonijski novi cirkumfleks. Začetek teh meta-

¹ Rad JAZU CXI, 1892, 41—52, 108—9.

² Grammatik der slowenischen Schriftsprache, Kopenhagen 1958, 109.

³ Rad JAZU CXXXII, 1897, 131.

⁴ AfslPh XXXII, 1911, 427; Slovenska slovnica 1916, 131, ⁴ 1934, 120.

⁵ Guide to the Slavonic Languages 1951, 423 (slovenske podatke v tej knjigi je pregledal F. Ramovš).

⁶ Rad JAZU CXI, 1892, 100—2, 109.

⁷ AfslPh XXXII, 1911, 442 (zgled *pokati*): Slovenska slovnica 1916, 135, ⁴ 1934, 123.

⁸ l. c. 422.

⁹ l. c. 105.

¹⁰ Cvetje XIV, 1895, 1 b.

¹¹ Rad JAZU CXXXII, 1897, 138, 157.

¹² Rad JAZU CXI, 1892, 75—81, 109.

¹³ AfslPh XXXII, 1911, 430; Slovenska slovnica 1916, 133, ⁴ 1934, 122.

¹⁴ l. c. 423.

¹⁵ Cvetje XIV, 1895, 1 b (zgled *praviti*).

¹⁶ Rad JAZU CXXXII, 1897, 138, 157.

¹⁷ Rigler, JiS XI, 1966, 32—4. Slovar slovenskega knjižnega jezika I, 1970, LV-LVIII.

¹⁸ Izjema so primeri z dolžino v opisnem deležniku ednine moškega spola in cirkumfleksom v sedanjiku (tip *sejati*), pri katerih je alternacija fakultativna (ter kontrahirana glagola *bati se* in *stati*, pri katerih ni alternacije).

¹⁹ Enako tudi pri sedanjiku brezpriponskih *vedeti* in *povedati*.

tonij, ki so zasnovane na uvajanju opozicije med posameznimi oblikami, je najbrž pogojen s praslovanskimi akcentskimi zakoni (npr. *dāl dāli* : *dalā*). Seveda se te opozicije analogično širijo na nove kategorije. V slovenščini je metatonija v opisnem deležniku najredkejša na severozahodu, narašča pa proti jugu in vzhodu. Dialekti v vzhodnem delu Slovenije so šli še dalj in novi cirkumfleks iz femininske oblike lahko premaknili za zlog proti začetku: *nosila* > *nōsila* (enako kot *motika* > *mōtika* ali *kolēna* > *kōlena*) — izvedli torej še eno metatonijo. Ponekod je to razmerje, ki bi se v poknjženi obliki glasilo *nōsīl nōsila* *nosīli*, še ohranjeno (prim.: *nōsu nōsīwa nosīl* (Žitara ves), *nōsu nōsīwa nosīli* (Pliberk), *nōsīl nōsila nosīli* (Dragovanja vas), *nōsu nūsila nusīl* (Mostec pri Dobovi), *nōsa nōsila nosīli* (Videm ob Ščavnici), *nōsu nōsila nusīli* (Gomilice) itd.), drugod so ostale oblike (navadno z izjemo sg. masc.) izenačene po femin. (prim.: *nōsu nūsila nūsli* (Artiče pri Brežicah), *nōsu nōsila nōsli* (Svetina pri Celju), *nōsu nōsila nōsli* (Črna pri Velenju), *nōsu nūsila nūsli* (Žiče), *nuōso nūsila nūsli* (Zafošt pri Slovenski Bistrici) itd.).²⁰

Širjenje teh — da jih tako imenujem — metatonij je vezano na enake vzroke, namreč na uvajanje akcentskih opozicij med oblikami (kar pa se spet lahko poenostavi, ko postane preveč komplicirano), ni pa najbrž vezano povsod na isti čas. Nekatere alternacije se uvajajo šele v najnovejšem času z odpravljanjem moderne vokalne redukcije, a druge se ob istih vzrokih tudi opuščajo. Tudi po tem, da današnje izoglose metatonij v opisnem deležniku ne potekajo po kakih ostrejših in starejših dialektičnih mejah, lahko sklepamo na novejša širjenja in izpodrivanja posameznih tipov. Vendar pa je večina teh sprememb le izvršena že razmeroma zelo zgodaj, saj v dialektih, ki so pozno podaljšali stari skrajšani akut, nastopa v teh metatonijskih pozicijah refleks za stalno dolgi jat.

V dialektu se normalno primeri iste kategorije enako obravnavajo: so metatonirani, niso metatonirani ali pa je pri vseh primerih nestabilnost. Prav redka so odstopanja posameznih primerov na akcentsko stabilnih področjih, kot npr. pri ribniškem *ognū/ōgnu ognīla ognīl* proti *gānū gānīla gānīl*, *prepōgnu prepognīla prepognīl* itd.²¹

Najprej si oglejmo tip *želela*. V tem tipu ni metatonije na vsem slovenskem ozemlju, čeprav sta podobna tipa s tematskima vokaloma *a* in *i*

²⁰ Težko je reči, koliko ima tip *pīsala* v nekaterih dialektih osnovo prav v tem premiku cirkumfleksa proti začetku.

²¹ Najbrž je nemetatoniran zato, ker je v opisnem deležniku osnova enozložna in je podoben z brezpriponskimi glagoli (*ognīl* kot *skril*).

(tipa *pisála, nosíla*) praktično povsod²² metatonirana. Vzrok te neparalelnosti ni popolnoma jasen. Morda je v tem, da sta tematska vokala *a* in *i* prvotno lahko tudi padajoče intonirana (rastoča pripona je v tipu *pisal, nosil*, padajoča v *koval, lovil*), tematski vokal *ě* pa je bil samo rastoč (Primeri *pel* in *plel*, kjer je *ě* prvotno padajoč, imata korenski *ě*; primeri s korenskim vokalom pa se drugače obravnavajo, saj se tudi *ubil* ni izravnalo po *nosil*²³). Približno teritorialno razporeditev oblik *želēla* : *želēla* kaže skica. Tu naj bo navedenega še nekaj gradiva: *tārpou tārpēa tārpēlē* (Brdo v Ziljski dolini²⁴); *tārpēa, žāvēa* »živela« (Blače²⁴); *žāvēna* (Podklošter²⁴); *tārpou tārpēna tārpēla, letēna, žāvēna* (Št. Jakob v Rožu²⁵); *tārpēna tārpēla, žāvēna* (Sveče²⁶); *tārpēna tārpēla* (Slov. Plajberk²⁶); *živēna* (Djekše²⁶); *tārpēna, živēna* (Globasnica,²⁶ Pliberk²⁶); *tārpēna, žvēna* (Ukve²⁶); *tārpēla, živēla* (Matajur²⁶); *tārpēla tārpēl, živēla* (Podbonesec²⁶); *tārpēla, živēla* (Ošne²⁶); *tārpū tārpēla tārpēlē, žīū žīēla žīēlē* (Log pod Mangartom,²⁵ Trenta²⁵); *tārpēla, žibiela* (Livek²⁶); *tārpēla, živēla* (Drežnica²⁵); *tārpēla* (Kred,²⁶ Tolmin²⁶);³⁰ *tārpēla tārpēl, žāvēla žāvēl* (Čiginj pri Tolminu²⁷); *tārpēla* (Zatolmin²⁷); *živēna živēlē* (Dovje²⁷); *tārpēna tārpēl, žvēna žvēl* (Breg pri Zasipu²⁷); *žvēna* (Lom pri Tržiču²⁷); *tārpēna, žvēna* (Tržič²⁶); *tārpēna*, možno je tudi *tārpēna* (Križe pri Tržiču²⁷); *tārpēna* (Ljubno²⁷); *tārpēna, žvēna* (Jezersko,²⁶ Primskovo pri Kranju,²⁷ Godič pri Kamniku²⁵); *žvēna* (Črna pri Kamniku²⁷); *tārpēla* (Praprotno²⁶); *tārpēna tārpēl, žvēna žvēl* (Polica²⁷); *tārpēna tārpēl, žvēna žvēl* (Stražišče²⁷); *živēna fem., živēna dual, tārpēna* (Šenčur²⁷); *tārpēna tārpēl, žvēna žvēl* (Smlednik²⁷); *tārpēla tārpēl, žvēla žvēl* (Reteče²⁷); *tārpēna, žvēna* (Gameljne²⁷); *živēla* (Horjul²⁶), *tārpēna, žāvēna, cōādēna* (Vnanje gorice²⁶); *žāvēna, smārdēna, cōādēna* (Vnanje gorice²⁷); *tārpēla, živēla* (Logatec²⁶); *tārpēla* (Borovnica²⁷); *tārpēla, žāvēla, žāvēla* (Rakitna²⁵); *tārpāila tārpāilj, žepāila žepāilj* (Begunje pri Cerknici²⁵); *tārpēila, žāvēila* (Cerknica²⁷); *tārpāila, žāvēila* (Lipsenj pri

²² S Koroške je nekaj izjemnih zapisov brez metatonije. Tip *bežala* je enako obravnavan kot *pisala*.

²³ V nekaterih dialektih je tudi korenski vokal metatoniran, vendar še redkeje kot pri tipu *živela*.

²⁴ Gradivo iz zbirke za SLA; zapisal I. Grafenauer.

²⁵ Gradivo iz zbirke za SLA in drugo narečno gradivo; zapisal J. Rigler.

²⁶ Gradivo iz zbirke za SLA; zapisal T. Logar.

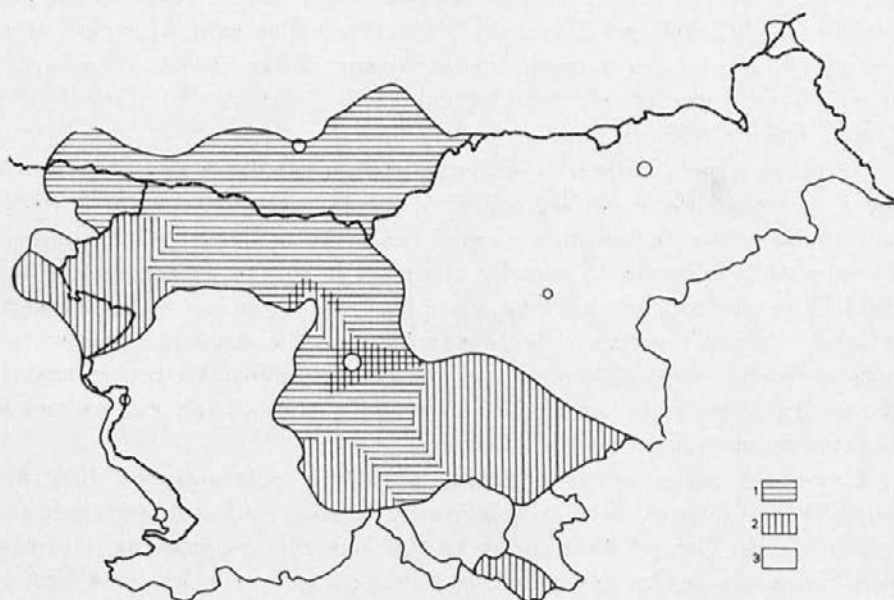
²⁷ Gradivo iz zbirke za SLA; zapisali študentje slavistike (domačini).

²⁸ Gradivo iz zbirke za SLA; zapisal V. Nartnik.

²⁹ Gradivo iz zbirke za SLA; zapisal J. Toporišič.

³⁰ Čudna intonacija za to področje; morda gre za napako pri zapisu.

Cerknici²⁷); *tərpāila*, *žəvāila* (Vrhnika pri Ložu²⁷); *tərpāila*, *tərpāilj*, *žəvāila* (Nova vas na Blokah²⁵); *tərpāila*, *žəvāila* (Dolenja vas pri Ribnici²⁵); *sədāila* *sədāila*, *želāila* *želāila*, *žəvāila* (Ribnica²⁵); *tərpēila*, *žəvēila* (Sodražica²⁷); *tərpāila*, *žəvāila* (Sv. Gregor²⁵); *tərpēila* *tərpēilj*, (Raščica²⁵); *žəvāila* (Struge²⁵); *tərpāila* (Podgorica v Dobropolju²⁷); *tərpēla*, *žəvēla* (Ig²⁵); *živēla* (Grosuplje²⁷); *tərpēla*, *živēla* (Hrastje pri Grosuplju²⁷); *tərpēla*, *živēla* (Zg. Brezovo pri Višnji gori²⁷); *vərtēla*, *žvēla* (Rudnik²⁵); *tərpēva* *tərpēl* (Studenec²⁸); *tərpēla* in *tərpēla* (Sostro²⁵); *tərpēiva* (Janče²⁸); *živēla* (Stična²⁷); *tərpēla* *tərpēl*, *živēla* (Muljava²⁵); *tərpēla* (Zagradec²⁵); *tərpēla* *tərpēil*, *žəvēla* *žəvēil* (Dobrnica²⁵); *tərpāla*,



Metatonija v tipu želela

1 področje brez metatonije; 2 področje z metatonijo; 3 področje brez intonacijskih opozicij

žəvāila, (Šentrupert²⁷); *tərpēla* *žəvēla* (Mokronog²⁵); *tərpēila*, *živēila* (Novo mesto²⁷); *živēl* *živēila* *živēli*, *tərpēila* *tərpēli*³¹ (Predgrad ob Kolpi²⁷); *tərpēla* *živēla* (Stari trg ob Kolpi²⁶); *tərpēla* *tərpēli*, *živēla* *živēli* (Dragovanja vas²⁷); *tərpēla*, *živēla* (Dragatuš²⁶)³² *tərpēla* *živēla* (Vinica²⁶).³²

³¹ Skrajšani stari akut še ni podaljšan; intonacijske opozicije pa v dialektu poznajo.

³² Intonacija je čudna; ustrežala bi novemu akutu. Prim. o tem problemu spodaj pri obravnavi tipa *delala*.

Na področjih, kjer ni več intonacijskih opozicij, se na tistem delu, kjer je akut zgodaj podaljšan (zahodno in južnoštajersko), ne da ugotoviti, kakšno je bilo stanje pred izgubo intonacij, razen v moščanskem govoru pri Brežicah (na skrajnem jugovzhodu Štajerske), kjer je cirkumfleks skrajšan in kaže sedanje razmerje *živēla* : *živēl*²⁹ na nekdanje *živēla* : *živēli*. Tam pa, kjer se je akut pozno podaljšal, se da iz refleksov jata ugotoviti nekdanjo intonacijo. Tako lahko ugotovimo, da metatonija ni zajela zgornje Savinjske doline. Prim.: *živēla*³³ (Gornji grad²⁹); *sedēla sedēli* (Luče²⁵); *tārpeu tārpiēla tārpiēli*, *žōviēla* (Nizka vas pri Rečici ob Savinji²⁷); *tarpēla* (Ljubno²⁶). Pač pa so vzhodno od tu poznali metatonijo; prim.: *siēdaŋ sedāila sedili sedile*, *tarpāila tarpīli*, *živāila živīli* (Zafošt pri Slovenski Bistrici²⁵). V Pomurju, kjer akut še ni podaljšan, prav tako poznajo metatonirane oblike; prim. *tŕpa tŕpēla tŕpēli* (Videm ob Ščavnici²⁵); *tŕpēila*, *tŕpēli*, *žēlēila žēlēli* (Gomilice²⁵); *živēilā žōvēli*³⁴ (Górica²⁷).

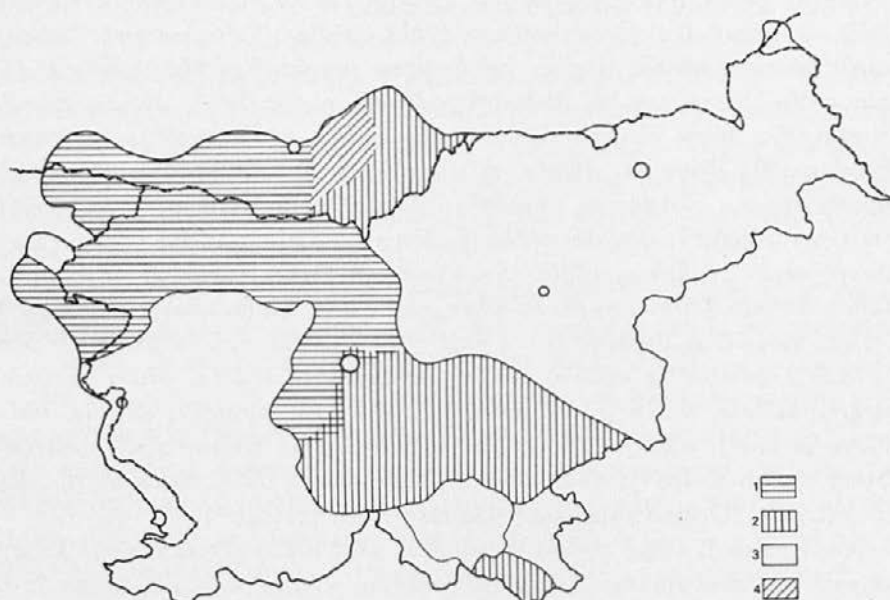
Ozemlje z metatonijo v tipu *živela* ni strnjeno. Tudi če računamo — sodeč po refleksih v okolici najbrž s precejšnjo verjetnostjo — da je metatonija zajemala vso jugovzhodno Štajersko in bi bilo od Prekmurja do osrednje Dolenjske to ozemlje strnjeno, je potem pretrgano z ribniško-laškim področjem, ki sega do Ljubljane; kjer se mešajo obojni refleksi. Večina Gorenjske je brez metatonije, a najdemo jo spet na jugovzhodnem Notranjskem in v Posočju. Za primorsko brezintonacijsko področje pa glede na okolico ni mogoče sklepati, ali so tam nekoč metatonijo poznali ali ne.

Nasprotno pa je pri tipu *delala* ozemlje z metatonijo oz. brez nje bolj strnjeno, čeprav tudi ta izoglosa ne poteka po kakih ostrejših narečnih mejah. Gre od Rakeka preko Rakitne in Ljubljane na razvodje med Gorenjsko in Savinjsko dolino, potem pa poteka nekje med Rožem in Podjuno (za del ozemlja vzhodno od Celovca nimam podatkov — prim. skico). Na področjih brez intonacije na zahodu seveda ni mogoče dokazati prvotnega stanja, toda glede na okolico lahko sklepamo, da tu metatonije ni bilo; na vzhodu pa nam vsaj v severnejšem delu spet pomagajo različni refleksi jata. Približno teritorialno razširjenost oblik *dēlala*, *mislila*, *vzdignila*, *videla* : *dēlala*, *mislila*, *vzdignila*, *videla* nam spet kaže skica; za dokumentacijo pa prim.: *dēvou dēvaa dēvalē*, *vidaa* »videla« (Brdo v Ziljski dolini²⁴); *dēaa*, *bidaa* (Blače²⁴); *dēvou dēmaraa*, *bedaraa* »vedela« (Podklošter²⁴); *dēvou*, *dāvaraa dāvala*, *uhā*

²⁹ *ē* je refleks staroakutiranega *č*. Za stalno dolgi *ē* je refleks *ē/ē*. *

³⁴ Tu gre za podaljšanje v najnovejšem času. Na staro dolžino kaže diftongični refleks.

snəwa (Št. Jakob v Rožu²⁵); *dəvu dāvurwa dāwəla*, *uzihnu uzəhnurwa uzəhnəla*, *widu wədurwa wədəla* (Hodiše²⁶); *dəvu dāwəwa dāwəla* (Sveče,²⁶ Slov. Plajberk²⁶); *wədwa* (Čahorče²⁶); *dəvu dīwəwa dēwal*, *wədurwa wədł* (Sele²⁶); *dəu dīwəwəwa dāwəla*, *widu wīdurwa wīdēla*, *uzihnurwa*, *səqau*, *sīqəwa saqəl*, *wéadu wīədurwa wədēla* (Kneža²⁶); *dīəu dīwəwəwa³⁵ dēwəl dēwəle*, *widu wīdwa wədəl wədīēle* (Žitara ves²⁶); *dəu dīwəwəwa dēwəli*, *widu wīdurwa wīdēli* (Globasnica²⁶); *dəvu dīwəwəwa dēwəli*, *widu wīdurwa wīdēli* (Metlarje,²⁶ Rinkole²⁶); *dəvu dīwəwəwa dēwəli*, *widu wīdwa wīdēli* (Pliberk²⁶);³⁶ *dēwəwa*, *bidwa* (Ukve²⁶);



Metatonija v tipu delala

1 področje brez metatonije; 2 področje z metatonijo; 3 področje brez intonacijskih opozicij; 4 ni podatkov

diəlu diəla la diəla le, *bidu bidəla* (Trenta²⁵); *diəla la*, *mīsəlna* (Drežnica²⁵); *diəla la*, *bidəla* (Livek²⁶); *bidla* (Tolmin²⁶); *diəla u diəla la diəla l*, *bidu bidəla bidəl* (Čiginj pri Tolminu²⁷); *bidu bidəla* (Breginj²⁶); *diəla la* (Matajur,²⁶ Ošne²⁶); *diəla la*, *vidəla* (Podbonesec²⁶); *dēwəwa* (Srednja vas

³⁵ Intonacija je čudna. Gre za podoben problem kot pri opombah 32 in 37.

³⁶ Na vsem tem vzhodnem delu Koroške je situacija pri glagolskem akcentu precej zamešana. Tam so nastopili še premiki akuta proti koncu besede in tudi razne analogije (Prim. npr. akcent pri opisnem deležniku v Žitari vesi, kjer je tudi v fem. pl. spremenjena intonacija nasproti masc. pl.).

v Bohinju²⁶); *děmou děmowa děmal, vīdu vīdwa vīdal* (Breg pri Zasi-pu²⁷); *dēmowa* (Tržič,²⁶ Jezersko,²⁶ Križe pri Tržiču²⁷); *dēmowa, vīdwa* (Cerklje,²⁶ Primskovo pri Kranju,²⁷ Godič pri Kamniku,²⁵ Črna pri Kam-niku,²⁷ Šenčur²⁷); *uzīnu uzīnuva uzīnāl, vīdwa* (Polica²⁷); *dēmowa vīdwa* (Stražišče²⁷); *dēlo dēlala³⁰ dēlal, vīdo vīdla vīdal* (Reteče²⁷); *dēmowa, vīdwa* (Smlednik²⁷); *dēmawa, vīdwa* (Gameljnc²⁷); *dēlala* (Hor-jul²⁶); *děmou dēmawa, vīdu vīdwa* (Vnanje gorice²⁸); *sēkawa* (Vnanje gorice²⁷); *dēlala* (Logatec²⁶); *dēlala vīdla*, zlasti pri mlajši generaciji tudi *dēlala, vīdla* (Rakitna²⁵); *dāilou dāilala dāitalj, vīdu vīdla vīdlj* (Begunje pri Cerknici²⁵); *dēilou dēilala, vīdla* (Cerknica²⁷); *dāilala, vīdla* (Lipsenj pri Cerknici²⁷); *dāilala, vīdla* (Vrhnika pri Ložu²⁷); *mīslu mīśalna, slišala* (Ravne pri Loškem potoku²⁵); *dāilou dāilala dāi-lalj, vīdla* (Nova vas na Blokah²⁵); *dēlala, vīdla* (Ig²⁵); *dēlala, mīśalla* (Rudnik²⁵); *dēmu dēmwa dēmal, vīdu vīdwa vīdl, ūzīgnu ūzīgnawa* (Studenec²⁸); *dēmawa, dēlala, mīślla* (Sostro²⁵); *děmou dēmawa, vīdu vīdwa, ōzīgnu ōzīgnawa* (Janče²⁸); *dēlala, vīdla* (Grosuplje,²⁷ Hrastje pri Grosupljem²⁷); *dēilala, vīdla* (Raščica²⁵); *dāilala, vīdla* (Podgorica v Dobropolju²⁷); *dāilala, vīdla* (Sv. Gregor,²⁵ Dolenja vas pri Ribnici²⁵); *dāilou dāilala dāilāl, mīslu mīśalna, ūzdīgālna, vīdla, vāidla* (Ribnica²⁵); *dēlala, vīdla* (Zg. Brezovo pri Višnji gori²⁷); *dēlala, vīdla* (Stična,²⁷ Mu-ljava,²⁵ Zagradec²⁵); *dēlala, vīdla* (Ambrus²⁵); *dēilala, vīdla* (Žužem-berk²⁵); *dālāla, vīdla* (Št. Rupert²⁷); *vīdla* (Mokronog²⁵); *dēilala, vīdla* (Novo mesto²⁷); *dēlal dēilala dēlali* (Predgrad ob Kolpi²⁷); *dēlal dēlala dēlalo dēlali, vīdal vīdla vīdli, zdīg-nil zdīgnila* (Dragovanja vas,²⁷ Golek pri Dragatušu²⁷).

Tudi primeri *dēlal dēlala* (Vinica²⁶); *vīdl vīdla* (Dragatuš²⁶) kažejo na različno akcentuacijo femininske oblike, čudna je le akutirana into-nacija. Podoben problem je tudi pri tipu *želela*.³⁷ Če je intonacija res akutirana, bi moralo iti tu za novi akut (stari akut tu še ni podaljšan), kar pa ni posebno verjetno. Morda gre le za napako pri zapisu into-nacije in je tudi tu cirkumfleks, torej metatonirana oblika.

Na področju brez intonacijskih razlik kaže moščanski govor pri Brežicah na nekdanjo metatonijo: *dēlau dēlala dēlal, vīdu vīdla vīdli*.²⁹ Na isto kažejo tudi področja s pozno podaljšanim akutom, le da so tam večkrat tudi pluralne oblike izenačene po femininski: *dēlo dēlala* (Gor-nji grad²⁶); *siēko sēkala* (Luče²⁵); *diēlo dēlala dēlali, viēdo vēdla vēdlj* (Nizka vas pri Rečici ob Savinji²⁷); *dīlau dāilala dāilali* (Zafošt pri Slovenski Bistrici²⁵); *dēlau dēlala* (Lovrenc na Pohorju²⁶); *dēlau dēilala* (Lobnica²⁶). Metatonijo pa najdemo tudi na področju, kjer akut še ni

³⁷ Glej zgoraj pri opombi 32.

podaljšan:³⁸ *vīda vīdla vīdli* (Videm ob Ščavnici²⁵); *rězaŋ rěizala rězali*, *mīslu mīslila mīslili*, *vīdu vīdila vīdili* (Gomilice²⁵); *vīdu vīdla vīdlu*,³⁴ (Górica²⁷).

Že po obeh skicah vidimo, da se v Ljubljani stikajo metatonirane in nemetatonirane oblike. Logično iz tega lahko sklepamo, da je mešanje tudi v govoru izobražencev. To potrjuje tudi anketa, ki sem jo izvedel ob pripravah za Slovar slovenskega knjižnega jezika. Zanimivo je, da se v knjižnem jeziku metatonija bolj drži pri tipu *delala* kot pri tipu *mislila* in *videla*. Vzrok je v tem, da se tematični vokal *a* ni reduciral, medtem ko sta se *i* in *ě* v dialektičnem izgovoru reducirala. Tako so govorili *dělara* ter *mīslila/mīslina* (oz. *čistla* ipd., kadar ni bilo sonanta) in *vīdla*. Prva oblika je enaka v knjižnem jeziku in v dialektu, pri drugih pa je treba za knjižni jezik vzpostaviti nereducirani tematski vokal — s tem se beseda navadno tudi podaljša za en zlog — in pri tem nekatere ljudje metatonijo opustijo. Dokazujejo nam to paralelne reducirane oblike z metatonijo in nereducirane brez metatonije pri istih informatorjih.

Za ugotavljanje govora izobražencev sem anketiral ljudi, ki so doma iz Ljubljane ali centralnih področij, a so preživeli velik del življenja v Ljubljani, in so navajeni govoriti knjižni jezik. Upošteval sem njihov knjižni izgovor, kajti znano je, da izobraženci v knjižnem jeziku večkrat spremenijo intonacijo nasproti svojemu narečnemu izgovoru.³⁹ Njihovo narečno oz. pogovorno varianto sem pritegnil zaradi primerjave, kako se intonacije spreminjajo, pod oznako reducirano (rdc.). Podatki, ki sem jih dobil, so prikazani v razpredelnici. Znak — pomeni, da v obliki ni metatonije, znak + pa pomeni, da je oblika metatonirana.⁴⁰

³⁸ Glagol *delati* na tem področju tudi v prezentu ni metatoniran in torej tu ne spada v naš tip.

³⁹ Prim. Rigler, Jis XIII, 1968, 196–7.

⁴⁰ Informatorji so: *Ba*: dr. Anton Bajec, r. 1897 v Polhovem Gradcu, živel v Sp. Idriji, Sentvidu in Vižmarjah nad Ljubljano; oče z Mirne na Dol., mati r. v Krašnji, mladost preživela na Brezovici pri Ljubljani — *Cm*: Marjan Cedilnik, r. 1935 v Gunceljah pri Ljubljani; oče z Guncelj, mati iz Buča v Tuhijski dolini — *Dm*: Marija Dolenc, r. 1935 v Ljubljani (Šiška); oče iz Ljubljane, mati r. v Knittelfeldu, živel v Ljubljani — *Dv*: Vida Drešar, r. 1942 v Ljubljani (Vič); oče iz Ljubljane, mati iz Litije — *Jm*: Marija Janežič, r. 1920 v Vidmu-Krki, mladost preživela na Polici pri Višnji gori; oče s Police, mati z Adamovega pri V. Laščah — *Jn*: Nada Jesse, r. 1913 v Ljubljani; oče iz Sv. Margarete pri Velikovcu, mati iz Moravč — *Jh*: Hermína Jug, r. 1938 v Ljubljani, med vojno živel v Tržiču, nato v Mariboru, od 1957 v Ljubljani; oče iz Planine, mati iz Ljubljane (Vodmat) — *Ki*: Ivanka Kozlevčar, r. 1932, mla-

	Ba	Cm	Dm	Dv	Jm	Jn	Jh	Ki	Ld	Lt	Mj	Mv	Nv	Pb	Rj	Ss	Šr	Te	Zj	Zf
živela	—	—	+	+	—	+	+	—	—	—	+	+	±	—	—	—	+	+	+	+
vrtela	—	—	+	+	—	+	+	—	—	—	+	+	±	—	—	—	+	+	+	+
delala	±	—	+	+	+	+	+	+	—	—	+	+	—	+	+	—	+	+	+	+
misllila	±	—	—	+	+	±	—	+	—	—	+	+	—	—	+	—	+	+	+	+
misllila rdc.	±	—	+	+	+	+	+	+	—	—	+	+	—	+	+	—	+	+	+	+
videla	±	—	—	+	+	±	—	+	—	—	+	+	—	—	+	—	+	+	+	+
videla rdc.	±	—	+	+	+	+	+	+	—	—	+	+	—	+	+	—	+	+	+	+
vedela	±	—	—	+	+	±	—	+	—	—	+	+	—	—	+	—	+	+	+	+
vedela rdc.	±	—	+	+	+	+	+	+	—	—	+	+	—	+	+	—	+	+	+	+
povedala	±	—	+	+	+	+	+	+	—	—	+	+	—	+	+	—	+	+	+	+
štela ⁴¹	—	—	—	—	—	±	—	—	—	—	±	—	—	—	—	—	—	—	—	—

Od intonacijskih variant v opisnem deležniku ženskega spola bi bilo treba še omeniti, da se zaradi odpravljanja moderne vokalne redukcije tip *djâl -a -i* »dejal«, *sjâl -a -i* »sejal« pogosto premakne v normalnejši tip z intonacijsko alternacijo v femininski obliki. Torej *dejâl dejâla dejâli*, *sejâl sejâla sejâli* kot *dâl dâla dâli*, *spâl spâla spâli*, *kovâl kovâla kovâli*. Precej informatorjev, ki v reducirani obliki nima alter-

dost preživela na G. Brezovem pri Višnji gori; oče z G. Brezovega, mati iz Dednega dola pri Višnji gori — *Ld*: Dušan Logar, r. 1951 v Ljubljani; oče iz Horjula, mati iz Ljubljane — *Lt*: dr. Tine Logar, r. 1916 v Horjulu; oče iz Horjula, mati z Vrzdence — *Mj*: Joža Meze, r. 1919 v Ljubljani; oče iz Plaine, mati iz Kostrevnice pri Litiji — *Mv*: Viktor Mlakar, r. 1957 v Ljubljani (Center); oče iz Ponikve pri Grobelnem (zgodaj umrl), mati iz Krškega — *Nv*: Vlado Nartnik, r. 1941 v Vnanjih gorah; oče iz Notranjih gor, mati iz Vnanjih gor — *Pb*: Boža Pleničar, r. 1928 v Ljubljani (Center); oče preživel mladost v Ljubljani, mati iz Brčkega — *Rj*: dr. Jakob Rigler, r. 1929 v Novih Ložinah, mladost preživel v Ribnici; oče iz Ribnice, mati iz Hrovače pri Ribnici — *Ss*: Stane Suhadolnik, r. 1919 v Borovnici, v mlajših letih živel tudi v Logatcu in na Vrhniki; oče in mati iz Borovnice — *Šr*: Rozka Štefan, r. 1913 v Ljubljani (živela v južnem delu); oče iz Ljubljane (zgodaj umrl), mati iz Vrbljen pod Krimom — *Te*: Eva Toporišič, r. 1929 v Ljubljani (Bežigrad); oče iz Ljubljane, mati iz Mokronoga — *Zj*: Janez Zor, r. 1926 v Ljubljani; oče in mati iz Ljubljane (Šiška) — *Zf*: Franc Zagar, r. 1932 v Ljubljani (Rudnik), oče in mati z Rudnika. Med informatorji, ki zastopajo tudi različne generacije, imajo srednjo izobrazbo Dm, Dv, Jn, Ld (med anketiranjem še dijak), Mv; drugi imajo fakulteto, in sicer so slavisti, le Cm je germanist. Že srednjo šolo so razen Jh in delno Rj vsi informatorji študirali v Ljubljani.

⁴¹ Primer *štela* je naveden zato, da se vidi, da je I. glagolska vrsta »(po Miklošičevi delitvi) akcentsko drugače obravnavana kot ostale (*šteti* je danes v slovenščini prešel v I. vrsto). V nekaterih dialektih sicer poznajo intona-

nacije, to v nereducirani uvede.⁴² Nekoliko pogostejše je vključevanje v tip *kopal* pri primeru *dejal* (Cm, Jh, Nv, Pb, Žf) kot pri *sejal* (Jh, Nv, Pb). Vzrok je v tem, da je beseda *sejati* bolj znana in v vsakdanji rabi, medtem ko je *dejati* bolj knjižna ali v nekaterih pomenih starinska.

РЕЗЮМЕ

В связи с работой над новым Словарем словенского литературного языка оказалось необходимым пересмотреть нормы акцентуации. Нужно было определить кое-что совсем по новому, особенно в тонемной акцентуации. Часто определяются также и дублеты. В этой статье показано в связи с дублетами интонации в женском роде форм прошедшего времени типов *želela* и *delala* (*misliła*, *vedela*) действительное положение в речи интеллигенции и в словенских диалектах. У обоих типов словенский язык разделен на области с метатонией в этой форме и без метатонии. Области с метатонией находятся более на юге и востоке, но у обоих типов они не покрываются. Однако, области с метатонией и без нее в обоих типах сходятся у Любляны, что отражается и в речи интеллигенции и, таким образом, также в литературном языке. В статье отчасти показаны и причины возникновения и расширения этих метатоний.

cijsko alternacijo pri femininski obliki tudi v tipih *štela*, *skrila*, *pala* (ponekod, kot npr. v okolici Blok, prodira že v tip *nesla*). Vendar te metatonije ne zajamejo vsega tistega ozemlja kot prej obravnavane, zlasti pa ne nastopajo v Ljubljani. V Ljubljani se opaža drugačna analogija: tip *skril*, *štel* prehaja v tip *pil*. V Ljubljani je *štēli* že precej pogostno (Dm, Jn, Jh, Pb, Šr, Te, Zj). Deloma pa se v Ljubljani tip *trpel* (po odpravi redukcije) uravnava po *lovil* (ker tudi v masc. sg. nastopi dolžina), ali pa je sploh v celotnem tipu *trpel* nestabilnost in ljudje za intonacijo v tem tipu niso več posebno občutljivi pa tudi če se nazadnje le odločijo za akut.

⁴² Še precej bolj kot v opisnem deležniku pride to vključevanje v normalnejši tip do izraza pri deležniku na *-an*, ki v nereducirani obliki navadno dobi akut (cirkumfleks v reducirani in akut v nereducirani obliki pri *posejan -a -o* imajo: Ba, Cm, Dv, Jm, Ki, Pb, Rj, Ss, Žf; cirkumfleks v reducirani in akut ali cirkumfleks v nereducirani: Zj; cirkumfleks v obeh: Jn, Ld, Lt; akut v obeh: Dm, Jh, Mj, Mv).

UDK 886.3.09:92 Rebula

Jaka Müller

Slovenska Akademija ZU Ljubljana

IZRAZNA DVOJNOST REBULOVEGA SENČNEGA PLESA

Razprava interpretira ideološko in umetnostno strukturo romana *Senčni ples*, ki ga je napisal sodobni slovenski pisatelj iz Trsta, Alojz Rebula. Obravnavana je tematika, fabula, besedni izraz. Za roman je značilna antitetična dvojnost ne le v tematiki in skoraj vseh izraznih planih, ampak tudi v notranji duhovni strukturi.

The author interprets in this study the ideological and artistic structure of the novel *Senčni ples* (*The Shadowy Dance*) written by Alojz Rebula, a contemporary Slovene writer living in Trieste. Theme, plot and linguistic expression are discussed. An antithetic duality is characteristic of this novel not only in its theme and in nearly all levels of expression but also in its inner structure.

Roman *Senčni ples*, ki je izšel pri Slovenski Matici sredi leta 1960, se po izboru snovi, po idejni problematiki in sploh po načinu eksistiranja, torej izrazu, komaj kaj razločuje od prejšnjih Rebulovih del, ki so nekako med črtico in povestjo. In vendar sledi tej »vstopni« impresiji misel, da predstavlja *Senčni ples* kvalitetni vrh (še nezaključenega) pisateljevega opusa, obenem pa eno najboljših del slovenskega slovstva.

Vzrok tega nekoliko paradoksalnega načina ugotavljanja sta dve značilnosti Rebulove proze: kontinuiteta, ki jo moremo slediti skozi vse plasti njegovih umetnin, od snovnosti in motivike do idejnosti, od sintakse ali interpunkcije do kompozicije, ter neka varljiva enostavnost, ki sprva kaže predvsem realistične kvalitete, a se nam kasneje v njej odkrivajo tudi močne modernistične stilne prvine — tem pa impresija teže določi obseg in vsebino. Obedve lastnosti na določen način preprečujeta kvalitetam *Senčnega plesa*, da bi prišle hitreje in jasneje v bralčevo zavest, obenem pa kažeta, da zori pisatelj predvsem iz samega sebe, iz svoje že realizirane umetniške resničnosti.

V skladu z mislijo o kontinuiteti in postopnem preraščanju realizma oz. oplajanjem realizma z določenimi modernističnimi stilizmi bi seveda

bilo, da bi se analiza romana čim tesneje povezovala s celotnim Rebulovim delom: šele spoznanje razvoja izraza in idej bi moglo te teze potrditi in šele po taki proučitvi bi mogli zanesljiveje določiti bistvene kvalitete, ki jih roman vnaša v pisateljev umetniški opus oz. v slovenski literarni prostor. Toda to presega namen naše analize. Bogastvo samega Senčnega plesa in prepričanje, da predstavlja vsaka umetnina celoto, ki živi predvsem sama zase, sama v sebi, nas opravičuje, da ostanemo samo pri romanu. Vse vzporednice z ostalimi Rebulovimi deli bodo imele samo vrednost ilustracij.

Dnevna kritika, sedem ocen oz. poročil,¹ je bila Senčnemu plesu še kar naklonjena. Predvsem je opozarjala na narodnostno in splošno eksistencialno problematiko, esejistične tendence romana so bile deloma odklonjene, mnenja o kompoziciji so se delila, jezikovnemu izrazu so — z zelo redkimi oz. drobnimi pomisleki — priznavali lepoto in smotrnost.

Prvo analizo določenega problema iz Senčnega plesa je napisal Aleksander Skaza.² V njej je postavil tezo o idejni istovetnosti Silvana Kandorja in avtorja. Silvan je podoba Rebule samega, zato ni notranje dokončen objekt, tudi ni ves zajet v umetniški strukturi romana, a določa, razkriva se sam. Tak odnos med avtorjem in središčnim likom se zreali kot monološka struktura romana. Dokazi: 1. stilna enakost avtorjevega in Silvanovega besedila. 2. podajanje junakovih intimnih doživetij (introspektivni element). 3. pojavljanje avtorjevih idej v obliki samostojnih sentenc. 4. dialogi so monovalentni, saj razkrivajo samo Silvana, ne pa tudi ostalih oseb romana. V zvezi z monološko zgradbo romana je odkril Skaza tudi hierarhično lestvico nastopajočih oseb: čim bliže so osrednjemu liku, tem pomembnejše so. Ljudi, ki so izven kakršnekoli ideje, doživlja Silvan — pravi raziskovalec — abstraktno, skorajda jih istoveti s predmetnim svetom. Estetsko in idejno sta se osamosvojila Abdon (v prizoru s Kozare), predvsem pa De Martinis, vendar so se tudi pri njiju ohranili sledovi monološke strukture.

¹ *Kajetan Kovič*, Knjige Slovenske matice. Ljubljanski dnevnik 1960, št. 160, str. 3 (9. julij). *Viktor Konjar*, Na molu San Carlo. Mladina 1960, št. 34, str. 7 (25. avgust). *Jolka Milič*, Med rojaki. Naši razgledi 1960, št. 16 (207), str. 375 do 376 (27. avgust). *Viktor Konjar*, Alojz Rebula, Senčni ples. SM; Mlada pota 1960-61, št. 1, str. 52—53. *Marija Cvetko*, Senčni ples. Tedenska tribuna, št. 39, str. 6 (28. september). *Bojan Štih*: Alojz Rebula, Senčni ples. Naša sodobnost 1960, št. 12, str. 1140—1143. *Jože Gregorič*: Alojz Rebula, Senčni ples. Nova pot 1961, št. 1—2, str. 59—61.

² *Aleksander Skaza*, Avtorjev odnos do literarnih likov in oblikovanje intelektualne fiziognomije v romanu Senčni ples. Jezik in slovstvo 1965, št. 8, str. 235—241.

Prvo sintetično podobo Rebulove umetnosti je načrtal Matjaž Kmecl.³ Največ pozornosti je posvetil problematiki Senčnega plesa, za katerega pravi, da zaključuje doslejšnji idejni pa tudi stilni razvoj pisatelja. Idejno izhaja roman iz ekspresionistične razcepljenosti med duhovnostjo in telesnostjo. To razcepljenost rešuje Rebula v območju erotike, morale, umetniškega ustvarjanja, narodnosti itd. Rešitve, ki bi prese-gala vrednost začasne reakcije, ne najde nikjer, preostaja samo vztra-janje sredi danosti. Stilno se roman, pravi Kmecl, giblje med veristič-nimi zapisi zunanjih življenjskih razsežnosti ter med zdaj metaforično-simbolno, zdaj asketskologično refleksijo.*

* * *

*»Jezik, vidiš, to ni nič drugega
kakor življenje samo, se ti ne zdi?«
Senčni ples (69)*

Prostor, kjer Rebulovi junaki plešejo senčni ples svojih usod, je ome-jen na Trst in neposredno okolico Tržaškega zaliva.

Slovenski trg Šentmaver, verjetno Rebulov rojstni Šempolaj, se po-časí potaplja v mestno urbanizacijo, zlasti v predmetnem, pa tudi v duhovnem pomenu. Ob obali raste novo naselje blokov za italijanske begunce iz Istre, ki skozi dogajanje romana vse bolj zabrisujejo vaško in narodnostno podobo kraja (npr. prizori z delavskega vlaka). V po-dobo vaškega življenja, ki vsebuje še izrazito emocionalno-lirično dimen-zijo, se na določenih mestih že zajeda tisti razosebljujoči in tehničirajoči proces, ki bo vse bolj drobil duhovno celost in stabilnost, značilno za vas:

S pomladjo se je bila skozi odprto okno spet vrnila znana šentmavrska noč, z vonji od latnika ob spremljavi bata iz hladilnice begunske mesa-rije. (253)⁴

Veliko jasneje in pošastneje slutimo ta usodni proces iz atmosfere vasi v pravem predmestju. Tu dobiva medčloveška odtujenost in kao-tična razklanost že skoraj groteskne dimenzije, ki jih Rebula ustvari s postavitvijo notranje povsem raznosmernih ali kar nasprotujočih si motivnih elementov drugega poleg drugega:

* Ob pisanju študije sem se opiral predvsem na Skazovo raziskavo. Kmecla sem bral šele v času, ko sem delo v glavnem že zaključil.

³ Slovenska književnost 1945–1965. Prva knjiga. (Boris Paternu, Helga Glušič-Krisper in Matjaž Kmecl: *Lirika in proza*). Ljubljana 1967; str. 345–349.

⁴ Vsi pomembnejši citati, vzeti iz knjige Alojza Rebule *Senčni ples*, Ljubljana 1960, Slovenska matica — so označeni s številko strani v oklepaju.

Nekdanja kraška vas s skrlastimi strehami se je bila izmaličila v goščo neonskih napisov, ne da bi se še pretopila v mesto. Po asfaltu je kmet peljal tovor gnoja. Iz topega zvonika tam na vzpetini je spet zvonilo mrliču. V baru je skupina Amerikancev izsiljevala iz avtomata neki pijani jazz. (356-7)

Vendar je tudi v povsem drugem, meščansko še »nepokvarjenem« okolju v gorenjskih hribih vidna, vsaj potencialno oz. trenutno, duhovna negotovost, ki je seveda religiozno prebarvana:

Nato je segel po velikem molku in kleče na stolu zamolil, iz dna nekega neosebnega trpljenja, s kantilenskim povzemanjem romarja na procesiji brez cilja. (132)

Rebula sicer zmore doživljati vas še kot finžgarjansko patriarhalnost, vendar se do nje v tržaškem prostoru opredeljuje z ironijo ali celo sarkazmom (Matevž Lunar), v gorenjskem pa so duhovne razpoke vidne vsaj skozi religiozno zavest (Janez Lipovnik).

V romanu biva prostor, v katerem je materialni in duhovni razkroj vaškosti prišel do tiste stopnje, ko se bo pričelo razvezovati samo jedro vaše skupnosti: kolektiv hiše, družina. V Klicu v Sredozemlje doživljamo začetno dobo tega procesa, povezanega predvsem z družbeno političnimi spremembami, a v Senčnem plesu so prisotni še močni duhovni vzroki. Zato je razumljivo, da družina v Klicu še ohranja ciklični ritem rodov in da je zaključni stavek odrešujoče svetel: življenje Štefana se je stekalo »v omami zelenja«, medtem ko v Senčnem plesu te svetlobe več ni — tudi v rodovno socialnem pogledu ne —: poslednji stavek oz. ves prizor je poln osamljenosti in negotovosti.

Vzroki za takó spremenjeno doživljanje vasi in življenja sploh se morejo zreducirati na dva osnovna: prvi vzrok odraža filozofsko nazorske izostritve oz. spremembe Rebulove zavesti; drugi je posledica ali odraz objektivnih, ekonomskih in socialnih sprememb, ki so zadnjih petdeset let intenzivno preoblikovale idilično podobo slovenske tržaške vasi (če je taka podoba vasi sploh kdaj resnično obstajala in ni bila samo subjektivna umetnikova vizija); vas kot avtohtona ekonomska enota je izginjala; proletarizacija je povzročala vse izrazitejšo duhovno in gmotno nestabilnost.

Drugo, verjetno pomembnejše in zanimivejše, vsekakor pa obširnejše in podobneje vidno prizorišče Senčnega plesa predstavlja Trst. Če primerjamo podobe življenja v mestnem prostoru s podobami vaškega življenja, ugotovimo močan kontrast, ki sega od mentalnih plasti do konkretnih, vizualnih motivov oz. pejzažev interiera in eksteriera.

Osnovni vtis, ki ga Rebula nosi o mestu, bi mogli označiti z matematičnim simbolom za negativno, čeprav ob takó ostri posplošitvi Rebu-

love vizije mestnosti ne smemo pomisliti na dosledno temno vrednost mesta in svetlo vrednost vasi; namreč: Rebula je umetnik tiste kvalitete, ki biva daleč proč od tendenčnega, črno-belega ponaredka življenja. Kontraste ustvarja na prefinjen kompozicijski in izrazni način in sicer toliko finejši, kolikor ostrejša so nasprotja.

Motivi mesta so prozaični, vulgarni, hladni, brezosebni, razčlovečeni in razenkrateni, doživljamo jih kot nekaj profaniranega, kaotičnega, hibridnega, umetelnega, golega, kozmopolitsko bledikavega, pompozno bahavega, skratka: mestnost biva med občutjem strahotno kratke trenutnosti in plesnivim vonjem postanosti. Mogoče so ta občutja najjedrnateje in najočitneje prisotna v opisu kavarnice na začetku 15. poglavja:

Kavarnica, poimenovana z rimsko številko v neonu, je s svojima dvema strežajema v črnem hotela biti gosposka, toda ozračje v njej je dihlo svojevrstno civilizirano prostaštvo, značilno za lokale v mestu, zraslem nanagroma iz gospodarskega pohlepa, brez zgodovine. Vse v njej je bilo moderno, stilizirano in brezosebno: dekle za registrsko blagajno je bilo prav takšno, z obvezno serijsko spolnostjo blagajničark. (153-4)

Edini poetični motiv tega opisa je »zakrita rožmanica«, ki pa je v Trstu navadno slovenske narodnosti. (Nekoliko dalje dobi motiv rožmanice izrazito lirično-simbolno vrednost ter točno narodnostno opredelitev.)

Ko doživimo vse take in podobne mestne motive in ko dokončno ohranimo v nosnicah vse tiste »nekakšne predmestne vonje«, v očeh pa črnike, »ki so v štirikotu jetičnega zelenja delale okvir trgu«, in se zavemo, da je mestna narava kakor izničena »v svoji rastlinski biti«, ob ves ta doživljajski kompleks pa postavimo doživetja podeželskega Šentmavra in obdajajočih ga kamnitih gmajn, dobimo kontrast, vreden Tizianovega Cesarjevega novčiča. V doživljanju vaške predmetnosti se namesto trenutnosti pojavlja občutje večnosti, postana plesnivost se spreminja v častitljivo zlahtnost, profaniranost v sakralnost, kozmopolitizem v regionalizem, kaos v kontinuiteto. V nasprotju s hladno in tujo predmetnostjo mesta izžareva vas nekaj skoraj transcendentalno toplega, živega: celo objektivna banalnost oz. vulgarnost se v Rebulovi viziji vasi lirizira:

V loncih pred hišo so visoko pognali meči, sveži pomladni plevel je ozelel zakotja borjača, dnevi gredo kakor mimohodi sinjih krdel in zemlji je videti nekam globlje v obraz, ko da je pritekla od nekod.

Nedelja se odpira v poldan, ko da se v oblaku listja in luči približuje od gora fanfara. (223-4)

Ali podoba Kandorjevega vrta med latnikom in svinjakom, ki jo doživlja nesentimentalni proletarec Sandro, človek trdnih ekonomskih dejstev, ko se odpravlja v Avstralijo:

Drevo v cvetju.

Kakor čez noč se je tista apnena krogla vselila v krvavkasto mrtvilo vrta. In zdaj stoji tam, snežni oblak, naboden na kol, da jemlje vid v tem obzidanem lijaku. Češnja, belo razsvinjana v gneči svojih tolstih cvetov. (227)

To je metaforično, ritmično in optično prava pesem hvalnica, miniaturna oda domačiji in domovini sploh.

Zdi se, da vsebuje vaška predmetnost v nasprotju z mestno izrazito personalno, počlovečeno dimenzijo, ki človeka ne predmeti, temveč ravno nasprotno: počlovečenost vaškega predmetnega sveta je oslepljujoče vitalistična in energistična, ta vitalizem pa samo stopnjuje življenjskost ljudi — vaščanov. Sicer personalizirana objektivnost mesta tudi obstaja, vendar človeka izničuje ali vsaj degradira.

Osnovni, največkrat rabljeni besedi ob doživljanju vasi, njene prostornosti in časovnosti sta *dišati* in *toplo* — celo plesniva farovška poltema je *dišeča* —, medtem ko prevladujeta v doživljanju mestnosti besedi *brezosebno* in *hladno*. Samo erotično čustvo more vnesti v vizijo Trsta kanec čiste lepote (motiv ulice — 357), nasprotno pa se na slovensko glavno mesto veže spominska podoba »*tisti po premoğu dišeči vaški večer Ljubljane*...« (127)

Kontraste ugotavljamo tudi v duhovni objektivnosti romana: pri ljudeh. Tržačani zaudarjajo po nečem blodnem, dvoumnem, telesnem. Trst človeka popredmeti, alienira, razduhovi, pomasovi, zaslužnji, skratka: ubije. Prizor na uradu je izrazit primer take posplošitve:

Stopnišče, kamor je stopil, mu je zavonjalo brezosebno, bil je pač duh po kolektivnem, mokri ljudje so hodili gor in dol. [...] Nekdo se je bil odlepil od okenca, vrsta se je zganila, tisti zgib človeške kače je prišel do mesta, kjer je bil on. [...] Nič več mu ni bilo storiti, vrsta bi ga tako ali drugače pripeljala pred okence, pa tudi misliti ni imelo pomena o tem, samo pomikati se je bilo treba med drugimi in nič več, lesti nekam naprej in nič več. Vrsta je mehanično pripeljala človeka nekam. (118)

Stilna sredstva, ki to predmetenje izražajo, so: osebek, ki se vse bolj sploši, predmeti ali celo izginja; nedoločniki in nedoločni zaimki ter prislovi; ponavljanje besednih izrazov in sploh monotonija ritma. V taki atmosferi se človek zboji svoje enkratnosti, svoje individualnosti, to je resničnosti, anonimnosti, abstraktna številčnost mu naenkrat pomeni rešitev in edino bivanjsko možnost:

Za hip se je začutil kakor iz vrste in obšel ga je nekakšen preplah. (119)

Liki meščanov, predvsem tistih iz drugega, kulisnega plana, so mnogo-krat doživeti negativno, telesno nič manj kot duhovno: vodenična »Madžarka« z Dolenjskega, ljudje iz zbornice ali restavracije, osasta Mrs. Klingendrath, mnogi dijaki itd. Mogoče celo nosač pohištva iz 21. poglavja, ki ga je usoda oropala znanja materinščine, vzbuja ob vkrcavanju na Cvetni dol nekaj odvratno razbitega. Pri tem naštevanju niti ne omenjam profitarja Jerneja, ki je v mestu izgubil vse etične črte človečnosti, kajti Jernej spada v posebno literarno ravnino romana: to je abstrakcija nekega tipičnega pojava. Značilnost, da nastopa ta odvratnost in človeška plehkost vedno pri ljudeh, ki so narodni odpadniki ali dvoživke, neposredno potrjuje ugotovitev, da izvira prostorska »shema« ne samo iz socialne, temveč tudi iz nacionalne pripadnosti. Podoba narodnega mlačneža ali odpadnika ustvari Rebula skozi objektivni opis in prav ta objektivnost preprečuje, da telesna zaznamovanost ali duhovna plitkost ne zdrsne v tendenčno nasilnost. Kako premišljeno uporabljaja Rebula opis človeškega telesa, rok, obraza, gibov, glasu za očrtanje njegove notranje vsebine, njegovega značaja in nazorov, ne da bi neposredno izrekel negativno sodbo, bi pokazala podrobna analiza dr. Puh-Pucchija (obenem bi analiza potrdila Skazovo tezo, da pisatelj ves čas ostaja v eni sami bivanjski dimenziji, namreč v Silvanovi oz. svoji): Puha spoznavamo skozi kratke, a zelo pomenljive deskriptivne registracije v Silvanovi zavesti. Zaznave oz. videnja »*tolste roke*« ali »*roke z nedoraslo kratkimi nohti*«, čutenje oz. slišanje »*suhe zadržanosti*« v Puhovem glasu, poleg birokratsko formalističnega izrazja z italijanskimi nastavki pa bombastični, hiperbolični pregovor o Neaplju in smrti, vse to precizno začrtuje doktorjevo konformistično naravo, s pomočjo katere bi rad ubežal svojemu narodnostnemu kompleksu, a prav zaradi tega pada še v hujšo provincialnost in materialnost, v kateri se proti koncu romana bedno izgublja. Zelo značilno za Rebulovo predstavo o meščanih je, da postane »propali genij« Edvard takoj po odse- litvi v Avstralijo iz tragične izrazito banalna figura. Ironija, ki ga je vse dotlej spremljala, preide v odprti sarkazem. Tako predstavo o Flintiču ustvarjajo angleške in pobalinsko žargonske besede oz. strukture v sidnejskem pismu. (511-2)

V nasprotju z mestnimi ljudmi so vaščanje oz. mentalna atmosfera vasi, ki jo sicer Rebula registrira razmeroma redko (navadno je koncentrirana na Kandorjevo domačijo), nekaj svobodnega, emocionalno razgibanega, medsebojno povezanega in obenem osebno izrazitega. Robotost, ki je v tem prostoru večkrat prisotna, je izraz nečesa zdravega ali nečesa, kar ustvarja svojevrstno sočni zvočno-mentalni kolorit pokrajine.

Življenjska polnost, pristnost in individualizacijska moč vaščanov je tako neokrnjena, da celo motor doma zgubi kovinsko hladnost: »*njegovo ptičje ime diši kakor v pravljici.*« (187) Vaški liki, npr. Sandrovi tovariši, krampači v pelinu med železniškimi tiri, imajo, objektivno vzeto, dokaj močne negativne kvalitete: Rasto je stalinist, Edvard pijanec, Frančko šovinst — in vendar jih Rebula doživlja kot simpatične, privlačne, človeško poštene, dasi v nekem smislu tudi človeško uboge. To simpatijo, ki ni deklarirana, temveč objektivizirana, izražena posredno, ustvarja pri Rastu garaška vnetost, pri Frančku otroška prсто-dušnost, pri Edvardu tragičnost.

Kontrastno razmerje med mestom in vasjo je vidno že v prejšnjih Rebulovih tekstih — novelah in povestih. Značilno za Senčni ples je, da se to konstantno razmerje izničuje na dveh centralnih poljih: filozofskem (duhovnem) in erotičnem (telesnem). V Devinskem sholarju plebejec patetično zavrne ljubezen duhovno bogate plemkinje in se odloči za tlačanko ter za vrnitev k zemlji. V Klicu vsi, ki niso ostali v vasi, tragično preminejo oz. ni z njimi mogoč nikakršen čustveni stik. Podobne idejne razsnove srečamo v zbirki novel Vinograd rimske cesarice (npr. Votel je Kras). Nasprotno pa v Senčnem plesu duhovni in erotični stik omogočuje edino mesto: glavni junak se preseli v »*črni, negationni*« prostor. Zato moramo ugotoviti, da se Rebula v svojem zadnjem romanu vendarle povsem ne prepušča romantičnemu konservatizmu, romantičnemu teženju nazaj, k naravi, h kmetu, temveč da se vse jasneje in ostreje zaveda, kje je resnično sodobno in perspektivno vozlišče eksistenčne, nacionalne, socialne pa tudi duhovne problematike tržaskih Slovencev. Prav v Senčnem plesu se Rebula eksplicitno zave, da mora pisatelj, ki želi opravljati določene družbene funkcije (in te funkcije so skoraj imanentno prisotne v pojmu umetnika malega naroda oz. manjšine), analizirati tudi in predvsem mestni prostor:

»*Veš, važno je mesto. Za Slovence je važno mesto.*« (40)

V Senčnem plesu je element vaškosti v primeri s prejšnjimi Rebulovimi deli močno skrčen, saj je omejen na eno samo hišo, vendar ti drobci vasi še vedno vsebujejo določeno mero tavčarjanske nostalgije ljubezni, povezave z občutjem duhovne celosti vaških ljudi, vaškega življenja. Vzroki za negativno doživljanje mesta in oblik življenja v njem bivajo v rodovno-narodnostni oz. duhovni strukturi pisatelja.

* * *

Na osnovi določenih političnih, vojaških in kulturnih dogodkov, ki so v Senčnem plesu nekako mimogrede omenjeni, smemo mogoče tvegati,

čeprav brez slehernega pozitivističnega nagnjenja, točnejšo časovno determinacijo: roman se zaključi »v *bohотni predjunjski vigili*« pomladi 1954, to je malo pred razrešitvijo teritorialnega spora za cono A in B. (Londonski memorandum je bil podpisan 5. oktobra istega leta.) To dejstvo kaže, da je objektivna zgodovina v romanu sekundarnega, kulisnega pomena, obenem pa ta kulisa »ilustrira« določeno idejo: misel o odtujenosti in negotovosti človekove individualne eksistence razširja tudi na področje narodne, kolektivne eksistence. Začetni prizor — Nadjin pogreb — se zgodi približno dve leti in pol predtem, tedaj v septembrski jeseni 1951. Izven teh dveh časovnih robnikov je poleg krajših »notranjih povratkov« Silvana in drugih postavljena samo snovnost »vrinjene« povesti. Jedro zgodbe o potujčencu iz Kunčje vasi, katero piše Silvan, poteka v letih druge svetovne vojne, z uvodnim delom pa ta zgodba sega nekam na začetek obdobja med obema vojnama. S to »vrinjeno« vzgojno povestjo se Senčni ples neposredno navezuje na časovni prostor Klica v Sredozemlje, kjer srečamo tudi Jernejevega predhodnika Janka, in na snovnost določenih novel iz Vinograda rimske cesarice.

Določanje časovne strukture romana je dragoceno predvsem zato, ker osvetljuje oz. se ujema s kompozicijskim ustrojem dogajanja. Ta je v bistvu sestavljen iz dveh delov. Uvodni del prikazuje obdobje prvih dveh let in obsega drugo, tretje in del četrtega poglavja. Od osme do vključno dvaintridesete strani se bralec neposredno ali posredno sreča z vsemi pomembnejšimi osebami: Silvanom in Sandrom, Abdonom, De Martinisom in Ardenjakom, manjka samo Nora — deloma spozna tudi njihova predživljenja. Na teh straneh doživimo dimenzije prizorišč in zadenemo ob nastavke osnovnih problemov: smrti, erotike, narodnosti, umetnosti, deloma tudi socialnega vprašanja in narave, skratka bivanja.

Jedro je po časovnem obsegu nekajkrat krajše — sega približno od avgusta ali septembra 1953 do konca maja ali začetka junija prihodnjega leta —, po zunanjem obsegu in vsebinski polnosti pa mnogo večje od uvodnega dela, saj se razteza na vseh nadaljnjih straneh.

Tretjega dela, kjer bi se eksistenčni problemi glavnega junaka nekako dokončno razrešili, napetosti umirile, odnosi med osebami stabilizirali, ni — ali točneje: predstavlja ga zadnji stavek romana. V tem skrajno reduciranem ostanku zaključnega dela ostaja telesna in duhovna usoda Silvana neznana, komaj rahlo jo smemo slutiti oz. ugibati. Tako nam je neznana in temna tudi prihodnost našega lastnega bivanja.

Prvo poglavje, ki je ostalo izven te kompozicijske sheme, izražajoče določeno filozofijo sveta in življenja, bi mogli formalno in v nekem

smislu tudi vsebinsko štetu k uvodnemu delu: pokaže nam glavnega junaka in bistveno problematiko romana. V tem pomenu bi lahko rekli, da je prvo poglavje uvod v uvodni del. A mislimo, da bi taka oznaka bila v bistvu vendarle formalna oz. abstraktno shematična. Prvo poglavje, absolutno najkrajše izmed vseh dvaintridesetih poglavij, predstavlja zadnji akt nekega drugega, prejšnjega, v romanu večinoma nevidnega življenja. Zato je razumljivo, da govori pisatelj o obdobju Silvanovega življenja po ženini smrti kot o »*novem življenju*«. Ob takem situacijskem pojmovanju življenja je tudi razumljiv in funkcionalen tisti enkratni poseg Rebule v roman na koncu prvega poglavja, kjer anticipira junakovo prihodnost, ga s tem politerari in loči od samega sebe:

In ko je objel oba, je šestindvajsetletni Silvan Kador stopil z njima dalje po stezi, kjer je nedaleč, v senci stare podrte cerkve sredi gorenjskih hribov, puščal, *kakor je mislil*, edino ljubezen svojega življenja. — (8; podčrtal J.M.)

Ta stavek romana, v katerem se je Rebula neposredno, kot bog pojavil pred našimi očmi, vidno zarezuje črto med dvema Silvanovima življenjema, enim, ki je neponovljivo minilo, in drugim, ki se pravkar začne.

V ekspozijskem delu romana je Silvanovo življenje brez Nadje »z vso tisto krojo prerezanih korenin« prazno, zato so prazni in goli tudi dnevi in meseci prvih dveh let, ki izginejo hitro in neopazno kakor voda v pesku. Ta duhovna otopelost, to bivanje nebivanja, to boleče vztrajanje v pogrešanju nečesa bistvenega, se kaže tudi v občutenju časa, namreč v obsegu in številu pisateljevih povzetkov, v sintetičnem referiranju o Silvanovem življenju. Tistih nekaj oživljenih, dramatiziranih prizorov, ki nas seznanjajo s prizoriščema dogajanja mnogo bolj kot s Silvanom, je nekajkrat pretrganih z notranjimi monologi (9—10) ali historičnimi retrospektivami (18—20), medtem ko je prizor srečanja z Ardenjakom v celoti retrospektivnega značaja. Značilno za Rebulo je, da so ti povratki nazaj objektivni, torej avtorjevi, čeprav potekajo v notranjosti junaka samega. Rebula uporablja marsikatero elemente sodobnega pripovedništva, vendar si prizadeva subjektivizacijo zabrisati. Za izrazito subjektivno doživljanje časa, kakršno je povsem ustrezno duševnemu stanju glavne osebe, je značilna ugotovitev, da je prvi dan — prihod domov in »sprehod« v preteklost Kadorjevega rodu — opisan skoraj na trinajstih straneh, ostali čas dveh let pa je skrčen na dobrih pet strani. V tem časovnem odseku se realnost, gibanje, dogajanje okrog Silvana pojavlja v komaj vidnih fragmentih, kajti tedaj Silvan v nekem smislu sploh ne biva v času in prostoru.

Doživljanje časa v jedru romana je bistveno drugačno. Sicer se tudi tu pojavljajo retrospekcije ali uvodni historijati, vendar vsi ti vdori še zdaleč niso toliko močni in pogosti, da bi zabrisovali premočrtno razporeditev dogodkov, ki so večinoma dani neposredno, dramatizirano. Izraziteje bi mogla lomiti to premočrtnost edinole povest o Jerobniku, vendar je ta zgodba na neki drugi fabularni ravni, sama v sebi pa je časovno povsem linearna. Kategorija časovnosti je najtesneje sorazmerna duhovni in duševni situaciji glavne osebe. Največja je mogoče v trenutkih, ko plahuta smrt v neposredni bližini: čim bliže stoji prizor idejni osi romana, toliko natančnejše, podrobnejše so registracije časovnih odsekov.

Za izrazno bivanje časa v uvodnem delu je značilna abstraktnost, neka približnost, ponavljanje (uporaba ponavljalnih in trajnih glagolov). V jedru so take emocionalne monotonije in časovne sinteze vse redkejšje, čas je vse točneje in subjektivneje determiniran (značilna uporaba zaimka *ta*).

Pri analizi snovnosti Senčnega plesa, se pravi krajevne in časovne determiniranosti dogajanja, se je pokazala izrazna in vsebinska antiteza vas : mesto ter moderna, epizodna kompozicijska osnova romana. Snovnost se je dala razmeroma točno določiti tako v prostorskem kot zgodovinskem pogledu, mogoče bi se dal tudi izbor oseb podrobneje determinirati, k temu mnenju nas sili pisateljski postopek, opisan ob »vrinjenju« zgodbi, in izrazito avtobiografski značaj Silvana, vendar take določitve ne bomo skušali izvesti, ker ne samo da zahteva poznavanje konkretnih razmer, temveč predvsem zato, ker analiza, temelječa na pozitivizmu, v bistvu ukinja resnično bit umetnine: njeno estetsko prvinskost degradira na odsev, povzetek, posnemanje življenja.

* * *

Fabula Senčnega plesa, sestavljena iz zapisov cele vrste drobnih vsakdanjosti, je dokaj preprosta, v nekem površnem smislu celo monotona. Začetni vtis romana je mogoče res vtis nekega nekoncentriranega sestava, čemur manjka notranjega ognja, kakor je zapisal Štih, toda podrobnejša analiza dokazuje, da je vsak prizor, pogovor, izraz ali gib, pa naj bo zapisan še tako »slučajno«, bil viden in registriran pretehtano in funkcionalno: odkriva nam kos življenja, novo nianso človeka, postavi nas v novo razmerje do preteklosti in v nov odnos do sedanjosti, skratka: okrepi vtis življenjske brezbrežnosti in spremenljivosti. Seveda je stopnja te funkcionalnosti različna. Zelo visoko stopnjo smotrnosti dosežejo scena, prostor in čas, predmeti in gibi, dialog in meditacija v opisu drugega Silvanovega obiska pri Piladu De Martinisu. (281–293)

Prizor je zajet med dva motiva iz narave, ki vsebujeta tisto dvojnost, katera je neprestano prisotna v dialogu o življenju in ne-življenju. V dualizmu pomladi in noči oz. v motivu zbitih cvetov ne doživljamo le dvoje različnih eksistencialnih položajev, temveč tudi dualizem same Silvanove notranje situacije: absolutno tragiko mrtve ljubezni, v kateri je bival srečo, in relativno radost ljubezni, kjer bo bival samoto. Pomnjljiv je tudi motiv rastline, ki ga v določenih oblikah v prizoru večkrat beremo. To je nekak asociacijski leitmotiv, ki na mnogih mestih v romanu, enkrat povezan z značilnim motivom slapa, kaže na Silvanov erotični objekt (133, 241, 258, 282, 293, 322, 357, 360). Še močnejše in izrazitejše funkcionalne elemente, ki kažejo osnovni situacijski konflikt, lahko opazimo pri opisu profesorja: ta je že razsnovljen, a vendar še vedno skulpturalno veličasten, obenem pa že tudi vulgariziran. Oboje: dematerializacija in popredmetenje sta dva protislovna pojava, ki vsak po svoje izražata bližino smrti, bližino ne-smisla. Resnično strahotna je mehanicistična simbolika bitja ure, ki ustreza tako profesorjevemu racionalizmu kot tudi racionalizmu zavesti iracionalnega, najjedrneje vsebovanega v pojmu smrti. Izredno tehtne so registracije šumov prometa, ker tudi te na simbolni način izostrujejo občutenje človeškega bivanja:

Brundanje prometa pod oknom je prevpila sirena: za hip je obema bilo, ko da se je vse strnilo v tisti gasilski alarm: potem je tudi sirena šinila mimo, dokler se njeno histerično rjojenje ni izmirilo v dalji v nekakšno zamirajoče živalsko javkanje. (288)

Zlasti v zadnjem stavku je cela filozofija človekovega življenja. Druga registracija prometa nakazuje komaj rahli duhovni premik De Martinisa v smeri nekakšne religiozne dopustnosti, ki pa je seveda ne doseže. Ob branju Avrelijevega teksta so glasovi prometa povsem odstranjeni: nobena objektivistična paralela ni več mogoča, odprta so samo še duhovna vrata: izhod iz eksistencialne tesnobe, iz bivanjske negotovosti se kaže v stoični sintezi Vsega in Posameznega, Snovi in Duha, ki se zlivata v eno samo stvar: Skrivnost oz. Naravo. »Blazna nedoumljivost vsega, kar je«, daje šele človeškemu življenju možnost najgloblje, same sebe osmišljujoče dimenzije. Še bolj izbrani in funkcionalni od doslej naštetih primerov so premiki De Martinisovega telesa, tisto njegovo nemočno kopanje iz blazin navzgor, tisti gibi rok, ki so oropane »zadnje zemeljske kaketnosti«, a ki znajo še vedno »blisniti v snujočo kretnjo«. Profesorjeve roke pošastno jasno napovedujejo usodno gotovost človeškega bitja, toda v njuni absurdni raztrganosti je vendarle kanec transcendentalnega upanja:

Roki, ki ju je prej držal drugo proti drugi nad odejo, sta se mu odklopili, kakor iztrgani v dvoje nasprotnih smeri. (287)

Veličastno umirjena je lega roke v višini prsi ob branju Marka Avrelija. Vendar roka nepomirljivo odvrže brano knjigo, kajti groza smrti je nad vsemi rešitvami, kot je nad vsemi grozami pogumna prakretnja navzgor:

Tudi izčrpanost ni bila spremenila njegove navade, da je držal cigareto med prstoma, kakor izproženima v zmagoslaven V. (291)

Skoraj smemo trditi, da bi se že iz samega gibanja De Martinisovih rok moglo razkriti bistvo njegovega pojmovanja življenja. Izredno pomenljiv namig za določitev Silvanovega življenjskega trenutka, njegovega tipajočega iskanja ontološke rešitve, je »nepričakovana« povezava motiva kavine skodelice, ki jo je Silvan pravkar izpraznil, in Norine slike, stoječe ali viseče nad uro na komodi:

Na dnu skodelice se je bil zarisal v žlindri kakor grški omega. Slika je podajala Noro živo, skoraj potencirala jo je, v jasnem zarezu ustnic. (289)

Podobno bi mogli tudi ostale elemente tega poglavja, pa tudi drugih, doživeti kot nekaj utemeljenega, notranje nujnega ali vsaj potrebnega. Izredno psihološko in zgodovinsko dimenzijo nekega prostora in neke psihe nam npr. »odpira« napad komandosov coca-cola, itd. Elementi objektivnosti, ki so v mnogih proznih delih komaj sami sebi namen, so v Senčnem plesu kar slutenjsko ali sanjsko jasno postavljeni na določeno mesto in v določen čas. Zaradi vsega tega je razumljivo, da vidi Rebula v objektivnosti bistveni element proze, ki je »prevladovanje bivanja pred jazom.«⁵ A vrnimo se k fabuli.

Senčni ples pripoveduje o sorazmerno kratkem odseku iz življenja intelektualca Silvana Kendorja. Ta se po ženini smrti vrne iz Slovenije domov v Šentmaver ter življenjsko nalomljen, resigniran sprejme službo učitelja na manjšinski gimnaziji v Trstu. Pozneje šolski razred zamenja z uradom angloameriške vojaške uprave. Vzroki za tak moralno tvegan korak so predvsem duhovne narave: »*resignirano slovenstvo* [je] *bilo le del njegove širše življenjske depresije*«. (145) Učenje narodnega jezika bi še vendarle, vsaj objektivno, moglo osmišljevati Silvanovo življenjsko vztrajanje, s čimer bi se avtentično eksistencialno občutje, to je občutje nemoči in samote, zakrivalo, medtem ko je uradovanje očitno prazno in brezsmiselno: prevaja ironično plehke, zanj osebno in za narod, ki mu pripada, ponižujoče akte. Iz tega uradniškega životarjenja in transcendentalne otrplosti, v katero ga je po ženini smrti potegnilo, ga privaja nazaj v zgodovinsko realni prostor pisanje o

⁵ Alojz Rebula: Stilni problemi v slovenski prozi. Književni glasnik MD (Mohorjeve družbe) 1966, št. 1—2, str. 6.

vzrokih in posledicah narodnega odpadništva — povest objavlja v narodobudnem listu Čupi —, zlasti pa doživljanje nove ljubezenske možnosti. Na vrhuncu aktivnosti doživi nove udarce: brat Sandro si odide zaradi gospodarske krize in diskriminacije iskat boljšega kruha v Avstralijo, knjiga, s katero je hotel pomagati sonarodnjakom, pa izzzveni nekam v prazno, mimo ljudi, v temo. Kot edina realna perspektiva, čeprav trpka in samotna, ostaja Silvanu mogoče samo ljubezen.

Takó podano ogrodje dogajanja morda vzbuja misel, da je Senčni ples pripoved o notranjem življenju posameznika. Toda taka misel je nepopolna: v središču Rebulovega romana vsekakor biva Silvan s svojo duhovno oz. eksistencialno problematiko, a vendarle razen enega ali dveh momentov nikoli ne do tiste mere, da bi se zakrile družbene, zunanje dimenzije življenja. V širšem, ne toliko pozitivističnem kot metaforičnem smislu bi smeli zato imenovati Senčni ples kroniko neke družine, kot je storil to B. Štih, ali kar družbeni roman: avtentični estetski dokument družbe, doživljan s pozicije posameznika. Izrazna osnova te objektivne širine pravzaprav ni družbena ali politična odprtost glavnega junaka, torej Silvanovega psihološkega profila, temveč indirektna prisotnost avtorja-pripovedovalca, ki stoji v posebno ozkem razmerju z osrednjim likom romana.

Fabula Senčnega plesa je dokaj daleč od zgodbarstva, s čimer hočemo reči: od zunanje privlačnosti in poudarjenosti. Pisatelj fabule sicer ne skuša potisniti na obrobje ali celo odpraviti po načinu nekaterih sodobnih romanopiscev, ki z asociacijskimi prodori v notranje plasti človekovega bivanja odpravljajo racionalno fabulativno shemo, temveč ravno nasprotno: Rebula fabulo kot neko objektivno, časovno in krajevno pregledno, urejeno dogajanje skrbno ohranja, a prav s tem ji bistveno zmanjšuje težnost — povsakdanjevanje je razvrednotenje. Ta v določenem smislu realistična koncepcija pisanja povečuje možnost in nujnost, da bralec hitro zdrsne mimo zunanosti ogrodja in se srečuje v romanu predvsem z ljudmi, to je s samim seboj. Mali, vsakodnevno drobni in ponavljajoči se prizori s svojo drobnostjo bralca bolj ali manj silijo, da išče v njih in izza njih globljo, pomenljivejšo, opisno realnost presegajočo vsebino. Tudi močni metaforični intermezzi, ki se zasekavajo v bralčevo zavest, to zavest zaustavljajo, da jim skuša določiti pomenski obseg in doživljajsko globino. Vse to vnaša v realistični koncept fabule neko moderno, subjektivno dimenzijo, ki dobi na nekaterih mestih romana svojevrstno simbolno obliko.

Po drugi strani pa je Rebula fabulativno-vsebinsko kompozicijo izpeljal zelo tankočutno: v sami enostavnosti je znal najti in ustvariti

momente dramatične napetosti, ki nas vznemirjajo in presenečajo (npr. Sandrova pripoved o izpitu, kuhanje žganja itd.). Pomemben element v ustvarjanju te napetosti je tudi in medias res tehnika, katero opažamo zlasti na začetku poglavij. Kako so dogodki medsebojno razporejeni oz. po kakšnem principu so grajeni liki romana, pa nam najjasneje pokaže prerez kompozicijske strukture.

Ugotovili smo že, da je za kompozicijsko sceno Senčnega plesa značilna modernost, ki se kaže v epizodnosti in nezaključenosti, nerazrešeneosti usode osrednje osebe in osrednjega problema. Že ta epizodnost vnaša v roman nekaj nepotešljivega nemir, ki sega čez konkretni obseg romana in se po iracionalnih ali racionalnih kanalih zlija z zavestjo o temnih jedrih našega lastnega bivanja. To temeljno karakteristiko dopolnjuje spoznanje, da sestavlja shema notranjega dela romana bolj ali manj popolno klasično, tradicionalno kompozicijsko lestvico z vsemi petimi stopnjami: zasnovo, zapletom, vrhom, razpletom in razsnovo. Ni ta trditev nesprejemljiva, ne zanikuje malo predtem zapisane misli o epizodnem principu? Ne! Protislovnost je samo navidezna. Nastala je zaradi različnih izhodišč. Ugotovitev epizodnega principa je izhajala iz totalne fizične in duhovne resničnosti romana, to je iz središčne vrednosti Silvana Kandorja. Druga trditev izhaja iz struktur ostalih oseb romana oz. upošteva samo fabulativni lok osrednjih dveh delov Senčnega plesa, uvoda in jedra, kajti ostale osebe bivajo samo v teh dveh delih. Silvanovo »novo« življenje dobi namreč šele s »preduvodnim« poglavjem in s poslednjim stavkom romana, ki se vznemirjajoče odpira ne samo v konkretno usodo junaka samega, temveč kaže s svojim bistvom v ontološka prostorja bivanja sploh, izrazito epizodni, na obeh straneh odprti videz. Prav ta kompozicijska robnika dajeta Silvanu tisto izrazito individualno in človeško popolnost nepopolnosti, ki je pri ostalih osebah ne doživimo, vsaj v taki meri ne. Vse ostale osebe romana žive na bolj ali manj stranskih ploskvah, zato jih doživljamo z druge perspektive kot Silvana, bolj objektivne, posredne, materialne. Posreduje nam jih Silvan oz. avtor. S tem nočemo zanikati epske razdalje, ki obstaja tudi med osrednjim likom in avtorjem, temveč povedati predvsem to, da je razdalja Silvan—avtor (oz. bralec) bistveno drugačna kot razdalja ostale osebe—avtor. V zvezi z različno oddaljenostjo oseb od »nevidnega« pripovedovalca pa je spoznanje: čim bolj je oseba subjektivizirana ali kolikor bliže je Silvanovi biti, njegovi duhovnosti, toliko vidneje je njeno bivanje epizodno; in obrnjenost: kolikor bolj je oseba oddaljena od Silvana, kolikor izraziteje je objektivizirana, omaterializirana, tem celovitejši, tem bolj zaključen je lok njene življenjske

krivulje. Izrazi nezaključeno ali celovitejše seveda nimajo kvalitetnega, ampak samo kvantitetni pomen. Glede na resničnost človeškega bivanja, ki je nespoznavno in zato nedoločljivo, je drugi krog oseb, ki smo ga označili kot celovitejšega, fabulativno bolj zaprtega, doživljan pavšalneje, kar je povzročila prav oddaljenost, objektiviziranost, opredmetenost teh oseb. S tega vidika je razumljivo, da je npr. Sandrova življenjska pot celovitejša in preglednejša od Norine. Sandro biva predvsem v socialni, Nora pa v individualni, skoraj mistični bivanjski plasti Silvana. Vendar je ta vidnost oz. preglednost še pri obeh močno relativna, saj sta obadva zelo blizu centralni ploskvi romana. Razumljivo in značilno je, da se Sandro izgubi iz Silvanove zavesti v konkretnosti, v prostorski oddaljenosti, medtem ko se Nora izgublja v njegovem notranjem, čustvenem svetu. Izrazito potrjuje tezo o odnosu med razdaljo osebe do Silvana in kvantiteto njenega bivanja postava Jerneja Jerobnika na eni, osebnost De Martinisa pa na drugi strani. Jernej je skoraj povsem posnovljeno bitje, materija v materiji, zato je njegova eksistenca omejena in pozitivno točno določena. Jernej živi skoraj izključno v biološki oz. ekonomski sferi življenja — njegov življenjski lok je zaključen tako rekoč v romanu samem, od rojstva do smrti. Povsem drugačna je podoba De Martinisa, mogoče najbolj poduhovljene osebnosti Senčnega plesa. Njegovo življenje ostane kljub pozitivni, fizični zaključenosti še vedno odprto: osmrtnica kot njegovo zadnje sporočilo, ki je že ločeno od subjektovnega telesnega obstoja, kakor grozljivo začrtava slutenjsko možnost transcendentalnega prostora.

Torej: če pozabimo grozljivo resnico Silvanove individualne ujetosti in odtujenosti oz. če postavimo »v oklepaj« obenem s Silvanom še preduvod in zaključek, tedaj nam fabulativni lok osrednjega dela romana jasno pokaže tradicionalno, klasično kompozicijsko strukturo.

Glede epizodnosti in njene modernosti samo še tole: Umetnik vedno izbira samo določene elemente življenja, pa naj gre za prostorske ali časovne, kajti zajeti življenje v njegovi totalnosti je nemogoče. Ravno po tistem, kar umetnik izpusti in kako neizpuščeno poveže, govorimo o stilih. Epizoda v modernem smislu (v nasprotju s klasično epizodo) nam pomeni nekaj neponovljivega in enkratnega. Vse, kar bo klasični epizodi sledilo, bo bolj ali manj vsakdanje, vnaprej pričakovano, urejeno, zanesljivo, trdno v smeri in zaporednosti. Moderna epizoda pa nam pomeni resnični odlomek, niti pomembnejši niti vsakdannejši od drugih drobcev, ki sestavljajo življenje, absolutno relativnost, ki jo na obeh koncih oklepa negotovost, možnost telesnega ali duhovnega, zuna-

njega ali notranjega, čustvenega ali miselnega, kontemplativnega ali akcijskega preseganja ali uplahnjenja.

Fabulativni lok osrednjega dela romana, uvoda in jedra, je povezan predvsem z dvema likoma: Sandrom, ki vnaša v roman družbeno dimenzijo, in Noro, ki je povezana z erotično, subjektivno stranjo Silvanove eksistence. Sandrova zgodba je dokaj samostojna, skoraj bi mogla bivati sama zase, Norina pa se zelo močno povezuje s Silvanom in se od njegove zgodbe ne da ločiti. De Martinis in Abdon sta zunanje bolj ali manj statični osebi, z njima Silvan predvsem dialogizira ali polemizira o bistvu in smislu človeškega življenja. Ardenjak stoji nekje na sredi med statično in dinamično skupino oseb, obenem pa tudi na robu samega dogajanja.

Kompozicija Sandrove zgodbe, ki vsebuje motiv izseljenca, je takale:

1. zasnova: Sandro ob svojem delu obupa (33–82);
2. zaplet: Sandro išče rešitve v izselitvi (82–201);
3. vrh: Sandro odkrije Avstralijo (18. poglavje. Tu se Sandro prvič izrazito osamosvoji, zaživi kot osrednja oseba poglavja.);
4. razplet: Sandro se prijavi in dobi poziv (248–340);
5. razsnova: Sandro odide (340–352).

Med razpletom in razsnovo je še močan zavorni moment — izpit, ki ga je Rebula prefinjeno uporabil za ustvaritev dramatične napetosti. Vseskozi nas navaja na misel, da je izpit toliko kot služba, toda v 30. poglavju se to prepričanje sesuje v nič in krivulja Sandrove usode, ki je ves čas nihala med domom in tujino, se dokončno obrne navzdol, v tragiko. Zadnji izraz velja predvsem za Silvanovo občutje, kajti Sandro je preveč pozitivna natura, da bi te tragike ne omejil s svojo premišljenostjo in sposobnostjo prilagajati se situaciji življenja. Sicer pa je njegov odhod v Avstralijo dovolj utemeljen: doma bi ga delo prej ali slej fizično izničilo (fizično-ekonomska motivacija!), duhovno pa so tega proletarca-marksista že prva povojna leta razočarala (izstop iz partije).

Kompozicijska struktura druge fabulativne plasti romana, erotike, je pomaknjena bolj v sredino Senčnega plesa. Te plasti ne bi mogli imenovati samo Norina, saj vsebuje erotika tudi drugi — Nadjin — pol. Osnova ljubezenske zgodbe je motiv premagovanja ali odstranjevanja ovir oz. ljubezenski trikotnik. V Senčnem plesu dobi ta že tolikokrat uporabljeni motiv modernejšo, subjektivno karakteristiko: ovire niso le notranje, temveč prav iracionalne. Človek je tudi v erotičnem aspektu — in mogoče tu še najbolj — odvisen od skrivnosti svoje narave in življenja sploh: »Izem je milost.« (143) Tudi v erotični plasti bi se dalo poiskati tistih pet kompozicijskih enot, ki smo jih našli ob Sandrovi

(socialni) zgodbi, vendar bi šlo tukaj malo težje. V bistvu pa to sploh ni potrebno. Za preveritev teze o zaprti, tradicionalni kompozicijski shemi te fabulativne parcele zadostuje ugotovitev, da so ovire odstranjene, da so se »zapornice« dvignile. Silvanov notranji konflikt, njegovo nihanje med idealom in resničnostjo, je razrešeno. Vendar je značilno, da se razsnova napoveduje skozi nekoliko banalizirano simboliko (igračke za Jadranko, drevesna krošnja v obliki ledvic, svatovski tepež vrabcev itd), še bolj pa, da v poslednjem prizoru z Noro dominira simbolni ples lipine sence, kar vnaša neko načelno oz. filozofsko rezervo glede konkretne erotične razsnove. Vzrok, da je erotična fabula že močnejše oziroma drugače negotova kot socialna, je predvsem ta, da stoji v njenem središču pravzaprav Silvan. Kolikor bi skušali zaključevati zgodbo z Norinega vidika, to je s stranske ploskve dogajanja, bi dobila kompozicija mnogo izrazitejši videz zaprtosti: Nora s svojo energičnostjo, vitalnostjo in sposobnostjo zadovoljiti se z relativnimi življenjskimi vrednotami, ne dopušča dvoma glede razsnove. Sicer pa je za vrednotenje erotične plasti zelo pomembno zaključno poglavje. To ne ustvarja samo neke težke, negotove atmosfere, ki daje na določenih mestih slutiti, da se Silvanu približuje poslednja oz. najresničnejša usodnost in da le-ta ostaja edina pomembna in nerazrešljiva resničnost, ampak je treba poudariti tudi to, da je iz 32. poglavja zbrisana sleherna erotična komponenta, neposredna ali simbolna. To pa pomeni, da je Silvan »*absolutno moška natura, z zmožnostjo perfektnega obupa, ki je iznad vsake erotične rešitve*« (284), na kar opozarja že Skaza.

Psihološki razvoj Silvana kot središčne osebe erotične teme je speljan skozi podzavest in zavest, skozi nagonskost in duhovnost, in sicer tako naravno in detajlno, da že sama popolnost tega razvoja dokazuje, kateri osebi je pisatelj najbližje. Verjetno je prav negotovost kot bistvena lastnost Silvanove notranje resničnosti omogočila Rebuli, da ga je tako prepričljivo pripeljal iz začetne absolutne temnosti in odmaknjenosti v relativno svetlobo telesnosti. Na tej razvojni poti je nešteto možnosti, kjer bi se mogla Silvanova človeška polnost oz. resničnost izkazati kot nasilno, avtorjevo hotenje. Nobena druga oseba Senčnega plesa ne doživlja tako velikega razvoja, ni tako dinamična, čeprav je Silvan po svoji duševni fiziognomiji v nekem smislu najmanj aktiven. Razvojna krivulja Silvanovega lika ne kaže tiste ostre, energično lomljene Sandrove premočrnosti, temveč neko zelo mehko, skoraj neločljivo zapletenost, ki bi jo grafično mogel ponazoriti samo kak ornamentalni motiv z Orienta. Največkrat kažejo na notranje premike Silvana drobci iz narave oz. občutenje časa in prostora, npr. tisti »*vdor svetlobe v de-*

cembru v neko sinje brezprostorje, brez neba» ali tiste martinke iz 6. poglavja, motivi gorenjskih hribov, »privid« mrliškega avtomobila med telefoniranjem itd. Včasih se Silvan podzavestno ali nezavedno že nekam premakne, toda istočasno se vidi, da v vrhnji, racionalni sferi še vedno biva drugače (npr. dialektalni izraz malček v Norinih ustih v 15. poglavju). Pomembno stopničko v razvoju Silvanove erotične senzibilnosti predstavlja srečanje seminarske ljubezni. Ta ironično obarvani dogodek govori, da se je začela v sami preteklosti drobiti tista absolutna navezanost na Nadjo. Vendar približa Silvana Nori šele smrt njenega očeta, kajti šele tedaj se začenjata izenačevati v doživljanju izgube in šele tedaj lahko Nora pusti Silvanu spomin. (V Silvanovi življenjski filozofiji smrt ni popoln absurd, kljub vsej svoji nepojmljivosti in tragičnosti: Silvan skuša tudi smrt vključiti v teleološko pojmovanje resničnosti. Medtem ko se Abdon, materialist, skuša skopati ven iz tistega ničla smrti, je za Silvana problem drugje: kako smrt sprejeti, kako se vanjo ves potopiti.) Sicer pa se bolečina za Nadjo v Silvanu dokončno zagrne ob novi zelo močni izgubi: Sandrovem odhodu.

Poleg teh dveh fabulativno-motivnih plasti (socialne in ljubezenske) vsebuje Senčni ples še tretjo, ki nekako oklepa obedve, saj stoji na začetku in na koncu osrednje kompozicijske enote. Ta tretja fabulativna plast je povezana s temo umetnosti. Pravo fabulativno izrazitost kažeta predvsem prva in zadnja kompozicijska stopnja: — zasnova — začetek pisanja in razsnova — izid knjige. Pisanje se začinja kot resignacijska kompenzacija in narodobudniška vzpodbudnost, doseže vrh v čisti slasti umetniškega ustvarjanja in se konča v naglem zlomu ob zavesti osebnega razočaranja ter omalovažujoče neprizadetosti (ali celo nasprotovanja) družbe. Kompozicija te plasti je najizraziteje zaključena, kar bo v zvezi z Jerobnikovo zgodbo, ki v celoti kaže na najtradicionalnejšo stopnjo Rebulovega umetništva, a je vendar idejno in estetsko zelo tehen in funkcionalen element romana: prezentira problem narodnega odpadništva, ki ni le socialno, temveč predvsem moralno vprašanje, in odpira pomembna estetska vprašanja, npr. odnos fantazije in resničnosti, vrednost »neosebnega, bledega in vsakdanjega« v estetsko-vsebinski strukturi itd. Štiha moti prenizki izrazni in idejni nivo »epopeje za domačo rabo«. Je v resnici tako nizek? Ni to le rafinirana preproščina, ki neposredno dokazuje, da se Silvan — in človek sploh — tudi skozi umetniško ustvarjanje ne more uresničiti oz. osmisлити?

Torej na vseh treh fabulativnih parcelah: socialni, erotični in umetniški, opazamo negotovost kot temeljno lastnost človekove eksistence.

S postavitvijo teze o prepletanju epizodnega in celostnega principa gradnje epskega dogajanja ter z dokumentiranjem te teze na posameznih fabulativnih področjih kompozicijska problematika Senčnega plesa sicer ni izčrpana, vendar se dovolj jasno začrtujejo obrisi izraznega dualizma. Prvi način gradnje dogajanja, ki je povezan s stranskimi osebami, izraža spoznanje življenja kot nekaj bolj ali manj logično urejenega in zaključenega. Srečujemo ga v tistih izraznih pojmi, ki grade na pozitivnosti, objektivnosti, racionalnosti. Epizodni kompozicijski princip odraža občutenje sveta in človeka v njem kot nekaj fragmentarnega, razbitega, negotovega in temnega. Tako občutenje je lastno mnogim izmom 20. stoletja, v osnovi katerih je nesmisel, nedoločljivost, iracionalnost. Obe načeli sta v romanu arhitektonsko skladni in ustrezata duhovnemu profilu Silvana Kandorja oz. Rebule, ki teži v klasično uravnovešenost, a istočasno občuti odprtost in vznemirljivo negotovost življenja. Jerobnikova povest kaže še popolno kompozicijsko tradicionalnost, kakršna npr. biva tudi v moralno duhovni povesti Devinski sholar. Vmesno stopnjo, ki dokazuje kontinuirani razvoj kompozicijske problematike v Rebulovih delih, predstavlja ciklični rodovni princip povesti oz. romana Klic v Sredozemlje.

* * *

S tem, ko smo na osnovi kompozicijske in fabulativne analize postavili trditve o izraznem dualizmu Senčnega plesa, smo prišli do točke, kjer se analiza preveša v sintezo. To dejstvo pa zahteva ponovno analizo: preveriti moramo tezo vsaj še v nekaterih izraznih plasteh, kajti šele tedaj bo dobila konkretnjšo in jasnejšo vsebino. Do zdaj je teza rasla iz snovne, predvsem pa iz kompozicijske analize, temelječe na načinu bivanja likov oz. časa. Shema časovnosti Senčnega plesa je bila sestavljena iz treh delov:

1. preduvoda, ki je obsegal preteklost oz. tisti trenutek preteklosti, ki se je ravnokar zlil v »sedanjost«; zato je časovnost dokaj podrobno zarisana;

2. osrednjega dela, ki je obsegal »sedanjost«, to je dobri dve leti in pol iz življenja Silvana Kandorja; zaradi specifičnega občutenja časa — sintetično historičnega in posamično prezentnega — se »sedanjost« deli na uvod in jedro;

3. zaključka, ki je obsegal prihodnost, to je tisti limitni trenutek »sedanjosti«, ki vsebuje aspekt prihodnosti, se pravi možnosti.

Shema vsebuje močan element splošnosti in istočasno upošteva izrazni in snovni aspekt teksta. Zato bomo poskusili poiskati potrdilo za

izrazni dualizem še v najkonkretnjši in obenem oblikovno najčistejši prvini Senčnega plesa: v interpunkciji.

Interpunkcijski znaki v nekem smislu ne vsebujejo nobenega vsebinskega sporočila, vsaj točneje določljivega ne, temveč določajo poleg zvočnih razmerij, ki nas trenutno toliko ne zanimajo, tudi logična. Osnovni princip slovenske knjižne interpunkcije je gramatične narave, kar pomeni, da so norme, ki interpunkcijo določajo, sprejete po nekem objektivnem dogovoru. Ta dogovor nujno vsebuje določeno mero abstrakcije in formalizma, vendar so v okviru teh norm možne osebne odločitve, zlasti pri uporabi sekundarnih znamenj: dvopičja, podpičja, pomišljaja itd. Vejica spada po rabi med primarna znamenja, a je tudi dokaj labilna: more jo nadomestiti dvopičje, pomišljaj itd. Ker se enkratnost umetniške vizije ne da vedno ujeti v objektivne »zakonike«, si umetniki postavljajo zakone sami. Vsi umetniki so nagnjeni k subjektiviziranju interpunkcijskih načel, vendar obstaja močna razlika med mero interpunkcijske svobode, ki je potrebna kakšnemu realistu (npr. Vorancu, ali Potrču) v primeri s simbolistom ali ekspresionistom (Cankar, Pregelj), da niti ne omenjamo nadrealistov, ki interpunkcijo povsem opuščajo, ker jim ovira asociacijski mehanizem. Predvsem tisti prozaiki, ki izražajo svojo notranjost, duhovnost, subjektivnost, se pravi enkratnost, se velikokrat poslužujejo pravic svobodnjakov. Oba principa, formalni in vsebinski, sta logična, prvi objektivno, drugi subjektivno. Bistveno za drugi, subjektivni princip je, da stoje ločila v skladu s konkretno mislijo ali občutjem, torej v skladu z notranjo resničnostjo.

V celoti vzeto v Senčnem plesu sicer prevladuje formalni princip, s katerim je pisatelj omogočil široko komunikativnost: svet, zajet med formalno razpostavljena ločila, je trdno objektivno fiksiran oz. pozitivistično spoznavan, je splošna, kolektivna »last« — vendar se v romanu zelo pogosto uveljavlja izrazito subjektivni princip, zlasti v zvezi z dvopičjem in vejico. Analiza drugega pogovora Silvana z De Martinisom, ki je poln situacijske in idejne napetosti, odkriva približno 40 primerov subjektivne uporabe dvopičja. Na primer:

»Njegov obup je torej imel neko izživetje: vsa Komedijska je pravzaprav eno samo maščevanje: in v maščevanju je že neko dopolnjenje: zakaj maščevanje suponira že drugo stran: in v dvogovoru je rešitev. A Prešeren je genij sredi radirane zemlje: na drugi strani njegovega glasu je samo večnost: on govori v brezglasje.« (284)

Simbol dvopičja, ki je tipično rebulovski, je zelo oster, močan znak. Navadno se uporablja v zvezi z naštevanjem, pri Rebuli pa označuje

predvsem vzročno nasprotje ali presenečenje. Dvopičje istočasno sunkovito ločuje in povezuje. Tako ima neki (nad)razumski videz oz. vsebino. V citiranem primeru je potrebno poleg De Martinisove duhovne preciznosti upoštevati tudi njegovo zdravstveno stanje: od raka v glavi izčrpani osemdesetletni starec ne zmore dolgih, tesno povezanih sintaktičnih enot, ampak govori, kot bi hlatal za zrakom (npr. 2. dvopičje). Sicer pa smemo reči, da izraža v 24. poglavju, iz katerega je gornji primer vzet, dvopičje notranjo, najintimnejšo antitezo življenja in smrti, ki jo doživljata De Martinis in Silvan. Ta kontrastna simbolika dvopičja, ta prepad ali zid med dvema bitjema, od katerih se eno pripravlja na resnico smrti, drugo pa na možnost ljubezni, je zlasti vidna v stavku na str. 292, kjer obstaja kontrast tudi v ritmični in semantično-metaforični plasti:

Ko se je stenska ura v spalnici spet sesula čez neko četrť, je začutil med glasom in sabo ves tisti zid: ni bila četrť, neko uro je začelo odbijati od tam, po tistem rožljanju so udarci prihajali zdaj kakor svetli sunki kladičca ob kristal.

Prvi del kompozicije, pred dvopičjem, je zgrajen racionalno — časovni odvisnik — in njegovo semantiko obvladuje pozitivna predmetnost, ki ji daje glagol sesuti v tretji, brezosebni obliki neko pošastno biološko-mehanično dimenzijo; drugi del citiranega odlomka je priredje, zveza treh glavnih stavkov, zato je čustveno in ritmično razgiban, individualiziran in poskrivnosten (je začelo) ter semantično antitetičen: abstraktna grozljivost glagolnika »rožljanje« in sinestetična oz. eliptična liričnost slušne podobe »svetli sunki kladičca ob kristal«.

Subjektivno načelo uporabe dvopičja je razvito v dialogu in v didaskaličnem oz. veznem tekstu romana, kar po svoje zelo jasno kaže na podrejenost oseb avtorju, vendar se zdi, da je subjektivizacijski princip dvopičja v govoru vaških ljudi in sploh v socialni dimenziji romana razvit manj izrazito.

Drugi značilni primer rebulovske interpunkcije naj predstavlja tale citat:

Drugi razred, sami fantje, nekateri v kavbojskih hlačah, čez tablo je teklo ščečkano ime slavnega vratarja, onkraj ulice je golobje gnezdo v zatrepu stalo pod izboklim oknom na omaro, gospodinja, ki se je prikazovala tam, je pomenila variacijo. (71)

Ritmično razgibana kompozicija glavnih in odvisnih stavkov izraža enotno in hipno (elipse) doživetje razreda in okolice. To doživetje, ta podoba je samo Silvanova, ni objektivna, temveč samo podoba⁸ nečesa v zavesti, nečesa, kar je samo po sebi komaj kaj vredno.

Poleg obeh osnovnih interpunkcijskih principov, subjektivno vsebinskega in objektivno formalnega, je v Senčnem plesu še cela vrsta primerov, kjer se uveljavlja prehodni princip. Pisateljev notranji svet se s temi interpunkcijskimi mesti precizira, toda objektivna, dogovorjena podoba sveta ni niti zanikana niti pretrgana:

Grič je od vseh strani padal v smrekove globeli, iznad katerih se je vzdigoval krožen trdnjavski zid, z vencem grobov navznotraj. (?)

Zadnji del sintaktične kompozicije je elipsa podrednega stavka in zadnja vejica, še bolj pa elipsna struktura, vnašata v podredje nekaj nepopolnega, zgubljenega, iracionalnega, mističnega, kar je v očitnem nasprotju z racionalizmom, ki ga ustvarjajo predložne zveze, tako da celota deluje kontrastno in zapleteno. Skozi tako konstrukcijo in tak ritem se neposredno pojavlja občutje smrti.

Vsekakor bi bilo zanimivo točno pregledati, v katerih motivnih ali psihičnih momentih uporablja Rebula subjektivni interpunkcijski razpored. Verjetno bi taka analiza zelo konkretno nakazala neko temeljno stilno, s tem pa tudi vsebinsko pogojenost Senčnega plesa. Za nas pa zadostuje ugotovitev, da sta v romanu prisotna dva temeljna načina postavljanja ločil, s čimer je teza o izraznem dualizmu potrjena.

Naj se za trenutek ustavimo še pri semantični podobi osebnih imen v Senčnem plesu. Imena niso le realistična, se pravi indiferentna, temveč teže v ekspresijo, hočejo izraziti določeno lastnost, določeno vsebino osebe. Že ime glavnega lika vsebuje neko sicer zastrto semantično in zvočno dvojnost, zlasti močne vsebinske »namige« na duševne in idejne lastnosti svojih »gospodarjev« pa vsebujejo imena stranskih likov: preračunljivec je Puh-Pucchi, pisec abstraktnih provincialnih hejslovanških idil se imenuje Lunar, graciozni kvantač se piše Klepec, imena angleških uradnikov so, vsaj za slovensko uho oz. oko, ironična, itd. V imenih glavnih ženskih oseb romana je povsem jasno prisoten filozofsko-emocionalni podtekst, ki kaže, da se Silvanovo erotično in sploh splošno življenjsko občutje premika od svetlega, mehkega idealizma (Nadja) proti trdemu, temnemu, disonantnemu realizmu (Nora). Podobno ekspresivno pomenskost čutimo tudi v nekaterih krajevnih imenih (Šentmaver ipd.).

Če so te ugotovitve bolj ali manj sekundarne, pa je obstoj dvojnosti v semantični in sintaktični oz. ritmični plasti Senčnega plesa mogoče primarnega pomena. Taka »primarna« trditev seveda zahteva ustrezno

utemeljitev, to je dokumentacijo. Toda temu se moramo odpovedati, vsaj v precejšnji meri, ker bi bile zato potrebne matematično pozitivistične analize, ki ne bi npr. upoštevale samo zakonov sintakse knjižnega, temveč tudi pogovornega jezika in narečja. Seveda bi te analize ne temeljile na kvantitativni tipičnosti, kajti večina materiala je nevtralna, povprečna in zato nepomembna, temveč na elitni manjšini »zaznamovanih« besed.

Del semantične strukture romana teži v pokrajinskost (narečni izrazi), del v kozmopolitskost (tujke). Lahko pa rečemo tudi drugače: semantika Senčnega plesa se giblje deloma v konkretnosti, deloma v abstraktnosti. Ta dvojnost se npr. na področju »primerjalnega« pejzaža realizira kot poetizacija na eni strani ter esejizacija na drugi:

Na zbrisu gmajne je še stala oljka, kakor romarica na počitku. (11)

Park, gruča dreves, kakor izničenih v svoji rastlinski biti v lijaku blokov, je bil zaprt. (216)

Seveda se pojmovno zelo široka dvojnost konkretno : abstraktno ne pokriva mehanično točno s prostorsko dvojico mesto : vas. To je z estetskega in tudi z zgodovinskega, pozitivističnega stališča povsem pravilno. Npr. Sandro (sam ali pisatelj za njega) uporablja izraze iz marksistične družbene teorije: proletarci, delavski razred, (jahati) buržoazijo itd. To so elementi iz mestnega prostora. In prav zato, ker so znaki civilizacijskega prostora v Sandrovi zavesti že prisotni, ker so že načeli njegovo vaško mentaliteto, mentaliteto zdravega primitivca, prav zato je razumljiva in globoko utemeljena Sandrova življenjska tragika. Frančko, njegov sotrp in iz plevela med tračnicami, je še mnogo bolj kompakten primitivec, zato tudi odločno odkloni misel na izselitev:

»Naj gre v Avstralijo, kdor je nor.« (202)

V Frančku se še ni izvršil tisti, v slovenski literaturi vsaj že od Prešerna znani proces »spoznanja«, ki izvira iz nekega optimističnega nagona, a prinaša s sabo namesto bogastva dvom in odkritje praznine. Frančku je življenje že samo po sebi utemeljeno, medtem ko je bivanje vseh intelektualcev v Senčnem plesu, tako ali drugače, tragično in dvomljivo. Tista primitivna polnost, tisto zaupanje in zanesljivost, nevprašljivost življenja in sveta se zrcali pri Frančku prav v kmečki frazi *nor biti*, ki jo sicer srečamo tudi pri drugih likih iz vaškega prostora, celo pri Silvanu — namreč: primitivcu je vsaka misel, ki je ne more vključiti v svoj trdni in bolj ali manj zaprti življenjski nazor, norost.

Sintaktična oz. ritmična podoba teksta, zlasti dialogov, kaže pri vaščanih veliko čistejše pogovorno-narečne, to je konkretne oblike. Pri meščanih se konkretne ritmične oz. semantične strukture tudi pojavljajo, toda pomešane z različnimi knjižnimi primesmi, kar ustvarja vtis kaotične razdrobljenosti.

Najčistejšo izrazno podobo v vaškem prostoru ima mati Zofija. Njene fraze so vseskozi kmečke, ljudske, mnogokrat vsebujejo elemente z verskega področja ali teže v hiperbolo. V sintaksi se kažejo konkretne govorne oblike v postavljanju veznikov (pa, in, ampak), osebnih zaimkov ali pomožnega glagola na začetke stavkov, v uporabi dvojnega objekta itd.:

»Ko ga ni motorja, da ga ne bi pretuhtal!« (77)

»Pa ti ja dajo kaj, ko pa te cele večere /.../« (254)

»Ampak to je njegova smrt, opraviti kaj na kakšnem uradu.« (117)

»Te prosim kot Boga!« (271)

Tanki se v materini predstavi animalizirajo (pojajo se in imajo gobce), ker pa jih vidi tudi kot pošasti, moremo govoriti o mitološki hiperbolizaciji. Oba pojava sta značilno folkloristična.

Medtem ko so stavčni poudarki v Zofijinem govorjenju izraziti, odprti, najdemo v mestnem govoru stavke z zastrtimi akcentskimi mesti: mestni človek je mnogo bolj posreden ali kar zakrit. Na semantični ravnini se ta lastnost odraža v uporabi mednarodnih tujk (kozmpolitizmov), ki človekove težnje, misli ali čustva navadno desubjektivizirajo, njegov odnos do konkretnega problema razosebljajo.

Oslabljene ali zakrite akcentske strukture stavkov ter kozmpolitizmi so izrazne prvine, v katerih se kaže umikanje meščanov v čim manj izpostavljen, čim manj tvegan življenjski položaj:

»Po zadnjih indiskrecijah iz diplomatskih virov bi morala teči razmejitvena črta ob novi magistrali čez planoto. Interesantno bi bilo, dragi moj gospod doktor in kanonik, pomisliti, kakšne nove strateške možnosti bi ta meja odprla...« (37)

Prepletanje knjižnih oz. kozmpolitskih in regionalnih oz. konkretnih izraznih elementov je najvidnejše v pismih peka Vencellija in Edvarda Flintiča. Sicer je to pismeni jezik, vendar bi na ta račun mogli navesti samo uradniško frazo *tem potom dati v vednost*, vse ostale oblike pa so izrazito pogovorne.

V pekovem pismu so opazne tri izrazne ravnine:

1. narečno-folklorna: »*poturica*« (narodni izdajalec, odpadnik) [...], *ma jaz, ki sem bil sedemkrat zaprt, ko je bil fašizem?*

2. knjižno-klišajska: [...] *se danes bje boj med totalitarizmom in demokracijo?*

Na to ravnino spada tudi zgoraj navedeni »fašizem«.

3. žargonska ali polizobraženska-kozmopolitska: [...] *sem kot pek absolutno užaljen*. (211-2)

Podobne ravnine srečamo tudi v Edvardovem pismu: žargonsko, folklorno in kozmopolitsko, da angleških vrvkov niti ne omenjamo. Najtipičnejši primer za žargonsko, nečisto uporabo kozmopolitizma je fraza *raztolmačiti situacijo*. Tu se neposredno spajata ljudski, folklorni in kozmopolitski element.

Poleg splošne izrazne dvojnosti se more govoriti tudi o govornem subjektiviziranju posameznih oseb: semantične, metaforične ali frazeološke, v določeni meri pa tudi ritmično-sintaktične zgradbe vseh treh centralnih idejnih akterjev, Silvana, De Martinisa in Abдона, se medsebojno razločujejo. Te razlike so zlasti vidne, če primerjamo jezikovni podobi Abдона in De Martinisa, kajti Silvan se zelo prefinjeno in skladno giblje skozi različne jezikovne in ritmične plasti. Med Abdomom in Silvanom so izrazne razlike vidne neposredno v njunem dialogu, medtem ko se razlike med Silvanovim in De Martinisovim govorom pokažejo ostreje šele, ko vzamemo Silvanovo govorno podobo v celoti.

Profesorjeva semantična struktura je monolitna, aristokratsko prečiščena in pojmovno filozofska, v zgradbi njegovih dialogov pa se kaže racionalno virtuozna enostavnost, sestavljena iz krajših stavčnih enot, ki teže v obsežnejše periode.

Abdonovo jezikovno eksistenco sestavljata dve osnovi: krepost in metaforičnost kmečkega jezika v značilno kratkem, zasoplem ritmu, skozi katerega izžareva Abdonova energija, in intelektualni kozmopolitizmi, ki so v primeri z De Martinisovimi nižji in nečisti. Tej plasti ustreza brošursko retorski ritem, ki dobi na določenem mestu povsem izrazite črte sestankarskega jezika, poznanega iz obdobja aktivistične razredne romantike. Navadno se obe osnovni plasti neposredno prepletata.

Podobno kot De Martinis uporablja tudi Silvan intelektualne kozmopolitizme, mogoče v malo manjši meri, a vedno čisto: Abdonovih polizobraženskih struktur ne zasledimo. V Silvanovem govoru, zlasti če ga vzamemo v celoti, to je: ne samo v dialoški, temveč tudi monološki (deskriptivni) obliki, se pogosteje pojavljajo lirični, poetični elementi, s katerimi so v zvezi tudi nadprostorske ali izvenprostorske mistične elipse.

Primer profesorjevega visokostnega, eksplicitnega, intelektualistično čistega jezika:

»On (velik umetnik — op. J. M.) je samo poosebitev, inkarnacija, *hypostasis* neke kolektivne energije, ki v določeni dobi tli v človeštvu.« (134)

Kozmopolitizmi profesorjevega govora ne razosebljajo, temveč ga predvsem pojmovno precizirajo, prisotnost estetsko žlahtnejših podob in sintaktična izbranost pa neposredno dokazujeta močno, izrazno subjektivizirano osebnost:

»Zato je pripadnik majhnega naroda najbližje resnici, on stoji tako rekoč na radiranih tleh, njegov pogled ne pozna velikaških tančic, koordinate njegovega bivanja so postavljene v izvirno tesnobo človeškega pogoja, njegov odnos do usode je lahko povsem sorazmeren, njegov spopad z njo čist do brezupa.« (283)

Abdonova kmečka rekla oz. vulgarizmi: »*skidati se od* kje (114), *gospoda se iti* (190), *v račun iti* (279) itd. Rad pošilja *k vragu* (114, 128, 129, 182, podobno 250, 280), pa tudi kakšen *klinec* ali *madona* sta mu hitro na jeziku. Tipični pojav in pogovorno-sestankarsko prisotnost kozmopolitizma v folklorni, kmečki frazi — na katerega smo opozorili že pri Edvardovem pismu — (eliptično) stavčno strukturo vidimo v temle odlomku:

»Veš, ta tvoj starejši brat je pozitiven fant. Kot delavec dokaj razgledan fant. Z marsikaterim pravim pogledom. Z marsikaterim pogledom, ki je bolj zdrav od tvojega.« (54)

Za Silvanovo semantiko, mišljeno seveda nasploh, sta tudi značilni dve sestavini, ki pa se nikjer ne pomešata, temveč harmonično obstajata druga poleg druge oz. druga v drugi. Meditacija o zvezdah npr. vsebuje dva elementa: tehnično-znanstvenega in poetično-mističnega, kar pa vendar ne učinkuje kontrastno: povezuje se čuti skozi ritem (emocionalni paralelizmi) in v kocbekovsko lirični sestavi besed:

»Včasih se mi zdijo samo konglomerati helija, dojemam jih v fizikalni resničnosti ledeniške temperature, postavljam jih v vakuum brez svetlobe,« je rekel. »A včasih mi je tudi tako, da so tiste zvezde le fantastično razstavljene jaslice, da kopnimo pod njimi v pričakovanju nekega skrivnostnega božičnega zvona.« (279)

Poetizacijo zasledimo tudi v podobah gorenjske pokrajine, ki je dana sicer deskriptivno, v bistvu pa so ti objektivni avtorjevi opisi nekakšni notranji monologi oz. notranja občutja Silvana samega:

Drugi dan je grede iz kolone opazil, kako so se gore na severu trgale iz noči vse nove, v nekem zamolklem predprazničnem slavlolu meglá. V mestu so sredi trga že razkladali božične smreke: in tista zelena grmada je ležala tam, ko da se je sredi v mestno kamenje utrgal živ gozd, s slovesnim vonjem nekega povzdigujočega alpskega spomina. (126)

Kmečka skorjavost: Ko mati trepetaje vpraša sina, če je Sandro podpisal vpoklic za izselitev, in ko ne more — od radosti — verjeti zanikanemu odgovoru, jo Silvan navidezno robato zavrne:

»Pa je, če že hočete!« (272)

Kadar je kmečkemu človeku hudo, tedaj Rebula ne zapiše, da ga npr. srce boli, temveč »*kot da ga je zavrtalo v zobu*« (220 Silvan, podobno nekje tudi mati). Taki kratki ritmi ali opisi pričajo, da je Silvan, vsaj v določenih trenutkih, še vedno čustveno pristen kmečki človek, v katerem kroži kri kamnarjev, ribičev in kmetov.

Mistična elipsa: V vseh prizorih Silvana z Noro se pojavljajo stavčne elipse. Celó več: tudi besedne. Takih redukcij ne najdemo nikoli v dialogih Silvana z njenim očetom — tukaj bi mogli celo govoriti o baročno polni eksplícitnosti — niti s katerimkoli drugim likom. Te elipse kažejo dvoje: da je Silvanovo razmerje do Nore enkratno, prvinško, in da sta si lika na neki eksistenčni parceli zelo blizu, saj se more določeno čustvo ali misel prelivati skoraj neposredno iz enega v drugega.

Primer: beseda *mesijanizem* ima na začetku njunega dialoga pomen odrešenja. Pozneje to religiozno-herderjansko vsebino izgublja in se vse bolj subjektivizira. Silvanova pripomba »— *ker smo že pri tej besedi* —« (142) neposredno zaznamuje vsebinski prehod v erotiko. Nora takoj reagira na ljubezenski pomen izraza, ko da bi mu hotela povrniti prejšnjo semantično resonanco, a s to pripombo samo dokaže, da v njej že zveni erotično čustvo. Na koncu prizora se beseda *mesijanizem* skrči v *izem*. Takó poosebljeno, samo njuno besedo pozneje še večkrat uporabita. Podobno je z besedo *mit*, ki jima pomeni zaljubljenost, *veramon*, *vrh* itd. Ob besedi *izem* imamo občutek, da izraža neko sveto, nagonsko-duhovno stvar, ki se ne sme oz. ne more naravnost izraziti: izgubila bi svojo neizrekljivo lepoto. Ta odnos do besede je tipično hebrejski. Hebrejcem (pa tudi drugim primitivnim narodom) ime ni pomenilo oznake za osebo, temveč jim je v besedi bila neposredno prisotna oseba sama.

Prav glede na semantično-ritmično strukturo mislimo, da se je Abdon v Senčnem plesu izrazno emancipiral, mogoče celo bolj kot De Martinis, ki ima jezikovno zgradbo dokaj podobno Silvanovi.

Dialoga De Martinisa in Abdona Grudovarja se razločujeta po odnosu na Silvanov dialog. Shema filozofsko esejističnih pogovorov osrednjega junaka s svojima idejnima antipodoma (pa tudi dvojnikoma), italijanskim svetovljanom in partizanskim romantikom, je bistveno različna. Za dialoge s Pilade De Martinisom je značilno prepletanje

tez in protitez, prepletanje, v katerem se definicija osnovnega pojma — biti ali ne biti — neprestano izboljšuje, ne da bi se pri tem nasprotnikove trditve povsem zavrgle. Nasprotno so dialogi Abdon-Silvan antinomični, sestavljeni iz dveh diametralno nasprotnih in statičnih trditev:

»Saj Bog je strah,« je rekel Abdon.

»Bog je edino dejstvo,« je rekel Silvan. (116)

Zaradi antinomičnega značaja trditev je treba osnovno vprašanje vedno znova zastavljati in pojem ostaja vseskozi fragmentaren, pogovor pa polemičen.

Kako vpliva prisotnost prostorskega faktorja na človeško mentaliteto, s tem pa tudi na jezikovno podobo, bomo videli ob motivu pogreba in motivih neba oz. oblakov.

Vtis De Martinisovega racionalizma se v prizoru na tržaškem pokopališču (321-322) banalizira, vulgarizira, izgubi vso plemenito in ponižno dopustnost. Prizorišče samo nima prav nič skrivnostnega. V doživljanju pokopa prevladuje geometrično-mehanična komponenta racionalizma. Čustveno podobo groba obvladuje atribut *cementen*. V srečanju pokopališkega mehanika dobi racionalizem svoj absurдни vrhunec. Nasprotno je osnovna beseda v prizoru Nadjinega pogreba samostalni *prst, zemlja, gruda*, ki ga točneje določajo barvni in čutni atributi: [...] *med dvema stenama gole prsti, kakor v rdeče brezno, vglobljeno v živo zemljo*. (7)

Akt pokopa je kolektiven in mističen (glagolske oblike v 3. os. ednine), prostor je prvinski, skoraj zapuščen in vzvišen: vrh. Mestno paralelo temu vrhu predstavlja prizor na Repentabru, kjer najdemo tudi tisto svetlo, eterično »trato«.

Silvan razmeroma pogosto doživlja nebo. Njegove predstave oz. doživetja neba so abstraktne (novotvorbe), barvne, čustvene, religiozne: *med zavpitimi tokovi sinjine* (9), *samo neko sinje brezprostorje, brez neba* (112), *se kdaj v oblakih odpre v sinje vrzeli* (180), *z očmi na nekem vizionarnem templju iz poletnih oblakov nad gozdovi* (316).

Včasih se nebo tudi poosebi: *Zgoraj, v isti neodvisni goloti neba, je bil Mars popeljal niže svojo škrlatno iskro*. (219)

Delavci ob Sandru in Sandro sam doživljajo nebo dokaj redko. Njihovo nebo je posnovljeno, popredmeteno, robato, »vulgarno«, z nebom so v intimnem, malodane dialoškem razmerju:

[...] odkar jim je z zadelanega neba zasmrdelo po snegu: [...] ko so se vmes kdaj spogledali z nebom, ki se je proti večeru zmanjševalo nad njimi, stlačeno od vseh strani, kakor breje od snega. [...] In oni so odšli gor po stopnicah, pod tisto bogato zatlačeno nebo, [...] (166) [...] in tja proti morju

nebo že ni več tiščalo k zemlji, nekakšno razrahljanost je zaslutil v oblakih na tisti strani, skoraj kakor obet neke gnile jutrišnje jasnine. (168-9)

Tako se je spet pokazala tista osnovna diferenciacija semantično-metaforičnega materiala v Senčnem plesu: snovno-konkretno in spiritualno-abstraktno, na katero smo opozorili že pri »primerjalnem« pejsazu.

Očitni znaki gibanja med tradicionalno urejenostjo in sodobno negotovostjo se kažejo tudi v načinu montiranja, to je sestavljanja in povezovalja posameznih prizorov oz. razmišljanj ali dialogov. Značilno za tradicionalno sestavljanje pripovednih enot je prehajanje ali preskakovanje od prizora do prizora, iz doživetja v doživetje po nekih objektivnih, zunanje logičnih zakonitostih. Posamezni sestavni elementi so zaključeni, glede na čas so razvrščeni premočrtno, doživljajski aspekt se ne spreminja: med pisateljem in določeno osebo je stalna, neizpremenljiva razdalja. Taka tradicionalna shema velja tudi za Senčni ples, vendar samo na splošno. V posameznih manjših scensko-doživljajskih enotah se montaža deloma modernizira, npr. meditacija o hiši in rodu (18—20) je tako glede na zunanjo kot glede na notranjo zgradbo tradicionalna. Pisatelj v tem meditativnem prostoru in času ne ostane, dogajanje romana se ne razvija iz meditativne situacije, temveč se povrne v izhodiščni duševni in fizični položaj osebe. Način bivanja notranje, spominske resničnosti je enak načinu obstajanja zunanje, empirične resničnosti. Indirektni notranji monolog je povsem enak ostalemu tekstu in vsebuje celo dialoge. Sandrova retrospekcija (198—200) je po notranji strukturi drugačna, čeprav ostaja še vedno v mejah realističnega pogleda vase in v svojo preteklost. Dialogi, to se pravi objektivno bivajoči subjekti, so ukinjeni, čas ohranja realistično urejenost in dimenzioniranost (prisoten je celo predpretekli čas), vendar je uporabljen tudi eliptični, »časopisni« sedanjik:

Ljubljana v prvih majskih dneh 1945; stražarjenje v dežju v gozdovih pod Kamniškimi planinami: nato 9. maj. (199)

V takem fragmentu se Sandro skoraj neposredno povrne nazaj, najde »izgubljeni« čas in v njem za trenutek zaživi. Še izraziteje modernizirana notranja zgradba teksta je vidna iz meditacije na vlaku (9—10). Tu gre za neposredni zapis Silvanove zavesti. Spremenil se je pripovedni aspekt: avtor je povsem izginil oz. zlił se je s subjektom, ki pa še vedno biva kot tretja oseba. Nastale so znatne ritmične in semantične spremembe. Predmetni svet je skoraj povsem izgubil svojo težo, svojo objektivno realnost in funkcionira samo še kot simbol za subjektive doživljajske procese. Motivi iz narave so razbremenjeni osnovne seman-

tike in z rahlim retoričnim patosom dvignjeni v območje duhovnosti oz. abstraktnosti:

Kar je bilo nekoč voda, se je hotelo brezobzirno pretakati med kamni: kar je bila cesta, je hotelo še naprej obstajati v prahu, v pomenu smeri; drevesa naj bi še naprej pomenila vzgon navzgor, senco in plodnost. (9)

Sintaktični paralelizmi in način vezanja besed dajejo tekstu ritmično vzvalovljenost, značilno za pesmi v prozi. Tudi optična podoba odlomka dela vtis pesmi. Vendar sledi fatalistično eshatološkemu zaključku rezek kontrast iz mehaniziranega sveta, ki vrne subjekt v izhodiščni položaj, kjer se spet pojavi močna objektivna razdalja med avtorjem in Silvanom.

Začasne spremembe pripovednega aspekta so vidne tudi na drugih mestih romana. Nekatere drobce dogajanja posname avtor iz spremenjenega zornega kota, iz spremenjene doživljajske perspektive, npr. prizor pred pripovedovanjem o Kozari (187-8) ali prizor iz urada (začetki 14. poglavja). Pisatelj se v teh dveh momentih odtuji od glavnega lika: razdalja med Silvanom in avtorjem-pripovedovalcem je enaka razdalji avtorja do Abdona ali Sandra (1. primer) oz. do uradnice (2. primer). S tem, da je v uradu »posnel« Silvana iz objektivnega zornega kota, je Rebula ustvaril kompozicijsko napetost (presenečenje), obenem pa je za hip pokazal Silvanovo telesno podobo, ki je tako redko vidna. Sandro in njegovo bistvo, čeprav izraženo predvsem skozi kretnje oz. skozi objektivno deskripcijo po Levstikovem receptu (»Junak naj dela in misli; njegovo dejanje ga naj znači«), sta nekako jasno vidna, nazorna. Silvanova telesna fiziognomija je mnogo bolj meglena. Tudi to kaže, da je Silvan risan po duhu, da je avtor sam, medtem ko je Sandro pravi objekt. Drugi primer, tisti iz urada, spada seveda med tradicionalne pripovedne elemente. Prisotnost take vrste objektivizacije v uvodni enoti poglavja je tipičen tradicionalizem, srečamo ga že v Jurčičevem Dese-tem bratu. Nasprotno pa so dvojni dialogi oz. dialogi s podtekstom v kurzivi izrazit element sodobnega pripovedništva: to so pravzaprav edini direktni notranji monologi, ki pa »zvene« v dveh osebah, zato implicirajo prisotnost vsevednega pripovedovalca, kar je spet tradicionalni strukturalizem:

»Zakaj?« je rekel Sandro

Tebi je lahko prezreti tisto poročilo. Jaz ga ne morem. In ga ne mislim prezreti.

»Ne, Sandro, ni govora o tem,« je rekel Silvan.

Se misliti si ne morem kaj takega od tebe. (205, originalno kurzivo nadomešča razprti tisk.)

Jerobnikova povest je večinoma prisotna posredno, skozi Silvanovo pripovedovanje ali indirektni notranji monolog. Navadno biva na tradicionalni način, vendar vsebuje že dvojnost literarne ravnine oz. dvo-dimenzionalna literarna eksistenca likov iz te »vrinjene« povesti ter možnost neposrednega spremljanja umetniške kreacije (scena Jerobnika ob partizanskem pismu na strani 264) neko sodobno dimenzijo.

* * *

Analiza snovne in kompozicijske problematike Senčnega plesa je pokazala dve osnovni stilni kategoriji, ki so jih analize raznih drugih izraznih elementov — od interpunkcije do montaže — potrdile. Oba izrazna načina smo doslej označevali s splošno, izvenstilno terminologijo, ker nismo hoteli analiz kakorkoli omejevati. Zato je potrebno ob koncu dobljene rezultate sešteti, to je točneje določiti, kateri stili se skrivajo pod oznakama tradicionalno in modernistično.

Temeljno stilno plast tradicionalnega izraznega področja v Senčnem plesu predstavlja realizem. Nanj kažejo: snovna determiniranost, to je določljivost prostora in časa dogajanja, odprtost v sodobno družbeno in narodnostno problematiko, fabulativna drobnost, vsakdanjost, premočrtna montaža, motivacijski mehanizmi, ki so v osnovi psihološko-socialne narave, čeprav dobe pri nekaterih osebah biološko-fiziološke ali iracionalne prizvoke (Jernej Jerobnik; Silvan). Realizem se kaže v besedišču (narečni in žargonski izrazi), v frazeoloških in ritmično-sintaktičnih strukturah. Prisotnost italijanskih besed ali stavkov je sorazmeroma redka. Rebula ne uveljavlja dosledno objektivističnega oz. naturalističnega načela, znanega npr. iz Tolstojevega romana *Vojna in mir*, temveč realistični princip »senčenja«, nakazovanja jezikovno narodne pripadnosti oseb. Pač pa se potencirani znaki realizma kažejo v Jerobnikovi zgodbi: pisatelj ustvarja like po modelih in trdi, da mu gre samo za tipe. Ponekod se v tej povesti realizem že povsem preveša v naturalizem: pomembnost okolja, ki da mora zadihati resničnost dokumenta, »prenadrobno opisana pekarna«, asociacija na fotografijo (170); »mokasti Hamlet« doživi eksistencialno tesnobo ob dokumentu, pomembnost italijanskih uradnih izveskov ipd. Vzrok za Silvanovo teženje v naturalizem je prizadevanje, da se zabrišejo moralne infiltracije.

Značilno za realizem je, da narava oz. objektivni svet sploh ohranja nevtrarno podobo. Kolikor sodeluje pri ustvarjanju čutne podobe tudi subjektova duševnost ali duhovnost, je njeno sooblikovanje pri realistu usmerjeno v razumsko ter pregledno razvrščanje empiričnih podatkov. Prav v načinu opisovanja oz. doživljanja narave pa se v Senčnem plesu mnogokrat izkazujejo ne-realistični stilni elementi. Objektivni svet

sicer zelo redko izgubi predmetne, snovne lastnosti, vendar postaja predvsem podoba človekove notranjosti, njegovega razpoloženja, njegovih duhovnih vzgibov (npr. motivi gorenjskih gora). Včasih elementi objektivnega sveta povsem ohranijo primarno snovnost in normalne medsebojne odnose, a vendarle simbolizirajo ali asociirajo določen duhovni proces v junakovi zavesti.

Primer: Silvanovo skoraj izvenzavestno telefoniranje Nori s spomin-skim prebliskom na mrtvo ženo:

Zadnje kolesce se je izteklo, *čez ulico je šinilo nekaj kakor prazen mrliški avto*, kolesce je obmirovalo. (231, podčrtal JM.)

Oblikovanje pejsažev in drugih objektivnih motivov stvarnosti kaže na romantično stilno kategorijo, romantično seveda v najširšem pomenu. Osnovno stilno zvrst romantične oz. modernistične izrazne plasti tvori ekspresionizem. Elementi ekspresionizma so razliti po vsem romanu, na nekaterih mestih pa so strnjeni in povsem prevladajo, npr. prvi del dnevnika izžareva močan patos, ki je na samem začetku skoraj prena-brekel, prostor ima planetarne oz. kozmične razsežnosti, razmerje med človekom in kozmično močjo religiozno-genetične dimenzije:

»Pridi, sestra noč.

Noč, dobra, velika, brez glasu! [...] Odrešujoča
tema, ki trgaš naličje dnevu! Mati-tema! Tema!

Biti, samo to je vprašanje.« (214)

Tudi drugje izgublja človek individualne karakteristike in postaja samo še primerek vrste, primerek Človeka, ki ga, izgubljenega v kaosu tehni-ziranega sveta, pretresa vprašanje o bistvu in pomenu življenja. V ne-katerih, zlasti v uvodnih enotah, dobiva mesto Trst lastnosti bitja, enot-nega organizma. Podobe objektivne stvarnosti v Senčnem plesu se člo-večijo, medtem ko se človek upredmetuje ali izničuje, Rebulova ekspres-ionistična sintaksa je deloma baročno polna, deloma pa dobiva obliko elips, zreduciranih do golega samostalnika. Nominalni stavki, v katerih dobivajo besede mistično simboliko, se pojavljajo zlasti v zvezi z ero-tično temo. Vsi pogovori z Noro so taki, še zlasti na Repentaboru, kjer je tudi geografska situacija — vrh — značilno ekspresionistična. Rebulov ekspresionizem je večinoma barvit (Kmecl ga je imenoval me-diteranski, senzualistični ekspresionizem), pogosta je sinja barva, in religiozno intoniran. Posamezni besedni sklopi — spoj tehničnega in mističnega; senzualna, biološka podoba tehničnega procesa ali prisot-nost tehnične metafore v pristnem, prvinsko naravnem prostoru — ka-žejo, da so v Rebulovem ekspresionizmu prisotni tudi futuristični sti-lizmi: »statični čudež« (Skaza), »Rezgeti avtogenega varjenja so histe-

rično sekali», »handarji gozdov«. Tudi prostorske predstave abstrakcij spadajo na ekspresionistično stilno ravnino. Ko smo ravno pri abstrakcijah, omenimo še tiste značilno kockekovske abstrakcije z religioznimi ali senzualnimi elementi: mati pod Sandrovo roko »kar skopni v nenadni srečni krhkosti, pahnjena v izvirno zaupajočo ponižnost ženske, nekam razsvetljena pred silo sina,« (226) ali: klanec je tekel »v neki novi sveži vidljivosti, v darežljivem pomanjkanju predpomladnih vonjev.« (204)

Na nekaterih mestih romana zasledimo poleg ekspresionizmov ali v njih tudi elemente simbolizma. Predmetni svet ohranja naravne mere in težo ter splošno, dogovorjeno podobo, posamezne sestavine niso asociativno pregrupirane, a vendarle utripa skozi opis neka simbolika, neka duhovna realnost: ekspresionistična podoba ribarnice, »kričavega pomorskega templja« (307-8), prehaja v alegorično-simbolno predstavo življenja, v katerega temi smo ljudje ujeti, ne da bi se mogli določiti ali »izstriči« v izgubljeno svobodo. Na simbolizmu kažejo tudi brezosebne glagolske oblike, npr. v 1. poglavju: Silvan, pa tudi Sandro in drugi, celo stranski liki doživljajo v tej obliki nakazano spoznavno nemoč in odtujenost.

Vzrok za stilno prepletanje realizma in ekspresionizma kot osnovnih izraznih kategorij Senčnega plesa je seveda težko ali celo nemogoče poiskati: tak je pač Rebulov način doživljanja življenja. Glede na to, da so elementi ekspresionizma v Rebulovih daljših tekstih vse močnejši, vzporedno pa se spreminja tudi namen izpovedovanja, moremo reči o stilni dvojnosti romana predvsem to: v realizem ga sili ali vodi socialno-narodna funkcija, ki jo kot pisatelj čuti, zato mu je potrebna komunikativna širina in odprtost — zavest o umetnosti kot elementarni obliki svobode oz. igre pa se stilistično odraža v ekspresionizmu. Vsekakor je stilna dvojnost izraz idejne razklanosti, ki poteka skozi vse plasti Rebulove eksistence. Npr. nasproti Silvanovi ideji o umetnosti kot nečem izrazito subjektivnem in asocialnem stoji De Martinisova teza o umetniku, ki da je izraz oz. posledica neke kolektivne, socialno-narodne ali kar splošno človeške energije. Skrajna konsekvence te trditve vodi seveda proč od subjektivizma, a zdi se, da imata obedve tezi vendarle skupni, iracionalno-gonski izvor.

Neposredno vez, ki daje romanu podobo enotnosti in enkratnosti, predstavlja ritem oz. Silvan, ki se giblje skozi vse ritmične strukture: domačijsko in individualno, tradicionalno in modernistično, včasih vznemirjeno retorično, včasih pritaženo, skoraj vsakdanjo, enkrat v čustveno baročnih frekvencah, drugič v racionalistično umirjenih virtuosnih periodah, vedno v skladu z duševno in družbeno situacijo. Ritem Senč-

nega plesa je urejen in kaotičen obenem in prav v tem je nekaj organskega, živega in resničnega.

* * *

Ugotavljanje izraznih značilnosti Senčnega plesa je bilo zamišljeno kot uvod v idejno jedro romana. Zamišljal je izhajala iz prepričanja, da izrazni načini najbolj avtentično osvetljujejo vsebino. Toda pričakovanje, da nas bo izrazna analiza sama po sebi pripeljala v drugi, globlji svet romana, se je izkazalo kot iluzija: kolikor bolj smo se podajali v konkretne izrazne prvine, toliko močnejše so se prvine razblinjale in vse bolj boleče smo čutili, da tipljemo samo sami sebe. In še več: spoznali smo, da so vse analize potekale iz tistega »nevidnega« globljega sveta, da so bile torej glede na konkretni material apriorne, hipotetične. Zato je razumljivo, da so tudi rezultati ostali daleč pred vhodnimi vrati. Zaradi tega si bomo postavili osnovno vprašanje še enkrat in poskusili odgovoriti nanj apriorno, to je naravnost: katera misel nas je ves čas obravnavanja in analiziranja Senčnega plesa vodila? Predvsem nezadostnost spoznane podobe človeka, te skoraj najskritejše resničnosti. In kakšna je ta podoba v Senčnem plesu?

Predstava človeka in življenja sploh v Senčnem plesu je še tradicionalna, to se pravi realna. Zunanja in notranja objektivnost sta dve gotovi, zanesljivi, toda temni resničnosti. Zavest o dveh svetovih, ki jih človek ne more in ne more dotipati, povzroča nemir in tiho grozo. Zato doživljajo Rebuloči liki sebe in svet v posameznih trenutkih že nepri vzgojeno, to je, v tveganosti izkustvenega iskanja. Tedaj se realnost prostora in časa zabrisuje, odpira se vizija kozmosa z obrisi nesmisla, konkretnost prehaja v pomenskost, v urejene predstave bivanja se vrašča tema ali celo praznina.

Človek je nekaj sebi nezadostujočega, je drobec, ki je neugotovljiv in neizrekljiv. Rebula opisuje to spoznanje na treh miselno-filozofskih ravninah: duhovni (najizraziteje s Silvanom), snovni (z Abdonom) ter monistični (z De Martinisom). Vsi trije se kdaj pa kdaj povsem jasno zavedo nič, ki jih ogroža, a vsak od njih se rešuje, pa se ne reši, v svojo smer: Silvan v eshatološko-religiozno, Abdon v akcijo (zato mu pomeni NOB življenjski vrh in življenjsko utemeljitev), Pilade De Martinis v Naravo-Njega. (Kolikor upoštevamo Marka Avrelija oz. Platona, smemo govoriti o Naravi kot o duhovni ali celo religiozni kategoriji prav toliko kot o materialni). Vendar imajo reševanja kljub različnim smerem pri vseh treh nekaj skupnega: usmerjena so v družbo. Liki se zavedajo, da so predvsem in samo subjekti, to se pravi Samote, toda mogoče se prav zaradi te subjektivistične zavesti toliko silovitejše, toliko

prizadevnejše rešujejo. Silvan skozi krščanstvo, ki ga pojmuje ne le mistično, temveč tudi socialno (Govor na gori). Celo takrat, ko zgubi življenje zanj sleherni pomen, ko pade Silvan na dno svoje samote in nemoči, mu ostaja spoznanje: »Ne živi zase.« (161) Abdon in tudi Sandro sta materialista, zato se rešujeta predvsem v materialno, konkretno družbeno resničnost. Najelementarnejša oblika njunega reševanja oz. potrjevanja je bila revolucija, NOB. Toda med njunima odnosoma do revolucije je bistvena razlika, namreč: Abdonu ostaja NOB vrednota, ki ga kot posameznika in kot pripadnika določenega naroda potrjuje, Sandro pa se v konkretni zgodovinski sili, ki je revolucijo vodila, razočara. Abdon kot intelektuallec zmore živeti iz preteklosti, Sandro pa je proletarec, ki raste iz neposredne sedanjosti, iz prakse. Silvan je intelektualno premočan, preveč je obrnjen v duhovnost in v svobodnost, da bi mogel pristati na možnost zgolj revolucionarne, objektivne rešitve. Profesor se rešuje v kozmopolitizem, ki je sestavni del njegovega (antičnega) stoicizma, obenem pa najodločneje izmed vseh zavrže iluzijo o vrednosti življenja. V osmrtnici predpostavi bivanju ne-bivanje.

Rebulovi liki poznajo nihaje relativizma, toda trajnega stanja ničnosti ali apriorističnega nihilizma ne poznajo. Vrednote se jim druga za drugo drobe in izginjajo, ne izginja pa hotenje po vrednotah. Zato so bliže včerajšnjemu kot današnjemu času.

Občutje sebe in sveta kot drobca ne vsebuje samo zavest nezadostnosti in prisotnosti nič, temveč tudi zavest neke metafizične kategorije, v kateri more človek iskati svojo osmislitev. Na trenutke preplavi Rebulove like sicer spoznanje, da vrednot sploh ni, da so to le »omame«, v katere se samovoljno rešujejo, in da sta mogoče tudi svet in življenje sploh samo slepilo, a tudi v takih trenutkih še vedno ohranjajo toliko človeške nadčlovečnosti, da zmorejo celo absurd spremeniti v vrednoto. Prav nesmisel daje človeškemu življenju neko herojsko vrednost. Smrt podeljuje človeku nekaj pošastno tragičnega, toda prav v končnosti je veličina človeka. Ujeti smo v nemoč in neznanje, toda to nas ne polni samo z grozo, temveč nas tudi odpira sočloveku in stvarstvu.

Nemoč spoznati notranjo in zunanjo resničnost se v ljudeh iz Senčnega plesa odraža kot občutje fatalizma. Usodnost je ena izmed bistvenih sestavin življenjske atmosfere romana. Najmočnejše je to občutje razvito pri Silvanu, poznajo pa ga tudi ostale, celo izrazito stranske osebe. Fatalizem je sestavni del stoicizma, ki je v romanu prisoten tako v antični kot krščanski obliki. To je dvojje filozofskih obdobj, v katerih si je evropski človek najneizprosneje zastavljal vprašanje o bivanju. Tudi sodobni eksistencializem raste iz teh dveh filo-

zofij. Kot občutje obupa in gnusa (citat iz Prešerna) je v Senčnem plesu eksistencializem tudi neposredno prisoten, vendar se Sartrova predstava življenja kot pekla pri Silvanu spremeni v vizijo vic, kjer ni trpljenje oz. bivanje samo nesmisel, temveč tudi potrditev in upanje.

V naslovu romana je mogoče prisotna platonistična misel o življenju in svetu kot senci večnih idej, toda končni stavek romana ne vsebuje nobenih sledov platonizma: ostaja samo gibanje »iz teme v temo«.

Platon pravi, da človek, ki gleda lepe stvari, sanja, kdor pa pozna absolutno lepoto, je buden. Silvan Kandor se je v Senčnem plesu zbudil: nič več ne gleda lepih stvari, toda absolutne lepote, osmišljujoče vrednote ne najde. Zato ostaja negacija »Življenje ni sen« v ontološkem in gnoseološkem pogledu odprta.

Kaj je tedaj?

SUMMARY

The analysis of the subject-matter of the Senčni ples has shown a contrast of expression and contents between the town and the village as well as an episodic composition in the structure of the novel. It is characteristic of Rebula's development that the antithetic relation between the town and the village annihilates itself in two chief spheres of problems: philosophical — spiritual and erotic. Besides, there is also an indication — at least through the religious consciousness — of sensation of life as "an aimless procession" in this rural, Finžgar-like released, but biologically already menaced idyll. Next, along the episodic or the sinuous composition line there can also be seen the closed or culmination line at some parts of the plot in the novel, especially in the "interpolated" story. The two principles of structure are in architectonic accordance, what corresponds with the inner profile of the main hero i. e. Rebula, who tends towards a classic balance, but at the same time he feels the openness and the exciting uncertainty of life.

The plot of the novel consists of a whole range of small everyday matters comprising certain symbolism. As the punctuation, the purest formal basis of expression, signs of dualism can also be found: e. g. colon expresses something logical causatively conditioned as well as implies surprise or opposition. In the semantic level of the novel the basic dualism appears as a relation between regional (dialectal expressions) and cosmopolitanism (foreign words). The intermediary level is represented by the presense of the cosmopolitan element in a folklore phrase. Signs of movement between the traditional arrangement and contemporary uncertainty reveal themselves also in the manner of the composition and linking of narrative unit especially through rhythmical changes.

The basic stylistic level of traditional expressions of the Senčni ples is a realistic one, whereas the "interpolated" story — directed in a documentary way — shows traits of naturalism. The basic stylistic level of the second manner of expression in the novel is Expressionism together with bits of

symbolism and futurism. The concept of artistic creativity as a social—national act leads Rebula into realism, while the awareness of art as an elementary form of the individual freedom or play is reflected in Expressionism.

The appearance of antithetic duality in nearly all, even smallest parts of expression of the Senčni ples and a "parallel" opposition in the inner spiritual structure which is not for the time being analysed — this is the proof of a great artistic potentia of the writer Rebula.

After the analysis of some fields of expression in Rebula's novel a clear answer has not yet been formed to the beginning implied question, namely: What is the image of the man? The answer could be an apriori one: The man is something unsufficient, he is a tiny bit which cannot be established and expressed.

SLOVENSKI POGOVORNI JEZIK

To je prosta govorna zvrst slov. jezika. Imamo ga dveh stopenj: splošno-slovenski pogovorni jezik, bliže zbornemu jeziku, je njegova višja stopnja, nižja pa pokrajinsko pogovorni jeziki, bliže geografskim narečjem. Splošno-slovenski p. j. se opira predvsem na govor Ljubljane in je obdelan glasoslovno, oblikoslovno, naglasno, pisno, sintaktično in glede besednega zaklada na podlagi 4 kontrastnih besedil. Bibliografija.

This is a free colloquial type of Slovene language. It consists of two levels: the common Slovene colloquial language, which is closer to "stage" language; and the lower level are regional colloquial languages, closer to geographic dialects. The common Slovene colloquial language is based mainly upon the language spoken in Ljubljana and it is discussed phonetically, morphologically, syntactically, with regard to accentuation, written language and vocabulary on the basis of four contrastive texts. Bibliography.

Slovenci imamo poleg najvišje, t. i. zborne zvrsti knjižnega jezika, še pogovorno. Razlika med obema zvrstema je v izreki, oblikoslovju, skladnji in besedju s frazeologijo vred. Najbolj očitna je razlika prav v izreki; vendar tudi v drugem ni majhna.

Preden o pogovornem jeziku povemo kaj več, si natančneje oglejmo zorno zvrst knjižnega jezika.

Nosilci zbornega jezika so pisci strokovnih in znanstvenih knjig, pisatelji in pesniki ter prevajalci; ljudje, ki s članki in razpravami oskrbujejo dnevne in druge periodične časopise; tisti, ki v podjetjih in ustanovah — kulturnih, političnih, družbenih — skrbijo za uradno pisno obveščanje in za najraznovrstnejšo, zlasti tudi tehnično dokumentacijo. Tudi v privatnih pismih in dnevnikih navadno uporabljamo zorno obliko knjižnega jezika.

Zborni jezik se torej predvsem oz. najprej piše. Njegova govorna oblika je največkrat branje, v posebnih primerih recitiranje in dekla-

miranje, v gledališču, na filmu (dostikrat tudi na televiziji) pa obnavljanje napisanega (natisnjenega) na pamet.

Bere se zborni jezik zlasti veliko na radiu: pogosto berejo politični in družbeni delavci, duhovniki, predavatelji in učitelji. Recitirajo in deklamirajo ga učenci, (gledališki) igralci, na radiu in televiziji, člani kulturnoumetniških društev in drugi ob proslavah ipd. Naučeno besedilo govorijo na pamet igralci v dramskih delih na gledališkem odru, večkrat politiki in družbeni delavci, verniki v molitvah ipd.

Seveda se zborni knjižni jezik govori tudi prosto, tj. ne po vnaprejšnji natančni pisni predlogi. Govorijo ga zlasti v šolah učitelji in učenci vseh vrst, predavatelji pred izobrazbenim, športnim in drugačnim javnim zborom, politiki pred političnim zborom. — Ljudje, na katere se obračajo, so pred govornikom večinoma dejansko zbrani (v razredu, predavalnici, v javni dvorani ipd.) ali pa tvorijo zbor kot poslušalci radia ali zvočnika, kot gledalci televizije ipd. Zborna oblika knjižnega jezika, skratka, uporabljamo zmeraj takrat, kadar imamo pred sabo nekak javen zbor poslušalcev, še posebej, če so izobrazbeno, narečno ali socialno neenaki.

Zborna zvrst knjižnega jezika je dovolj natančno opisana in predpisana v slovnici in slovarju knjižnega jezika; ima ustaljeno pravorečje in pravopis in tudi stilistiko; ker ima vse to tudi daljše ali krajše izročilo, se oblike zbornega jezika povprečno dobro zavedamo.

Kako pa je s pogovorno zvrstjo knjižnega jezika?

Kot že ime pove, je to zvrst, ki se goji predvsem v pogovoru. Pri pogovoru nimamo na eni strani govorečega, na drugi strani pa množičnega poslušalca, ampak se govoreči izmenoma spreminja v poslušajočega, poslušajoči pa v govorečega. Drug drugemu sta navadno blizu, zato si dobro vidita izraz obraza, pomagata pa si tudi s kretnjami. Dostikrat sta tudi sredi stvari, o katerih govorita ali razpravljata. Vse to vpliva predvsem na skladnjo pogovornega jezika, ki je deloma drugačna kot v zbornem govoru. — V glavnem privatni značaj pogovornega jezika pa dopušča večjo uveljavitev jezikovnih značilnosti vsakdanjega občevalnega jezika v družini.

Ta navadna govorica je v veliki meri močno narečno obarvana, vendar se je v srednje izobrazbenih krogih od prvotnega narečja v marsičem oddaljila. To pa tako, da se je približala slovenskemu zbornemu govoru.

V katerih tipičnih položajih pa se uporablja pogovorni jezik?

V pogovornem jeziku se sporazumevata strokovnjaka (ali več strokovnjakov) o katerikoli problematiki; tako govorita potnika v vlaku, avtobusu, letalu ali na ladji; tako se potniki sporazumevajo s prevod-

nikom, prodajalcem vozovnic ali vstopnic, kupec s prodajalcem, bolnik z zdravnikom, nadrejeni s podrejenim na delovnem mestu (v tovarni, pisarni); tako se kramlja v kavarni ali privatnem stanovanju o zadevah kulture, civilizacije, politike in tehnike, dostikrat tudi reporter z radia ali televizije z intervjuvancem športnikom, samoupravljalcem, lahko tudi s kulturnim delavcem ipd.

Tak pogovorni jezik so slovenski jezikoslovci doslej nakazali le splošno.¹ Več ali manj določena mu je le kaka značilnost: npr. izgovor *reku*, *vidu*, *govoru* za samo zbornu *rekaŭ*, *videu*, *govoriu* ali tako imenovani kratki nedoločnik, tj. nedoločnik brez končnega *i* in pogosto z drugačnim naglasnim mestom in nosilcem naglasa (npr. *délat*, *nôsit*).²

¹ Bistvena bibliografija, nanašajoča se na pogovorni jezik: 1. *Breznik-Ramovš*, Slovenski pravopis, Ljubljana, 1935, str. V–VI. 2. *Mirko Rupel*, Slovensko pravorečje, Ljubljana, 1946, str. 19–20. 3. Slovenski pravopis. Izdala Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Ljubljana, 1950. str. 54, § 78. 4. *Božo Vodušek*, Pripombe k Slovenskemu pravopisu, Novi svet, 1950, Ljubljana, zlasti na str. 1149–1152. 5. *Anton Bajec*, Kako je rasel naš knjižni jezik, Slovenski poročevalec (dalje SPor), 1951, šte. 63–74, zlasti 10. nadaljevanje. 6. *B. Vodušek*, O Slovenskem pravopisu in o jezikovnih načelih, SPor 1951, šte. 141–150; zlasti šte. 146 in 147. 7. *Jože Javoršek*, Tak kot niso vsi oziroma Armand Salacrou v režiji Franceta Jamnika na ljubljanskem odru, SPor 1953, 8. XI., str. 10. 8. *Vladimir Skrbinišek*, Tak kot niso vsi oziroma Armand Salacrou v režiji Franceta Jamnika na ljubljanskem odru, 20. in 21. XI., št. 274 in 275. 9. *J. Javoršek*, Odgovor Vladimiru Skrbinski, SPor 1953, št. 281, str. 5, 28. XI. 10. *V. Skrbinišek*, Še en odgovor, SPor 1953, št. 285, str. 4. 11. *Božo Vodušek*, Kakšen naj bo naš odorski jezik? Ali imamo pogovorni jezik na odru in ali ga imamo v življenju? SPor 1953, št. 296, str. 4, 16, XII. 12. *V(id) L(apajne)*, Pogovorni jezik in film, SPor, 1953, 22. XII. 13. *A. Bajec*, O pogovornem jeziku, Jezik in slovstvo (dalje JiS) 1955/56, str. 161–165. 14. *Vinko Gaberski*, O pogovornem jeziku, JiS 1956/67, str. 127. 15. *Jože Toporišič*, Jezik slovenski (slovenački), Enciklopedija Jugoslavije IV, Zagreb, 1960, str. 500. 16. *France Bezljaj*, O slovenskem jeziku. Naši Razgledi (Ljubljana), 1961, str. 389–390. 17. *J. Toporišič*, Slovenski knjižni jezik, 1, Maribor 1965, str. 18–21. 18. *Breda Pogorelec*, Vprašanja govorjenega jezika. Jezikovni pogovori, Ljubljana, 1965, str. 132–156.

² Prim. iz 1. opombe št. 1, str. VI: pogovorne oblike *réku*, *kótu*, v slovarju tudi kratki nedoločniki, npr. *hódit*; št. 2, str. 19: *je prinesu*, *je šù*, *kótu*, *je čù*, *prijatu*, *mótit*, *mólit*, *obtêsat*, *obôlet*, *obfnit*, *oblêč*; št. 3: *réku*, *téku*, *šù*, *hótu* — *hódit*, *prósit*, *kupovât*; kratki nedoločnik navaja tudi Vodušek v št. 11, pri deležniku na -l pa za pogovorni jezik zavrača tudi izgovor pisanega -al kot -aŭ (ni jasno, ali želi izgovor -oŭ ali -u).

Največ oblik za pogovorni jezik je imel v evidenci A. Bajec v št. 13. Kot oblike, ki bi v pogovornem jeziku utegnile motiti, navaja izgovor *delou* in *zajne* (= delal, zanje); dalje pripominja, da Ramovš ni bil za kratke nedoloč-

V slovenskem pravorečju 1946 je M. Rupel z odobritvijo F. Ramovša o pogovornem jeziku zapisal še, da je zanj značilen tudi manj napet izgovor;³ to se da razumeti tako, da zlasti kratki samoglasniki, npr. *i* u *a* *o*, niso tako izraziti kot v zborni izreki (na kar je že pred tem opo-

nike z reducirano glagolsko pripono (tip *nôst*, *ogôrt*). Pri del. na -l je Bajec registriral naslednje dileme pogovornega jezika:

<i>ubių</i>	<i>ubû</i>	<i>ubôų</i>
	<i>šû</i>	<i>šôų</i>
<i>dotáknu</i>	<i>dotaknû</i>	<i>dotaknôų</i>
<i>míslų</i>	<i>míslu</i>	
<i>délaų</i>		<i>déloų</i>
<i>končâų</i>		<i>končôų</i>
<i>sedêų</i>	<i>sedû</i>	<i>sedôų</i>

Poskusno, tj. z vprašajem, postavlja tudi še naslednje kategorije v zvezi z možno vokalno redukcijo: 1. velelnik *nês*, *vzdignite*, *mislte*; — 2. sedanjik: *nosm*, *pravjo*, *obeste*; — 3. množinski deležnik moškega spola na -l: *prosil*, *vzdignâl/vzdignli*. 4. VI. glagolska vrsta: *verjem*, *varvat*; — 5. v sklanjatvah: *na ur*, *dvic* (devici), *mišm*, *pred cerkujo*, *spomlad*, *jesen*, *od žalost*; — 6. pri pridevniki: *mojga*, *tacga*, *vsakmu*, *posebnga*; — 7. nenaglašeni ali kratki naglašeni -aj: *zadej*, *sej*, *dej*, *tukej* ali *tuki*, *krej*, *delej*; — 8. nenaglašeni ali kratki naglašeni -ay: *žou*, *proų*, *vesloų kukoųca*; 9. polglasnik v zadnjem zlogu: *palc*, *lovc*, *petk*, *človk*, *ljubk*, *jarm*, *dolžn*, *botr*, *bresku*, *topu*, *bazg* — 10. kratka naglašena *i* in *u*: *sât*, *dâm*, *krâh*, *kâp*; — 11. nenaglašena *i* in *u* ob zvočnikih: *palca*, *pestrna*, *pasha* (pazduha), *natakarca*, *kladu* (kladivo); — 12. v dosti rabljenih besedah, zlasti prislovi: *tud*, *al*, *zarad*, *štir*, *snoč*, *tolko*, *men*, *bla*, *ble*, *bli*, *per*; *de*, *k* (ker), *kât* (kot), *jest* (jaz).

Bajec opozarja tudi na narečne pogovorne značilnosti, gorenjske: *let*, *jabuk*, *na otók*, *enmo kmét*, *v kôš*, *po žvot*, *na gnój*, *urata*, štajerske: *megla*, *praf*, *nesa* (nesel), *kraj*. Posebej omenja tudi knjižno *lj* in *nj*: gorenjsko *kona*, kraševsko *konja*, dolensko *kojna/koja*.

B. Pogorelec (št. 18) ne loči dosledno govornega jezika od pogovornega, zato ni mogoče natančno povedati, katere značilnosti je treba pripisati pogovornemu jeziku. O pogovornem jeziku govori izrecno zlasti na str. 150 do 156. Redukcijske kategorije se sučejo v obsegu Bajčevih točk, so pa nekatere tudi nove (npr. *ne morš*). Obseg samoglasniške redukcije določa z besedami: »Končni samoglasnik je opuščan v primerih *guvuril*, *moralên* — za *govorili* in *moralno vprašanje*, *prepričan* namesto *prepričani*, to je pri glagolih, pridevniki in prislovi, pri besedah, ki jih mnogokrat izgovorimo in so v našem spominu avtomatizirane. Manj pa je opuščanja v primerih, ko je izraz za govornika neobičajen, nov in prihaja v pogovor iz višje jezikovne plasti, največ torej iz pisanega knjižnega jezika.«

³ N. m., str. 19.

zarjal S. Škrabec⁴). Hkrati je na istem mestu rečeno, da je tak pogovorni jezik šele v nastajanju.

Pogovorni jezik⁵ nam je za vso Slovenijo potreben kolikor toliko enoten. Šele za posnemanje navadnega vsakdanjega govorjenja pa kaže določiti tudi njegove pokrajinske inačice, npr. ljubljansko, gorenjsko, sev.-vzh. štajersko, primorsko, morda tudi koroško. Splošnoslovenski pogovorni jezik je koristen npr. zlasti tudi v gledališču v prevedenih konverzacijskih dramah, ali pa v izvirnih domačih, ki po svoji snovi niso ozko pokrajinske, ipd.

Kakor zbornemu jeziku je tudi splošnoslovenskemu pogovornemu jeziku njegova najnaravnejša podlaga jezik zemljepisnega, političnega in kulturnega središča Slovenije, tj. jezik Ljubljane in njene okolice.⁶ Njegove značilnosti bomo najlažje spoznali ob konkretnem primeru.

⁴ Npr. že v svoji prvi razpravi O glasu in naglasu...

⁵ Tako je v bistvu že v SP 1935, kjer se za pogovorne proglašajo le ena pogovorna varianta zborne glasovne skupine -əy, namreč le -u, ne pa npr. tudi vzhodnoštajerski in prekmurski -o ali -a; prav tako le kratki nedoločnik tipa *nošit*, ne pa tudi tipa *nosit* ali sploh štajerski dolgi nedoločnik (delati). Gl. še točko 6.

⁶ Prim. že pri B. Vodušku (štev. 11): »Gre samo še za kraj, kje se ta občevalni oziroma pogovorni jezik govori, me boste vprašali. No vendar, v Ljubljani, v prvi vrsti v Ljubljani, potem pa tudi — le z majhnimi razločki — v Mariboru in Celju, kakor sploh v vseh naših mestih, trgih in industrijskih središčih. Nič zato, da ponekod nosi nekoliko bolj jasne sledove obdajajočih ga dialektov, bistveno je to, da obstoji in da v slovenski deželi izobraženci in sploh mestni prebivalci konec koncev kljub vsemu skeptičnemu vpraševanju vendarle v glavnem že govorimo en skupen slovenski pogovorni jezik, ki po svoji vsebini in obliki nikakor nima samo vrednosti poljubnega izmed naših kmečkih dialektov, ampak ima kljub temu, da se ne ujema natančno z uradnim pisanim jezikom, vso zedinjevalno vlogo in kulturno poslanstvo skupnega kulturnega jezika.« In še: »Njegove značilnosti so manj v gramatičnih oblikah kot v besednem zakladu in izgovorjavi. Naš občevalni ali pogovorni jezik ne pozna cele vrste besed, ki so v pisanem jeziku zelo pogoste [...]. Ne pozna pa tudi tiste prisiljene izgovorjave, za katero se naši lingvisti prepirajo že okoli sto let in ki je kriva za sedanje uradno evkanje, ivkanje in avkanje v nenačasnih končnih zlogih (*rekeu*, *zgubi*, *delaj*), ki je prav tako zgolj historično rekonstruirano, kakor je bilo slovito Ilešičevo, od Cankarja na vekomaj osmešeno elkanje: 'ena jedelj pomaranča'.«

Primerjavo med zorno, pogovorno in ljubljansko narečno inačico slovenskega jezika najdeš že v Ruplovem Slovenskem pravorečju (str. 19) v naslednjem besedilu:

z b o r n a v a r i a n t a : *se mi ne ljubi delati in nositi, prijatelj; grém u šiško; ga bom jutri prinésəy; kam pa je šəy;*

Spodaj imamo besedilo v štirih variantah: v obliki zbornega jezika, splošnega pogovornega, pokrajinsko pogovornega in nazadnje v obliki zemljepisnega ljubljanskega narečja.^{6a}

Zborna inačica

Pomenek v gostilni

- B: No, si me le našla tu v gostilni?
Si opravila izpit, Marjeta?
- M: Hvala, sem. Kaj pa ti, Barbara, imaš vse za na pot?
- B: Vse je lepo zloženo v teh dveh torbah.
- M: Kaj pa stanovanje?
- B: V redu, Marjetka: vse je pometeno in zglajeno, pipe zaprte, plin tudi. Ali nisem bila pridna?
- M: In bojler si izključila in rože zalila?
- B: Tudi bojler je izključen in rože zalite.
- M: Ti si res Barbara! Natak, jedilni list, prosim!
- N: Nimamo ga, lahko pa povem. Ali bosta juho?
- M: Juhe ne bi, ali ne Barbara? Pečenko bom, svinjsko, s krompirjem in zeleno solato.
- N: Svinjske pečenke nimamo, se še peče, pač pa telečjo.
- B: Jaz bi pa raje naravni zrezek.
- N: Samo dunajskega lahko dobite ali pa kotlet.
- B: Pa kotlet z rižem in peso.
- N: Pese žal ni, lahko vam prinesem kumare.
- M: Prinesite nama tudi kruha!
- N: Črna ali belega?
- M: Črna.

Splošna pogovorna inačica

Pomenek v gostilni

- B: Nò, s me le našla tu v gostilni?
S naredila izpit?
- M: Hvala, sem. Kaj pa ti, Barbara, a imaš vse za na pot?
- B: Vse je lepo zloženo v teh dveh torbah.
- M: Kaj pa stanovanje?
- B: V redu, Marjetka: vse je pometeno in zglajeno, pipe zaprte, plin tud. A nisem bla pridna?
- M: Pa bojler s izklučla in rože zalila?
- B: Tud bojler je sklučen in rože zalite.
- M: Ti s res Barbara! Natak, jedilni list, prosim!
- N: Nimamo ga, lahko pa povem. A bosta juho?
- M: Juhe ne b, a ne, Barbara. Pečenko bom, svinjsko, s krompirjem in zeleno solato.
- N: Svinske pečenke nimamo, se še peče, pač pa telečjo.
- B: Jàz b(i) pa raj naravni zrezek.
- N: Samo dunajskəga lahko dobite al pa kotlet.
- B: Pa kotlet z rižem in peso.
- N: Pese žàl ni, lahko vam prinesem kumare.
- B: Prineste nama tud kruha.
- N: Črn̑a al bel̑a?
- B: Črn̑a.

pogovorna varianta: *se mi ne ljubi delat in nòsit, prijatu; grem u šiško; ga bom jutri priněsu; kam pa je šù?*

narečna varianta: *səm na lub delat ən nòst, pərjatu; grém u šiška; gam jutər pərněsu; kam pa j šù?.*

^{6a} Zborna inačica je vzeta iz moje knjige Zakaj ne po slovensko — Slovenci by Direct Method, Ljubljana 1969, str. 127—128.

- N: Žal ga nimamo, prinesel bom pe-
civo. Piva seveda ne bosta ali
vina?
- B: Prav res da ne. Sok bova pili, bo-
rovničevega.
- N: Borovničev je pošel. Prinesem ja-
bolčnega?
- M: Vi imate pa res samo to, česar ne
želiva.
- N: Kaj pa mineralna? Ker je raden-
ska šele naročena, bosta skoraj
gotovo rogaško. Ali pa se motim?
- M: Da, motite se, gospod natakak!
Greva drugam, da bova postre-
ženi, kot želiva!

- N: Žāl ga nimamo, prinesu bom pe-
civo. Piva sevāda ne bosta al
vina?
- B: Prāv res da ne, sok bova pile,
borovničevga.
- N: Borovničev je pošol. Prinesem ja-
bolčnga?
- M: Vi imate pa res samo to, kar no-
čeva.
- N: Kaj pa mineralna? Ker smo ra-
densko šele naročil, bosta skoraj
gotovo rogaško. Al pa se motim?
- M: Ja, motte se, gospod natakak; gre-
va drugam, da bova postrežene,
kakor hočeva!

Pokrajinska pogovorna inačica
Pomenk v gostiln

- B: No, s me le najdla tlē v gustiln?
S nardila izpit?
- M: Hvala, sem. Kaj pa ti, Barbara, a
maš vse za na pot?
- B: Vse j lepo zložēn v teh dveh
torbah.
- M: Kaj pa stanvajne?
- B: V redu, Marjetka: vse j pometēn
in zglajēn, pipe zaprte, plin tud.
A nisem bla pridna?
- M: Pa bojler s izklučla in rože zalila?
- B: Tud bojler je sklučen in rože za-
lite.
- M: Ti s res Barbara! Natakak, jediln
list prosēm!
- N: Nimamo ga, lahkó pa povēm. A
bosta juho?
- M: Juhe nē b, a ne, Barbara. Pečenko
bom, svinsko, s krompirjem in
zeleno solato.
- N: Svinske pečenke nimamo, se še
peče, pāč pa telečjo.
- B: Jāz bi pa raj naravn zrezek.
- N: Sam dunajskāga lahkó dobite al
pa kotlēt.
- B: Pa kotlet z rižēm in peso.

Ljubljansko narečje
Pumenk v gostiln

- B: No, s me le nájdlā tlē/**tuki** v gu-
stiln? S nardila izpit?
- M: Hvala, sem, Kaj pa tí, Barbara, a
máš vsē za na pot?
- B: Vsē j lepó zlužēn v tēh dvēh tór-
bah.
- M: Kaj/**kugá** pa stanvajne?
- B: V redu, Marjétka. Vse j pumetēn
in zglajēn, pipe zapfťe, plin tud.
A nís(e)m bla pridna?
- M: Pa bojler s izklučla in róže zalila?
- B: Tud bojler je sklučen in rože za-
líte.
- M: Ti s res Barbara! Natakak, jediln
list prosēm!
- N: Nimamo ga lahkó/**lohkā** pa pu-
vem. A vsta juho/**župo**?
- M: Juhe nē b, a ne, Barbara. Pečenko
bom, svinsko, s krumpírjem in ze-
lēno sulato.
- N: Svínske pečēnke nimamo, se še
pēče, pāč pa telečjo.
- B: Jēs(t) b pa ráj naravn zrezek.
- N: Sám dūnejskāga lahkó/**lohkā** du-
bite al pá kutlēt.
- B: Pa kutlét z rižēm in peso.

- N: Pese, žov ni, lahko vam prnesem kumare.
 B: Prneste nama tud kruha.
 N: Črnga al belga?
 B: Črnga.
 N: Žov ga nimamo, prnesu bom pecivo. Piva sāvade ne bosta al vīna?
 B: Prov res dā ne, sōk bova pile, borovničāvga.
 N: Borovničāv je pošov/pošū. Prnesām jābučānga?
 M: Vi mate pa res sam to, kār nočva.
 N: Kaj pa mineralna? K smo radensko šele naróčal, bosta skōr gotov rogaško. Al pa se motām?
 M: Ja, motte se, gospod natakar; greva drgām, de bova postrežene, kakor hočva.
- N: Pése, žōv ní, lahkó vama prné-sām kumare.
 B: Prněste nama tud krúha.
 N: Č(ə)r(ə)nga al belga?
 B: Č(ə)r(ə)nga.
 N: Žōv ga nímamo, prnésu bom pecivo. Piva sāvade na bosta/návta al vīna?
 B: Prōv rés dā ne, sok bova pile, buruvníčāvga/uga.
 N: Buruvníčāv/u je pušōv/pušū. Prnesām jābučānga?
 M: Vi mate pa rés sám tó, kār nočva.
 N: Kaj pa minerálna? K smo radensko šele naróčal, bosta/vsta skōr gutōv rugaško. Al pa se motām?
 M: Já, motte se, guspod natakar: gréva dārgām, dā bóva pustréžene, kukār hóčva.

Glavna razlika med zborna in splošno pogovorno zvrstjo knjižnega jezika je v glasovju, oblikoslovne razlike pa so pretežno posledica glasovnih.

1. Glasoslovne značilnosti

Nenaglašeni *i*, *u* in ena vrsta *e* (tj. nekdanji jat, ki se npr. na Dolenjskem izgovarja, če je dolg in naglašen, kot *ej* ali *aj*) izginejo ali pa se pogosto izgovarjajo kot *ə*.

Glas *i* se izgubi na koncu besede:

a) v nedoločniku: *delat*, *zvožit*;

b) v velelniku *nēs*, *prós*, *króz*; tako tudi v množini in dvojini *-mo-te -ta*;

c) v del. na *-l*, množina, m. spol: *smo* (*ste*, *so*) *délal*, *prosíl*, *nêsl*;

č) v končnicah *-ami*, *-emi*, *-imi* : za *goram*, z *goslim*, za *tem visokim goram*;

d) v posameznih prislovih, veznikih, predlogih, ki se rabijo zelo pogosto: *snóč*, *ponóč*, *gór*, *dól*; *kól*, *nék*, *najrajš*; *al*, *tud*; *nek*, *kater*; *zarad*;

e) v daj. in mest. ed. osebnih zaimkov: *mên*, *têb*, *sêb*;

f) v dol. obliki pridevnika, če ima določni člen *ta*: *ta mlad*.

Sredi besede:

a) glagolska pripona *-i-*: *bav-u -la -lo -li, mahn-u -la -lo -li*;

b) v priponi *-ica*: *Ljubljanca, Katrca, ribca*;

c) v posameznih primerih: *je blà (-ó), so blí -è -à, sta blà -ì -è; tolko, kolko*;

č) v pomožniku *si bi* (kadar se lahko nasloni na spredaj stoječo besedo (a *s bil tam, a b dal to na mizo*).

Kadar bi zaradi izginotja *i*-ja prišlo do soglasniškega sklopa nezvočnik + zvočnik na koncu besede ali pred soglasnikom, dobi zvočnik predse *a* ali pa se izgovarja zložno: tako velelnik (*vzdign* = [*vzdigən* ali *wzdign*], *vzdignte*) ali deležnik na *-l* (*vzdignla*). V takih primerih *-i* lahko tudi ostane; *vzdign -te* torej govorimo [*wzdigən* ali *wzdigni*].

Nenaglašeni *-il* deležnika na *-l* v obliki za moški spol ednine se izgovarja *-u* (*nôsu, dvígnu*), *-il* pa *-òu* (*ubòu*). V pogostnih besedah se kratki naglašeni *i* lahko izgovarja kot *a* ali kot široki *i* (*nìt, nìč, mìš, sìt*). Sedanjíško glagolsko pripono *-i-* lahko govorimo tudi kot polglasnik, torej [*prosim*] ali [*prosəm*].

Ohranimo pa *i* v zaimku *ki*, v predlogu in predponi *pri* (*pri mên, prijatu*), sploh v moškem im. mn. (razen pri deležniku na *-l*), v rod., daj. in mest. ednine (razen pri osebnih zaimkih) ter v nenaglašeni nikalnici (*ni* = *nikjér*).

E iz jata odpade v podobnih tipih kot *i*: *vid-u -la -o -i; lepga lepmu; -èl* v deležniku se večinoma že govori *-éu*; v pogosto rabljenih besedah pa se nenaglašeni nekdanji jat lahko izgovarja kot *a* ali *e*: *o lepem, človek, sedét, deklè, videt, sèm* (prislov), *svèt* (npr. izvršni), *težkega, dejáti*. Tip *jasnga* se izgovarja *jasnga* ali *jasənga*.

Nenaglašeni *u* se izgublja le v tipu *vérjem* (< *verujem*, in potem tudi v nedoločniku manjka *o: vérvat*). Kratki naglašeni *ù* se pred soglasnikom lahko izgovarja kot *u* ali kot *a*, nenaglašeni *u* iz osnove pa ostane: *ubíti, ljudjé, Ljubljana, drugàm*.

Polglasnik pripone *-əc* se izgubi za zvočnikom, če se tudi sicer izgubi v roditelniku: *žganc, bralc, sive*.

Beseda *prijatelj* se lahko izgovarja *prijatu*.

Kratki naglašeni ali nenaglašeni *a* pred *u* (pisano *av* ali *ál*) se izgovarja lahko tudi kot *o* (torej *pràu* in *pròu*, *žàu* in *žòu*, *zaklàu* in *zaklòu*), pred *j* pa tudi kot *ej* (torej *zdàj* in *zdèj*). Veznik *da* se lahko izgovarja tudi *de*.

Soglasniški sklop *lj* se v navadnih besedah izgovarja kot *l* tudi v položaju pred samoglasnikom (*Lublana*); kot *lj* se izgovarja, če *j* za-

čenja pripono ali končnico (*bivolji, s soljo*) in da ne pride do homonimije: *dalja — dala*.

2. Oblikoslovne značilnosti

Z glasovnimi značilnostmi splošnega pogovornega jezika so v veliki meri podane tudi že oblikoslovne.⁷ Določna oblika pridevnika se lahko izraža z nesklonljivim spolnikom *ta*: *ta mlad, ta mlada, ta mladga* ip. V imenovalniku dvojine ženskega spola je običajna končnica *-e* namesto *-i*: *Sva hodile, sva prišle*; prim. še *Markota, pêčt, pêč* ipd.

3. Naglas

Naglas splošnega pogovornega jezika se loči od zbornega predvsem pri nedoločniku in velelniku.⁸ V pogovornem nedoločniku je naglas na istem zlogu kot v deležniku na *-l* moškega spola: *nôsit, pêljat, krôžit, písat, krénit* ipd. Tudi naglašeni samostalni je načeloma prav tak. Če pa je naglas na zadnjem zlogu, je tako: *à* je vedno kratek, torej *dât, pobràt, pâst* (le *stat* in *bat* sta lahko tudi dolga); *i* je lahko tudi kratek, torej *morít* in *morít, pít* in *pít*; *é* in *ó* sta zmeraj dolga, če sta ozka, torej *trpét, strét, góst*, in kratka, če sta široka: *nèst, bòst, pêč*; zbornemu govoriti ustreza *govôrit* ali *govorít*. — V velelniku je naglas rad nepremičen: *nês — nêste, pêlj — pêljte*; mogoče pa je torej tudi *pêlji — peljíte*.

4. Pisava

Pogovorni jezik pišemo tako kot knjižni, le da ne zapisujemo spuščenih samoglasnikov. Torej pišemo polglasnik *z* *e, u* z *v* ali *l*; *àl — àv* izgovarjamo lahko tudi kot *-ov, -aj*, pa *ej*. Včasih kaže posebej zaznamovati izgovor črke *l* kot *u*: prim. *belga*.

⁷ Že *Vodušek* je o tem pisal, da so značilnosti pogovornega jezika »manj v gramatičnih oblikah kot v besednem zakladu in izgovarjavi«. Pri *Francetu Bezlaju* (št. 16) pa o tem beremo: »Zelo konservativen pa je /pogovorni jezik/ na področju gramatične strukture. Ne moremo z gotovostjo trditi, da se je sploh kakšna morfološka ali sintaktična normirana knjižna oblika, ki ni bila čisto in splošno ljudska, uveljavila do sedaj v pogovornem jeziku. /.../ Pogovorni jezik ima svoje lastne poglede na rabo duala, ni ga posplošil in celo končnice so drugačne kakor v knjižnem jeziku. Isto velja za genitiv negacije, za pasiv, za pluskvamperfekt in za stotine drobnejših pojavov, kakor je npr. prehod pripovedovanja v historični sedanjik ali konstrukcija imam z infinitivom itd.«

⁸ Prim. *Jože Toporišič*, Pogovorni nedoločnik, JIS XI, 1966, 264—265; in Slovar Slovenskega knjižnega jezika, I; Ljubljana 1970, v glagolskih preglednicah uvoda.

Ljubljanski pogovorni jezik ima na splošno iste glasovne značilnosti kot splošni pogovorni, ima pa tudi svoje posebnosti. Tako izginja glagolska pripona *-i-* v nedoločniku in namenilniku (*nôst*) in v sedanjiku, kolikor se v 1 in 2. os. ed. ne izgovarja kot polglasnik: *nosəm nosəš nos; nós -mo -te -jo; nós -va -ta -ta*; končnici *-i* in *-u* se radi izgubita v daj. in mestniku ednine (*k hiš, v hiš, k sosed, pr sosed*). Vendar *-i* in *-u* ostaneta v predlogih, ki se vežejo z mestnikom in tožilnikom (*sem v avtobusu — grem v avtobus*); *-i* ostane, če mu sledi *j*: *v Jugoslaviji*. Množinski *-i* imenovalnika se rad izgubi pri pridevniških besedah v prilastkovi vlogi: *mlad fantje, tak otroc. Glasova i in u* se izgubljata v predponah in osnovi: *prprapte se, drgač, prjatu*; samo kot polglasnik pa se govori, če sta kratka in naglašena: *sət, krəh*; tako tudi *à (brət)*: *-aj se govori samo -èj, -àv in -àl pa -ou*.

Velika posebnost ljubljanskega pogovornega jezika je, da se nena-glašena končnica *-o* pri samostalniki srednjega spola izgublja (*mlék, ôkn, mést*), pri pridevniki pa se ob takih samostalnikih rabi moška oblika: *dóber mlek, visòk ôkn, stàr mest*. Prislov na *-o* in pridevnika izgubi samo *o*: *dóbr vem (< dobro vem)*.

Tudi v ljubljanskem pogovornem jeziku so v posameznih značilnih primerih izgube samoglasnikov, zlitja glasov, prevoji: *cló, zló, tkó < celo, zelo tako; tuki, neki < tukaj, nekaj; človk < človek; morəm, morš < moram, moraš, j < je; t, s < ti, si; a j bil, a t je dal, a s vidu; tle < tule; um uš u umo < bom; a vš dal ipd. K(ə) = ker, ki in ko: Ne povem, k ne vem; človk, k(ə) si z njim govoru; takrat, k se je to zgódl; jest < jaz*.

Soglasniški sklop *nj* se izgovarja kot *jn* (*sajne, kojna, stanvajne, sajn-ski*), na začetku besede in za *e, i* pa kot *n*: *niva < njiva, preménat < premenjati, svinak < svinjak*. Če *j* začenja pripono ali končnico, se *nj* izgovarja kot *nj*: *s stranjo, petelinji*.

Pri naglasu je posebnost deležnik na *-l* glagolov na *-iti- -im* s predpono: *pogovóru pogovoríla pogovórl pogovórli* (zborno *pogovorílo, pogovoríli*).

Značilna je glagolska pripona *-va-* namesto *-ová, evá* (*kupvát, kupč-vát*).

Ljubljanski pogovorni jezik še vedno ni enak narečju, je pa marsikje drugod v Sloveniji. Ljubljanske narečne značilnosti so npr. *u* namesto *o* v prednaglasnem zlogu (*kusi, utròk*), *a* v ponaglasnem (*ena lepa < eno lepo, mama < imamo, iz bratam < z bratom, dev < delo, kukr*

< kakor, *lohka* < lahko, *pulcaj* < policaji, *pu* < pol, *tku* < tako, *tu* < to, *na vem* < ne vem.

Po manjših slovenskih mestih jezik ni tako razslojen. Pokrajinski pogovorni jezik (če ga sploh imajo) je rad enak narečju. Za primer vzemimo gorenjski pogovorni jezik: v Kranju se *nj* govori vedno kot *n* (izvzet je tip *jelenji* ipd.), na Jesenicah se nedoločnik naglašuje tako kot v zbornem jeziku, četudi večinoma že nima več *i* na koncu (*prošit* ali *prošita*); končnica *-emu* se glasi *-emo* (*temò njegovmo*), tako tudi *-u* (*brato*).

V štajerskem pogovornem jeziku se samoglasniki malo izgubljajo; govori se torej *nositi*, *lepega*, vendar *nósla je* (tudi *nóslj so*), *tak*. Značilne so oblike *néso*, *nóso*, *vido* < *nesel*, *nosil*, *videl*, nadalje samo *en e* (tudi za polglasnik).

Pokrajinsko obarvanost daje posebno stavčna intonacija ter naglas, ki je na Kranjskem tonemski, drugod pa ne.

5. Skladnja

To so glavne glasovne, oblikoslovne in naglasne značilnosti pogovornega jezika. Pogovorni jezik pa se od zbornega loči tudi v skladnji.⁹ Marsikatera skladenjska posebnost pogovornega jezika je sploh značilna za t. i. govorni jezik, najsi bo zborni, pogovorni, narečni. Navedimo jih nekaj, in sicer najprej ponovitve brez veznika:

1. Popolne ponovitve: *Hodil je hodil, pa ni nikamor prispel.* — *Jaz ga čakam, čakam, vendar ga ne pričakam.* — *Beli so beli češnje cvetovi.* — *Daj daj, povej že, kar misliš.* — *Perilo je belo belo.* — *Hitro hitro na vlak.* — *Stopi stopi k sosedu in ga prosi za zamero.* — *Beži beži, kdo ti bo to verjel!* — *Priden priden, fantek moj.* — *Pustil, pustil* (= če je pustil, naj pusti).

2. Ponovitve nekako soodnosnega pomena: *Trpim, delam ko konj.* — *Prašiči so ješči, vse požrejo.* — *Poslušaj, ne verjame.* — *Noga ob-*

⁹ B. Pogorelec v štev. 18 za govorni jezik navaja naslednje značilne skladenjske pojave: anakolut (153); konsituacijo, ki dopušča »nepravilno« stavčne zgradbe, ponavljanja, prekinitve, zvez in začetke novih stavčnih zgradb, nedokončanost in navidezno nedorečenost (158); pristavke in vrvke pripovedovalca oz. govorečega (140/141, 145), npr. *veš, razumeš, vidiš, to je tisto, to pa to, prav* ipd.; izpuščanje objekta ali vodilnega stavka, zaradi česar se potencialni objektni stavki osamosvoji (147); krajše stavke; in daljše, ki pa niso lepo skladenjsko usklajeni; kontaminacije, deloma drugačen besedni red (149). — Pričujoča razprava se v tem delu opira na knjigo N. J. Švedove, Očerki po sintaksisu ruskoj razgovornoj reči. Moskva, 1960.

stoji, se ne gane. — Pojdi, ne obotavljaš se. — Joka, stoka. — Pojdi, kupi. — Stopi, prinesi mi! — Grem, bom videla.

3. Členka *pa* in *ne* med ponovljenima izrazoma; pred *ne* je izpuščen ali: *Pameten pa, pameten.* — *Kriv, ne kriv, zdaj je, kar je.* — *Verjel, ne verjel — tako je.* — *Rad, nerad, dá pa le.* — *Prijatelj, ne prijatelj — človek je.* — *Prijatelj gor, prijatelj dol — plačati je treba.*

4. Osebek in povedkovo določilo je ista beseda, vmes pa pomožnik je: *Služba je služba.* — *Trgovina je trgovina.* — *Vojska je vojska.*

5. Ponovljena izraza poudarjata nasprotje med nedovršnostjo in dovršnostjo, vmes pa je *ne*: *Čaka, ne dočaka.* — *Točim, ne iztočim.* — *Lovi, ne ujame.* — *Gleda, se ne nagleda.*

6. Drugi izraz je stopnjevan: *belo prebelo, strašno prestrašno, joj prejoj, bel belcat, sam samcat.*

7. Namesto ponovljenega samostalnika je istoimenski pridevnik: *norec nori, prismođa prismojena, bik bikasti, trapa trapasta, štor štorasti.*

Ponovitve z vezniki: *Šli smo in šli.* — *Trkal je in trkal — zaman.* — *Ne razumem pa ne razumem.* — *On pa ne in ne.* — *Otrok kot otrok — vse obrača po svoji pameti.* — *Videl je in ne videl (= delal se, da ni videl).* — *Ne pride pa ne pride.* — *Oženi se pa oženi se — kdo vas bo pa kar naprej to poslušal!* — *Kupil ga bom in ga bom.* — *Rad ali ne rad, šel bo.* — *Jezi se ali ne jezi, tako je bilo.*

Zveze s *pa* (potem): *Če hoče, pa naj bo.* — *Če že vabiš, potem povabi vse!*

Zveze z ogovorilnimi glagolskimi izrazi: *On je govoril vse mogoče, veš, jaz sem se mu pa smejala.* — *Daj, sem si mislil, grem tudi jaz na grad.* — *Viš, si se opekel, ker me nisi ubogal.* — *Tebi je to, vidiš, smešno!* *Lej, sem pridi.* — *Šel je mimo mene, češ da me ne vidi.*

Zveze s členki: *To ti je bilo veselo na ribniku.* — *To vam je nesramnež!* — *To so vam delavci!* — *Potem še komu verjemi, če te vsak prevara! (= Pa še komu verjemi...)* *Kje ti bom jaz to verjela!* — *Kam boš toliko kupoval konec leta!* — *Le kje se bo on poboljšal!* — *Kaj se boš tlele razburjal!* — *Kakó ne bi poznal teh krajev!* — *Pa še kako se boš učil, ko ti bom ukazal!* — *Kje se bom jaz s tabo meril!* — *Kogú boš zabavljaj!*

Za pog. jezik so značilne še zveze s poudarnimi zaimki, prislovi in členki: *Kakšen čuden si danes.* — *Malo je manjkalo, pa bi bili zmrznili v snegu.* — *Mislím, da je preprosto nor.* — *Kakšna reva! Lisica, da ji*

ni para! — Kaj komarji, ampak mrzlica! — Jaz ti pa stojim tam in ničesar ne opazim. — To vam je tako. — On pa lepo kovček v roke in izgine med ljudmi. — Ti mi boš lepo povedal, zakaj se pesmice nisi naučil na pamet. — Tak povej že, kaj hočeš. — Tak velik, pa ne veš, koliko si star! — Ti si pa tudi revež, če tega ne veš. — Prav treba ti je bilo govoriti neumnosti! — To se ve, da bom storil, kot boste želeli. — Pa ne, da ste se ustrašili.

Že v teh primerih je bilo vse polno izpustov. V veliki meri so mogoči zato, ker se izpuščeno da razumeti iz govornega položaja. Dostikrat k pravilnemu razumevanju pomagajo mimika in geste. Govorni položaj utemljuje tudi rabo glagolskih izrazov kot *veš*, *viž ga*, *lej ipd.* Za pogovorni jezik je deloma močno značilno na pol vikanje: *Kje ste pa bil, Andrej*. Do neke mere je za pogovorni jezik značilna tudi raba priredja, pravzaprav vrste zaporednih kratkih stavkov.

Pogovarjamo se navadno čisto prosto, nepripravljeno. Posebno če smo govorno malo spretni, se nam rado zgodi, da z začetnimi besedami nakazanega skladenjskega vzorca ne izpeljemo do konca. Zaradi tega misel ali sploh ni dorečena ali pa je dorečena ob drugačnem skladenjskem vzorcu: *Naš Janez, si ga videl, ko je šel v hribe?* Normalni stavčni vzorec je *Naš Janez je šel v hribe. Si ga videl?*, oz.: *Ali veš, da je naš Janez šel v hribe?* Včasih sploh začnemo že govoriti, še preden dobro vemo, kaj bomo povedali. Tako svoj govor trgamo z vrivki, stavku še kaj dodajamo, ipd.: *Na Gregorjevo — otec, še veš? — se ptički ženili so. — Ana, daj, stopi no gor v stanovanje in mi prinesi plašč, hubertus (ali sivega, ali v omari na hodniku je).* Primerjaj še iz otroškega govora: *Mama kje je (= kje je mama).* Zaradi takega sprotnega izmišljanja, kaj bomo povedali, in zaradi spreminjanja stavčnega vzorca se dostikrat pregrešimo zoper besedni red. Vse to so v bistvu pomanjkljivosti, ki se jim je dostikrat težko izogniti, v veliko primerih pa so čisto nepotrebne. Torej govorimo slabo, raztrgano, ker bodisi ne obvladamo dovolj snovi ali pa se nismo dovolj vadili gladko govoriti.

6. Besedje¹⁰

Pogovorni jezik ima nekatere posebnosti tudi v besedju.

Pogovorna je taka beseda, ki je dopustna tudi za to zvrst jezika, v zbornem jeziku pa ima večinoma svojo nepogovorno vzporednico ali sploh ne. Navadno je splošno slovenska ali značilna za obsežnejše pre-

¹⁰ Prim. v točki 6, kar je o tem pisal B. Vodusek. V št. 4 pa govori o tem, da je raba besed v občevalnem jeziku merilo za njihovo stilsko kvalifikacijo: »Razločevanje med normalnimi in nenormalnimi besedami knjižnega jezika se

dele Slovenije; prav po tem se loči od narečne, ki je veliko bolj omejena. Besedišče pogovornega jezika pa ne zajema vseh nezbornih besed s celotnega ali zelo širokega področja Slovenije: iz njega so namreč izključene besede, ki jih naš izobraženec iz pogovornega jezika zavestno izloča kot neprimerne (npr. *ferderbati*, *štirna*, *forhang* ipd.).

Slovar slovenskega knjižnega jezika navaja kot pogovorne tudi naslednje besede (za pomišljam jim je dodana zborna vzporednica): *a* — ali (kot poudarni ali vprašalni členek), *adijo* — na svidenje, *basirati* — peti bas, *bata* — vata, *brigati se* — skrbeti, *brihten* — bister, *dilce* —

objektivno opira na primerjanje zapisanih besed z živim govorom in prav v tem primerjanju je edino in obenem znanstveno lahko določljivo merilo za konkretno vrednost posameznih besed.« (Str. 1149.) In še: »Prav iz nespoznanja in napačne ocene občevalnega jezika namreč izvira po mojem trdnem prepričanju večina neuspehov, ki so jih doživeli različni slovničarski in pravopisni predpisovalci pri nas v preteklosti, in izvira v konkretnem primeru tudi napačno stališče Pravopisa do domačega besednega zaklada knjižnega jezika.« (Str. 1150.) Ter: »Vsi tisti, ki hočejo urejati in določati besedni zaklad našega knjižnega jezika, bi morali po tolikšnem času njegovega razvoja vendar že enkrat sprejeti načelo, da mora biti nepremakljiva podlaga knjižnega besednega zaklada normalni besedni zaklad občevalnega jezika in da se ta podlaga ne sme samovoljno spreminjati ali nadomeščati s poljubnimi dialektičnimi, arhaičnimi in zgolj umetnimi izrazi, ki jih občevalni jezik ni sprejel. Za vse takšne izraze, ki jih občevalni jezik ne pozna, bi moralo biti določeno, da se smejo rabiti v pisanju samo pogojno, to se pravi samo takrat, ko jih izrecno opravičuje posebna stilistična ali pomenska potreba. /.../ Na noben način pa ne bi smelo biti dovoljeno ne pri prevajanju ne pri originalnem pisanju heterogeno mešanje najrazličnejših dialektičnih, arhaičnih in zgolj umetnih izrazov brez vsake stvarne potrebe samo zaradi nekega navideznega bogastva in zlagane lepote. /.../ Edino naslonitev na občevalni jezik in na normalni zaklad knjižne slovenščine /je/ tudi zanesljiva obramba pred poplavo vsakovrstnih izposojenk. Le tako damo vsakemu našemu povprečnemu človeku možnost, da razločuje med domačim in tujim jezikovnim blagom; sicer namreč velikokrat ne bo vedel, ali ima opravka s tujo oziroma dialektično ali arhaično besedo. Zato tudi v normalni knjižni slovenščini ne more biti mesta za dialektične izraze obrobni narečij, ki veliki večini Slovencev zvenijo kot očitni hrva-tizmi, magari da to niso; najboljšje merilo poleg dobre literarne tradicije je naš občevalni jezik, ki takšnih izrazov ni sprejel. Kar pa se tiče tistih asimilacijskih izposojenk /tj. izposojenk, ki naj bi slov. približale slovanskim jezikom/, ki so se vgnezdile v občevalnem jeziku kot nepotrebne dublete zaradi negativnih vplivov našega pisanja /./ nam dajejo klasičen vzgled, kakšen bi moral biti v današnjih dneh pozitivni vpliv knjižnega jezika na občevalni jezik. Četudi se namreč takšne nepotrebne asimilacijske izposojenke marsikje govorijo, bi se dale po veliki večini brez težav odpraviti, če bi le vse naše jezikovno normiranje postavili na pravilno podlago, to je na dosledno dajanje prednosti normalnim domačim izrazom.« (Str. 1151—1152.)

smuči, *pet din* — pet dinarjev, *na to uho je gluh* — tega ne sliši rad, *hitre jeze je* — se hitro razjezi, *hlače se mu tresejo* — boji se, *cuker* — sladkor, *če* — ali, *fajmošter* — župnik, *crkniti* — poginiti, *cukati* — vleči, *konj je cuknil* — konj je potegnil, *guncati* — zibati, *črviči me* — zvija me, *crkljati* — pretirano negovati ali razvajati, *fejst* — zal (dober ipd.), *fleten* — čeden (ljubek...), *flikniti* — udariti, *foks* — fokstrot, *franža* — okrasna nit (resa) itd.

Nekaterih pogovornih izrazov se drži prizvok izrazne neskrbnosti: *dila* — deska, *briht* — pamet (razum), *farbati* — goljufati (lagati) *pojdi se farbat* — ne verjamem ti (ne strinjam se s teboj, nočem imeti opravka s teboj), *gvant* — obleka, *gvišen* — gotov (nedvomen), *gusta* — okus (občutek), *flika* — krpa (zaplata).

Za pogovorni jezik je močno značilna tudi raba čustveno obarvanih besed in pripon.

РЕЗЮМЕ

Статья исследует разговорную речь в словенском языке, употребляемую в особенности людьми из городов (а также и из других мест), начиная с средним образованием, в официальных и деловых контактах, а в более узком круге также в обсуждениях профессиональных, научных, культурных вопросов. Особенно часто она употребляется во взаимных контактах людьми, принадлежащими разным диалектным областям. Разговорный язык находится в середине между литературным языком и диалектом. Статья различает два вида разговорного языка: первый вид — общесловенский, а наряду с ним существуют еще варианты по провинциям. Провинциальные разговорные варианты в отношении к общесловенской — как более низкие к более высокой и гораздо более близки к отдельным географическим диалектным областям. Основанием общесловенского разговорного языка служит разговорный язык Любляны и более близких городов.

Статья исследует более подробно фонетику, морфологию, ударение, запись, синтаксис и словарный состав общего разговорного языка, а отчасти также и люблянский провинциальный вариант. В примечаниях дана история понятия словенского разговорного языка и история определения его особенностей (с полной библиографией).

GENERATIVNA POETIKA IN NEKATERE ZASNOVE RUSKIH FORMALISTOV

Podan je model generativne poetike, zgrajen na najnovejših koncepcijah teoretične lingvistike. Tak poskus utemeljuje visoka stopnja izomorfizma med lingvistiko in poetiko ter se navezuje na podobne predloge ruskih formalistov Bachtina in Proppa. Razprava poziva k vrnitvi k znanstvenim tradicijam ruskega formalizma, ki se je ukvarjal tudi z »ustvarjalnim« vidikom literarnih pojavov.

The model of generative poetics based upon the newest concepts of theoretical linguistics is presented in this article. Such an attempt is established by a high degree of isomorphism between linguistics and poetics and it is linked with similar suggestions by Russian formalists Bachtin and Propp. The study demands the return to the scientific traditions of Russian formalism which dealt with the "creative" aspect of literary phenomena too.

1. 1 Pričujoča razmišljanja imajo za izhodišče naslednji dve dognanji, morda bolje — prepričanji o razmerju poetike do jezikoslovja.

1. poetika obravnava znake drugačne vrste, kot so tisti, s katerimi se ukvarja jezikoslovje,

2. sodobna teoretična lingvistika je poetiki zgledovalna disciplina.

Prva ugotovitev, ki jo je treba razumeti čisto neposredno, predvsem pomeni, da poetike ni mogoče speljati do jezikoslovja in je spraviti v njegove okvire — celo najširše pojmovane. Pa ne zato, ker se lingvistika ukvarja z enotami sporočila vključno do stavka, poetika pa z enotami, ki so večje od stavka. Taka delitev kompetenc ni več aktualna, ker lingvistika zadnja leta vse pogosteje sega čez te meje in skuša vključiti

vse ravni jezikoslovnega sporočila, torej tudi tiste, ki leže nad stavkom. To pa še ni odločilno. Podana delitev kompetenc ni sprejemljiva zlasti zato, ker se opira na zmotno opozicijo, ki ne upošteva načelne posebnosti in drugačnosti jezikovnih znakov, s katerimi se ukvarja lingvistika, ter jezikovnih znakov, s katerimi se ukvarja poetika, še več — to drugačnost celo zabriše. Njihova razlika je razlika v stopnji. Če so namreč prvi od njih znaki prve stopnje in tvorijo primarne sisteme znakov, so drugi tako rekoč znaki znakov oziroma znaki druge stopnje in tvorijo drugotne sisteme znakov. Ti drugi sicer nastajajo na podlagi prvih, vendar tvorijo posebne strukture z lastnostmi, ki niso speljive do lastnosti predhodnih struktur.

Tezo o dvostopenjski naravi znakov v literarnem delu so tako formulirali sovjetski semiologi, zbrani okrog centra v Tartuju.¹ Zdi pa se, da je vsaj potencialno vsebovana v opoziciji forme in gradiva, ki so jo postavili ruski formalisti in češki strukturalisti. Brez dvoma bi se našla zanj še bogatejša genealogija, vendar se doslej še ni pokazala potreba, da bi jo poudarjali. Tako nujnost je ustvarila šele ekspanzija lingvistike dvajsetega stoletja na področju literarne znanosti, zlasti še poetike. Doumetje resničnih zvez v delu med tem, kar je jezikovno, in tem, kar je literarno, pa je postalo mogoče šele na področju semiologije.

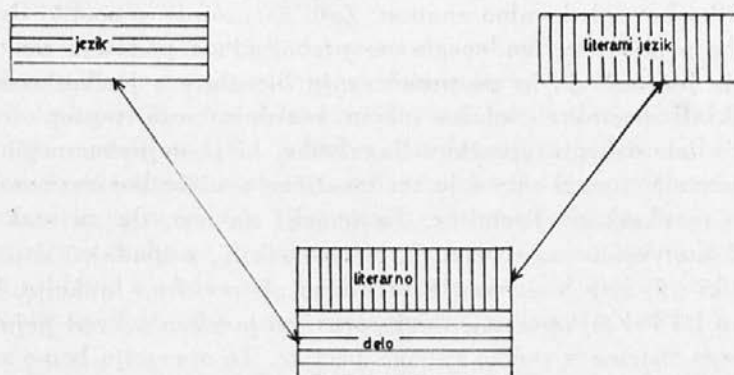
Iz te teze predvsem izhaja, da se v literarnem delu aktualizirata dva različna sistema znakov: primarni in sekundarni, se pravi, da je delo realizacija dveh kodov hkrati: jezikovnega koda in — imenujmo ga tako — literarnega koda. S tega stališča torej delo ni homogeno, marveč heterogeno ter je predmet raziskav jezikoslovca kot tudi literarnega znanstvenika. Iz narave literarnega znaka izhaja, da raziskovalec poetike v svojih opazovanjih ne more mimo jezikovnih znakov ne glede na raven, ki ji ti znaki pripadajo. Toda hkrati gleda nanje nekoliko drugače kot lingvist: kot na *smisle** (*znaczone, signifié*) višje stopnje (tj. kot na literarne znake), medtem ko je za lingvista jezikovni znak isto kot *ime** (*znaczące, signifiant*).

¹ Gl. Trudy po znakovym sistemam (Učenyje zapiski tartuskogo universiteta), vyp. I. Tartu 1964, in vyp. II, Tartu 1965 (naslednje izdaje so iz časa po dokončanju tega članka). Posebno pozornost zaslužijo tamkajšnji Lotmanovi prispevki. Drugačno je npr. stališče R. Jakobsona, prim. njegovo razpravo: *Linguistics and Poetics* (v zborniku: *Style in Language*, 1960); *Poetyka w świetle językoznawstwa*, Pamiętnik Literacki, 1960; *Itogi devjatogo kongressa lingvistov* (v: *Novoje v lingvistike*, vyp. IV, Leningrad 1965).

* O prevodu terminov prim.: Le signe linguistique est une *association de deux images mentales*, une *forme acoustique signifiante* ou nom et un *concept signifié* ou sens (P. Guiraud, *La sémantique*, Paris 1966, s. 28).

Razliko med predmetoma raziskave obeh disciplin bomo še bolje doumeli, če si predočimo njuno sestavljeno naravo. V obeh primerih je predmet sestavljen tako rekoč iz treh delov. Prvemu delu pravimo ponavadi jezikovni kod in literarni kod oziroma jezik (langue) in — recimo analogno — literarni jezik (langue literacka). Drugi obsega realne manifestacije teh kodov v obliki konkretnih sporočil, se pravi govor (parole) in literarni govor (parole literacka) oziroma dela. Tretji del predstavljajo relacije, ki nastopajo med jezikom in literarnim jezikom na eni strani ter govorom in literarnim govorom na drugi. Razmerje med deli, ki so predmet lingvistike, in deli, ki so predmet poetike, podaja naslednja shema:

(1)



Shema — mislim — dovolj jasno poudarja posebnost predmeta obravnave tako lingvistike kot poetike.

Prvo dognanje potemtakem vzpostavlja zveze na »ne« med poetiko in jezikoslovjem.

Obstoje pa tudi zveze drugačne vrste. Te so dvojne — glede predmeta raziskav in glede konstrukcije samih disciplin. Glede predmeta raziskav opazamo očiten stik med lingvistiko in poetiko. Ta stik ni le v tem, da se obe disciplini ukvarjata z znaki in da tako jezikovni kot literarni znaki pogosto nastopajo na področju istega teksta, marveč tudi v tem, da obe vrsti znakov ostajata med sabo v tesni odvisnosti. Ta odvisnost pa je zmerom enosmerna: navzočnost jezikovnega znaka v delu je nujni pogoj za pojavitev in izoblikovanje znaka druge stopnje — literarnega znaka.

Pozornost zaslužijo še druge podobnosti med obema disciplinama, kot je izločitev analognih delov v raziskovalnem predmetu ter način te izlo-

čitve, znanstveni aparat ipd. Podobnosti so v konstrukciji disciplin kot takih. Te zveze pa ne slede načelom identitete, marveč analogije in imajo — tudi tokrat — izrazito smer: iz lingvistike v poetiko. Nikoli narobe.

Tako je treba razumeti drugo dognanje, ki vzpostavlja zveze na »ja« med poetiko in jezikoslovjem. Prvo dognanje torej oddeljuje (izloči) raziskovalni predmet poetike od predmeta jezikoslovja, drugo pa usmerja pozornost na zvezo med obema disciplinama: razkriva analogijo pri graditvi samih disciplin in podčrtuje zgledovalni, primarni značaj lingvistike nasproti poetiki.

Stališče, ki se opira na gornji dve dognanji, spada v območje lingvistične orientacije v poetiki, samo da ne orientira poetike na proučevanje jezikovnega (tj. jezikoslovnega) aspekta literarnega dela, marveč na lingvistiko kot zgledovalno znanost. Zato nasprotuje v poetiki dvajsetega stoletja pogostim tendencam po prehajanju s področja poetike na področje jezikoslovja in po proučevanju literature z jezikoslovnega vidika. Hkrati postulira določen način raziskovalnega postopka ali bolje: način izkoriščanja dosežkov lingvistike, ki je najprimernejši na sedanji (začetni) stopnji snovanja matematične poetike kot razmeroma avtonomne in eksaktne discipline. Ta temelji na tem, da za vsak S, pripadajoč lingvističnemu sistemu L, iščemo tak S', pripadajoč sistemu poetike P, ki (S') ima v sistemu P identično ali podobno funkcijo, kot S v sistemu L.² Pri tej operaciji torej opravimo poseben prevod pojmov lingvističnega sistema v pojme sistema poetike. To operacijo bomo zato dogovorno imenovali *prevod*, S' pa *ekvivalent* S.

Tako razumljen prevod je temeljni postopek, ki se rabi pri prenosu rezultatov lingvistike na področje poetike. Tvori namreč primerno izhodno soredje (układ odniesienia, reference system) za nadaljnjo adaptacijo lingvističnih modelov in oblikuje nekak osnovni vzorec, od katerega je šele mogoče odstopati na to ali na ono stran, odvisno od specifik določenega gradiva. Torej omogoča določiti stopnjo izomorfizma obeh disciplin s pomočjo pozitivnih ugotovitev (določa podobnosti) kot tudi negativnih ugotovitev (določa število in stopnjo nujnih odstopanj od tega izomorfizma).

1. 2 Seveda je treba med bogatimi izsledki sodobne lingvistike iskati in sprejemati take teorije in take modele, ki so najbolj aktualni, se pravi, da na dani stopnji znanosti predstavljajo njen vrhunski dosežek

² Prim. definicijo prevoda v delu K. Ajdukiewicz: *Język i poznanie*, v knjigi istega avtorja: *Język i poznanie. Wybór pism*. T. I. Warszawa 1960, ss. 145—174.

in so po naravi dovolj splošni, da se dajo prenesti na drugo področje (poetike), s tem pa so dragocen spoznavni pripomoček na novem področju (tj. v poetiki), ki omogoča boljše razlago določenega kroga pojavov.

Take pogoje najbolje zadovoljuje ta hip teorija generativnih slovnice, znotraj nje pa dve zasnovi: N. Chomskega³ in S. K. Šaumjana.⁴ Njuna modela odlikuje:

1. abstraktnost visoke stopnje, ki ju napravi »nadrejena« glede na vrsto modelov in hkrati nakazuje možnost njune uporabe ne le pri jezikoslovnem gradivu;

2. preprostost in »razlagalna moč« in

3. primernost za razreševanje nekaterih pomembnih ter izredno težavnih teoretičnih problemov.⁵

Tem odlikam modelov, ki so neodvisne od področja uporabe, lahko dodamo še tri druge, ki neposredno zadevajo lastnosti raziskovalnega predmeta poetike. Tako so 4. med vsemi jezikoslovju znanimi strukturalnimi modeli modeli Chomskega in Šaumjana videti najbližji literarnemu konkretumu, ki nikdar ali skoraj nikdar ne nastopa kot čista realizacija norm kakega posamičnega sistema literarne tradicije, marveč nasprotno: realizira pravila nekaj sistemov (podsystemov) literarne tradicije hkrati in kaže na več literarnih kontekstov.⁶ Ta lastnost, da se leposlovna dela istočasno umeščajo na različna območja tradicije, je

³ Gl. zadnje knjige N. Chomskega, v katerih avtor podaja nasproti Syntactic Structures ('s-Gravenhage 1957) modificirano teorijo: Current Issues in Linguistic Theory, The Hague 1964; Aspects of the Theory of Syntax, The MIT Press 1965; Topics in the Theory of Generative Grammar. The Hague 1966. V poljščino je bil (do trenutka pisanja tega članka, tj. leta 1966) preveden samo odlomek njegovega referata iz leta 1962 pn. Podstawy logiczne teorii lingwistycznej. V: Z zagadnień językoznawstwa współczesnego, Warszawa 1966.

⁴ S. K. Šaumjan in P. A. Soboleva: Aplikativnaja poroždajuščaja model' i isčislenije transformacij v ruskom jazyke, Moskva 1963; ter S. K. Šaumjan: Strukturnaja lingvistika, Moskva 1965. Profesorju S. K. Šaumjanu bi se rad zahvalil za številne kritične pripombe, ki mi jih je dal med pisanjem tega dela, pripombe so zadevale problematiko § 2.

⁵ Prim. E. Czaplewicz: O matematycznym modelowaniu w poetyce. Ruch Literacki, 1966, 2.

⁶ Ta problem omenja J. Sławiński v čl. Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim. V: Proces historyczny w literaturze i sztuce, Warszawa 1967, ter v prevodu Slavica Slovaca, 1966. 2. Nadaljnji citati so iz tipkopisa, razmnoženega na Posvetovanju o teoriji literarno zgodovinskega procesa v IBL, Warszawa 22.—26. V. 1965.

prinesla obilo skrbi smerem, ki se trudijo dvigniti literarno vedo na višjo znanstveno raven. Omenjeni modeli obetajo, da bo težava premagana. 5. Poetika kot znanost se je po tradiciji ukvarjala z dvema različnima agregatnima stanjema literature, na eni strani so bili to sistemi literarnih norm, na drugi pa konkretne realizacije teh norm v obliki literarnih del. Naši modeli ne le dopuščajo združitev obeh oblik literature v strnjeno celoto, marveč tudi pomagajo razumeti in natančno določiti zveze tako med posameznimi normami kot med sistemom norm kot celoto ter njegovimi konkretnimi manifestacijami. 6. Naposled pa modeli omogočajo uporabo vseh poglobitvenih dosežkov dosedanje poetike, ki je ustvarila celo množico kategorij brez kakšnega enovitega sistema in ki je prepogosto kazala na nenavadno bogastvo in raznoterost ravni analize.

Te odlike kažejo na uporabnost koncepcij Chomskega in Šaumjana pri literarnih raziskavah.

Sedanji poskus hoče napraviti nekaj začetnih korakov pri adaptaciji modelov za namene poetike.⁷ Predlagana adaptacija izhaja iz misli o zgraditvi generativne poetike in možnost zasnovanja take teorije v poetiki je tudi teza pričujočega članka.

2.0 Skušajmo na kratko opredeliti nekaj osnovnih pojmov, ki so bistvenega pomena za nadaljnje razmišljanje.

Najvažnejši je pojem literarne tradicije. Literarna tradicija je določen sistem literarnih norm, ki tvori izhodno soredje za vsako posamično literarno izročilo. Strukturo literarne tradicije lahko opredelimo takole:

a) »Predvsem je treba imeti pred očmi načelno dvojni način obstoja tradicije. V slednjem zgodovinskem trenutku je ta dana hkrati kot zaloga literarnih stvaritev (del) in kot določen inventar literarnih norm, ki je sistemsko organiziran v različnih stopnjah.«⁸

⁷ Poskusi uporabe transformacijskega modela so maloštevilni. Mednje sodita K. Baumgärtnerja: *Formale Erklärung poetischer Texte*, in M. Bierwische: *Poetik und Linguistik*. Oba se nahajata v zbirki H. Kreuzerja in R. Gunzenhäuserja pn. *Mathematik und Dichtung*, Nymphenburger Verlagshandlung BmbH., München 1965. Posebno važno in izvirno je videti delo M. Bierwische. Primerjaj tudi članek A. Zolkovskega in J. Ščeglova pn. *Strukturnaja poetika — poroždajuščaja poetika*, *Voprosy literatury*, 1967, 1; ta članek je v stolpcih tega lista zbudil zelo živahno razpravo. Predlog tamkajšnjega članka se bistveno loči od predloga na tem mestu.

⁸ J. Slawiński, cit. op., s 6.

b) Sistem literarnih norm se deli na vrsto podsistemov. Posamezne literarne norme so udeležene v literarni tradiciji posredno — s tem da pripadajo delnim sistemom (podsistemom).

c) »V vsakem trenutku je ta (literarna tradicija — dop. E. Cz.) *hkratnost* vseh svojih poprejšnjih stanj, vseh minulih razvojnih stopenj...«⁹ Po naravi je torej sinhrona, hkrati pa »pomni«⁹ diahroni razvoj.

Zdi se, da je tako pojmovanje literarne tradicije, ki že obstoji na področju literarne teorije, lahko nadvse uporabno za naše raziskave.

Logično napravo, ki jo bomo uporabili za opis znotraj sistema (pod-sistema) tradicije potekajočih *procesov* in ki bo — z drugimi besedami — generativni model takega celotnega ali delnega sistema, bomo imenovali generativna poetika G. Poetika G tedaj ni nič drugega kot mehanizem, ki tvori ene kategorije iz drugih kategorij z uporabo nekih pravil in ki določa strukturalne zveze med temi kategorijami. Ta mehanizem je torej naprava, analogna generativnim slovniciam v lingvistiki.

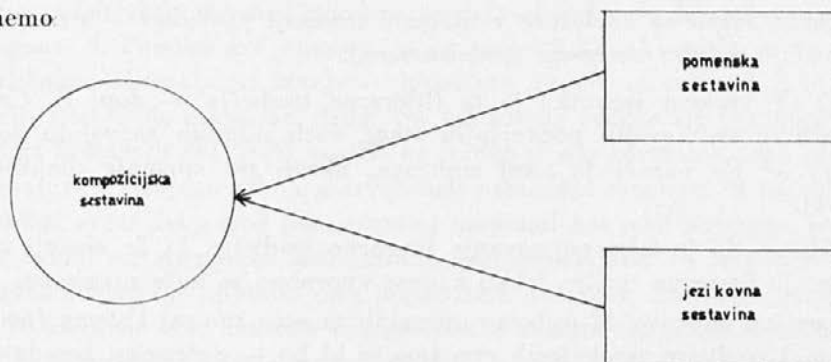
Tretji za nas važni pojem bo pojem kategorije poetike (imenovan krajše kar kategorija). Kategorije so najmanjši elementi ali razredi teh elementov, ki pripadajo sistemu literarne tradicije, skratka — slovar tega sistema. Kategorije imajo različno stopnjo splošnosti. Najbolj splošnim bomo rekli terminalne kategorije. Tole je nekaj primerov kategorij, ki jih je izločila opisna poetika: narator, junak, fabula, dejanje, stil pripovedi, monolog, silabotonični sistem, moška rima itn. Vse to so kompozicijske kategorije, ker pripadajo kompozicijski sestavini poetike G. V ostalih sestavinah obstoje še druge — zanje značilne — kategorije, ki pa jih tukaj ne bomo omenjali.

2.1 Adaptacijo lingvističnih modelov bomo začeli s prevodom najbolj splošne sheme modela Chomskega.

Recimo, da ima poetika G takega sistema (pod-sistema) literarne tradicije — po zgledu slovnice — dva tipa sestavin: osnovnega in interpretacijskega. Osnovna sestavina (skladnik, constituent) bo tukaj kompozicijska sestavina (ekvivalent sintaktične), ki tvori zaporedje kompozicijskih kategorij in določa njihove strukturalne zveze. Interpretacijski sestavini bosta: pomenska sestavina (ekvivalent semantične) in jezikovna sestavina (ekvivalent fonološke). Prva od njih navezuje pomensko interpretacijo na določene kompozicijske strukture, druga pa daje zaporedjem kompozicijskih kategorij obliko jezikovne realizacije.

⁹ J. Sławiński, cit. op., s. 10.

Zveze med posameznimi sestavinami lahko predstavimo z naslednjo shemo



Sprejem te sheme, ki je ekvivalentna ustrezni shemi v lingvistiki, se da utemeljiti s tem, da:

a) delitev na sestavine bolj ali manj ustreza delitvi v dosedanji poetiki na morfologijo umetniških form, njihovo semantiko ter teorijo jezika literature; predlagana delitev torej nikakor ne nasprotuje teoretični problematiki, ki je bila že poprej obdelana na področju literarne znanosti;

b) se pri hierarhizaciji sestavin obeta — s stališča naše discipline — zelo uspela razmestitev posameznih vprašanj, ker je ta osredotočena na problem t.i. literarne (umetniške) forme, ki tako rekoč pogojuje ostalo problematiko;

c) sestavine tvorijo strnjeno in vzajemno dopolnjujočo se celoto, ki dovolj na široko zajema centralno problematiko poetike.

2.2 Najprej se bomo ukvarjali le s kompozicijsko sestavino. Ta sestavina je v poetiki bolj zapletena od analogne sestavine v lingvistiki. Sintaktično sestavino te zadnje »sestavljaja skupina skupnih fraznih *kazalnikov* (znaczniki frazowe, phrase markers), in sicer je po eden za vsako od osnovnih formul, iz katerih dobimo dano frazo, dalje dobljeni frazni kazalnik (...), ki predstavlja njeno površinsko frazno strukturo (strukturo neposrednih sestavin) in gramatikalne odnose, ter transformacijski kazalnik, ki izraža način njene derivacije iz osnovnih formul.«¹⁰

Kompozicijsko sestavino v poetiki sestavlja pet delov:

1. D vsebuje urejene *množice* pravil, ki določajo strukturalne opise, imenovane kazalniki, in tvorijo v tem delu ti. globoke strukture;

2. T — množico nujnih transformacij za prehod od globokih struktur do strukture v delu I;

¹⁰ N. Chomsky: Podstawy logiczne..., cit. op., s. 65.

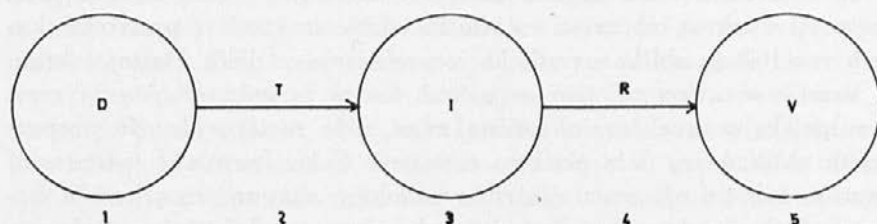
3. I vsebuje kompozicijski kazalnik, ki se dobi s transformacijo T iz globokih struktur in čigar variante so sheme, vsebovane v V;

4. R — množico transformacij, ki določajo način pretvorbe strukturalnega (nelinearnega) opisa dela I v linearni opis V;

5. V vsebuje linearne sheme glede na I variantnih form, ki so tvorjene po pravilih R iz I.

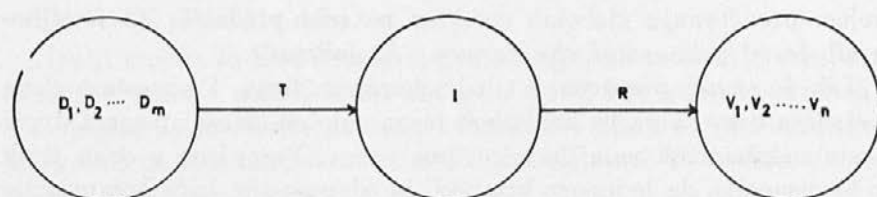
Schema kompozicijske sestavine je videti takale:

(3)



Če pa upoštevamo sestavljenost posameznih delov, dobi ista shema naslednjo obliko:

(3')



Treba je opozoriti na to, da imajo med vsemi petimi deli kompozicijske sestavine samo prvi trije svoje daljne ustreznike (odpowiedniki) v lingvističnem modelu, četrti in peti pa sta značilna za model poetike in odsevata določene posebnosti literarnega gradiva, hkrati pa ta model približujeta Šaumjanovi koncepciji.

Oglejmo si najprej dele D, I in V.

Del D obsega skupke preprostih pravil prenosa tipa $X \rightarrow Y$, kjer namesto X in Y lahko vstavimo ustrezna zaporedja kompozicijskih kategorij. Vsak od teh skupkov pravil določa neki strukturalni opis, ki ga moremo predstaviti v obliki ovešenega (znakowany, labelled) drevesa, krajše imenovanega kar kazalnik. Tak kazalnik sporoča o tem, kako se zaporedja (ciągi) kategorij dele na podzaporedja (oziroma kakšni odnosi vežejo podzaporedja) in kakšnim kompozicijskim kategorijam ta podzaporedja pripadajo. To pa predstavlja bistveno razliko nasproti lingvističnemu originalu.

Dve značilnosti tega dela kazalnikov zaslužita, da ju poudarimo: zbirnost in preprostost. Zbirnost (zespolowość) pomeni obstoj več med sabo neodvisnih kazalnikov, ki so izhodišče za pretvorbe po pravilu T. Je nujno potrebna za pravilno delovanje mehanizma poetike G — kar v celoti potrjuje dosedanja teorija kot tudi praksa raziskovalcev literature. Najlepši tak primer bo Bahtinovo delo z naslovom »Problemy poetiki Dostojevskogo«, ¹¹ na katero se bomo še sklicevali. Pri rekonstrukciji zvrsti, ki jo je gojil veliki pisatelj, najde avtor njene »začetke« v več antičnih zvrsteh hkrati, takih kot sokratični dialog in menipeja. Lastnosti struktur teh zvrsti so bile izhodišče za številne pretvorbe, katerih rezultat je oblika zvrsti, ki jo srečujemo v delih Dostojevskega.

Vendar se avtor pri tem ne ustavi. Ko se je pokazalo, da je zvrst »menipejske satire« že sinkretična zvrst, išče raziskovalec še preprostejših oblik, ki so dale podlago menipeji. Take »prvotne« (preproste) zvrsti so bile po njegovem diatriba, solilokvij, simpozij in arhaična menipeja. Šele strukturalne lastnosti teh zvrsti s sokratičnim dialogom vred tvorijo skupek preprostih shem, ki so podlaga opisovani zvrsti oziroma sestavljajo njeno globoko strukturo (čeprav zaloga le-te ni izčrpana). Bahtinov primer je vreden pozornosti tudi zato, ker avtor v svojem proučevanju globokih struktur ne seže predaleč: do predliterarnih form (prim. »einfache Formen« A. Jollesa¹²).

Tak je smisel preprostosti glede literarnih form. Preprostost glede ovešenega drevesa pa bo imela bolj jasno določen smisel: pomeni drevo z minimalnim (čim manjšim) številom vrhov. Prevedeno v drug jezik bo to pomenilo, da je mnogo kategorij in odnosov s stališča kompozicije dane literarne forme nebitvenih in nevtralnih. Taka nedoločnost dane forme pa pri tem ne terjaja nujno le zelo abstraktnih kategorij, ki naj nastopajo v kazalniku.

Posebno omembo zahteva odnos preprostih literarnih form do njim ustrezajočih kazalnikov, ki soustvarjajo globoko strukturo določenega sistema literarne tradicije. Gornja razmišljanja lahko navajajo na misel, da je »kompozicijsko« strukturo take preproste literarne forme, kot enega od podsistemov tradicije, mogoče predstaviti v obliki posamičnega drevesa, ne da bi uvažali vse poprej oddeljene dele kompozicijske sestavine. Vendar pa, prvič gre tukaj izključno za nelinearni del sestavine,

¹¹ M. Bahtin: Problemy poetiki Dostojevskogo, Moskva 1963. Prva izdaja z nekoliko drugačnim naslovom Problemy tvorčestva Dostojevskogo je iz leta 1929.

¹² A. Jolles: Einfache Formen. 2. Auflage, Halle /Salle/ 1965. Poljski pr. (R. Handkeja) najdemo v poglavju »Baśń« v publikaciji Przegląd Humanistyczny, 1965, 5.

in drugič: če dopustimo obstoj elementarnih literarnih form (zvrsti), bo potem strukturalni del kompozicijske sestavine poetike teh form imel močno poenostavljeno obliko, ker bo 1. skupina dreves, ki tvorijo globoko strukturo, skrčena na eno drevo, 2. bo identično drevo vsebovalo sestavino I in 3. bodo transformacije T imele značaj istovetnosti. Kompozicijska sestavina bo tukaj praktično podvržena skrčenju na tri dele: nelinearni del $D = I$, transformacijo tipa R in del V.

Preidimo zdaj na del I kompozicijske sestavine. V primeri z D je ta bolj preprost in bolj kompliciran hkrati. Preprostejši je, ker ne vsebuje skupka (zespól) kompozicijskih kazalnikov, marveč ga sestavlja posamični kazalnik. Bolj kompliciran pa je zato, ker je kazalnik tipa I bolj sestavljen od preprostih kazalnikov tipa D. Njegova sestavljenost je posledica dejstva, da se (kazalnik I) tvori s transformacijo T iz vseh kazalnikov, ki sestavljajo D, in torej vsi kazalniki D potencialno obstoje v I. Hkrati pa se ne seštevajo, marveč tvorijo novo kvaliteto — kompozicijski kazalnik I. Na kompliciranost kazalnika je mogoče gledati še z druge plati. Medtem ko je kazalnik D fragment opisa preprostih, malo razvitih literarnih form, pa kazalnik I opisuje bogate, sestavljene, bolj razvite forme. Tedaj ni nič čudnega, če ima v I vsebovano drevo mnogo večje število vrhov kot del D.

Tretji aspekt, ki brez dvoma vpliva na zapletenost dela I, je njegova drugačna stopnja abstraktnosti kot pri D. Del I je manj abstrakten v tem smislu, da je tesneje povezan s konkretno literarno formo, medtem ko D vsebuje bolj abstraktne in oddaljene elemente konkretuma, s tem pa tudi manj komplicirane.

Skupna značilnost, ki loči oba dela od V, je nelinearnost. Glede stopnje obdelave tega dela kompozicijske sestavine v dosedanji poetiki lahko rečemo, da je višja kot pri drugih delih. Poetika je delala in dela poskuse za bolj ali manj popoln opis problematike na podlagi konkretnih literarnih form, kot so zvrst (gatunek), zvrstna inačica (odmiana gatunkowa), pisateljevo delo ipd. Takih poskusov je zelo veliko. Najbolj znamenita sta dva: Bahtinov in Proppov.

V Bahtinovi knjigi opisana poetika Dostojevskega je nadvse prikladna za formalizacijo po naših predlogih. Treba pa bi bilo v njej prej jasno ločiti 1. globoke strukture, 2. njihove pretvorbe v formo, ki je značilna za Dostojevskega (naše transformacije T), 3. rezultat teh pretvorb (I) ter 4. semantično interpretacijo teh delov (temu vprašanju posveča Bahtin veliko prostora). V svojih razmišljanjih pa ni Bahtin bolj na široko obravnaval le dveh od nas izbranih delov kompozicijske sestavine poetike G, namreč opisa transformacij tipa R in (deloma!)

linearnih shem, ki so vsebovane v V. Kljub tej vrzeli pa Bahtinovo delo najpopolneje zajema našo teoretično problematiko glede opisanih treh delov kompozicijske sestavine. Posebno bogate so informacije o delu I.

»Morfologija skazki« V. Proppa¹³ prav tako vsebuje opis dela I. Bahtinov opis je tukaj presežen zlasti v stopnji precizacije in formalizacije problemov. Zdi se, da predlaga Propp drugačno predstavitev kazalnika I, in sicer v obliki t.i. aplikativnega kompleksa, v katerem so nekatere kategorije povezane s pomočjo operacije, ki je podobna tistemu, kar Šaumjan — po kombinatorni logiki — imenuje aplikacija.¹⁴ Temu vprašanju bomo več prostora posvetili pri podrobnejši obravnavi Proppove knjige.

Del V vsebuje množico vseh dobljivih, glede na I *variantnih* form, predstavljenih v obliki linearnih shem. Te linearne sheme spet vsebujejo zaporedja kategorij, ki so povezane s pomočjo konkatenacije, tj. z upoštevanjem njihovega zaporednega nastopanja v tekstu.¹⁵ Linearne sheme form bodo pozneje v okviru poetike G dobile svojo jezikovno interpretacijo.

Forme (ali sheme form), ki nastopajo v delu V, so zelo blizu literarnim konkretom (delom), vendar se z njimi ne indentificirajo. Njihovi ustrezniki na opazovalni ravni (tj. na ravni konkretuma) so še naprej *razredi* del. Razmerje med njimi in konkretnimi deli lahko torej primerjamo z razmerjem med invariantami in variantami.

Del V je (poleg R) najmanj obdelani del kompozicijske sestavine. Vzroka sta dva: 1) linearna gradnja (budowa) dela se veže z mnogimi za sodobno literarno teorijo skrivnostnimi pojavi, kot je časnost literarnega dela, njegova sekvencialnost ipd.; 2) tovrstni pojavi so slabo raziskani tudi v lingvistiki. Proppovo delo je v literaturi predmeta vsekakor osamljen primer.

Vsi pravkar obravnavani deli kompozicijske sestavine imajo eno skupno lastnost: lahko se semantično interpretirajo. Ta lastnost postavlja dele D, I in V nasproti drugima dvema deloma kompozicijske

¹³ V. Propp: *Morfologija skazki. Voprosy Poetiki*, vyp. XII, Academia, Leningrad 1928.

¹⁴ Prim. S. K. Šaumjan in P. A. Soboleva, cit. op., 9—10; S. K. Šaumjan, cit. op., s. 188.

¹⁵ Operacije konkatenacije lahko opišemo takole: »Iz dveh izrazov A in B nastane s konkatenacijo tretji izraz, sestavljen iz A in iz neposredno za A sledečega B.« (A. Grzegorzcyk: *Zarys logiki matematycznej*. Warszawa 1961, s. 366.) »Konkatenacija se imenuje sestava simbolov v linearnem redu.« (S. K. Šaumjan, cit. op., s. 124 — opomba.) O opoziciji dveh operacij: aplikacije in konkatenacije prim. S. K. Šaumjan in P. A. Soboleva cit. op., s. 10.

sestavine T in R, hkrati pa postavlja kompozicijsko sestavino v drugačen položaj, kot ga ima sintaktična sestavina v lingvistiki. Medtem ko so v lingvistični sestavini s semantično sestavino interpretirane *samo* globoke strukture, je v poetiki dostop pomenske sestavine do kompozicijskih struktur mnogo večji: strukture se lahko semantizirajo na *različnih* ravneh kompozicijske sestavine. O tem poleg omenjenih del (predvsem Bahtinovega) pričajo opravljene raziskave vrste znanstvenikov, kot npr. Tinjanova, Ejhenbauma in med Poljaki Hopensztanda. Najbolj zanimiv poskus — vsaj z našega stališča — razvoja pomenske sestavine oziroma točneje: pomenske interpretacije kompozicijske sestavine je brez dvoma doslej malo znana Proppova knjiga: »Istoričeskie korni volšebnoj skazki« (Leningrad 1946), ki v bistvu dopolnjuje »Morfologijo« ravno glede semantične analize poprej podanih kompozicijskih shem.

Ostala sta še dva dela kompozicijske sestavine: T in R. Oba vsebujeta transformacije raznih vrst. S transformacijo razumemo vsa tista pravila, ki so v skladu z zelo splošnim obrazcem:

$$(5) \quad y = T'(x)$$

kjer so x in y — zaporedja kategorij ali njihovi skupki ter x pomeni zaporedja kategorij pri vhodu, to je tista, ki se *podvržejo* transformaciji, y pa pomeni zaporedja kategorij pri izhodu, tj. rezultat uporabe transformacije T' na X (T' je vrednost transformacije, se pravi pravilo, na čigar podlagi nastopi pretvorba x v y).¹⁶

Proces transformacije je treba motriti v opoziciji s procesom formiranja, v katerem a) iz vrstitve elementov dobimo neko celoto ali b) iz neke celote dobimo vrstitev elementov. V procesu transformacije iz enih — že formiranih — veličin dobimo čisto druge veličine — v skladu s pravilom transformacije.

Nas zanimajo le nekatere vrste transformacij.

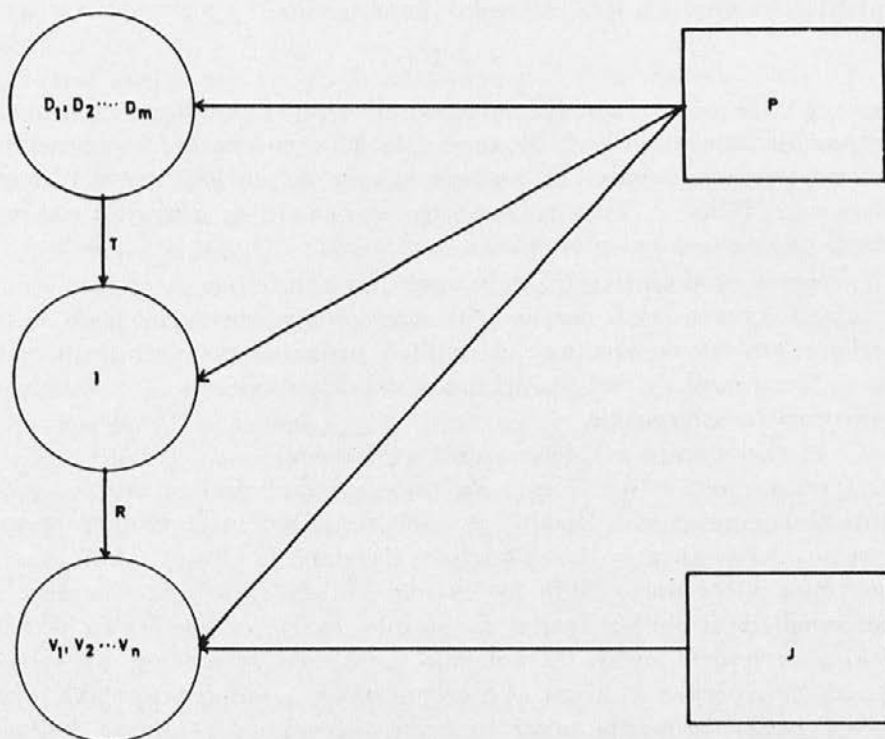
Transformacije tipa T so taka pravila, s katerimi iz skupka preprostih kompozicijskih kazalnikov, vsebovanih v delu D, tvorimo (generiramo, deriviramo) en kompozicijski kazalnik I. Obstoj takih pravil so v poetiki že dolgo čutili in jih celo skušali opisovati — seveda v neformalizirani obliki. Vendar pa so bile doslej predmet opisa skoraj izključno transformacije, ki potekajo v diahroni ravnini, ne pa v sinhroni. Prvi poskus — ki pa ni brez protislovij — preseganja take ozke problematike je menda tukaj že večkrat navajana Bahtinova knjiga. Ta poskus je, mislim, prvi in edini.

¹⁶ Prim. O. Lange: *Całość i rozwój w świetle cybernetyki*. Warszawa 1962, s. 14–15.

Transformacije tipa R so taka pravila, s katerimi iz kompozicijskega kazalnika tipa I (točneje: iz podzaporedij kategorij, ki pripadajo temu kazalniku) deriviramo linearne sheme form V. Zdi se, da so pravila tega tipa sodobni poetiki povsem neznana. Na obstoj teh pravil je postal pozoren Propp. Ta je transformacijam v čudežni pravljici celo posvetil posebno razpravo, v kateri je opisal štiri tipe transformacij: 1) osnovne spremembe, 2) zamenjave, 3) asimilacije, 4) specifikacije in posplošitve.¹⁷ Vse služijo opisu prehoda od osnovne forme pravljice do izpeljane forme. Pogosto pa je z osnovno formo mišljena kronološko zgodnejša, bolj prvotna forma, ne pa invariantna forma. Tako pojmovanje pa vprašanje potisne iz sinhronije v diahronijo in s tem omeji njegovo prikladnost za naša razmišljanja.

2.3 Splošna shema našega modela poetike G z razvito kompozicijsko sestavino bo takale:

(6)



¹⁷ V. Propp: Transformacija volšebnyh skazok. Poetika, Vremennik Slovesnogo Otdela Gosudarstvennogo Instituta Istoriji Iskusstv, IV. Academia, Leningrad 1928.

P = Pomenska interpretacijska sestavina.

J = jezikovna interpretacijska sestavina.

3 Če tukaj prikazani model poetike G motrimo v opoziciji s transformacijskim modelom slovnice, bomo opazili predvsem naslednji dve lastnosti:

1. večjo zapletenost kompozicijske sestavine. Zapletenost je posledica nemožnosti, da bi kazalniki ohranili tako značilnost, kot jo imajo frazni kazalniki v lingvistiki, ki upoštevajo linearno ureditev stavčnih struktur. Spričo tega je bila nujna oddelitev posebnih pravil in linearnih shem v obliki delov R in V, kot tudi odprava te značilnosti pri kompozicijskih kazalnikih, vsebovanih v nelinearnih delih, se pravi v D in I;

2. povečano udeležbo interpretacijske pomenske sestavine v sistemu poetike G. To se manifestira tako, da interpretacija lahko zadeva strukture na ravni D kot tudi na nižjih ravneh kompozicijske sestavine, tj. I ter V.

Prva lastnost približuje model poetike G Šaumjanovi zasnovi in njegovemu aplikativnemu modelu.

Opozicija med podanim modelom poetike in lingvističnimi modeli je čisto *formalne* narave. Med obravnavo smo model postavili še v drugo opozicijo, ki je tokrat *bitna* (merytoryczna). Motrili smo ga namreč v sobesedilu najpomembnejših rezultatov, doseženih na področju same poetike.

V zvezi z bitno opozicijo je treba opozoriti na naslednjih nekaj dejstev.

Nikakor ni naključje, da nismo navedli nobenega dela, ki bi realiziralo popoln model poetike G. Takega dela ni. Citirani primeri pa vseeno ustvarjajo podobo, da nekaj del skupaj izpolnjuje cel ali vsaj precejšen del predlaganega modela. Resda se ta dela ne dopolnjujejo v opisu istega gradiva, vendar pa so komplementarna v teoretičnem pogledu. Prav tako jasno ne oddeljujejo nekaterih sestavin in njihovih delov, ne rabijo lingvistične terminologije zadnjih let, čeprav ji je Proppova terminologija kar precej blizu, ter tudi vedno v enaki meri ne formalizirajo opisa. Treba pa se je zavedati, da so ta dela ne le prvi poskusi postavitve generativnega modela v poetiki, marveč so za dobro četrto stoletja starejša od take zasnove v jezikoslovju. To kronologijo si velja zapomniti. Zavajajoča bo glede na drugo dejstvo, namreč na to, da so omenjena dela v razvoju teoretične poetike dosegla doslej nepreseženo točko — pozneje so razvili le nekatere podrobnosti.

Po sodobni lingvistični teoriji je treba v sinhroniji ločiti dve ravni: statično in dinamično.¹⁸ Statična raven zadeva nekako površinske pojave, ki se dajo opisati s *tipološkimi* (klasifikacijskimi) metodami. Dinamična raven sinhronije pa obsega vse tiste pojave, ki jih je treba rekonstruirati ali zasnovati, da bi *razložili* pojave, ki leže na statični ravni. Dinamična raven zadeva globoko v strukturi potekajoče *procese* »*tvorbe*« površinskih pojavov iz vse bolj preprostih, elementarnih enot. Taki procesi se imenujejo procesi generacije, slovnice, ki opisujejo te procese, pa generativne slovnice. Burni razvoj teh koncepcij, vesplošno zanimanje, ki razvoj spremlja, kot tudi dosežki v to smer orientiranega jezikoslovja pričajo, da v zadnjih letih odkrita dinamična raven sinhronije in v tej zvezi nastale generativne slovnice nimajo v teoretični lingvistiki manjšega pomena kot slovita odkritja F. de Saussura. Tembolj presenetljiva bo ugotovitev, da so koncepcijo dinamike sinhronije (sinonimne dinamični ravni sinhronije) že precej prej zastopali ruski formalisti.¹⁹

Zamisel dinamike sinhronije lahko zapazimo v omenjeni Bahtinovi knjigi zlasti še tam, kjer se govori o razmerju sinhronije do diahronije v literarnem delu. »Zvrst — pravi avtor — živi v sedanosti, vendar zmerom *pomni* svojo preteklost, svoj začetek.«²⁰ Diahronija zvrsti je vsakokrat »vnesena« v sinhronijo in zapusti v njej sled svoje najpomembnejše značilnosti, tj. dinamike. Sinhronija tedaj vsebuje samosvojo podobo diahronnega razvoja. Pri tem ni nobenega dvoma, da se ta podoba loči — in to precej od samega predmeta. Vprašanje razmerja diahronije do sinhronije se zdaj spusti za stopnjo nižje na raven razmerja diahronije do svoje sinhrone podobe. Lahko rečemo, da gre zdaj za razmerje diahronije do dinamične ravni sinhronije.

Problem, ki je bil pravkar formuliran na precej abstrakten način, se da prestaviti v jezik konkretnih vprašanj: kaj od historičnega razvoja ostane v sinhronem »zapisu«? Ali: kakšna bo njegova *podoba* v primeri z originalom, kakšnim deformacijam bo podvržena diahronija? Bahtinov odgovor je videti nekako takle: v sinhronem »zapisu« so ohranjeni le najpomembnejši elementi diahronnega razvoja, tj. literarni vir zvrsti in neko splošno pravilo (zakon) njenega razvoja. Ta razvoj je pri

¹⁸ To razlikovanje povzemam po Šaumjanu. Prim. obširna razmišljanja na to temo v: S. K. Šaumjan, cit. op., s. 11—17. Malo naprej poudarja avtor razliko med njegovo opozicijo in opozicijo, ki so jo vpeljali lingvisti iz praške šole (predvsem R. Jakobson).

¹⁹ Tako N. Chomsky kot S. K. Šaumjan se sklicujeta na V. Humboldta.

²⁰ M. Bahtin, cit. op., s. 142.

Bahtinu sinonimen prehodu od preprostih, elementarnih form do sestavljenih in zapletenih form. Toda v sinhronem »spominu« zvrsti zapisana pravila opisujejo prej abstraktni proces generacije kot pa konkretni potek historičnega procesa in so glede na zgodovino nujno storjena posplošitev, podobno kot je npr. zapis kemične reakcije posplošitev procesov, ki potekajo v naravi.

Tukaj podana koncepcija predstavlja v knjigi o Dostojevskem le eno od interpretacijskih možnosti. Vendar pa brez nje skoraj ni mogoče razumeti ne gradnje tega dela (npr. poglavja IV) ne metodoloških postulatov (npr. o vzajemnem preverjanju in potrjevanju sinhrona in diahrona analize).

Bolj jasno situacijo imamo v Proppovi knjigi. Metodološka osnova vsega njegovega dela je prepričanje, da je »treba celotno zalogo čudežnih pravljič motriti kot vrstitev variant«, ²¹ tvorjenih iz praforme pravljič (invariante, elementarne, preproste forme) s pomočjo transformacijskih pravil. Ločevanje invariantnih in variantnih form je bilo opravljeno v sinhroni ravnini. Transformacije naj tedaj opisujejo procese, ki potekajo na ravni dinamične sinhronije. Tej temeljni koncepciji je bil prirejen analitični del.

Tudi tukaj, podobno kot pri Bahtinu, stvar ni bila posebej imenovana. Vendar je razlika med obema deloma dovolj izrazita, ker se Propp obnaša tako, kot da je koncepcija dinamike sinhronije preveč očitna, da bi jo bilo treba formulirati, medtem ko Bahtin *pride* do nje tako rekoč nehote, ponevedoma, nekako ob robu svojih razmišljanj o diahroniji in njenem razmerju do sinhronije.

Oba avtorja se nista ustavila že pri sami zasnovi dinamične ravni sinhronije, marveč sta iz svoje teorije napravila bolj konkretne sklepe. Začela sta namreč ustvarjati orodje za opis te ravni. Tako sta tvorca generativne poetike, za katero so precej pozneje — v petdesetih letih — našli (kot se zdi) lingvistični ustreznik v obliki generativnih slovnice. Zgodovina je bila kriva, da bi brez zadnjega dosežka lingvistike skoraj ne znali imenovati, morda celo ugotoviti obstoja teh resnično novatorskih idej v delih ruskih formalistov.

Doslej smo govorili pravzaprav o dveh delih: Bahtinovem in Proppovem. Ti dve predstavljata sled obstoja — med mnogimi tendencami, ki so se *razvile iz formalizma* v drugi polovici dvajsetih let — tiste šole, ki je odkrila »tvorni« aspekt jezika (langue) literature. Njene koncepcije niso v poznejših letih našle ne privržencev ne nadaljevalcev, razvili pa sta se drugi dve usmeritvi: eno sta zastopala Tinjanov in Jakobson in

²¹ V. Propp: Morfologija ..., cit. op., s. 126.

drugo Vinogradov. V tej zvezi lahko nastane napačni vtis, da je imela znanstvena dejavnost Bahtina in Proppa obrobni značaj in je v Bahtinovem primeru naravnost nasprotovala ciljem formalistične smeri. V resnici sta ta dva raziskovalca ne le prevzela najpomembnejše dosežke ruskega formalizma, temveč sta jih ustvarjalno posplošila. Njuno delo vsebuje jedro znanstvene misli te smeri in dela iz te misli *maksimalne* zaključke. Zato je za ruski formalizem izredno važno (rad bi dejal — najvažnejše), čeprav morda ne preveč reprezentativno (tipično).²² Obstoj tega dela postavlja predlagani model v novo luč. Prvič, model poetike G ni kaka v zraku viseča abstrakcija, ki nima nobenih stičnih točk z doslej opazovanimi znanstvenimi dejstvi v poetiki in izhaja iz druge znanstvene panoge — jezikoslovja. Nasprotno: ta model se 1. opira na literarni vedi znano, dasi doslej na tem področju ne razvijano koncepcijo in 2. je bil v svojem intuitivnem stadiju v precejšnji meri realiziran pri omenjenih dveh raziskovalcih. Model se torej dejansko omejuje na

a) ureditev tam predstavljenih trditev in rezultatov raziskav in

b) njihovo formulacijo — kjer je to potrebno — v jeziku, ki je bolj adekvaten, bolje prilagojen lastnostim predmeta in ki se zgleduje po jeziku lingvistov, prirejenem za opis analognih lastnosti.

In drugič, Bahtinovo in Proppovo delo je zraslo v krogu ruske formalne šole, ki je imela svoje prednike ter je bila hkrati krona in začetek nekaterih tokov v evropski znanstveni misli. To ustvarja predlaganemu modelu bogato zaledje tradicije.

4.0 Skušajmo zdaj rekonstruirati ta model poetike, kot je podan v obeh za nas zanimivih delih. Oziroma: *kako in v kakšni meri* je bil model poetike G realiziran pri Bahtinu in Proppu.

4.1 V delu »Problemy poetiki Dostojevskogo« je treba predvsem ločiti informacije o kompozicijski sestavini poetike od vseh drugih informacij. Tako izbrano množico lahko potem uredimo po predlagani shemi.

Najprej se je vredno zaustaviti pri informacijah o delu D. Te igrajo v Bahtinovi koncepciji silno pomembno vlogo, čeprav so po drugi strani pogosto izražene v jeziku diahronije, ne pa sinhronije. Da bi se do njih dokopali, moramo sprejeti (v skladu z Bahtinom) nekatera načela glede oddelitve dinamične ravni sinhronije. In sicer:

1. »izvirna« zvrst ostane v vsej svoji sestavljenosti v diahroni ravni, v sinhroniji pa najdejo svoj odsev le nekatere njene značilnosti;

²² Formalno Bahtin v to šolo ni spadal. Njegova zveza s koncepcijami šole pa se vendarle zdi bolj bistvena in globoka kot formalna pripadnost. Samo to imam v mislih, ko povezujem Bahtina z ruskim formalizmom.

te značilnosti tvorijo v povezavi z nujnimi transformacijami sinhroni »spomin« zvrsti;

2. diahronija je pomembna toliko, kolikor je vključena v sinhroni »spomin«.

Iz prvega načela izhaja, da bo v zvrsti »spomin« prišel le neki skupek abstraktnih značilnosti »izvirne« zvrsti, iz drugega pa, da je za Bahtina namen raziskave diahronije ravno oddelitev takih značilnosti. Iz obeh načel skupaj lahko brez truda napravimo še sklep, da se veliko v jeziku diahronije formuliranih ugotovitev v bistvu nanaša na sinhronijo zvrsti, točneje na tisto njeno raven, ki ji avtor pravi »spomin« zvrsti in ki se zdi sinonimna (o tem smo že govorili) ravni dinamične sinhronije. Vzemimo primer sokratičnega dialoga. Iz skupih informacij o historični zvrsti lahko kot značilnosti, zapisane v »spominu« poetike Dostojevskega, izberemo samo naslednje:

1. forma memoara,

2. junaki so ideologi,

3. tip situacije: izjemna situacija (npr. izpoved človeka, ki stoji na pragu smrti),

4. gradnja dialoga po načelu:

a) sinkrize (soočenje različnih stališč o problemu),

b) anakrize (izzvanje besede s pomočjo besed-sporočila).

Informacije o diatribi, solilokviju in simpoziju so omejene skoraj izključno na navedbo nekaj značilnosti, ki so vključene v spomin zvrsti. Pri diatribi gre za naslednje značilnosti: 1) forma pogovora z nenavzočim (tj. tistim, ki mu avtor ne dá do besede) sobesednikom in 2) notranja dialogizacija retoričnega govora.

Vse te informacije najbolj jasno kažejo konce nekaterih odcepov dreves še ne dovolj znanih oblik. Pri rekonstrukciji teh dreves naletimo na velike težave, ki pa ne izhajajo iz narave pojava, marveč iz našega pomanjkljivega vedenja o njem (ne poznamo npr. možnih tipov dreves, malo vemo o njihovi strukturi ipd.). Težave se kažejo predvsem A) v lakoničnosti informacij (majhno število zvrstnih značilnosti, ki predstavljajo konce posameznih odcepov) in B) v neznanosti vmesnih vrhov, ki so med danim vrhom in začetnim vrhom U. Rekonstrukcija tedaj lahko zadeva bodisi A ali B oziroma tudi A in B skupaj (AB).

Rekonstrukcija A se ukvarja z iskanjem vrhov, ki stoje na drugih, vzporednih odcepih drevesa. Njeno torišče zajema torej vrhove v isti vodoravni črti. V tem sestavu dopušča nastopanje eno-enournih (jedno-jednoznacny) zvez tipa: če p, potem q. Tako ravnanje se zdi

vsaj ta hip nevarno, ker ima znanost o tovrstnih zvezah med elementi literarne strukture še dokaj nejasne predstave in njihovo vnašanje v hipotetično deduktivno pot ne bo pripeljalo daleč. Praktično se lahko izkaže za popolnoma nemogoče. Dosedanja opazovanja lahko pripeljejo do sklepa, da zvez tipa: če p, potem q — v poetiki ni ali pa so omejene na zelo ozko območje. Namesto njih imamo opraviiti z zvezami tipa: če p, potem q₁ ali q₂ ali q₃ ... Seveda, če bomo poznali število možnih q_i, in za posamezne zvrsti bi se to gotovo dalo dognati, potem drevo lahko rekonstruiramo. Rezultat take rekonstrukcije pa vendar ne bo predstavljal nobene »porabne« vrednosti.

Rekonstrukcija B ne razkriva sosednih vej drevesa, marveč zadeva le znane veje, na katerih išče neznanih vmesnih vrhov, ki so med danim vrhom in začetnim vrhom U. Praktično je njeno torišče še ožje. Ne odkriva namreč vseh vrhov, ampak samo najbolj nujne za gradnjo drevesa. Tako daje nekako »skrajšano« ali »poenostavljeno« verzijo posamičnih vej in celega drevesa, ki pa je za ta del kompozicijske sestavine zadostna.

Rekonstrukcija AB povezuje oba načina, pri čemer večja težava, hkrati pa daje bolj popolno, čeprav ne tudi bolj gotovo podobo drevesa. Ker ima v tej rekonstrukciji svoj delež prav tako rekonstrukcija A, se ji bomo izognili in se omejili zgolj na rekonstrukcijo B. Dalje bo govor le o tej zadnji.

Za izvedbo rekonstrukcije poenostavljenega drevesa strukture sokratičnega dialoga bomo določili razpoložljive vrhove in za večjo operativnost še priredili njim ustrezne simbole. Predvsem bodo to dani konci posameznih vej:

(7)	memoar	m
	junak ideolog	i
	izjemna situacija	iz
	dialog idej	di
	dialoška replika	re

Imamo tudi nekaj podatkov o »zgornjem« delu drevesa. Sprejemamo namreč obstoj začetnega simbola U za označevanje kompozicije celote in pravila $U \rightarrow PS + KS + ST$, kjer simboli PS, KS in ST pomenijo po vrsti: pripovedna situacija, predstavljeni svet in stil. Medtem ko je sprejem simbola U absolutna nujnost, pa sprejem pravila v podani obliki zadeva le nekatere zvrsti. Pri drugih zvrsteh lahko pravilo dobi drugačno obliko. Pri rekonstrukciji med vrhovi, ki nastopajo v pravilu

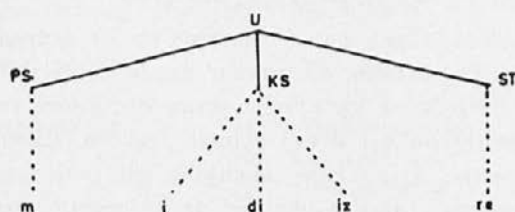
(PS, KS, ST), sprejemamo le tiste, ki niso konci vej drevesa. Tukaj se rekonstrukcija izpelje do najdbe vmesnih vrhov med:

(8)

1. m — PS
2. i, di, iz — KS
3. re — ST

Opisano situacijo je mogoče prikazati tudi na drevesu:

(8')

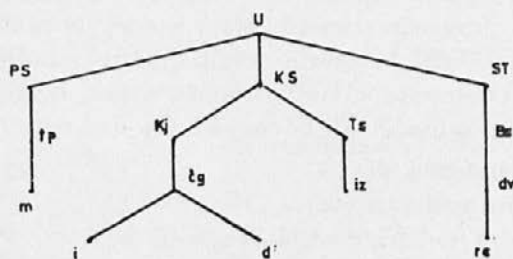


Našli bomo te vrhove:

- za 1. (m+) forma pripovedi (fp) (+PS)
- za 2. (i+) »čisti glas« (čg) + konstrukcija junaka (Kj) (+KS)
(di+) »čisti glas« (čg) + konstrukcija junaka (Kj) (+KS)
(iz+) tipi situacij (Ts) (+KS)
- za 3. (re+) dvoglasna beseda (dv) + beseda (Bs) (+ST)

Rekonstruirano poenostavljeno drevo kompozicijske strukture sokratičnega dialoga dobi naslednjo obliko:

(9)



To drevo daje pregled nekaterih kompozicijskih kategorij in določa strukturalne zveze med njimi. To je poenostavljeno drevo. Torej ne opisuje zvrsti sokratičnega dialoga, kot je v resnici obstajala, marveč podaja *samo podobo te zvrsti, ohranjeno v »spominu« druge*

zvrsti. Ta — poenostavljena in shematična — podoba je element (eden od mnogih) dela D kompozicijske sestavine *zvrsti*, ki jo je po Bahtinu ustvaril Dostojevski. Del D tvori Bahtinov »spomin« *zvrsti*, dasi ga ne izčrpa. V isti del se vključujejo tudi poenostavljena drevesa drugih »izvirnih« *zvrsti*, kot so diatriba, solilokvij, simpozij in prvotna menipeja.

V obliki drevesa smo tudi poskusili predstaviti informacije o poetiki Dostojevskega. V ta namen je bil oddeljen določen *skupek kategorij*, med sabo povezanih z mrežo *strukturalnih zvez*.

Kategorije lahko delimo na 1) terminalne in neterminalne ter 2) eksplicitne in rekonstruirane. O prvem razdelku je bil govor v 2.0. Dodajmo, da so terminalne kategorije preprosto konci vej drevesa, neterminalne kategorije pa vsi drugi vrhovi drevesa. Eksplicitne imenujemo take kategorije, ki so bile omenjene ali podrobneje opisane v knjigi o Dostojevskem. Tako so eksplicitne kategorije med drugimi vse terminalne kategorije — predstavljene na drevesu (10) — ter vse neterminalne kategorije, ki so odvisne od kategorije ST. (Čisto na svojo roko smo vpeljali začetni simbol U.) Nujno pa je bilo treba uvesti še nekakšne »domnevne« kategorije, ki predstavljajo neogibne člene v drevesni strukturi. Take rekonstruirane in eksplicitne kategorije so npr. kategorije z oznakami Kj, Ts, vs idr. Trudili pa smo se, da bi bilo takih kategorij čimmanj.

Zveze, ki družijo raznotere kategorije, lahko delimo 1) na paradigmatične in sintagmatične ter 2) na kategorije dominacije in odvisnosti. V paradigmatično zvezo stopajo vse kategorije na dani veji drevesa do začetnega simbola (v navpičnem razporedu), v sintagmatični zvezi pa ostanejo kategorije, ki se med sabo ne vežejo v navpičnem razporedu, marveč leže »ob strani« in si sosedujejo v vodoravni ravnini (v horizontalnem razporedu). Tako kategorije, ki jih družijo paradigmatične zveze, kot kategorije, ki stopajo v sintagmatične zveze, lahko ostanejo med sabo v razmerju dominacije ali odvisnosti. Na drevesu (9) npr.

čg dominira nad i, di

Kj dominira nad čg, i, di

KS dominira nad Kj, čg, i, di, Ts, iz

ali pa

i ostane v odvisnosti od čg, Kj, KS, U

Kj ostane v odvisnosti od KS, U

iz ostane v odvisnosti od Ts, KS, U

di ter iz ostaneta v odvisnosti od KS, U

m ter re ostaneta v odvisnosti od U itn.

Zaradi natančnejšega opisa lahko dodamo še opredelitev stopnje dominacije ali odvisnosti, tako je npr. dominacija U nad KS prve stopnje, nad TS — druge, nad iz — tretje ipd. S pomočjo tega nezapletenega aparata lahko opišemo zvezo med *poljubnimi* kategorijami.

Iz Bahtinove knjige smo dobili naslednje kompozicijske kategorije, ki jim hkrati dodajamo (lastne) oznake:

<i>pripovedna situacija</i>	PS	magični značaj	mg
tipi pripovedne situacije	Tps	lik je glas junaka	$j_2 = j^1/n$
značaj pripovedne situacije	zn	tipi situacij	Ts
verjetne situacije	ve	avtonomna situacija	av
fantastične situacije	ft	pretvezna situacija	pr
razmerje med časom prip. sit.		simbolično delovanje	sm
in časom predst. sveta	ča	eksperimentiranje z junakom	ek
»sočasna« pripoved	so	samospoznavna	sp
forma pripovedi	fp	vrsta situacije	vs
jaz-pripoved	jp	fantastična situacija	fs
konstrukcija naratorja	Kn	izjemna situacija	iz
narator z omejeno obveščenostjo	oo	»normalna« situacija	nl
naratorjeva obveščenost ne		tipični kraj	tk
preseže junakove obveščenosti	n=j	dejanje »na pragu«	pg
konstrukcija sprejemalca	Km	dejanje »v podzemlju«	pm
<i>konstrukcija predstavljenega</i>		<i>stil</i>	ST
<i>sveta</i>	KS	beseda	Bs
odnos narator — junak	Nj	beseda obrnjena naravnost	
prevlada naratorjeve obveščenosti		na predmet	np
nad obveščenostjo junaka	n(j)	predmetna beseda	pt
junak reprezentira naratorja	rp	beseda s prevlado socialno	
junak kompromitira naratorja	kr	tipične določenosti	sc
naratorjeva obveščenost je del		beseda s prevlado individualno	
junakove obveščenosti	n=j/n	karakterne določenosti	in
konstrukcija junaka	Kj	dvoglasne besede	dv
objektivna podoba junaka	ob	enosmerna dvoglasna beseda	en
junak kot čisti glas	čg	stilizacija	sl
monološki junak	mo	naratorjeva pripoved	nr
dialoški junak	dj	nepredmetna beseda junaka kot	
junak nasproti sebi	sb	nosilca avtorjevih zamisli	ns
delitev na glasove	de	raznosmerna dvoglasna beseda	ra
posamezni glasovi	g ¹ , g ² , g ³ ...	parodija	pa
razmerje med glasovi	rg	parodična pripoved	pn
polemično razmerje med glasovi	pl	parodična jaz-pripoved	pj
junakov odnos do resničnosti	rs	beseda predstavlja junaka	
fabula dominira nad junakom	f(j)	parodično	pp
junak dominira nad fabulo	j(f)	tuja beseda nakazana	
značaj zvez	zv	s spremembo poudarka	po
pustolovski značaj	pu	beseda kot odsev tuje besede	ot

skrita notranja polemika	pe	polemično začinjena avtobiografija	
čustveni odnos	čo	in izpoved	ai
čustveno-familiarni odnos	fm	vsaka beseda z ozirom na tujo	
čustveno-ekscentrični odnos	ec	besedo	tb
čustveno-ambivalentni odnos	am	dialoška replika	re
junakov odnos do drugih likov	jj	skrit dialog	sd
spoznavni odnos	pz	ter arbitralno vpeljeni	
nespoznavni odnos	nz	začetni simbol	U
dialog idej	di		

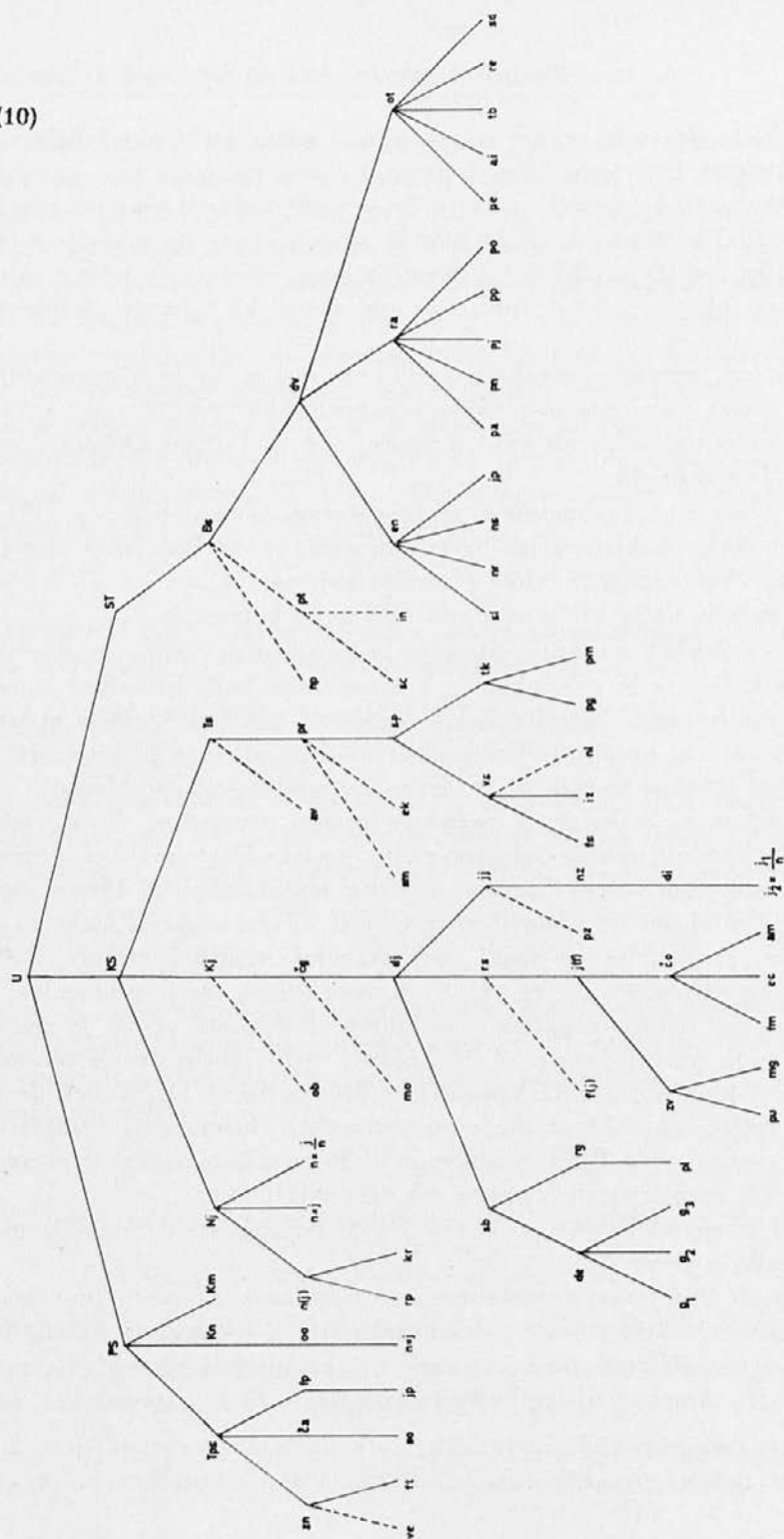
Če sprejmemo skupek navedenih kategorij, lahko informacijo o Dostojevskem, kot jo je podal Bahtin, predstavimo v obliki ovešenega drevesa (prim. str. 95; črtkano so zaznamovane veje, katerih vrhovi po Bahtinu ne pripadajo poetiki Dostojevskega, marveč stoje v opoziciji z vejami kategorij, ki jih srečamo pri Dostojevskem).

Takoj je treba poudariti, da ta shema snovi ne izčrpa — verjetno ji je mogoče očitati veliko pomanjkljivosti. Podane zveze med kategorijami gotovo niso brez napak, ker se avtorjeve intencije niso dale vedno prav dognati. Sicer pa nam niti ne gre toliko za poetiko Dostojevskega. Za nas je pomembnejše dokončati poskus, kot pa odpraviti vse možne napake. Vprašanje je tudi, če na tej stopnji vse napake sploh lahko popravimo, saj še ne poznamo vseh možnih tipov in strukture dreves, ki zadevajo poetiko. Ta problem terja nadvse natančnih raziskav. Prav tako je treba proučiti celotno tipologijo kategorij, ki nastopajo v poetiki.

Poleg teh dvomov subjektivne in objektivne narave odpira rekonstrukcija (10) še vrsto teoretičnih problemov. Tri od njih bomo zdaj navedli. Bistven je tukaj problem *globine drevesa*. Bahtinova razprava vsebuje veliko posameznih informacij o konkretnih delih Dostojevskega. Kot primer jp je navedeno pismo, $n = j$ (glede na Kj) je konkretiziran kot »človek iz podzemlja«, pri $j_2 = j_1/n$ je naštetu dejstvo, da je Smerdjakov utelešenje enega od mnogih glasov Ivana Karamazova. Mar imajo ti primeri naravo »poetikotvornih« značilnosti, ki so bistvene za celo poetiko Dostojevskega, ali pa morda zadevajo le posamična dela? V konkretnih primerih bi se bilo o tem težko odločiti, zlasti še, ker avtor v svojih raziskavah ni bil vedno dosleden. Vsekakor pa ta zadeva opozarja na precej širši problem, ki bi ga morali obdelati teoretiki literature.

Nastaja pa tukaj še drugo vprašanje: ali na ravni I res zadostuje posamična shema. Ali je npr. poetiko Dostojevskega *na ravni I* mogoče predstaviti v obliki enega drevesa? Kot nasprotni razlog se vsiljuje primer večnitnega (wielowątkowy) romana. Večnitnost včasih v resnici

(10)



komPLICIRA drevo I, vendar samo takrat, kadar bodo niti fabule imele strukturalno heterogen značaj. Sama na sebi pa večnitost zgodbe ne zadeva ravni I (točneje: zadeva jo v manjši meri), marveč raven V kompozicijske sestavine. Prav tako se zdi, da je vse informacije o ravni I poetike mogoče predstaviti s pomočjo enega drevesa. Vendar s to ugotovitvijo hkrati nočemo zaključiti problema, ki zahteva globlje proučitve.

Na tem mestu se dotaknimo tudi vprašanja, ki je s povedanim v tesni zvezi: kako naj se prikaže kompozicijska struktura na ravni I, z ovesenim drevesom ali kako drugače, npr. z matriko. Odlika drevesa je predvsem to, da

1. jasno izloči posamezne »ravnine« danega podsistema,
2. pokaže, kakšno vlogo igra kategorija v okviru večjih celot in kakšno vlogo igrajo te celote v okviru sistema,
3. opisuje način in zaporednost derivacije kategorije.

Te značilnosti najlepše ustrezajo ta hip znanim lastnostim literarnih struktur. Da pa bi na zadano vprašanje odgovorili dokončno, je treba preiskati lastnosti kompozicijskih kategorij kot tudi поблиže spoznati značaj zvez, ki družijo te kategorije. Stvar pa nikakor ni enoumna, ker Proppov predlog navaja še na drugačne rešitve tega problema.

Oglejmo si, v kakšnem razmerju ostane drevo tipa I do vsebine dela D. Drevo I opisuje določeno raven poetike Dostojevskega. Drevesa, ki so vsebovana v delu D, pa so na drugi strani nekakšni zvrstni »viri«, ki so se v tej poetiki obnovili in prerodili. »Zvrst — pravi Bahtin — se preraja in obnavlja na vsaki novi razvojni stopnji literature...«²³ V »spominu« ohranjen vir se vključi v novo celoto, torej spremenjen, čeprav hkrati ohrani nekatere invariantne značilnosti. »Zvrst je zmerom ta in ne ta, zmerom stara in nova hkrati.«²⁴ Pretvorbe dreves postanejo tudi formalna nujnost, če upoštevamo zbirnost dela D. Skupek dreves, ki so vsebovana v D, oblikuje po pretvorbah, imenovanih transformacije T, eno drevo. Torej se drevo I ni formiralo tako kot drevesa D, marveč je rezultat transformacij teh dreves (D).

Kaj pomeni, da je bilo drevo (9) podvrženo transformaciji in se pretvorilo v drevo (10)?

Obe drevesi imata invariantne in variantne značilnosti. Invariantne značilnosti so istovetnost — vsaj nekaterih — kategorij in odnosov. Variantne značilnosti pa so v prvi vrsti kompozicijska funkcija vsake kategorije. Kompozicijska funkcija kategorije ni le »zgodovina« njene

²³ M. Bahtin, cit. op., s. 142.

²⁴ M. Bahtin, cit. op., s. 142.

derivacije, ampak tudi *celotni skupek zvez*, v kakršne vstopa ta kategorija z vsemi drugimi kategorijami. Drevo našteva vse kategorije in opisuje zveze med njimi. Torej bosta funkciji dveh identičnih kategorij identični, če bosta analogni tudi njima ustrezni drevesi. Če pa bosta drevesi po sestavi različni, bosta funkciji istovetnih kategorij prav tako različni. Vsaka transformacija pomeni predvsem spremembo funkcije kategorije prvega drevesa. Transformacija (9) pomeni, da bodo v drevesu (9) nastopajoče kategorije, čeprav bi bile vse vključene v sestav drevesa (10), vseeno imele drugo kompozicijsko funkcijo; transformacija jih ne obide. Če drevo (9) označimo z D_1 in pozabimo, da v tem delu obstajajo druga drevesa $D_2, D_3, \dots D_m$, je potem proces transformacije drevesa D_1 v I mogoče zajeti v formuli:

$$(11) \quad D_1 T = I$$

To transformacijo sestavljajo elementarne transformacije T_{el} . V primeru (11) imamo tele tipe elementarnih transformacij:

$$(11') \quad \begin{array}{l} \text{a) } (re) D_1 / T_{el} = re(I) \\ \text{b) } (m) D_1 T_{el} = jp(I) \text{ ipd.} \end{array}$$

V obeh primerih, tj. v (11) in (11'), imamo opraviti s preprostimi transformacijami, ker transformacija zadeva en element. Če pa upoštevamo, da je drevo (10) nastalo iz $D_1, D_2, \dots D_m$, tedaj namesto (11) dobimo

$$(12) \quad (D_1 + D_2 + \dots + D_m) T_{og} = I$$

kjer je T_{og} urejena množica posplošujočih elementarnih transformacij, se pravi takih, ki zadevajo skupek elementov. Če vzamemo, da to množico sestavlja j elementarnih transformacij, potem lahko (12) zapišemo v razširjeni obliki:

$$(12') \quad (D_1 + D_2 + \dots + D_m) T_{og1} \cdot T_{og2} \cdot \dots \cdot T_{ogj} = I$$

Elementarna posplošujoča transformacija h ima lahko takole obliko:

$$(k(D_{m-3}) + l(D_{m-2}) + n(D_{m-1})) T_{ogh} = z(I)$$

Najvažnejše lastnosti transformacijskih pravil T so naslednje:

1. transformacije T zadevajo cela drevesa in transformirajo eno drevo ali skupek dreves v posamično drevo tipa I ,

2. če kako pravilo T_{el} ali T_{ogi} pripisujemo kategoriji n , to vselej pomeni, da mislimo na kak konkretni n , npr. $n(D_1)$ ali $n(D_2) \dots$, nikoli

pa ne na kategorijo v njeni »slovarski«, abstraktni, npr. iz priročnika poetike vzeti obliki,

3. če transformaciji T_{el} ali T_{ogi} podvržemo kak $n(D_{m-h})$ in po tej operaciji dobimo $n(I)$, bo prvi n imel drugačno kompozicijsko funkcijo kot drugi n , ker se transformira kompozicijska funkcija.

Bahtin je pri opisu kompozicijske sestavine poetike Dostojevskega uporabil naslednjo shemo:

a) podal je v »spominu« poetike ohranjene informacije o drevesih $D_1, D_2, \dots$, pri čemer so bile te informacije podane v obliki naštevanja, npr. $o(D_1), p(D_1), \dots; r(D_2), s(D_2), \dots$; potem pa je

b) nakazal informacije o kategorijah, ki že nastopajo pri Dostojevskem; tako zremo o njih: 1) odkod so se »vzele« in 2) kakšno kompozicijsko funkcijo opravljajo.

Kakor je transformacije tipa a mogoče predstaviti v obliki rekonstruiranih dreves $D_1, D_2, \dots$, tako lahko transformacije b predstavimo v obliki skupka (množice) transformacij, rezultat teh transformacij pa v obliki drevesa I.

Iz tega vidimo, kako zelo pomembno vlogo igrajo transformacije T v metodološki zavesti avtorja razprave »Problemy poetiki Dostojevskega«.

Tukaj orisano strukturo poetike Dostojevskega šteje Bahtin za invariantno glede na gradnjo posameznih del, točneje: t.i. tipičnih del. Taka, najbolj tipična dela potem analizira. Vendar je v prehod iz invariantne strukture poetike (I) v variantne strukture poetike Dostojevskega vključenih še precej nejasnosti. Zato se pri rekonstrukciji in omembi Bahtinovih zamisli omejimo le na prve tri dele kompozicijske sestavine.

4.2 Najvažnejše Proppove teze so po formulaciji samega avtorja naslednje:

1. »Stalni strukturalni elementi pravljice so funkcije delujočih oseb ne glede na to, kdo in kako jih opravlja. Le-te sestavljajo osnovne sestavne dele pravljice.«²⁵

2. »Število funkcij, ki so lastne čudežni pravljici, je omejeno.«²⁶

3. »Vrstni red (kolejnosť) funkcij je vedno enak.«²⁷

4. »Vse čarovniške pravljice po svoji zgradbi pripadajo enemu tipu.«²⁸

²⁵ V. Propp: Morfologija ..., cit. op., s. 31.

²⁶ V. Propp: Morfologija ..., cit. op., s. 31.

²⁷ V. Propp: Morfologija ..., cit. op., s. 31.

²⁸ V. Propp: Morfologija ..., cit. op., s. 33.

Poglejmo, kako veliko vlogo igra pri Proppu »vrstni red« funkcij. Kako nam je ta »vrstni red« razumeti?

Prvič — ta nima nič skupnega z neposrednim sledenjem dejanskih funkcij v besedilu, to je po pravilih konkatenacije. Drugič — je ta vrstni red po opredelitvi samega Proppa zgolj »splošna zaporednost« funkcij, ki skupaj sestavljajo neko celoto. Taka »zaporednost« dopušča opustitev nekaterih funkcij ali vstavljanje še drugih funkcij mednje ipd. Ima torej strukturalni značaj in jasno oponira neposredni, linearni oziroma konkatenacijski zaporednosti. Zatorej je najbližja aplikaciji kot logični operaciji, ki sloni na medsebojnem povezovanju preprostih elementov v bolj sestavljene, imenovane kompleksi elementov. Z uporabo aplikacije napravljen kompleks je treba postavljati nasproti zaporedju ali vrstitvi* elementov, ki sta napravljeni s pomočjo konkatenacije. Stvar pa ima še en vidik: veže se z različnimi ravnimi abstrakcije. Bitno je tukaj dejstvo, da pripada kompleks drugi ravni abstrakcije kot konkatenacijsko zaporedje. Medtem ko zaporedje opisuje linearne pojave, ki so lastni opazovalni ravni, pa se kompleks nanaša na obnovljive (rekonstruowalny) pojave, ki niso primerni za opazovanje, marveč služijo le pojasnjevanju opazovalne ravni. Obe ravni sta si torej v opoziciji in pojavov ene ne smemo istovetiti s pojavi druge.

»Vrstni red«, ki o njem govori Propp, je tedaj neka ureditev elementov, vendar strukturalna in ne linearna ureditev, kot taka pa se nanaša na invariantno raven kompozicije in ne na variantno. Prav lahko pokažemo, da je invariantna raven bolj abstraktna kot raven variant in da pojavi prve od njiju služijo za pojasnjevanje pojavov druge. Se pravi, da

a) »vrstni red« funkcij, o katerem je govor v Proppovi knjigi, pripada višji (tj. bolj abstraktni) ravni kompozicije kot linearni red; z drugimi besedami — kompleks funkcij

(13)

$A B C \uparrow \Delta \Gamma Z R S K // \Pi \downarrow \Pi p C n^0 \Phi \exists P Y O T H C$ — pripada drugi ravni kot zaporedje

(14)

$\delta^1 e^1 b^1 A^1 B^1 C \uparrow //^6 \Pi^1 \downarrow$ (Proppova shema kompozicije basni o volku in kozličih);

b) (invariantni) kompleks funkcij ne more biti istoveten kakršnikoli linearni (variantni) shemi.

* Dobes. »vrsti« (mat.).

Vendar stvari Propp ni jasno formuliral. Premalo ostra ločitev dveh ravni abstrakcije je avtorja »Morfologije« pripeljala do nekaterih teoretičnih nedoslednosti, ki so najbolj opazne v njegovi teoriji transformacij.

V nasprotju z Bahtinom Propp ne omenja »virov« zvrsti in njihovih zvez z gradnjo pravljice. Samo mimogrede namigne na mit kot vir pravljice. Zanima ga na eni strani rekonstrukcija invariantne strukture kompozicije zvrsti (I), na drugi pa zveza med tem delom poetike in posameznimi variantami.

Proppove informacije, ki jih lahko pripišemo delu I kompozicije pravljice, zadevajo:

1. kompozicijske kategorije, povezane z
 - a) funkcijami nastopajočih likov,
 - b) samimi liki (njihovimi atributi in rekviziti, načinom njihovega vključevanja v dejanje ipd.),
2. strukturalne zveze med temi kategorijami.

Kot smo videli že pri Bahtinu, bi take informacije lahko prikazali v obliki drevesa. Proppov kompleks funkcij bi v znatni meri izhajal iz drevesa. Po drugi plati pa je po Proppu to samostojen in pomemben element, ki je značilen za kompozicijo nekaterih podsistemov literarne tradicije. Ne glede na to, ali bi bilo treba to informacijo »zajeti« v drevesu ali pa izločiti (s čimer pa razbijemo enotnost dela I), bo njen značaj ostal nespremenjen. Vsebovala bo strukturalni opis kompozicije določenega sistema literarne tradicije, ki je nastal kot rezultat nekaterih pretvorb (transformacij T — ki pa jih Propp ne omenja) globokih struktur (tukaj: strukture mita) in ki je invarianta oziroma osnova za oblikovanje vseh možnih variant s pomočjo drugih pretvorb (transformacij R po našem poimenovanju).

Dotod je problem formuliran enoumno, čeprav ni zmerom neposredno imenovan. Nedoslednosti se začno korak naprej. Poleg že citirane ugotovitve, da je »célo zalogo čudežnih pravljic treba motriti kot vrstitev variant« neke invariante I, imamo tudi nejasne formule, kot: »Če bi razvili karto transformacij, bi se lahko prepričali, da je morfološko vse pravljice mogoče izvajati iz pravljice o Gadovi ugrabitvi Carične, iz tiste vrste (rodzaj), ki bi po našem mnenju bila osnovna. [...] Pravljičice bi bile lahko razčlenjene tako, da bi dobili dovolj jasno podobo postopnega prehoda iz ene snovi (sjužet) v drugo.«²⁹ Še prej beremo: »Pravilom transformacije pa niso podvrženi le elementi, ampak tudi funkcije, čeprav je to manj opazno in se da težje analizirati. Če pa analizo opravimo dovolj natančno — bo mogoče zgraditi praformo

²⁹ V. Propp: *Morfologija* ..., cit. op., s. 126.

»čudežne« pravljice ne le shematično, kot smo to storili mi, marveč tudi konkretno. [...] Če odstranimo vse lokalne, drugotne formacije in ohranimo le osnovne forme, dobimo tisto pravljico, ki so glede nanjo vse »čudežne« pravljice *variante*. Naše iskanje v tej smeri je pripeljalo do tistih pravljic, v katerih Ivan sreča Babo-jago, si pridobi konja, z njim odleti in premaga Gada ... itd. — kot v osnovni formi čudežne pravljice sploh.«³⁰

Pod njihovim vplivom bi lahko sodili, da

1. je bilo mogoče najti konkretno in ne abstraktno invarianto, in da
2. so transformacije zadevale način pretvorbe take osnove (prvotne) pravljice v vse druge.

Taka sodba pa pači Proppovo metodološko koncepcijo, njeno teoretično »čistost« in strnjenost misli. Problematiko speljuje iz sinhrono v diahrono ravnilo.³¹ Njen sprejem bi bil torej nasproten avtorjevemu »globokemu« pogledu. Vsekakor velja pri rekonstrukciji metodološke zavesti avtorja razprave »Morfologija skazki« tvegati toliko, da ostane nemo ravno pri tem »globokem« pogledu.

Povejmo torej, da so transformacije R pravila tvorbe izpeljanih (variantnih) form $V_1, V_2, \dots, V_n$ iz osnovne forme I. Ker variantne forme že upoštevajo linearne pojave, opisujejo transformacije R pretvorbe informacij strukturalne (nelinearne) narave v linearne informacije. Če kompleks funkcij — skupaj s pripravljalnimi funkcijami e, δ , b, β , v, r, g — označimo z X, potem lahko splošno shemo izoblikovanja variante — basni o volku in kozličih zapišemo takole:

(15)

$$X R - \delta^1 e^1 b^1 A^1 B^1 c \uparrow II^6 J^1 \downarrow$$

(na desni strani imamo konkatencijsko zaporedje funkcij).

To transformacijo sestavlja skupek elementarnih transformacij $R_{el1}, R_{el2}, \dots, R_{eln}$, ki imajo značaj:

(15')

$$1/\delta R_{el1} = \delta^1$$

$$2/Z R_{elk} = 0 \text{ (nič)}$$

$$\begin{array}{c} \downarrow \\ 3/e \quad \delta R_{elj} = \delta^1 \frown e^1 \end{array}$$

(znak $\downarrow$ pomeni aplikacijo, znak $\frown$ pa konkatencijo)

Vsi ti in podobni tipi sestavljajo neko vrsto (zvrst) transformacij R, ki zadeva funkcije. Poleg te vrste (zvrsti) obstaja vsaj še ena vrsta, ki

³⁰ V. Propp: Morfologija ..., cit. op., 98–99.

³¹ Nedoslednosti lahko štejem za Proppov »odklon« v smeri praške šole. Gre pa za to, da se tedaj izrazito »oddaljujejo« od celote.

zadeva like, njihove attribute itn. Transformacije tega tipa je mogoče zapisovati — kot se zdi — s pomočjo matrik (tabele, ki jih omenja Propp, so v bistvu matrike), ker tukaj nastopajoče kategorije podobno kot leksikalne kategorije niso hierarhizirane, ampak se križajo ipd. — se pravi, da jih ni mogoče prikazati v obliki drevesa. Ker pa Propp posveča temu vprašanju manj skrbi — ga bomo obšli tudi mi, čeprav terja izčrpno analizo. Mogoče je tudi, da bo vsaka vrstitev elementov (Propp loči pet takih vrstitev) pravljice zahtevala poseben tip transformacij R. Mi pa smo mnenja, da je te vrstitve mogoče skržiti na dva tipa: na tistega, ki se veže z delovanjem (funkcijami), in na tistega, ki se veže z liki. Glede na to lahko tudi transformacije razdelimo na dva ustrezna tipa.

Zdaj si na kratko oglejmo del V, ki vsebuje množico vseh variant, napravljenih iz invariantne forme, oziroma vse možne rezultate uporabe transformacije R pri delu I. Ta del upošteva linearne pojave in je zelo blizu literarnemu konkretumu. To pa ne pomeni, da že je konkretum. Nasprotno, vsebuje *le* sheme, se pravi abstrakcije, posplošitve, ki se dajo konkretizirati (realizirati) na različne načine. Tukaj nastopajoče kategorije torej ne označujejo konkretnih predmetov, ampak njihove razrede.

Samo tako je treba razumeti rezultate Proppovih raziskav.

Pozornost zasluži še eno za Proppovo teorijo kapitalno vprašanje, ki pa ga sam avtor ni do kraja razvil. On namreč piše, da bi z razpoložljivimi transformacijami R in informacijami tipa I lahko generirali vse možne forme pravljice, znane kot tudi neznane. »Natanko tako kot na podlagi splošnih astronomskih zakonov lahko sklepamo o obstoju takih zvezd, ki jih ne vidimo, je mogoče natanko napovedati obstoj pravljic, ki še niso bile zapisane.«³² Opisani primer bi lahko imenovali relativna neznanost (nieznajomošć względna). Vendar pa imamo lahko tudi primer, ki se od prejšnjega praktično ne dá ločiti, da namreč dobimo forme, ki so jih zbiralci ne le prezrli (oziroma so bile prej pozabljene), marveč preprosto niso nikdar obstajale, nikdar niso bile ustvarjene, se pravi, da so ostale v stanju nerealizirane potencialnosti. Saj »Ljudstvo ne ustvari vseh matematično možnih form.«³³ Seveda pa v del V z enako pravico spadajo poleg znanih tudi neznane forme, in sicer relativno neznane, tj. obstajajoče, kot tudi potencialne. Še več, možnost tvorbe neznanih form — obeh tipov — odloča o tem, če ima generativni

³² V. Propp: Morfologija..., cit. op., s. 126.

³³ V. Propp: Morfologija..., cit. op., s. 126.

model sploh smisel ali pa je zgolj povzetek danih opazovanj.³⁴ Na drugi strani seveda preteži nevarnost, da v model kot rezultat njegovega delovanja vključimo nepravilno zgrajene forme. Z uvajanjem neznanih form zgublamo možnost preverjanja pravilnosti samega modela. Nobenega dvoma ni, da pravilni model generira samo pravilno grajene forme, toda kako naj ločimo pravilno grajeno formo od nepravilno grajene? Saj samo prva od njiju spada v model. Oziroma: kako naj ločimo resnično potencialno formo, ki sicer ni bila nikjer aktualizirana, od forme, ki ne more biti niti potencialna forma čudežne pravlјice? Da uporabimo še Proppovo formulacijo — kako ločiti možno formo od nemožne?

Takega vprašanja avtor knjige »Morfologija skazki« ni postavil. To pa ne pomeni, da ga mi nimamo pravice postaviti tej knjigi. Odgovor nam bodo dali zaključki, napravljeni ob nekaterih raziskovalnih »prijemih«. Vzemimo najprej način obravnave raziskovalnega gradiva. Tukaj izbere Propp za podlago tiste pravlјice, ki so bile v katalogu Aerneja omenjene med številkami 300 in 749, potem to gradivo omeji na 100 pravlјic. Odbrane pravlјice ima očitno za pravilno zgrajen material. Dalje za razlago opazovanih dejstev gradi model kot množico razlagalnih hipotez. Način zgraditve tega modela naj zagotovi njegovo ujemanje s podatki opazovanj, se pravi tudi njegovo pravilnost. Pravilnost pa je zagotovljena še z nečim drugim, namreč z veliko sprejemljivostjo, tj. z možnostjo, da ta model pojasni vsa ali skoraj vsa dejstva. Naposled pa pravi, da je s pomočjo modela mogoče dobiti forme, ki nimajo ustreznikov v resničnosti in so samo možne, čeprav so zgrajene enako pravilno kot znane forme. Možne forme so tedaj forme brez svojih ustreznikov v poznani resničnosti, dobljene s pomočjo modela, ki ima veliko »razlagalno moč« nad določeno skupino resničnih dejstev, ki nekako pravilno razlaga podatke *opazovanj* in ki se s temi podatki »sklada«, pod pogojem, da so pravilno grajeni. Vse drugo za nas niso možne forme.

Na podlagi teh ugotovitev lahko pravilno formo opredelimo takole: to je forma, dobljena s pomočjo modela, ki se sklada z določenimi podatki opazovanj, pod pogojem, da so ti podatki pravilno zgrajeni.

Pravkar formulirana opredelitev se presenetljivo ujema z definicijo gramatikalno pravilne fraze, kot jo je v lingvistiki pred nedavnim postavil Šaumjan:

³⁴ »Model, ki ne zmore predvideti pred opazovanjem skritih dejstev, se ne dvigne nad raven preprostega povzemanja empiričnih podatkov.« S. K. Šaumjan; cit. op., s. 119.

³⁵ S. K. Šaumjan, cit. op., s. 118.

»a) vsaka v opazovanju dana fraza je gramatikalno pravilna (otmečena);

b) fraza je gramatikalno pravilna, če jo predvidi model, ki se sklada z izkustvom.«

To ujemanje je tembolj presenetljivo, ker je v lingvistiki o zadevi veliko različnih gledišč.³⁶ Torej ni naključno, marveč predstavlja neko nujno dohodišče obeh visoko izomorfnih disciplin.

Prav tako osupljivo je Propp rešil še en problem, ki ga lahko podamo z vprašanjem: kaj v *resničnosti* ustreza generativnemu modelu oziroma kakšen del resničnosti se modelira? Kakor v odgovor na naše vprašanje govori Propp v povzetku, naslovljenem »Pravljica kot celota«, o pravljičarju, o njegovi svobodi in vezanosti med pripovedovanjem pravljičice. Pravljičar je tukaj figura, ki s pomočjo intuicije ustvarja »nove« pravljičice, tako da te ohranijo lastnost pravljičice, tj. določene invariantne značilnosti te zvrsti, in jih na tej podlagi poslušalci lahko ločijo od drugih sporočil. Govorec (in poslušalec) se ni treba zavedati teh invariantnih kot tudi ne variantnih značilnosti — to je lahko stvar intuicije. Poetika čudežne pravljičice po Proppu potemtakem opisuje ravno pravljičarjevo (in gotovo poslušalčevo) intuicijo, modelira po svoji naravi nedostopne procese, ki potekajo v zavesti (v intuiciji) med ustvarjanjem pravljičice (ali med njenim razumevanjem — v poslušalčevem primeru), in je opis njegove kompetence kot pravljičarja-ustvarjalca. Proppova generativna poetika *tolmači pojav pripovedovanja-ustvarjanja pravljič in njihovega razumevanja*.

Za spremembo prislusnimo zdaj še N. Chomskemu: »Poglavitno dejstvo, ob katerem se mora zaustaviti vsaka resna lingvistična teorija, je govorčeva zmožnost, da v svojem jeziku v ustreznih okoliščinah poraja nove stavke, ki jih isti jezik govoreči sobesedniki takoj razumejo, čeprav so ti stavki zanje prav tako novi.« In še naprej: »Ob omejenem izkustvu v zvezi z jezikom postane vsak normalen človek kompetenten v območju rabe materinščine. To kompetenco si lahko predstavljamo ... kot sistem pravil, ki jih smemo imenovati *slovnica* njegovega jezika.«³⁷ Tukaj gre seveda za generativno slovnico.

Če pomislimo, kako se ocenjuje odkritje generativnih slovníc, nikakor ne precenjujemo tega ujemanja Proppovih koncepcij s teorijo sodobne lingvistike.

³⁶ Njihov obširni opis gl. pri S. K. Šaumjanu, cit. op., s. 106—119.

³⁷ N. Chomsky: Podstawy logiczne ..., cit. op., s. 29.

5 Naša razmišljanja so načeloma šla v dveh smereh.

1. Šlo nam je za to, da bi postavili model poetike, ki se opira hkrati na najnovejše koncepcije v teoretični lingvistiki in na dosežke znanosti o literaturi.

2. Skušali smo pokazati konvergenco nekaterih teoretičnih koncepcij t.i. ruskih formalistov s teorijo generativnih slovnice v lingvistiki.

In pokazalo se je, da je model poetike, ki ga je mogoče zgraditi na podlagi generativne (strukturne — po Šaumjanu) lingvistike, v skladu s predlogi formalistov — Bahtina in Proppa.

Iz tega lahko napravimo nekatere zaključke glede

a) samosvojega — čeprav najbrž ne genetičnega — predhodništva formalistov nasproti generativni lingvistiki,

b) izomorfizma lingvistike in poetike.

V tej zvezi se vsiljujejo tudi zahteve, ki bi jih veljalo nasloviti na vso sodobno literarno znanost.

Prva bi se glasila, da je na sedanji stopnji razvoja literarne vede treba bolj pozorno spremljati dogajanje v drugih teoretičnih znanostih, zlasti pa v moderni lingvistiki, ki je kot disciplina teoretično najbolj napredovala in nam je spričo visoke stopnje izomorfizma tudi najbližja. Izkušnje teh disciplin velja spretno prenašati na področje znanosti o literaturi.

Druga postavlja nujnost vrnitve k znanstvenim tradicijam ruskega formalizma, in sicer k tistemu delu »šole«, ki se je ukvarjal z »ustvarjalnim« vidikom literarnih pojavov.³⁸ Ta vidik se mora zaradi svojega izrednega pomena že v bližnji prihodnosti znajti v središču raziskav literarnih znanstvenikov. To je neizbežna nujnost, ki jo narekuje logika razvoja vede o literaturi.

Prevedel Vlado Nartnik

³⁸ O tem, da generativne ideje formalni šoli — razen Bahtinu in Proppu — niso bile tuje, kaže zanimivo — če nanj pogledamo z vidika generativne lingvistike — razlikovanje B. Kazanskega dveh modelov poetike: modela percipiranja in modela ustvarjanja (tvorčestvo, tworzenie) ter zahtevo: »Da bi z enim pogledom zajeli vse kraljestvo poezije, vso globino poetične besede, se mora (poetika — dop. E. Czaplewicz) ... dvigniti na raven poetike ustvarjanja (16), mora dajati opis žive 'energije', ki ustvarja delo« (23). B Kazanskij: Ideja istoričeskoj poetiki. V: Poetika, cit. op., I, 1926.

SUMMARY

Our considerations were mainly directed into two ways:

1) Our aim was to establish a model of poetics based upon the most recent conceptions in theoretic linguistics as well as upon the results of science about literature.

2) We tried to expose the convergence of some theoretical conceptions of the so-called Russian formalists with the theory of generative grammar in linguistics. It became evident that the model of poetics, which can be established on the basis of generative (structural — according to Saumjan) linguistics, is consistent with the suggestions put forward by the formalists Bachtin and Propp.

Some conclusions can be drawn from these statements with regard to

a) the independent — although probably not genetic — forerunner of the formalism in comparison with generative linguistics

b) the isomorphism of linguistics and poetics.

In this connection claims should be made that should be addressed to all the contemporary literary science.

The first one would be the demand that, at the present stage of the development of science dealing with literature, it is necessary to attend more carefully to the proceedings in other theoretical sciences, especially in modern linguistics that has made the best theoretical progress as a discipline and it is nearest to us because of its high degree of isomorphism. The results of these disciplines are to be skillfully transferred to the field of science about literature.

The second one would be a necessity of return to the scientific tradition of Russian formalism, i. e. to that part of the "school" that has been engaged in the "creative" aspects of literary phenomena.³⁵ This aspect should be in centre of research of literary scientists in the near future because of its extraordinary significance. This inevitable necessity is dictated by the logic of the development of literary science.

RABA SKLONOV V SLOVENŠČINI IN SRBOHRVAŠČINI

Na podlagi kontrastne analize se podajajo glavne značilnosti rabe sklonov v slovenskem in srbohrvatskem jeziku. Istosti in različnosti (podane tabelarno) so ugotovljene v glavnem na podlagi podatkov iz standardnih opisnih slovnice obeh jezikov.

Main characteristics of falls are given on the basis of contrastive analysis for Slovene and Serbo-Croatian languages. Identities and differences (given in tables) are established mainly upon data gathered from standard descriptive grammars of these languages.

Primerjalna jezikovna raziskava je verjetno najbolj zapletena veja vsakega jezikoslovja. Raziskovalec, ki se loti tega nevhvaležnega dela, se kar naenkrat znajde sredi tako različnih in heterogenih pojmov, terminov, klasifikacij, da mu je prva naloga, da se začne omejevati. Če s primerjalnimi postopki išče »isto«, mu je to »isto« vendarle različno: če je isto v grafiji, je različno v glasovni realizaciji, če je isto v obliki, je lahko različno po frekventnosti ali praktični rabi, če pa je različno po frekventnosti ali praktični rabi, je lahko isto po funkciji, po nastanku, po razvojnih etapah, itd. Zavaljo takih dejstev je razumljiva misel na nedosegljivost tiste idealne čistotne meje, ki bi raziskovalčevemu delu zagotovila optimalno eksplicitnost, na katero pogostoma računajo ambiciozni potrošniki primerjalnega jezikoslovja. Tako je žalostna dolžnost skorajda vsake primerjalne razlage, da že na samem začetku ponudi svojim bralcem rahlo razočaranje. Kajti v svoji vnemi, da izlušči »isto«, tako da dobi »različno«, ali pa išče »različno«, tako da bi dobil »isto«, mora raziskovalec v nekem trenutku priznati tudi samemu sebi, da ti dve kategoriji nista niti najmanj ločeni z neko idealno razlikovno črto, da se obe kategoriji prepletata s sorodnimi vezmi na različnih nivojih ter da je konstatacija »isto-različno« lahko samo subjektivna avtorjeva etiketa, ki jo je možno ob drugih pogojih postaviti tudi drugače.

Vendarle se ob takem pristopu samo po sebi ponuja spoznanje, da je osnova praktičnega primerjalnega raziskovanja iskanje teh dveh osnovnih skupin jezikovnih sredstev: skupine istih sredstev in skupine različnih sredstev. Možno je sicer, da taka shematizacija poenostavlja strukture posameznih jezikovnih kategorij ali pa grozi z neupoštevanjem osnovnih vzrokov, ki so pripeljali do tega ali onega jezikovnega dejstva, ni pa nikakor jasno, kako naj se ji izogne delo, ki hoče biti uporabno, praktično in ki se zaradi določenih nalog mora nenehoma omejevati in zoževati. Jasno je pa tudi to, da ti dve skupini ne obstajata v kaki amorfni ali irelevantni globalnosti, pač pa v komplementarnih celotah, o katerih je treba vedno podrobno govoriti.¹

Mislim, da komparativna analiza rabe sklonov v slovenščini in srbohrvaščini, z omejitvami, ki se nam vsiljujejo, lahko upošteva naslednje sintaktične odnose, ne da bi pri tem izpustila temeljne podatke: 1. stavčni členi in besedne vrste, 2. skloni in stavčni členi, 3. odvisnost sklonov, 4. skloni in pomenske funkcije, 5. alternacija sklonov brez predlogov, 6. skloni s predlogi in stavčni členi.

Seveda je taki klasifikaciji mogoče ugovarjati. Vendar taki preseki skozi sklone obeh jezikov zagotavljajo izoliranje tistih elementarnih spoznanj, ki nas v tem trenutku najbolj zanimajo.²

¹ Glede terminologije je razumljivo, da sta si oba jezika ustvarila tudi lastne termine, ki kažejo različne vplive, različna izhodišča pa tudi kreativne lastnosti posameznih avtorjev. V primerjavi obeh terminologij ni seveda redek primer, da sta za različnim terminom ista jezikovna podatka, ob katerih je mogoče brez nadaljnega postaviti znak enakosti. Ponekod pa je razlika v terminu posledica dejanske razlike jezikovnega znaka. V delu kot je to, ni kazalo ustvarjati nove terminologije, ki bi prekrivala obe jezikovni področji, ker bi se s tem naša raziskava neupravičeno zakomplicirala. Ni bilo mogoče niti v celoti prevzeti samo eno izmed terminologij, ker bi se s tem pustilo ob strani vse, kar eden od jezikov nima ali pa ima drugače. Zato je, menim, dovoljeno, da se v apliciranem primerjalnem delu uporabi nekakšna mešanica obeh terminologij, ki mora upoštevati jezik primerjalne informacije in stvarne razlike v jezikovnih znakih med obema jezikoma. Prim. npr. slovnice: *Bajec-Kolarič-Rupel*, Slovenska slovnica, Ljubljana 1956; *Brabec-Hraste-Zivković*, Gramatika hrvatskoga ili srpskog jezika, Zagreb 1952; *Jože Toporišič*, Slovenski knjižni jezik, 3, Maribor 1967; *Mihailo Stepanović*, Savremeni srpsko-hrvatski jezik, II, Beograd 1969; problem terminologije je lahko heterogen tudi v enem jeziku; gl. npr. *Sreten Živković*, Ujednačenje tumačenja gramatičkih pojmova, Jezik, III, Zagreb 1959.

² Legenda za vse tabele: + afirmacija odnosa, — negacija odnosa, * možne razlike, delne razlike, popolne razlike.

Stavčni členi in besedne vrste

	samo- stal- nik 1.		za- imek 2.		pri- dev- nik 3.		šte- vnik 4.		glagol 5.		pri- slov 6.		pred- log 7.		vez- nik 8.		med- met 9.	
	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH
1. subjekt	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
2. predikat	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
3. atribut	—	—	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
4. apozicija	(+)	+	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
5. objekt	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
6. adv. dol.	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+

Primerjava možnih odnosov med stavčnimi členi in besednimi vrstami kaže popolnoma enako sintaktično sliko v obeh jezikih. Trditev o podobnosti slovenščine in srbohrvaščine ima gotovo v tej sintaktični primerjavi enega izmed dokazov.

1. 1—9. Subjekt je lahko vsak tip besede: *stampa* je bila nori hibrid; *zgrada* je bila ljudi hibrid; *ona* me pogleda z zamišljenim pogledom; *ona* me pogleda zamišljenim pogledom; mislim (jaz), da sem bil videti otožen; *mislim* (ja) da sam izgledao turobno; *mladi* su mislili drugače; *mladi* su mislili drukčije; *dva* sta močnejša kot eden; *dvojica* su jača negoli jedan; *molčati* je zlato; *šutjeti* je zlato; *jutri* bo skrbel zase; *sutra* će se brinuti za se; *na* je predlog z lokativom; *na* je prijedlog s lokativom; »*toda*« ni sreča za dekle; *ali* djevojci sreću gubi; *ah* je medmet hrepenenja; *ah* je uzvik čežnje.

Primeri dokazujejo, da so pravi subjekti le samostalniki in zaimki (z možno varianto: npr. mojega /sc. moža/ ni doma), da so pridevniki in števnik dejansko atributi, ki stojijo namesto samostalnikov in zaimkov (sami po sebi se razumejo pojmi »človek«, »mož«, »ti«, »jaz« ipd.) ter da se pri infinitivu čuti, da je bil nekoč samostalni. Prislovi, predlogi, vezniki in medmeti so kot subjekti substantivizirani, tj. formalno so to različne besedne vrste, dejansko pa so samostalniki.

Ni razlike niti v logičnem subjektu: prim. ni *vina*, ni *prijatelj*; ne *vina*, ne *prijatelj*; ne ljubi se *mu*; ne da *mu* se; strah *ga* je; strah *ga* je, itd.

2. 1—9. Tudi pri predikatu imata oba jezika isto konstrukcijo. Razen glagolskega predikata v obeh jezikih najdemo tudi nominalnega, ki je sestavljen po shemi: oblika glagola *biti* + samostalni ali zaimki ali

pridevnik ali števnik ali prislov: prva biografska vitrina *prikazuje* Kosmačevo mladost: prva biografska vitrina *prikazuje* Kosmačevo mladost; William Robson *je bil gostujoči profesor*: William Robson *bio je profesor gost*; hiša *bo moja*: kuća *će biti moja*; *bila je vitka in ljubka*: *bila je vitka i ljupka*; Cerar *bi bil tretji*: Cerar *bi bio treći*; gostilna *ni blizu*: gostionica *nije blizu*. O drugih možnostih realizacije nominalnega predikata gl. toč. 7. 10—15.

Predlogi sodelujejo v predikatu kot dodatki samostalniku ali zaimku: dolina *je pred nami*: dolina *je pred nama*, ravno tako tudi vezniki: *bila je kot mačka*: *bila je kao mačka*. Medmet je lahko del predikata, če je nominaliziran: takrat *bova oh* in takrat *bova ah*: *bit ćemo tada oh* i *bit ćemo tada ah*.³

3. 2—9. Atributno službo opravljajo zaimki, pridevniki in števniki: *naša* skupnost ni dobila denarja: *naša* zajednica nije dobila novac; v njih *je bistvena*, *ugodna* razlika od razmer v *lanskem* letu: u njima *je bitna*, *povoljna* razlika prema odnosima u *lanjskoj* godini; *druga* pa je stvar glede količine denarja: *a druga* je stvar s obzirom na količinu novca; druge možnosti: *minula* leta: *prošle* godine; cesta *nazaj* (sc. cesta, po kateri se pelješ nazaj): cesta *natrag*; ženska *z*: žena *sa* (možen pomen: lepa ženska); *če* položaj: *ako* položaj (sc. negotov položaj); *oh* doživetje: *oh* doživljaj; pri vseh primerih gre za adjektivizacijo.

4. 1. Apozicija⁴ je samostalnik v atributni službi: (*založba* Mladinska knjiga v Ljubljani): *izdavačka kuća* Mladinska knjiga u Ljubljani. Srbohrvaščina v ljudski poeziji pozna tudi t. i. ukrasne samostalnike, ki stojijo namesto ukrasnih pridevnikov: *desnica* (sc. desna) ti usahnula ruka; al besjedi *ljepota* (sc. lijepa) djevojka.

5. 1—9. Shema za objekt v obeh jezikih je naslednja: rekel sem *dečku*: rekao sam *dječaku*; rekel sem *svojemu* (sc. dečku): rekao sam *svome* (sc. dječaku); rekel sem *dobremu* (sc. dečku): rekao sam *dobrome* (sc. dječaku); rekel sem *pravemu* (sc. dečku): rekao sam *pravome* (sc. dječaku). Tudi drugi objektni odnosi so enaki, npr. glede sklonov: prinesi

³ Zaradi kompletnosti koordinatnega sistema, v katerem je članek zasnovan, je ta primer konstruiran (in še nekateri v toč. 3.2—3). Vendar npr. v *Delu* od 15. VII. 1968, 9, beremo: *Naš četverec »s« osmi*, tj. četverec s krmarjem. Po istem vzorcu je tudi: *četverec brez*.

⁴ Apozicije kot klasifikatorja ni v slovenski slovnični tradiciji, ampak se govori o samostalniškem prilastku (prim.: *Bajec-Kolarič-Rupel*, Slovenska slovnica, 1956, str. 291). Srbskohrvatske slovnice apozicijo omenjajo (npr. *Brabec-Hraste-Živković*, Gramatika, 1952, 168). Ta primer je ena od ne tako redkih težav, s katero je treba računati v jezikovni primerjavi. Gl. toč. 1.

mi *knjigo*: donesi mi *knjigo*; zaupati *vase*: vjerovati *u sebe*, itd. Za druge primere gl. točko 3. 2—9; prim. možnosti za objekt in nominalni predikat.⁵

6. 1—9. Adverbialno določilo se v obeh jezikih realizira na tri načine: 1. z adverbom, 2. s predlogom in samostalnikom, 3. s samostalnikom: njen ples se je začel *počasi*: njen je ples započeo *polako*; pogledal me je *brez slehernega zanimanja*: pogledao me je *bez ikakva zanimanja*; vrata odprta *na stežaj*: *širom* otvorena vrata; *maja* bodo politiki razpravljali o mednarodni situaciji: *u maju* će političari raspravljati o mednarodnoj situaciji; druge možnosti: delati *zase*, ne *za druge*: raditi *sebi*, ne *drugima* (sebi: dobro; drugim: slabše); govoriti *slovenski*, *slovensko*: govoriti *slovenski* (prim. tvorbo sl. in sh. prislovov); *sedmič* ponavljam: *sedmi puta* ponavljam; stali smo *molče*: stajali smo *šuteći*; spati z: spavati *sa* (možni so različni pomeni, npr. nemirno spati); strinjati se *ampak*: slagati se *ali* (možen pomen: nepopolnoma se strinjati); vleči *cigu-migu*: vući *cigu-migu* (sc. nekoristno vleči). Gl. opombo k toč. 3. 2—9.

Skloni in stavčni členi

	objekt 10.		subjekt 11.		predikat 12.		atribut 13.		apozicija 14.		adv. določilo brez predloga 15.	
	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH
7. nominativ	+	+	+	+	+	+	(+)	+	(-)	(-)	+	+
8. genitiv	+	+	+	+	+	+	(+)	+	+	+	+	+
9. dativ	+	+	—	—	+	+	(+)	+	+	+	—	—
10. akuzativ	+	+	+	+	+	+	(+)	+	+	+	+	+
11. vokativ	—*	+	—	—	—*	+	(-)	+	—	—	—	—
12. lokativ	—	—	—	—	—	—	(-)	—	—	—	—	—
13. instrumental	+	+	—*	+	—*	+	(-)	+	—*	+	—*	+

7. 10—15. *Nominativ*. Stavčne možnosti so enake v obeh jezikih: *sestra* je pogledala: *sestra* je pogledala, in tako tudi z ujemalnim pri-

⁵ Za podrobnejše informacije o različnih sintaktičnih odnosih v slovenščini gl.: *Ivanka Kozlevčar*, O pomenskih kategorijah samostalnika v povedkovni rabi, JiS, XIII, Ljubljana 1968; *Jože Toporišič*, O stavku, stavčnih členih in razmerju med povedkom in osebkom, JiS, XIV, 1969; v srbohrvaščini: *Rikard Simeon*, Skupovi riječi kao sintaksni dijelovi rečenice, Jezik, II, Zagreb 1953; isti, Raščlanjivi i neraščlanjivi skupovi riječi, Jezik, III, Zagreb 1954; *Radoslav Katičić*, Subjekt i predikat, Jezik, XVI, Zagreb 1969; isti, Unutrašnje ustrojstvo rečenice, Jezik, XVII, Zagreb 1970.

lastkom: *lepa sestra*: *lijepa sestra*; (*sestra Ivanka*: *sestra Ivanka*). V predikatu: *Ivanka je lepa sestra*: *Ivanka je lijepa sestra*, itd. Nominativ se pojavlja tudi ob nekaterih glagolih t.i. nepopolnega pomena: *biti*: *biti*; *postati*: *postati*; *klicati se*: *zvati se*; *imenovati se*: *nazivati se*; *zdeti se*: *činiti se*; *ostati*: *ostati*... Ta funkcija je povezana s funkcijo predikata: tedaj truplo *postane prah*: truplo tada *postane prah*; roka *se ti imenuje nežnost*: roka ti *se naziva nežnost*. V tej kategoriji, pri predikatnem nominativu, ima srbohrvaščina alternacijo z instrumentalom: ko sem bil *deček*: kad sam bio *dječak*: kad sam bio *dječakom*; klical se je *veliki maestro*: zvao se (je) *veliki maestro*: zvao se (je) *velikim maestrom*. Nominativ kot adverbialno določilo poznata oba jezika: zbralo se je *sila* (= mnogo, veliko) ljudi: skupila se *sila* (= mnogo) svijeta. V isti funkciji so lahko tudi samostalniki: *istina* (= sicer: doduše), *strahota* (= strašansko: strašno), *groza* (= grozno)...

8, 9, 10, 10—15. Genitiv, dativ in akuzativ so logični subjekti: ni *nevarnosti*: nema *opasnosti*; ne ljubi se *mu*: ne da *mu* se; bolijo *me* noge: bole *me* noge. Predikati: on je *pametne glave*: on je *pametne glave* (gen.). Za akuz. gl. št. 17.20. Objekti: bati se *nesreče*: bojati se *nesreče*; čuditi se *pomladi*: čuditi se *proljeću*; gledati *predstavo*: gledati *predstavo*. Glagolska dopolnila se seveda (ravno tako kot pridevniška) lahko razlikujejo: moliti (*koga*): moliti se (*kome*), bogat (*česa*, s *čim*): bogat (*čime*). Vendar to direktno ne sodi v to razpravo.

Samostojno realizacijo adverbialnega določila, torej brez predloga, poznata oba jezika v genitivu in akuzativu: poslovili smo se *težkega srca*: oprostili smo se *teška srca*; *tisti mesec* je bila pomlad zame: *taj mesec* bilo je proljeće za me. V tej kategoriji se slovenščina in srbohrvaščina deloma razlikujeta (po tipih adverbialnega določila), vendar bo o tem govor pozneje (gl. toč. 22.28).

Dativ ne izraža samostojnega adverbialnega določila.

10. 12. Pri atributu so razlike med slovenščino in srbohrvaščino v ujemanju zaimkov, pridevnikov in števnikov ob samostalniki. Oba jezika uporabljata namreč akuzativ sing. pri samostalniki moškega spola enako glede na to, ali gre za živo ali neživo. Isto je z ujemanjem atributa: videl sem *tvoj dom*: vidio sam *tvoj dom*; videl sem *tvojega očeta*: vidio sam *tvoga oca*. Tako tudi pridevniki in vrstilni števniki. Toda če se tak atribut rabi brez odnosnice, ima v slovenščini obliko kot za živa bitja, v srbohrvaščini se pa tudi loči živo od neživega: videl sem *tvoj dom*, *tvojega* sem (sc. dom!) obiskal (toda: videl sem *tvoj dom*, *tvoj dom* sem obiskal): vidio sam *tvoj dom*, *tvoj sam* (sc. dom) posjetio;

videl sem *tvojega* očeta, *tvojega* sem pozdravljal: vidio sam *tvoga* oca, *tvoga* sam pozdravljal.

11. 10. 12. 13. Samo v srbohrvaščini je vokativ lahko tudi subjekt. Toda ta možnost je popolnoma omejena: najdemo jo samo v ljudski poeziji oziroma pri posameznih književnikih, ki so pisali pod vplivom ljudske pesmi: vino pije *Kraljeviću Marko*; dotisnu se *praže* do tabora / pa harači kao crna mora (Avgust Šenoa). Ta alternacija tudi v ljudski poeziji ni sintaktična kategorija, temveč prozodijska.

13. 11—15. Instrumental je v slovenščini samo predložen, v srbohrvaščini tudi nepredložen. Smiselni subjekt: *z našim Markom* ni bilo dobro: *s našim Markom* nije bilo dobro. Srbohrvaščina ima tudi samostojni instrumental v nominalnem predikatu (prim. kad sam bio *malenim dječakom*: kad sam bio *malen dječak*). Tudi nekateri glagoli imajo nepredložni objekt v instrumentalu: bacati se, baviti se, dičiti se, hvaliti se...: vladao je *samim sobom* (prim. sl. obvladoval je *samega sebe*), trgovali smo *južnim voćem* (prim. sl. trgovali smo *z južnim sadjem*). Slovenščina ima v tej kategoriji v glavnem instrumental s predlogom.

Isti odnos je tudi pri adverbih: slovenščina ima samo predložna adverbialna določila, srbohrvaščina pa tudi samostojna: potovali bomo *ponoči*: putovat *ćemo noću*. Več o takih odnosih gl. naprej.

Odvisnost sklonov

	samo- stal- nik 16.		za- imek 17.		pri- dev- nik 18.		šte- v- nik 19.		gla- gol 20.		pri- slov 21.		pred- log 22.		vez- nik 23.		med- met 24.	
	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH
14. nominativ	—	—	—	—	—	—	+	+	+	+	—	—	—	—	—	—	—	+
15. genitiv	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	—	—	+	+
16. dativ	+	+	—	—	+	+	—	—	+	+	+	+	+	+	—	—	+	+
17. akuzativ	—	—	—	—	+	+	+	+	+	+	—	—	+	+	—	—	+	+
18. vokativ	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
19. lokativ	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	+	+	—	—	—	—
20. instativ	—	+	—	—	—	+	—	—	—	+	—	—	+	+	—	—	—	—

14. 19. Gl. toč. 15. 19.

14. 20. Nominativ je v obeh oblikah samostojen sklon in se javlja le ob nekaterih glagolih: *biti*: *biti*, *postati*: *postati*, *klicati se*: *zvati se*.

imenovati se: nazivati se, postal je *generalni direktor*: postal je *generalni direktor*. (Glej toč. 7. 10—15.)

14. 24. Razlika med slovenščino in srbohrvaščino v odnosu nominativ-medmet se nanaša na srbskohrvatske medmete: *evo, eto, eno*, ob katerih lahko stoji tudi nominativ: *evo vlak! eno čovjek!* Vendar je tudi v srbohrvaščini na teh mestih bolj navaden genitiv: *evo vlaka! eno čovjeka!*

15. Splošna slika odvisnosti genitiva od posameznih besednih vrst kaže na sintaktično podobnost obeh jezikov, seveda ob upoštevanju razlik pri načinu realizacije. Genitiv je odvisen od vsake besedne vrste, konkretna realizacija pa je naslednja:

15. 16. Genitiv stoji pri samostalnikih, ki pomenijo mero, količino, oziroma ki kažejo mejo ali določeno mesto v celoti (partitivni genitiv) skodelica *kave*: šalica *kave* itd. Podobno je tudi pri eksplikativnem oziroma materialnem genitivu: razvoj *političnega delovanja*: razvoj *političnog djelovanja*; predsednik *republike*: predsjednik *republike*; klešče *neusmiljene muzike*: kliješta *nemilosrdne muzike*; zopet se pojavi s šopom *denarja*: opet se pojavi sa svežnjem *novca*; lep venec *rož*: lijep vijenac *ruža*. Primeri pa pričajo, da seveda ni absolutne meje med partitivnim in materialnim oziroma eksplikativnim genitivom.

15. 17. Ob zaimkih v obeh jezikih realiziramo partitivni genitiv. V slovenščini se ta genitiv pojavlja pri vprašalno-oziralnih in nedoločnih zaimkih. Tu je delna razlika med slovenščino in srbohrvaščino: poznaš kaj *lepšega*: poznaješ li što *ljepše*; nekateri naših književnikov: nekateri izmed (od) *naših književnikov*: neki od *naših književnika*; srbohrvaščina oblikuje partitivni genitiv ob kazalnih zaimkih srednjega spola: došao sam potrošiti *ovo novca*: prišel sem porabit *ta denar*; *ono sreće* što sam doživio: *tisto srečo*, ki sem jo doživel.

15. 18. Dopolnilo v genitivu stoji v obeh jezikih ob pridevniki, ki pomenijo obilnost ali pa pomanjkanje: *poln, sit, lačen, žejen, vreden: pun, siť, gladan, žedan, vriedan*: sit sem *tujih težav*: sit sam *tudih poteškoća*. Pridevnik *vesel*: *veseo* ima v srbohrvaščini predložno dopolnilo v genitivu: vesel je *njenega nastopa*: veseo je *zbog njena nastupa*. Nasprotno je s srbohrvaškim pridevnikom *lišen*, ki se v slovenščini najbolj pogosto izraža s predložno konstrukcijo *brez česa*: lišen *svojih najbližjih suradnika*: brez *svojih najbližjih sodelavcev*.

Ob superlativih ima slovenščina tudi partitivni genitiv, srbohrvaščina pa predložno konstrukcijo: najlepše *vseh doživetij*: najlepše *od vseh doživetij*: najljepši *od svih doživljaja*. Le starejša srbohrvaščina je

poznala podobno komparacijo: jašu konja *vjetra brže* (Ivan Gundulić), tad on negda ljuči *guje ljute* (Ivan Mažuranić), Zelenko skokne *lakši lopte* (Antun Gustav Matoš).

15. 19. Odvisnost sklonov pri štetju je deloma podobna, deloma pa različna:

1 — nom. sg.	1 — nom. sg.
2 — nom. du.	2 — nom. du. Ta je v sh. identičen z gen. sg. pri samostalnikih moš. in sred. spola in nom. pl. pri samostalnikih žen. sp.
3 — nom. pl.	3 — nom. du.
4 — nom. pl.	4 — nom. du.
5, 6 in naprej — gen. pl.	5, 6 i dalje — gen. pl. Vendar pri številkah tipa 21, 34 ipd. kongruenco zahtevajo enice.

Razlika se realizira tudi v akuzativu pri samostalnikih moškega spola: bolan sem bil *tri tedne* (akuz. pl.): bolestan sam bio *tri tjedna* (akuz. du = gen. sg.). Genitiv se torej realizira pri štetju od pet naprej. Isto v slovenščini in srbohrvaščini zahtevajo ločilni števniki srednjega spola, v srbohrvaščini pa tudi števniki samostalniki: tisoč *dolgih noči*; hiljadu (tisuću) *dugih noći*; troje *otrok*; troje *djece*; sedem *veličastnih*; sedmorica *veličanstvenih*.

15. 20. Genitiv ob glagolih je v obeh jezikih zelo razširjen; take glagole lahko zberemo v nekaj pomenskih skupin. Tu je predvsem partitivni genitiv: prinesi *vode*: donesi *vode* (prim. totalnost prinesi *vodo*: donesi *vodu*). Isto je tudi z glagoli, ki imajo prefiks *na*, kadar ta glagol pomeni »obilnost«, ali pa z glagoli, ki pomenijo »ceno«: nagledal sem se *skladnih gibov*: nagledao sam se *skladnih pokreta*; stane nas *težkih naporov*: stoji nas *teških napora*. Genitivno dopolnilo imajo tudi refleksivni glagoli spomina, primaknitve (v prenesenem pomenu), glagoli strahu in sramu ter ablativni glagoli: spomnili smo se *našega tovariša*: sjetili smo se *našega druga*; lotila sem se *pisanja*: latila sam se *pisanja*; *tebe* se ne tiče: *tebe* se ne tiče; bali smo se *velikega naliva*: bojali smo se *velikoga pljuska*; rešili smo se *najpečjih težav*: oslobodili smo se *najpečjih poteškoć*.

V nikalnem stavku ima slovenščina objekt neposredno prehodnega glagola v genitivu, ravno tako pa pri zanikanem neosebne predikatu glagola *biti*: misija ni dosegla *svojega cilja*; ni bilo *mrtoih*. Srbohrvaščina pri zanikanem objektu ima pretežno akuzativ (vendar je možen tudi genitiv), pri brezosebnih formah pa je raba ista: misija nije postigla *svoj cilj* (: misija nije postigla *svoga cilja*); nije bilo *mrtoih*.

15. 21. Partitivni genitiv se izraža v slovenščini in srbohrvaščini tudi ob prislovih količine: mnogo *hrupa* za nič: mnogo *vike* ni za što. Kategorija je v obeh jezikih identična.

15. 22. Predložni genitiv je pogosta lastnost obeh jezikov: avtomobili so drveli *mimo nje*: avtomobili su jurili *mimo (pored, kraj) nje* (mimo nju). O posebnih lastnostih predložnih odnosov bomo govorili kasneje.

15. 24. Ob medmetih oba jezika poznata t.i. genitiv kot vzklík: *sreče!* (oh) *sreče!* *draga!* *draga!* evo (ti) *kćerke!*

16. 16. V dativu je samostalnik (zaimék), s katerim se dopolnjuje nepopoln pomen drugega samostalnika. Zelo pogosto je to izražanje pripadnosti v širšem smislu in zaradi tega se tak dativ lahko zamenja z genitivom, s svojilnim pridevnikom ali pa s predložno konstrukcijo: ne bodi krvav volk (sovražnik) *vsakemu človeku*: ne bodi krvav volk *vsakega človeka*: ne bodi krvav *človeški* volk: ne bodi krvav volk *za vsakega človeka*: ne budi krvav vuk (neprijatelj) *svakome čovjeku*: ne budi krvav vuk *svakoga čovjeka*: ne budi krvav *ljudski* vuk: ne budi krvav vuk *za svakoga čovjeka*, itd.

16. 18. Podobno kot pri samostalnikih je tudi pri pridevnikih dativ tistega samostalnika (zaimka), na katerega se nanaša pridevniška lastnost. Taki so npr. pridevniki: *podoben, ugoden, vešč*: *sličan, ugodan-povoljan, vješt*: *podoben svojemu očetu*: *sličan svome ocu*.

16. 20. Ob glagolih je dativ objekt. Pomensko so to glagoli koristi ali škode, potem pa tudi glagoli cilja ali smeri, tj. glagoli gibanja: dala *mu* je dva požirka: dala *mu* je dva gutljaja; ko so pomagali *bolnemu tovarišu*: dok su pomagali *bolesnome drugu*. Taki so še glagoli: *darovati: darovati, dejati: kazati, reči: reči, koristiti, prijati: prijati, škoditi: škoditi* in dr.

Pri glagolih gibanja ima srbohrvaščina kot varianto samostojno dopolnilo cilja ali smeri v dativu, slovenščina pa ta pomen izraža s predlogom, če dopolnilo ni enklitični zaimék: vrátila se *svojoj majci* (vrátila se *k svojoj majci*: vrnila se je *k svoji materi*); odjurila *mu* je u susret: odvihrala *mu* je nasproti; došla sam *mu* reči: prišla sem *mu* povedat. Ob glagolih imata oba jezika tudi t.i. dativ možnosti ali obveznosti, ki je sicer v sodobnem jeziku manj navaden. Vem, kaj *mi* je storiti: znam što *mi* je uraditi (: vem, kaj moram storiti: znam što moram uraditi).

Identičnost kažeta oba jezika pri dativni rabi ob brezosebnih predikatih: dremalo se je *meni*, a kaj šele *otroku*: drijemalo se *meni*, a kamoli *djetetu*.

16. 21. Dativ stoji ob prislovih, ki so izpeljani od pridevnikov z dativskim dopolnilom: *dobro, krivo, lepo: dobro, krivo, lijepo: dobro mi je: dobro mi je; lahko je angelom angel biti: lako je anđelima anđeo biti.*

16. 22. O odnosih dativa in predlogov bo govor pozneje.

16. 24. Posamezni medmeti zahtevajo dativsko dopolnilo: *joj meni: jao meni; gorje vsakemu nepravičniku: jao svakome nepravedniku.*

17. *Akuzativ* je v obeh jezikih predvsem sklon v adverbalni službi. Zato ga ne najdemo niti ob samostalniki niti ob zaimkih. Samo delno pa stoji ob pridevniki in števnikih.

17. 18. Odvisnost od pridevnikov je semantično omejena le na tiste pridevnike, s katerimi se nekaj meri ali ocenjuje (akuzativ mere ali cene): *debel, dolg širok, visok: debeo, dug(ačak), širok, visok: slanina, tri prste debela: slanina tri prsta debela.*

17. 19. Akuzativ ob števnikih stoji tako, kot je prikazano pri genitivu (15. 19.).

17. 20. Akuzativ kot logični subjekt stoji ob nekaterih brezosebnih izrazih, tako v slovenščini kot v srbohrvaščini: *bilo ga je strah: bilo ga je strah.*

Predikatni akuzativ: našli smo ga naslednjega dne *pijanega*: našli smo ga slijedečega dana *pijanog*. Ob glagolih: *vprašati, učiti: pitati, učiti* stojita akuzativ osebe in akuzativ predmeta: *vprašal sem ga novo snov: pitao sam ga novu gradu; naučila me je žalostno pesem: naučila me žalosnu pjesmu.*

Akuzativ je najpogostejše objekt: *gledal sem ceste, hiše, hotele, majhne parke, ljudi žalostnih obrazov, štel sem minute in čutil staro bolečino brezupne vrnitve: gledao sam ceste, kuće, hotele, male parkove, ljude žalosnih obraza, brojao sam minute i osjećao staru bol beznadnoga povratka.*

17. 22. Medmet »na« (= vzemi!: uzmi!) se veže v obeh jezikih z akuzativom: *na kruh! na kruh! na strupeno bolečino slave: na otrovnu bol slave!*

18. Vokativ je v obeh jezikih docela samostojen sklon.

19. Lokativ v slovenščini in srbohrvaščini stoji samo ob predlogih.

20. Slovenski instrumental se kot lokativ v obeh jezikih rabi samo s predlogi, srbohrvaški pa se rabi tudi samostojno. To je obenem osnovna sintaktična razlika.

20. 16. Ob samostalniki srbohrvaški instrumental stoji kot »vsebinsko« dopolnilo. Taki samostalniki so: *bogatstvo, jakost, obilnost, oholost,*

opojenost, plodnost, ponositost, rodnost... njegovo bogatstvo *duhom* i *pameću*: njegovo bogastvo z *duhom* in *pametjo*; in po isti shemi naprej: obilnost *vinogradima* i *vinom*; oholost *ljepotom*, opojenost *pobjedama*.

Podoben je instrumental označbe: uhvatio ju je plač *imenom* tvrdo-glavost; ona mu je *Bogom* posestrima.

20. 18. Tudi ob pridevnikih istega pomena imamo v srbohrvaščini instrumental (*bogat, jak, malen, obilan, ohol, opojen, plodan, ponosit, rodan...*): *jak riječima*, *ohol svojim uspjesima*, *ponosit prošlošću*. Ob komparativu ima srbohrvaščina instrumental mere: bolji je *tehnikom* negoli *snagom*; vještiji *riječima* negoli *djelom*.

20. 20. Objekt v instrumentalu imajo mnogi glagoli (predvsem intransitivni in refleksivni),⁶ tudi mnogi tranzitivni, vendar imajo tedaj objekt v akuzativu in instrumentalu. Taki so glagoli: *baviti se* (čime), *dičiti se*, *hvaliti se*, *izgovarati se*, *izvinjavati se*, *kleti se*, *opravdavati se*, *ponositi se*, *vladati*, *trgovati...* *oženiti* (nekoga kime), *napuniti* (što čime), *rastjerati* (što čime), *raspaliti* (koga čime), itd. nisam se bavio *skrupulama*, nisam se pohvalio *skromnošću*; rastužila me *svojim zelenim očima*. Za predikatni instrumental gl. toč. 7. 10—15.

V odvisnosti od glagola lahko vštejemo tudi instrumental vršilca dejanja v pasivnih stavkih: pritisnuti su *ognjem* i *mačem*; karakter mu je podreden *primitionom strašću* i *surovom snagom*.

20. 22. Predložne konstrukcije glej naprej.

Skloni in pomenske funkcije

	svojlilnost 25.		drugi pomeni 26.		kraj 27.		čas 28.		način 29.		vzrok 30.	
	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH
21. nominativ	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
22. genitiv	+	+	+	+	—	—	+	+	+	+	—	—
23. dativ	+	+	+	+	—	—	—	—	—	—	+	+
24. akuzativ	—	—	—	—	—	—	+	+	+	+	—	—
25. vokativ	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
26. lokativ	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
27. instrumental	—	—	—	+	—	+	—	+	—	+	—	+

⁶ Definicije o tranzitivnosti niso iste v slovenski in srbsko-hrvatski jezikovni literaturi. Prim. *Bajec-Kolarič-Rupel*, Slovenska slovnica, 1956, štr. 174 in *Brabec-Hraste-Živković*: Gramatika, 1952, str. 91.

Odnose med skloni in možnimi pomenskimi funkcijami obravnavamo posebej zato, ker gre za virtualne pomene, ki niso direktno odvisni od posameznih jezikovnih kategorij, temveč so izrazna konstrukcija zase. Prejšnja tabela in prejšnji komentar jih nista upoštevala. Tako so npr. svojilni genitiv, svojilni dativ, etični dativ ipd., izrazite potencialne, toda samostojne kategorije, ki niso odvisne od upoštevanih besednih vrst, marveč od situacijske stvarnosti. Taka razmejitev seveda ne more biti popolnoma idealna ali čista, ker so dejansko vsa jezikovna sredstva nedeljivo izprepletena. Primer take kategorije je npr. vzročni dativ, ki je odvisen od glagolov. Vendar ga zaradi praktičnih vzrokov, zaradi posebnih funkcij, s katerimi se dublira adverbialno določilo, obravnavamo šele v tem poglavju.

22. 25. Genitiv pripadnosti je znan obema jezikoma. Z ozirom na to, v kakšni poziciji je tak genitiv, razlikujemo: a) svojilni genitiv: hiša *mojega očeta*: kuća *moga oca*. Tak genitiv mora imeti atribut. Če ga ni, se v obeh jezikih rabi svojilni pridevnik: *očetova* hiša: *očeva* kuća; b) subjektni genitiv kot podvrsta svojilnega: žvrgolenje *ptic*: cvrkutanje *ptica* (ptice žvrgolijo: ptice cvrkuću). Tak genitiv lahko stoji sam, vendar mnogi priporočajo rabo pridevnika, ki naj bi bila bolj v duhu jezika. To naj bi veljalo za oba jezika: *ptičje* žvrgolenje: *ptičje* cvrkutanje. Ta sicer umestna pripomba (za vsak svojilni genitiv) vendar zadeva ob samostalnike, ki nimajo svojilnih pridevnikov (prim. meje *cesarstva*: granice *carstva* in semantiko pridevnikov: kateri? čigav? kakšen?); c) objektni svojilni genitiv: zidanje *bolnice*: zidanje *bolnice*. Tudi tak genitiv lahko stoji sam.

V varianto svojilnega genitiva lahko vključimo tudi t.i. genitiv izvora (ki je vedno subjektni) in ki ga obe normativni slovnici obravnavata posebej:⁷ deček *bližnjih sosedov*: dječak *obližnjih susjeda* (sc. bližnji sosede imajo svojega dečka).

22. 26. Med druge genitive, ki izražajo svojilnost v širšem smislu, lahko uvrstimo kvalitativni genitiv: dekle *sivih oči*: djevojka *sivih očiju*.

Možna razlika med slovenščino in srbohrvaščino se kaže v distribuciji pomena glagola *biti*, ki ga v srbohrvaščini deloma nadomešča glagol *imeti* (prim. kaj je gori? što je gore?: što ima gore?): bila je to hiša *majhnih oken*, *umazanih sten*, *ožgane strehe*: bila je to kuća *malenih prozora*, *prljavih zidova*, *nagorjela krova*: kuća je imala *male prozore*, *prljave zidove*, *nagorio krov*.

⁷ Slovnice cit. v toč. 1.

22. 28. Z genitivom se v obeh jezikih lahko izrazi čas,⁸ vendar samo s samostalniki, ki pomenijo čas. Razlika je v tem, da tak časovni genitiv v slovenščini lahko stoji sam, v srbohrvaščini pa mora imeti atribut: kongres slavistov bo (tega) *avgusta*: kongres slavista bit će *ovoga avgusta*. Oba jezika imata za tak genitiv alternacijo s predlogom: kongres slavistov bo *v avgustu*: kongres slavista bit će *u avgustu*, ali pa še alternacijo z akuzativom: kongres slavistov bo *ta avgust*: kongres slavista bit će *ovaj avgust*; če pa gre za trajno časovno določilo, se lahko v srbohrvaščini uporabi tudi instrumental, vendar brez atributa: borili smo se *mnogih vjekova*: borili smo se *mnoge vjekove*: borili smo se *u mnogim vjekovima*: borili smo se *vjekovima*.

22. 29. Načinski genitiv: (pojasnjuje glagol) je v obeh jezikih in mora tudi v obeh jezikih imeti atribut. Alternira se podobno kot časovni genitiv: spal je *odprtih oči*: spavao je *otvorenih očiju*; padel je *kroavoga kolena*: pao je *kroavog koljena* (prim. spal je z *odprtimi očmi*: spavao je *otvorenim očima*). Toda za možno alternacijo je bistven pomen glagola.

23. 25. Svojlilni dativ (dativ osebnih zaimkov) stoji ob glagolu *biti*: *ime mi* je Gorazd (sc. moje ime je ..., »imam ime« ...): *ime mi* je Gorazd; *oče mu* je direktor (sc. njegov oče je ...): *otac mu* je direktor; *sedemnajst let ti* je (sc. imaš sedemnajst ...): *sedamnaest ti* je godina.

23. 26. Čustveni dativ: oni so *ti* pravi mojstri: oni su *ti* pravi majstori.

Tudi pri prisegi v srbohrvaščini pride osebni zaimek v dativ: častna beseda!: časna *mi* riječ!; tako *vam* nebesa!

23. 30. Vzročni dativ stoji ob glagolih, ki jim pojasnjuje dejanje: *čuditi se, smejati se*: *čuditi se, smijati se*, ipd.: *čudim se tvojim postopkom*: *čudim se tvojim postupcima*. Tak dativ je dejansko objekt oziroma samo podvrsta podobnih glagolov: *groziti se, klanjati se, maščevati se, priporočiti se, zahvaliti se: prijetiti se, klanjati se, osvetiti se, preporučiti se, zahvaliti se*.

V vzročni dativ sodi tudi *čemu*: *čemu*, s katerim sprašujemo po vzroku ali namenu: *čemu* novi predpisi?: *čemu* novi propisi? (sc. za kaj bodo: za što će biti, zakaj: zašto); *čemu* ljubiti bližnjega: *čemu* voljeti bližnjega?

⁸ Tudi za druge časovne konstrukcije gl. Milka Ivić, Iz problematike padežnih vremenskih konstrukcija, Južnoslovenski filolog, XXI, Beograd 1955-1956.

24. 28. Časovni akuzativ mora imeti v obeh jezikih atribut. Omejen je na samostalnike, ki pomenijo čas: *tisto* noč so prebili na livadi: *tu* noč proboravili su na livadi. O alternaciji gl. toč. 22.28.

24. 29. Načinski akuzativ stoji ob številkah: skočil je *štiri metre* daleč: skočio je *četiri metra* daleko. Za razlike med slovenščino in srbohrvaščino v tej kategoriji so odločilni števniki odnosi (gl. toč. 15. 19.).

27. 26. Za instrumentalne odnose velja že dana ugotovitev. Srbohrvaški instrumental sredstva mora stati sam: sada, dok je auto stajao na sred ceste, strijelao me je *bijesnim očima*: sedaj, ko je avto stal sredi ceste, me je streljal z *besnimi očmi*.

27. 27. Krajevni instrumental se rabi od samostalnikov, ki v pravem ali prenesenem smislu pomenijo kraj: *prašnom cestom* ide smrt: po prašni cesti gre smrt; *modernom stilistikom* prolazi dilema: skozi moderno stilistiko gre dilema.

27. 28. Tudi časovni instrumental je omejen na samostalnike, ki pomenijo čas: *nedjeljom* ne volim biti sam: v nedeljo ne maram biti sam; v pogovornem jeziku je tak instrumental razširjen tudi na druge samostalnike: *krajem* stoljeća: na *koncu* stoletja, vendar to norma prepoveduje in zahteva: na *kraju* stoljeća. Instrumental v pluralu od samostalnikov: *dan, godina, vijek-stoljeće*: (*dan, leto, vek-stoletje*) pomeni, da se je dejanje dogajalo dolgo časa: *danima* smo umirivali svoj ponos: *dneve in dneve* smo mirili svoj ponos.

27. 29. Načinski instrumental: *vladao je pameću i snagom*: vladal je s *pametjo in močjo*. Nekateri samostalniki so postali prislovi prav preko načinskega instrumentala: *dupkom*: nabito poln; *kradom, krišom*: *kradoma*, na skrivaj; *širom*: na stežaj.

K načinskemu instrumentalu sodi tudi instrumental lastnosti in komparacije, ki se da zamenjati z izrazom *kao*: svaka je dobra *djevom*, no da je vidimo *nevom* (svaka je dobra *kao djevojka*, ali da je vidimo *kao nevjestu*: vsaka je dobra *kot dekle*, toda naj jo vidimo *kot nevesto*).

27. 30. Vzročni instrumental je redek: izgubilo se *tvojom nesposobnošću* i *katastrofalnim neznanjem*. Bolj navadna je raba predloga: izgubio se *zbog tvoje nesposobnosti* i *katastrofalnog neznanja*: izgubilo se je *zaradi tvoje* (po *tvoji*) *nesposobnosti* in *katastrofalnega neznanja*.

Alternacije sklonov brez predlogov

	nominativ 31.		genitiv 32.		dativ 33.		akuzativ 34.		vokativ 35.		lokativ 36.		instrumental 37.	
	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH
28. nominativ			—	—	—	—	—	—	—*	—*	—	—	—*	—*
29. genitiv	—	—			+	+	+	+	—	—	—	—	—*	—*
30. dativ	—	—	+	+			—	—	—	—	—	—	—	—
31. akuzativ	—	—	+	+	—	—			—	—	—	—	—*	—*
32. vokativ	—*	—*	—	—	—	—	—	—			—	—	—	—
33. lokativ	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—			—	—
34. instrumental	—*	—*	—*	—*	—	—	—*	—*	—	—	—	—		

Zamenjavo sklonov v slovenščini in srbohrvaščini prikazujemo z ožjega stališča, ker bi analiza vsega gradiva zahtevala popolnoma samostojno obravnavo. Zato ne obdelujemo primerov, kot so naslednji: nisem se sramovala *svojih občutkov*: nisem se stidjela *svojih osjećaja* (gen.); nisem se sramovala *zaradi svojih občutkov*: nisam se stidjela *zbog svojih osjećaja* (predlog + gen.); nisem se sramovala *v svojih občutkih*: nisam se stidjela *u svojim osjećajima* (predlog + lok.); nisem se sramovala *s svojimi občutki*: nisam se stidjela *sa svojim osjećajim* (predlog + instr.). Take alternacije niso direktne, ampak so odvisne od situacijske stvarnosti in bi jih bilo treba upoštevati pri širši obdelavi možnih variant. Tu pa obravnavamo samo sklone oz. variante sklonov, ki predstavljajo nekakšno sinonimiko. Toda tudi ob tem je treba povedati, da ni absolutnih alternacij sklonov, ravno tako kot ni absolutnih sinonimov pri besedah.

28. 35. To nam že dokazuje prva možnost v srbohrvaščini, tj. vokativ namesto nominativa v funkciji subjekta (prim. toč. 11, 10, 12, 13.). Alternacija je znana v ljudski poeziji, danes pa je možna samo kot stilna parafraza ljudske poezije z različnimi pomeni: ironija, humor, anahronizem, jezikovni paradoks, arhaizem ipd. Zanimiv pa je v srbohrvaščini drug proces: raba nominativa namesto vokativa: dodi bliže, *drugar!* (= *drugaru!*), ki pomensko opisuje odnos do osebe, ki naj bi jo identificirali z vokativom. Konstrukcija se rabi samo v določenih odnosih, torej je približna distribucija pomenov: nominativ: hladen, distanciran ali nevtralen odnos; vokativ: zainteresiran, pozitiven odnos. Taka distribucija je pogosta v pogovornem jeziku, odtod je prišla tudi v literarna dela, ni pa normirana v slovnica.

28. 37. Alternacija nominativa in instrumentala v srbohrvaščini je omejena le na nekatere glagole (gl. toč. 7.10–15.)

29. 34. Alternacija genitiva in akuzativa se v slovenščini nanaša na časovni genitiv oziroma akuzativ (gl. toč. 22.28): prišli smo v mesto *tistega dne*: prišli smo v mesto *tisti dan*. Isto je tudi v srbohrvaščini: došli smo u grad *onaj dan*: došli smo u grad *onoga dana*.

Razlika med slovenščino in srbohrvaščino se realizira pri genitivu kot objektu v zanikanem stavku (slovanski genitiv). Kot rečeno, slovenščina ima genitiv, srbohrvaščina genitiv in akuzativ, vendar je akuzativ bolj navaden: nikoli nisem spoznal *svoje žalostne orline*: nikada nisam upoznao *svoje žalosne orline*: nikada nisam upoznao *svoju žalosnu orlinu*. Genitiv v srbohrvaščini se močno čuti kot partitivni genitiv in je zato akuzativno dopolnilo bolj frekventno.

29. 37. Tudi srbohrvaška alternacija genitiva in akuzativa z instrumentalom se nanaša na časovno določilo (časovna genitiv oz. akuzativ, gl. toč. 22.88 in 27.29.). Toda tak instrumental, ki mora stati brez atributa, pomeni čas, ki je dolgo trajal, zlasti če je samostalniček v pluralu: *nedjeljom* sam se šetao obalom: *nedjeljama* sam se šetao obalom: *svake nedjelje* sam se šetao obalom: *svaku nedjelju* sam se šetao obalom. Razlika v jezikih je pogojena: s predložno oz. nepredložno rabo: *nedjeljama* sam se šetao: *ob nedeljah* sem se sprehajal.

30.32. Alternacija se nanaša na konstrukcijo: biti *komu* kaj: biti *kome* što (gl. 16. 16).

Skloni s predlogi in stavčni členi

	subjekt 38.		predikat 39.		atribut 40.		apozicija 41.		objekt 42.		kraj 43.		čas 44.		način 45.		vzrok 46.	
	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH	SL	SH
35. genitiv	+	+	+	+	+	+	—	—	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
36. dativ	+	+	+	+	+	+	—	—	+	+	+	+	+	+	+	+	—	—
37. akuzativ	+	+	+	+	+	+	—	—	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
38. lokativ	+	+	+	+	+	+	—	—	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
39. instrum.	+	+	+	+	+	+	—	—	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+

Povezavo predlogov s samostalniki, zaimki oz. z vsako substantivizirano besedo obravnavamo samo v stavčnih členih in posebej v štirih osnovnih prislovnih določilih: kraja, časa, načina, vzroka.

V primerjavi slovenskih in srbohrvatskih predlogov je treba seveda upoštevati več možnih leksično-sintaktičnih razlik. Če vzamemo samo tri kriterije, dobimo naslednje osnovne odnose:

1. isti predlog — isti pomen — ista funkcija; taki so npr. predlogi: *do, iz, mimo, od, za, na, po, pred*...

2. isti predlog — isti: različen pomen — ista: različna funkcija: sl. *do* (z gen.): sh. *prema* (z dat.); sl. *po* (z lok.): sh. *za* (z instr.); sl. *proti* (z dat.): sh. *protiv* (z gen.): *prema* (z dat.)...

3. različen predlog (v diahronični provenienci isti predlog) — isti pomen — ista funkcija: sl. *brez* (gen.): sh. *bez* (z gen.); sl. *sredi* (z gen.): sh. *usred* (z gen.); taki so tudi: *zaradi; radi; med-medu; v; u; z-s : s-sa*...

4. v četrti skupini so predlogi, ki so leksikalna posebnost vsakega jezika: *razen: osim; poleg: pored; osim; zaradi: zbog, radi; vzlic: unatoč, uprkos; kljub: unatoč, usprkos; čez: preko; ob: o, uz, u; pri: pri, kod*...

Splošna primerjalna slika odnosov med predložnimi skloni in stavčnimi členi kaže na podobnost slovenščine in srbohrvaščine, s pogoji, ki smo jih omenili.

35—39. 38. Predložna zveza v nominalni sintagmi je atribut: *mož brez predsodkov: čovjek bez predrasuda* (gen.); tako tudi v drugih sklonih: *poroka k jeseni* (sc. jesenska poroka): *ženidba-udaja k jeseni* (sc. jesenska ženidba — udaja). Čeprav je v obeh jezikih navada, da se v takih primerih uporabi pridevnik, je treba računati z možnostjo, da od vseh samostalnikov ne moremo izpeljati pridevnika ali vsaj ne takega, ki bi pomenil isto. Ponekod odloča sintagmatska struktura (npr. pri nazivu, naslovu ipd.), ponekod pa tradicija. Na teh relacijah so možne razlike med slovenščino in srbohrvaščino: prim. *slovo od mladosti* (ne: mladostno slovo): *rastanak od mladosti* (ne: mladostni rastanak); *gobova juha* (ne: juha iz gob): *juha od gljiva* (ne: gljivena juha); *mož beseda* (ne: besedni mož): *čovjek od riječi* (ne: rječni čovjek ili čovjek riječ); *drvo na samem* (zbirka verzov Ceneta Vipotnika): sh. prevod je lahko različen: *drvo na osami, osamljeno drvo, drvo u osami, drvo u samoći*.

35.—39. 39. V predikatni sintagmi ima sklon s predlogom isto funkcijo kot v nominalni sintagmi, tj. atributno. Veže se kot pridevnik v nominalnem predikatu (prim. toč. 2.2.—9.): bili smo *brez slehernega zanimanja*: bili smo *bez ikakva zanimanja*; tudi jaz nisem *od muh*: (i ja nešto značim); (mož beseda je): on je *čovjek od riječi*; pri kmetih je poroka v navadi *k jeseni*: običaj u seljaka je ženidba — udaja *k jeseni*. Tako lahko variramo tudi druge sklone.

35.—39. 40. Za atributno pozicijo sklona s predlogom velja vse, kar je bilo doslej povedanega ob subjektu in predikatu. Videli smo, da je atributna funkcija ena izmed osnovnih funkcij sklona s predlogom.

35.—39. 41. Predložnih sklonov v funkciji apozicije ni. Vzrok je seveda jasan: ker je apozitivna služba svojevrstna atributna služba, bi se teoretično možna varianta hitro spremenila v atributivno obliko: *mini-strski predsednik*; *ministar predsednik* (: teoretične variante: *predsedniški minister*; *predsjednički ministar*; *minister predsednik*, *ministrarski predsjednik*; *predsednik (od) ministrov*; *predsjednik (od) ministara*) ipd. Obenem bi prišlo do istih pojavov, ki smo jih opisali v toč. 35.—39.38. (Prim. pridevniške pomene: *kakšen*, *čigav*, *od česa*, ipd.).

35.—39. 42. Odnos med glagoli in skloni s predlogi (z objekti) je teoretično neomejen tako v slovenščini kot v srbohrvaščini.⁹ Vendar so take zveze močno podrejene situacijski stvarnosti, pomenu glagola in pomenu predloga oziroma predložne konstrukcije; tako je distribucija le semantično omejena. Npr. glagol *delati*: *raditi* lahko povežemo z vsemi skloni in skorajda z vsemi predlogi: *delati brez smisla*; *raditi bez smisla*; *delati proti smislu*; *raditi protiv smisla*; *raditi prema smislu*; *delati za smisel*; *raditi za smisao*; *delati v smislu*; *raditi u smislu*; *delati s smislom*; *raditi sa smislom*. Isti glagol lahko povežemo z velikim številom predlogov, ne pa seveda z vsem: ne: *delati med hiše*; *raditi među kuće*, toda: *delati med hišami*; *raditi među kućama*, in vendar: *priiti delat med hiše*; *doći raditi među kuće*.

35.—39. 43. Krajevno adverbialno določilo (pa tudi ostala adverbialna določila) je semantično — logična enota, ki se v prvi vrsti realizira ob »krajevnih« glagolih, »krajevnih« predlogih in »krajevnem« samostalniku ob predlogu. Vendar se taka krajevnost lahko pojmuje zelo široko ter je taka raba, upoštevajoč realno in relativno stvarnost, praktično neomejena: *veslati od obale do obale*; *veslati od obale do obale*; *ustaviti se ob hiši*; *zaustaviti se kraj kuće*; *šli smo mimo pozabljenih grobov*; *išli smo mimo (pored) zaboravljenih grobova* (prim. *išli smo mimo zaboravljene grobove*); toda ravno tako: *šli smo mimo pozabljene mladosti*; *išli smo mimo zaboravljene mladosti*; *prihajati k njemu na zabavo*; *dolaziti (k) njemu na zabavu*; *voziti se čez reko*; *voziti se preko rijeke*; *biti na dlani*; *nalaziti se na dlanu*; *pod roso v cvetju*; *pod rosom u cvijeću*.

⁹ Prim. *Antica Menac*, O promjenama u značenju prijedloga kod, Jezik, XII, Zagreb 1964-1965; *Milka Ivić*, Sistem predložkih konstrukcija u srpsko-hrvatskom jeziku, Južnoslovenski filolog, XXII, Beograd 1957-1958.

35.—59. 44. Tudi časovno določilo se v prvi vrsti realizira ob časovni semantični vsebini povezanih jezikovnih enot: *od zarje do mraka: od zore do mraka; po svečanem kosilu: poslije svečana ručka; zbežali smo pred dežjem: pobjegli smo prije kiše; poročiti se k jeseni: oženiti se — udati se k jeseni* (v srbohrvaščini zelo redko); *ne pusti me v soboto samega: ne ostavljaj me u subotu sama; pri najboljši volji: pri najboljoj volji; uz najbolju volju; zdravilo jemljite pred kosilom: lijek uzimajte pred ručkom.*

35.—59. 45. Načinsko adverbialno določilo se v obeh jezikih distribuira zelo frekventno, v pravi in preneseni stvarnosti: *srečali smo se mimo predvidevanja: sreli smo se mimo predviđanja; ko je bil obrnjen proti hiši: kad je bio okrenut prema kući* (kombinacija kraja in načina); *vzlic pogostim opozorilom: unatoč čestim upozorenjima; kljub silni skrbi: uprkos velikoj brizi; peli so na ves glas: pjevali su na sav glas; svojo neprevidnost smo plačali s krojo: svoju smo neopreznost platili krolju; začela jih je metati na bunker z naglico in nestrpnostjo: počela ih je bacati na bunker sa žurbom in nespretnošću.*

35. 46. Vzročno adverbialno določilo v genitivni predložni konstrukciji je razmeroma pogosto v obeh jezikih:¹⁰ *v grlu me je stiskalo bolj od nesmisla kakor od žalosti: u grlu me je stiskalo više od (zbog) nesmisla negoli od (zbog) žalosti; odpotovala je iz jeze: otputovala je zbog ljutnje; poslovil sem se zaradi mučnega vtisa: oprostio sam se zbog mučnoga utiska.*

36. 46. Spričo relativno majhnega števila predlogov (izrazito krajevno-načinskih), ki se rabijo ob dativu, je vzročna služba razmeroma nerazvita v obeh jezikih; oba jezika poznata vzročni dativ (gl. toč. 23.30.), ki nadomešča predložne konstrukcije. Vendar je na meji te kategorije v slovenščini možen tip: *ustaviti se k počitku: zaustaviti se zbog od-mora*. V srbohrvaščini se pomanjkanje vzročnih predlogov v dativu nadomešča z genitivnimi dopolnili, vendar tega norma ne dopušča: *ne: unatoč najbolje želje* (sc. *zbog najbolje želje*). Norma zahteva: *unatoč najboljoj želji*, tj. načinski pomen.

37. 46. Vzrok z akuzativnimi predlogi: *kaznovali so ga za slabo vedenje: kaznili su ga za loše ponašanje; vsak dan je odhajala na posvet:*

¹⁰ Gl. npr. za slovenščino: Anton Bajec, Besedotvorje slovenskega jezika, predlogi in predpone, SAZU, Ljubljana 1959; Milka Ivić, Uzročne konstrukcije s predlozima *zbog, od iz* u srpskohrvatskom književnom jeziku, Naš jezik, VI, Beograd 1954; Igrutin Stevović, O pitanju konstrukcije padeža s predlozima, Južnoslovenski filolog, XXI, Beograd 1955—1956.

svaki je dan odlazila *na savjetovanje*; delam *v tvojo korist*: radim *u tvoju korist*.

38. 46. Vzročni lokativ je možen samo v slovenščini, jezikovni znak take zveze pa je predlog *po*; v srbohrvaščini se izraža ista situacija s predlogom *zbog* + *genitiv*: ostal sem osamljen *po lastni krivdi*: ostao sam osamljen *zbog vlastite krivice*; pomensko, pa tudi zaradi predloga *po*, ki je obenem načinski predlog, se čuti rahla nevtralizacija vzročnega in načinskega lokativa.

39. 46. Tudi vzročni predložni instrumental je možen samo v slovenščini, nosilec takega pomena pa je predlog *za*; v srbohrvaščini se ista situacija izraža ali z instrumentalom vzroka (gl. toč. 27.30.), kar je v sodobnem jeziku zelo redek pojav, ali pa zelo pogosto s predlogi *zbog*, *od* in z *genitivom*: umrl je *za rakom*: umro je *od raka*: umro je *zbog raka*; biti bolan *za gripo*: biti bolestan *od gripe*.

РЕЗЮМЕ

Синтаксическое употребление падежей в словенском и сербохорватском языках исследуется на основании аналитических единиц: членов предложения, частей речи и падежей, одним словом, категорий, переплетающихся в обоих языках в определенных отношениях. Такая материя обусловила описание в нескольких пересечениях: 1) члены предложения и части речи, 2) падежи и члены предложения, 3) зависимость падежей, 4) падежи и функции значения, 5) альтернации падежей, 6) падежи с предлогами и члены предложения. В каждом пересечении учтены две единицы с параллельными констатациями для обоих языков. Отношения показаны также графически, со следующей легендой для всех таблиц: + присутствие отношения, — отсутствие отношения, * возможные различия, частичные различия, полные различия. Из этого видно, что за знаком * стоит несколько значений и что для полной эксплицитности следовало бы найти соответствующее количество знаков. Такое решение было необходимо вследствие технических ограниченных возможностей. Недостаток особенно виден в шестой таблице, при анализе отношений: падежи с предлогами и функции значения, где нужно было учитывать семантические значения предлогов и слов, связанных с ними. Поэтому при этом анализе сначала дается основная семантическая классификация, которую не следует забывать при сравнительном анализе словенских и сербохорв. предлогов.

Как это бывает обыкновенно с практическими применимыми сравнениями и в нашем анализе беспрестанно присутствует идея о том, что оба языка должны исследоваться в качестве целостной материи, которая в одних пунктах идентична, в других же различна. Эти два факта таким образом являются основными структуральными группами нашего сравнительного описания, постоянно выступающими в таблицах и комментариях. Однако, само собой разумеется, что критерий тождественного и критерий разного применяется лишь в синтактиче-

ском смысле, а не в других возможных языковых значениях. Таким образом, наш анализ, конечно, не обращает внимания на звуковую реализацию, на морфемную структуру, не лексемные и словообразовательные особенности каждого языка, поскольку это являются отношениями, прямо не относящимися к синтаксическому исследованию, хотя они в нем беспрестанно присутствуют. Поэтому является очевидным, почему два языковых разных знака, например типы *postáti* и *róstati*, *medu* и *meda*, или же *mašćevati se* и *osvetiti se* обсуждаются в качестве одинаковых языковых знаков, хотя они в абсолютном смысле не тождественны.

Синтаксические разницы между обоими языками, главным образом, видны в таблицах под знаком *. Настоящее качество этих разниц, т. е. дистрибуция, частотность и другие особенности, видны в комментариях и примерах, отдельно для каждого сравнения отношений. Таким образом данные из таблицы должны рассматриваться лишь в связи с другими, реальными данными, описанными в тексте.

Синтаксическая схематизация, которую мы использовали в нашем исследовании, не является ни полной, ни абсолютной. Недостаток чувствуется, например, особенно у прилагательных и глагольных управлений, при более широком семантически-сравнительном исследовании предлогов, и еще кое-где. Что касается управлений, то можно утешаться, что ни словенское, ни сербохорватское языкознание не классифицировало проблем управления и не решило их. Но и в случае, если бы положение вещей было иным, становится опять-же ясным, что этот материал требовал бы особого и самостоятельного изучения, которое нельзя было бы целесообразно включить только в одно синтаксическое исследование. По этим же причинам и семантические и другие сравнительные данные нельзя было включить в схемы, потому что наше обсуждение материи непомерно и, по всей вероятности, неоправданно увеличилось бы, хотя эти данные беспрестанно напрашиваются в качестве интегральных синтаксических единиц.

SLOVENSKA IN SLOVAŠKA PESEM IZ 1774

Štefan Barbarič je prvi omenil¹ pesem v prekmurskem narečju, ki jo hrani v rokopisu knjižnica bivšega evangeličanskega liceja v Bratislavi, sedaj del Ustava slovenske literature SAV. Označil jo je kot »igrivo razpoložensko, anakreontsko ubrano verzifikacijo... nekako verzifikacijsko šolsko vajo« dijak Novaka, nastalo pred Pisanicami.

Da hrani omenjena knjižnica več slovenskih tiskov od 16. stol. dalje in prekmurske rokopise, temu se ne čudimo, če vemo, da je poleg evangeličanskega artikularnega kraja Nemescsó blizu Szombathelya, kjer je bila madžarska in nemška šola, in Soprona, kjer je bila stara evangeličanska srednja šola, bil nekdanji Požun (madž. Pozsony, nem. Pressburg), današnja Bratislava, tisti kraj, ki je bil tako za šolanje prekmurskih evangeličanov kot za delovanje njihovih pisateljev (učiteljev in duhovnikov) ter za izdajanje njihovih knjig najbolj pomemben.

Spodaj podajam najprej transliteracijo, nato pa fonetični prepis besedila ter faksimile.

VERSUS VANDALICI

Pro Actu Oratorio Anni 1774 die 16 Febr.

Pofzľunte da eřzi proszim vás GOSZPODA,
Ka bom vám jasz pravo od toga národa,
Steri vzimi vhi'zi pr petsi sze gloda,
Ár ga mrasz mentüje od vszakoga hoda.

Vzimen[zkom vreimeni páver szi zgutsáva,
Od fzvojih sztariffih on prpovidáva,
Med gyefztyámi szidi ne boji ga gláva,
Ino tak zdremlenyom on sztrake odáva.

Tak pravi meo szem jasz jedrnu mamitzu,
Ali mrla mi je mám za nyou Katitzu,
Vzeo szam szi fztrélitzu sznyouv szam bujou ftitzu,
Mama szu szkűali prav dobru 'zupitzu.

¹ Razmah slovaške znanosti. NR XVII, št. 21, 9. XI. 1968, 633.

Nejde on vörte mi vets na nyive szplügom,
 Ka bi sze obratsao szvoim friskem tzügom,
 Liki vleti goni eden priton drügom,
 Tsa szarvas hajsza red'za 'züle draple sztrügom.

Kae pa moj otsa delau vSzent-Gothardi,
 Dare je meo pune fsze fplündre tokvardi,
 Nofzou je okoulik tam otetz na dardi,
 Török Bafse glávo novtze v-Salavardi.

Te je dobre bilou na szvétí 'ziveti,
 Mogou jete tslovik doszta pénesz meti,
 Nei je meo nevouli ni vzimi ni vleti,
 V bibor, vbárfonszki gvant mogóu je odeti,

Meo je moj sztari ded prav tutsnoga brava,
 Tak je biu veliki, kako divgya krava,
 Sefzt tzentov je vágao meo je gyetra zdrava,
 Doszta bilou dobra, ali zima prava.

I zdaj tak delámo pri ogni szidimo,
 K fallfanki szprávlati tüdi sze hitimo,
 Doszta gosztuvanyao rediti vidimo,
 I tak tzélo zimo veszélo dr'zimo.

Per me DAVIDEM NOVAK mp.

V fonetičnem prepisu:

Poslúnte da esi prosim vas gospoda,
 ka bom vam jas pravo od toga naroda,
 šteri v zimi v hiži pr peči se gloda,
 ar ga mras mentüje od vsakoga hoda.

V zimenskom vreimeni paver si zgučava,
 od svojih stariših on prpovidava,
 med gjestjami sidi ne boji ga glava,
 ino tak z dremlenjom on strake odava.

Tak pravi: meo sem jas jedrnu mamicu,
 ali mrla mi je, nam za njou Katicu,
 vzco sam si strelicu, s njouv sam bujou fucu,
 mama su sküali prav dobru župicu.

Nejde on vörte mi več na njive s plügom,
ka bi se obračao svojim friškem cügom,
liki vleti goni eden pri ton drügom,
ča sarvaš, hajs redža, žüle draple strügom.

Kae pa moj oča delau v Sent Gothardi,
dare je meo pune fse fplundre (tokvardi?),
nosou je okoulik tam otec na dárdi,
török baše glavo novce v Šalavárdi.

Te je dobre bilou na sveti živeti,
mogou je te človik dosta penes meti,
nei je meo nevouli ni v zimi ni v leti,
v bibor, v baršonski gvant mogou je odeti.

Meo je moj stari ded prav tučnoga brava,
tak je veliki, kako divgja krava,
šest centov je vagao, meo je gjetra zdrava,
dosta bilou dobra, ali zima prava.

I zdaj tak delamo pri ogni sidimo,
k fašanki spravlati tüdi se hitimo,
dosta gostuvanjabo rediti vidimo,
i tak celo zimo veselo držimo.

VERVS VAND.

LICI
Pro Actu Oratorio 2. Anni
1774 die Febr.

Doplnjena epi. prozrim rari GOSPODA.

Ka bom vam jasr pravo odloga naroka.
Seri vime rari prpeta je gloda.
Arja mraa mentaje od vradoga hoda.

Vimenjem vrimenipaveri gubara.
Od prvoj stariffih on prpovidava.
Yed gvestvami zide re bopja slava.
Pro tak zdremtemom on strake odava.

Tak pravi meo sem jara jedru mamitu.
Ali mola mi je mam zaryou katitu.
Vico sam si krepitru zaryou zaryou flitu.
Mama ne khalali prav dobra zaryou.

Vice on vorte mi veto na ryive zaryou.
Ka bi se obratuo svoim friskem trugom.
Liki vleti goni eden pritor drugom.
Ta zarvas hays tedja zule draple zaryou.

Kaez

Kac pa moj ota delau v šent-Gotthardi,
Dare je meo, pure fje splindre tolvardi,
Nopou je okoulik tam oteti na gardi,
Tovok Basse glavo nortje v Salavardi.
De je dobre bilou na zveti piveti,
Mogou jete tolovik dosti perez meti,
Nej je meo nevouli ni včeti ni vletij
Vilber, vbárfonokij grana mogou je odeti,
Leo je moj pitari ded prav tuznoga brava,
Tah je bin veliki kako divga krava,
Tekt tventor je vágus meo je gycha vtrava,
Dostu bilou dobra ali zma prava.

J. J.

*I*zday tak delamo pri ogni sidimo,
K fassanki sprhvatki ludi se hitimo,
Dosta gostubanyas redili vidimo,
I tak. kelo zimo veselo dzimo.

Per me DAVIDEM
SNOWARK mp

Avtorja pesmi *David* *Novaka* najdemo vpisanega v maticah bratislavskega evang. liceja. Pri njegovem imenu je pripisano: Nobilis, kar pomeni plemičarja, svobodnjaka; kot kraj izvora pa: Sümeg, t. j. upravno središče županije Somogy, v kateri so živeli od 1718 v več vaseh slovenski izseljenci iz Prekmurja in med katerimi je deloval kot pastor Štefan Küzmič.² Novakov rojstni kraj ni naveden, smemo pa sklepati, da je bil Küzmičev faran iz Šurda, kakršnih je bilo tista leta več vpisanih v požunske matice, med njimi Küzmičev sin Štefan v l. 1770–72. — O Davidu Novaku izvemo, da je bil 1771 v 3. razredu in 14-leten, 1773 v II. r. in 1775 v I. — najvišjem razredu. V letu 1774, ko je zložil to pesem, je bil ali v II. ali v I. razredu — ker so mogli biti normalno tudi dve leti v enem razredu — in je imel tedaj 17 let. Pozvedovanje po njegovem rojstnem kraju in nadaljnji usodi — zgodovina prekmurskega slovstva ga ne pozna — je bilo doslej neuspešno.

Za razumevanje ozadja Novakove pesmi je treba nekoliko poznati njegovo šolo. Evang. licej je bil ustanovljen 1606 in je imel v 18. stol. osem razredov, od katerih je classis prima bil najvišji, classis octava pa najnižji. Učni jezik je bil v dveh najnižjih razredih nemški, bili pa sta tudi dve madžarski vzporednici, pozneje pa latinski. Veliko skrbi so posvečali spretnosti prednašanja, zato so prirejali conciones, disputationes, actus oratorii et scenici. S tem v zvezi so tudi živo gojili prozodijo, metriko in poetiko, predvsem v 3. razr.: poëtica; retoriko pa v 2. razr., ki se je imenoval retorika. Vse to ob branju latinskih klasikov, pri čemer so posnemali Ovidove epistole, se vadili v pisanju epigramov, posnemali Horacove in Sarbieviusove ode ter jih javno deklamirali.³ Javnih šolskih nastopov je bilo med šolskim letom več, eden tudi o pustu. Pri takih prilikah so učenci recitirali lastne pesmi in kot kažejo primeri prav iz l. 1774 — napisane v materinščini. Zgodovinar zavoda posebej pripominja, da so pod rektorjem Fr. Beerom »starejši učenci v pustnem času imeli javna retorična predavanja«.⁴

K vsebini Novakove pesmi. — Da se bo mogel tudi prekmurščine in njene literarne oblike nevešči bravec vživeti v besedilo, ki ni docela izpolnjeno in tudi jezikovno marsikje nejasno, je potrebno kratko napotilo k branju. Prva vrsta je nagovor avtorja in deklamatorja na poslušavce. Prva kitica je ekspozičija vsebine cele pesmi: življenje kmeta pozimi ... — Nagovor se nadaljuje v 4. kitici: »... vörte mi«. Kmet sam govori o sebi v 5. kitici in od 5. do konca. Pesnik pa pove o njem, da se kmet pozimi pogovarja o svojih prednikih in dremlje »med« (= pred) istijami; ne hodi s plugom na njive in ob tem nazorno oriše oranje: obrača se s svojo hitro vprego, poganja vole in ali svoje žulje trga z otiko (ali ostnom za poganjanje živine) ali tolče vole — pomen ni nedvomen. — Temu realističnemu orisu nasprotno pa govori kmet — pač skladno s pustno priložnostjo, za katero je pesem nastala — ves čas v petih kiticah šaljivo, celo prešerno pretirano, tako da humor o »punih plündrah« (če prav razumemo?) preide v groteskno podobo očeta z glavo turškega paše na sulici. Po tem višku kar pravičljive razposajenosti preide v »hvalo starih časov«, nakar se spet dvig-

² A. Trstenjak, Slovenci v šomodski županiji na Ogrskem. Lj. 1905.

³ S. Markusovszky, A pozsonyi ág. hitv. evang. lyceum története. Pozsony, 1896, 122.

⁴ Isti, n. d. 241.

ne v razposajenost v kitici o tolstem bravu, zadnja kitica pa umirjeno realistično izzveni v čustveno ubrano podobo zimskega praznovanja s pustovanjem in ženitovanji.

Pesniku se je posrečilo s preprostimi sredstvi ustvariti občutje ždečega, čemčega zimskega razpoloženja s tem, da je nakazal mirno pogovarjanje ob peči, skrbno ženo, ki kmetu v zadovoljstvo kuha — ta brezskrbni mirni počitek podčrta z nasprotjem: s kratko podobo poletnega glasnega, utrudljivega dela. Glavna snov pa je oživljanje davnine z nenavadnimi, pravljičnimi dogodki, ki si jih ljudje obnavljajo z drastičnim humorjem. Tako je vsa pesem realistična podoba vsakdanjosti s fantastičnimi prvinami, v katerih se izživlja ljudska domišljija. In že tu povejmo, da se je naš pesnik pokazal kot izrazito fantazijsko nadarjen duh — v nasprotju s slovaškim sošolcem-realistom, o katerem bomo še govorili.

V jezikovnem pogledu vsebuje pesem še marsikatero težavo, ki ovira nje umevanje. Napisana je bila tri leta po izidu Küzmičevega prevoda Novega zakona, ki je pomenil dotlej višek knjižne prekmurščine. D. Novak se je ravnal po dotedanjih vzgledih svojih pišočih rojakov tako glede rabe madžarskega črkopisa (fz, sz = s, s = š, 'z = ž, ts = č, gy = gj, ny = nj, tz = c) kot glede jezika. Vendar kaže rokopis, da ga je prepisal lepopisec slovaškega rodu, sicer ne bi bilo v njem očitnih napak in slovaških vplivov.

Versus Vandalici... posebno v latinskih, pa tudi starejših madžarskih spisih so prekmurske Slovence v starejši dobi imenovali *Vandalus*, prim. tudi Torkoš-Küzmičevo trditev v Predgovoru NZ, da so potomci Vandalov. — Narečne posebnosti in prepisne napake: *Poslünteda esi*: poslušnite sem; *se gloda*: se drgne; *páver*: iz Bauer; *gyesztyámi*: istijami; *bojiga*: boli ga; *strake* (slovaš.): srake; *bujou flitzu*: ubil ptico; *vörte*: verujte; *frískem tzügom*: s hitro vprego; *tša*: medm. za priganjanje živine; *szarvas*: madž. ime za vola (= jelen; rogat); *hajs*: medm. za priganjanje; *rid'ža*: ime vola rjavca; *sztrügom*: z otiko, z ostnom; *vSzent-Gothárdi*: v Monoštru, mestecu ob Rabi; *dare*: ko; *plündre*: široke hlače (iz nem. Pluderhose); *tokvárdi*: nejasno; *dárdi*: madž. sulici; *Török Ba'se*: madž. turškega paše; *vSalavárdi*: široke, tudi usnjene jahalne hlače (tur. šelvar, sh. šalvare, šalvara iz perz.? — madž. salavári, salavárdi); *tucsnoga brava*: debelega prašiča.

Oblikovno. — Avtor razen nekaj prekmurskih cerkvenih pesmi v Severjevih in Küzmičevih knjižicah ni poznal slovenskih vzorov za svojo verzifikacijo. Ves navdih, pesniško občutje in oblikovalni čut je mogel dobiti predvsem iz latinskega obveznega berila, iz nemške, madžarske in verjetno tudi slovaške poezije, ki so mu jo utegnili posredovati sošolci. Če skušamo določiti metrično shemo njegove pesmi — gotovo je poudaril marsikak zlog zaradi skladnosti stopic drugače kot mi —, se nam odkrijejo začetki vrstic povečini s trohejskimi stopicami, včasih tudi z daktilskimi, ki v sredini prevladujejo, medtem ko se vrstice končujejo skoro dosledno z daktili. Vendar ne moremo spoznati v pesmi kakega enotnega metruma. Naj je skušal avtor zavedno ali ne ubrati svojo pripoved v neki ritem, se mu je ta dokaj posrečil.

Skupno z Novakovo pesmijo sta ohranjeni v istem arhivu z istim dnem datirana slovaška pesem Jana *Podhradskega* in nedatirana, toda verjetno

ob isti priliki nastala madžarska Sámuela *Hajosa* z istim glavnim motivom: zimo, vendar ne iz kmečkega življenja: *Versus, in quibus Nauigator vituperat hyvemen, a damnosa...* Mladi pesnik se je ali po lastni domiselnosti, ali po učiteljevem naročilu — poigral z lastnim priimkom (*hajos* = čolnar, mornar), zajel vso snov iz mornarskega življenja, zato pesem v nadrobnostih nima zveze z ostalima pesmima.

Ker je slovaška pesem ponekod tesno sorodna slovenski in ker je tudi sicer snovno pomembna, pa doslej Slovacom neznana, jo objavljamo v prepisu.

VERSUS SLAVICI pro Actu Oratorio De hyeme. Persona Rustici.

A byste wedely, co ga robim wzyme
 Pofluchegte, Wzactny Pany, tež rečy me
 Ga který sem wlete Hagš čako wolawal
 A každý den pilne swe roly orawal
 Musym zawesyty wšecky moge pluhy
 Když gde do Maštaly wul geden v druhy
 Ga pak gdu do hory, odkud drewo wlačim
 Beruc na ramena, ruky snehem zmačjm
 Potom pri Kozube uwečer sedjwam
 Na ohen kladucy trisky, fe zohrjwam.
 By fe my chitregši čas minul rosprawam,
 O mich starich dedoch, což y zde powjm wam
 Byly, prawjm, čafy za tich mogich predkow,
 Když melj w hognofti, chleba, mleka, dudkow,
 Groš byl gak lopata, krawa gak stodola
 Owca gako tela, tela gak kobola.

Mohly ony tedy gefti dawat žakom
 žebrakom Almužnu, Quartire wogakom
 Což když wirosprawam, moga žena spiwa
 Pri peci praducy chrbet fy zohriwa.
 Kaže mogjm dewkam, aby jšli prasty
 A na večer za swe pracy počet klasty
 A tak gdu k fufede, kdež običek magi
 Pilne Kudel prasty, a takto spiwagj:
 Wanoce, Fašangi, y Welkanoc prigde
 Kdo nema Kožuška, tomu zyma bude
 Sladkane, Mrvane, wšecko fa to zegde
 Když leto libežne od nas preč odegde.
 Častokrate pifen tuto opakugj
 Mnohich lidj welmi snj obweselugj
 Nebo tato wišeg, druha nižšeg spiwa
 Treta gjm controwat gen običek mjwa.

Čtvrta hrubjm hlafem wrčy až fe kywa
 Gina na swem platne wšeličo wišjwa.
 Nekde peknu ružu, nekde pak chlapca
 Ginde milich wtaku a obzwlašte wrabca.
 Nektera wše swoge priwazuge klepce
 Aby mohla pekne čipky plest na čepce
 Pri kterež robote gedna sdruhu šepce
 Na ty genž negfu tam ze zawifti repce.
 Tak hle my sedlacy zymu pretrwame,
 Na Turkow, na Ruffow zhola nižt nedbame.

Joh: Podhradszkij
 1774 die 16. Febr.

Tudi Podhradsky opeva življenje kmeta pozimi v svoji domovini. Da sta s sošolcem Davidom Novakom tesno sodelovala pri zlaganju svojih pesmi, dokazujejo predvsem tale sorodna mesta v njih: 1. Nagovor »gospode«. 2. Napoved vsebine: »co ja robim vzime«. Razlika je v tem, da govori slovaški kmet sam od začetka do konca, kar je označeno že v naslovu: »Persona Rustici«, medtem ko v slovenski pesmi pripoveduje o kmetu pesnik na začetku in mu šele pozneje prepusti besedo. — 3. V obeh pesmih kmet podobno poganja vole, v obeh je govor o oranju in plugu. — 4. Pri obeh je omenjeno gretje ob peči, h kateri sede Slovak šele po delu v gozdu, Slovenec pa je tu prizorišče vse pripovedi. — 5. Oba pripovedujeta o davnih prednikih in sicer sorodno humoristično pretirano: Novak o očetovih dogodivščinah, Podhradsky pa podobno pravljico — verjetno kar iz ljudskega izročila (»groš bil kot lopata, krava kot skedenj...«). — 6. Oba govorita o delu žensk, vendar Novak le mimogrede.

Podhradskega pesem pa je pomembna zato, ker z natančnostjo sodobnega etnološkega zapisovavca pripoveduje, kako ženske na preji pojejo: ta više, druga niže, tretja kontruje... in pri tem — verjetno prvi — zapiše tudi začetek starega ljudskega pesemskega besedila: »Wanoce...«. Kolikor moremo dognati, je prvi vrstici te slovaške kolednice prvi objavil Jan Kollár v nekoliko drugačni obliki: »Fašangy, Turice, Vel'ká noc býva, / kto nemá kožucha, zima mu býva«. ⁵ Sledečih dveh pa ni zapisal.

Podhradsky pa je imel smisel tudi za snovno ljudsko kulturo in je ob tej sliki preje tudi nadrobno orisal, kako ženske vezejo obleko in klekljajo čipke, pri čemer si šepetajo o odsotnih, kar vse priča o njegovem dobrem daru za opazovanje in oblikovanje. Tudi on je — podobno kot Novak — sklenil pesem s tem, da je ponovil iz njenega začetka: »tako mi kmetje zimo preživljamo...«, nato pa v to mirno vaško dogajanje kot pravo nasprotje zanesel rahel namig na dogajanje v velikem svetu: »sploh nič se ne menimo za Turke, za Ruse«, ki so se tedaj bojevali. Tako omenjata oba sošolca v pesmi — Turke, čeprav v docela drugačni zvezi.

Da je bil Jan Podhradsky literarni talent, dokazuje tudi njegovo poznejše delo, čeprav ni leposlovno. Narodil se je 4. jul. 1758 v Modri, u. pa 17. jun. 1817 v Senici. V Bratislavi je študiral 1772—1776, nato na univerzah v Halle, Wit-

⁵ J. Kollár, Národní zpiewanky... Dil druhý. W Budjně, 1835, 68.

tenbergu, bil pa je tudi v Leipzigu in Jeni. Deloval je kot evangeličanski pastor v Senici in bil tudi senior (dekan). Pisal je tudi latinski. Bibliografija pa navaja pet slovaških tiskov izpod njegovega peresa: 1. pogrebni govor Vsechnem lidem... 1812; 2. Krátka Summa učení... 1793; 3. Vděčná wzdelá-watedlná památka... 1795; 4. Kratičky katechismus... 1808; 5. Královské právo Krista Ježíše... 1808.⁶

Odslej ga bo imela slovaška slovstvena zgodovina v evidenci med številnimi posvetnimi pesniki, ki so v 18. stoletju in že pred njim opevali tudi kmečko življenje ter usodo. Vendar nobena od pesmi v njihovi antologiji⁷ ne dosega s svojo svežino in z dragocenimi podatki o ljudskem življenju pesmi Podhradskega. Najbliže mu je še H. Gavloviča Valaská škola — mravov stoda (1755).

Če bi pa hoteli primerjati *Novakovo* pesem s podobnimi dotedanjimi poskusi v slovenščini, bodi tiskanimi bodi rokopisnimi, žal nimamo niti približno toliko gradiva kot Slovaki. Prav v letu njenega nastanka so se ob Pohlinu zbirali Vodnik in drugi. Šele Vodnikovega Zadovoljnega Kranjca bi mogli snovno primerjati z *Novakovo* pesmijo. Prav tako sta ji sorodni glede snovi in šaljivega razpoloženja Japljevi rokopisni pesmi Kako se na Kranjskem proso mane in Otročja postelja na kmetih, ki sta pa nastali šele dobro desetletje za *Novakovo*. Če pa gledamo našo pesem v razvoju slovstvenega prizadevanja v prekmurščini, ji moramo priznati prvenstvo, saj je bilo od njenega nastanka še trintrideset let do objave Starišinstva i zvačinstva 1807, v katerem šaljivi razgovori »treh dijaških oseb« močno spominjajo na dikcijo Davida Novaka.

ZUSAMMENFASSUNG

In der Bibliothek des ehem. evang. Lyzeums in Bratislava — heute Abteilung des Instituts für slowakische Literatur der SAN — befinden sich neben seltenen älteren slowenischen Drucken auch ältere Handschriften in dieser Sprache. Unter ihnen befindet sich auch ein Gedicht, datiert vom 16. Febr. 1774, das der siebzehnjährige slowenische Schüler David *Novak* als Deklamation für eine Faschingsveranstaltung im Lyzeum verfasst hat. Das Gedicht ist im Dialekt von Prekmurje (Übermurgebiet) geschrieben, denn sein Verf. stammte aus einem noch unbestimmten Dorf der aus Prekmurje übersiedelten evang. Protestanten im Komitat Somogy in Westungarn.

Das Gegenstand des Gedichtes ist das idyllische Leben des slow. Bauers im Winter, in das einige humoristisch-märchenhafte Reminiszenzen eingeflochten sind. Es ist interessant als erster belletristischer Text in diesem Dialekt in dem Schul- und Religionsbücher seit 1715 erschienen sind. — Weil ebendort auch ein slowakisches, am selben Tage datiertes,

⁶ Knihopis českých a slovenských tisku, d. II, č. VII, Praha 1957.

⁷ Ján Mišianik, Antológia staršej slovenskej literatúry. Bratislava 1964.

zu gleichem Zweck geschriebenes Gedicht aufbewahrt ist, publiziert der Verf. auch dieses. Es stammt vom späteren evang. Pastor und Schriftsteller Ján Podhradsky und behandelt ebenso das Bauernleben im Winter. Es enthält vier Verszeilen eines slowakischen Volksliedes, das erst viel später aufgezeichnet wurde. Weiter eine realistische Beschreibung eines Spinnabends, die auch eine Darstellung der Volkstrachtenstickerei und Spitzenverfertigung enthält. Der Verf. gibt eine stilistische und literarische Würdigung beider Gedichte mit Berücksichtigung der Entwicklung der slowenischen und slowakischen Poesie bis zum Zeitpunkt der Entstehung der publizierten Gedichte.

VIKTOR VLADIMIROVIČ VINOGRADOV

(12. 1. 1895—4. 10. 1969)

V zgodovini lingvistike bi težko našli osebnost, ki bi tako po obsegu znanstvenih objav kakor po širini in živosti raziskovalne tematike presegla življenjsko delo Viktorja Vinogradova. V polstoletnem znanstvenem in pedagoškem delovanju je zajel več kot dvajset jezikoslovnih vej, od narečne fonetike do knjižne sintakse, stilistike in kulture sodobnega ruskega knjižnega jezika, in objavil nad tristo znanstvenih spisov, med njimi blizu dvajset samostojnih knjig. Če k tej izjemni ustvarjalnosti prištejemo še glavno redakcijsko delovanje pri številnih zbornikih in slovarjih, pri akademski slovnici in lingvističnem časopisu *Voprosy jazykoznanija*, še zdaleč nismo zajeli celotne dejavnosti in pomena pokojnega akademika Vinogradova za današnjo lingvistiko sploh in za rusistiko posebej. Čeprav najdemo v nekaterih njegovih delih tudi sledove »kul'ta ličnosti«, je vendar jedro njegovih razprav in knjig tako pomembno za teorijo knjižnega jezika in za spoznavanje strukture ruskega knjižnega jezika in njegove zgodovine, da mu brez pridržka lahko pripisujemo pionirske zasluge na teh raziskovalnih področjih. Obenem je pripomogla znanstvena avtoriteta V. Vinogradova, da so postali tudi drugi slovanski knjižni jeziki predmet intenzivnejših obravnav (prim. tematiko na zadnjih mednarodnih slavističnih kongresih). S svojo edinstveno intuitivno ustvarjalno močjo je utrl lingvistiki pot na subtilna področja umetniške literature in začrtal vlogo individualnih stilov pisateljev v razvoju umetnostnega jezika in knjižnega jezika kot celote.

Zaradi tolikšne kompleksnosti udejstvovanja tega znanstvenika je kaj težko na kratko označiti najizrazitejše poteze njegovega prispevka. Na slavistično znanstveno prizorišče je stopil V. Vinogradov pred dobrimi petdesetimi leti kot učenec A. A. Šahmatova in L. V. Ščerbe v Petrogradu. Njegovo magistrsko delo (*Issledovanija v oblasti fonetiki severnorusskogo narečija. Očerki iz istorii zvuka »č« v severnorusskom narečii*, 1919)¹ še kaže precejšen vpliv Šahmatova; toda v nekaj letih je ob združitvi baudouinovsko-ščerbovske in šahmatovske

¹ Podrobnejših bibliografskih podatkov ob naslovih knjig in razprav ne navajam, ker so dosegljivi v teh delih:

Akademiku Viktoru Vladimiroviču Vinogradovu k ego šestidesjatiletiju. Moskva, AN SSSR, 1956, str. 299—303 (od 1917 do 1955).

Problemy sovremennoj filologii. Sbornik statej k semidesjatiletiju akademika V. V. Vinogradova. Moskva 1963, str. 469—472 (od 1955 do 1963).

Trudy učenyh filologičeskogo fakul'teta moskovskogo universiteta po slavjanskomu jazykoznaniju (Bibliografičeskij ukazatel'). Moskva 1960, str. 60—90 (od 1917 do 1958).

Slavjanskoe jazykoznanie. Bibliografičeskij ukazatel'. I, II. ANSSSR, Moskva 1963, (I. knjiga od 1918 do 1955, druga od 1956 do 1960).

tradicijske Vinogradov dozorel v samosvojega lingvista, ki išče in odkriva svoja raziskovalna področja. Ko je začel leta 1920 (po smrti Šahmatova) predavateljsko pot na visokih šolah v Petrogradu, se je za celo desetletje posvetil proučevanju ruskega knjižnega jezika in njegove zgodovine; objavljala je pretežno študije o vprašanjih stila v nekaterih delih Gogolja in Dostojevskega (*Sjužet i kompozicija povesti Gogolja »Nos«*, 1921; *Stil' petersburgskoj poëmy »Dvojnik«*, 1922; *Sjužet i arhitektonika romana Dostojevskogo »Bednye ljudi« v svyazi s voprosom o poëtiki natural'noj školy*, 1924; *Gogol' i natural'naja škola*, 1925; *Etjudy o stile Gogolja*, 1926; *Èvoljucija russkogo naturalizma. Gogol' i Dostojevskij*, 1929). V okviru svojih stilističnih raziskav je posegel tudi v 17. stoletje (*O zadačah stilistiki. Nabljudenija nad stilem Žitija protopopa Avvakuma*, 1925) in med svoje sodobnike (*O poëzii Anny Ahmatovoj. Stilističeskie nabroski*, 1925; *Jazyk Zoščenki*, 1928).

V leningrajskih zbornikih *Poëtika* se Vinogradov ukvarja z vprašanjem avtorjeve pripovedi (*Problema skaza v stilistiki*, 1926) in s teorijo umetniškega jezika (*K postroeniju teorii poëtičeskogo jazyka. Učenie o sistemah reči literaturnyh proizvedenij*, 1927). V teh letih je bil tudi eden od glavnih sodelavcev znamenitih zbornikov L. V. Ščerbe *Russkaja reč'* (1925, 1927, 1928). Tu najdemo med avtorji še druga znana imena, kot so npr. Ušakov, Larin, Jakubinskij in Vinokur.

K tematiki dvajsetih let se je Vinogradov vrnil po skoraj treh desetletjih. Oborožen s temeljitimi lingvističnimi izkušnjami je v nekaj letih ob bogatem ruskem leposlovnem gradivu strnil svoje poglede na umetniški jezik (*O jazyke hudožestvennoj literatury*, 1959; *Problema avtorstva i teorija stilej*, 1961; *Stilistika — Teorija poëtičeskogo reči — Poëtika*, 1963; *Sjužet i stil'*, 1963). Najbolj priljubljeni avtorji v raziskavah Vinogradova so Karamzin, Puškin, Gogolj in Dostojevski, čeprav intenzivno raziskuje npr. tudi jezik Krylova, Lermontova in dr. Da se je prav v teh letih (okoli 1960) ponovno z vso vnemo poglabljal v jezikovne prijeme Dostojevskega, kažejo nekatere objave in predavanja npr. na Institut d'Études slaves v Parizu (*Critique du style de Leskov par Dostoievski; Deux contes inconnus de Dostoievski*).

V tridesetih letih, ko je Vinogradov postal profesor v Moskvi in Vjatkii (1934—37), je svojo raziskovalno moč osredotočil na štiri razmeroma jasno razmejena tematska področja (zgodovina ruskega knjižnega jezika, Puškin, leksikografija, gramatika). Najprej je pripravil knjigo: *Očerki po istorii russkogo literaturnogo jazyka XVII—XIX vv.*, 1934, o kateri sam pravi, da je le sistematizirano gradivo za zgodovino knjižnega jezika. Druga izdaja (1938) je močno razširjena in predelana, in za položaj vede o knjižnem jeziku je značilen odstavek v predgovoru: »Istorija russkogo literaturnogo jazyka — oblast' počti neissledovannaja. Očen' malo izučen jazyk velikih russkij pisatelej kak XVIII, tak i XIX v. Osnovnye ètapy èvoljucii literaturno-jazykovykh javlenij ne ustanovleny. Net ni istoričeskoj fonetiki, ni istoričeskoj gramatiki, ni istoričeskoj leksikologii russkogo literaturnogo jazyka. Prepjatstvuem k postroeniju istorii literaturnogo jazyka javljaetsja takže i nedostatočnaja razrabotannost' istorii literaturnykh stilej.«

Leta 1935 je izšla knjiga o Puškinovem jeziku (*Jazyk Puškina. Puškin i istorija russkogo literaturnogo jazyka*) in tik pred začetkom vojne še *Stil'*

Puškina. Z jezikovno-stilno platjo Puškinovega dela se je Vinogradov ukvarjal tudi kot sourednik zbranih del Puškina in ob pripravljalnih delih za slovar Puškinovega jezika v petdesetih letih (izhajal je — štiri knjige — v redakciji Vinogradova, Barhudarova, Blagoja in Tomaševskega od 1956 do 1961).

V. V. Vinogradov si je že v tridesetih letih pridobil pomembno mesto tudi v ruski leksikografiji in leksikologiji. Kot najvidnejši specialist za stilno vrednotenje jezikovnega gradiva je z D. N. Ušakovom in drugimi (Larin, Ožegov, Tomaševski, Vinokur) sodeloval pri sestavljanju prvega razlagalnega slovarja sodobnega ruskega knjižnega jezika (*Tolkovyj slovar' russkogo jazyka*, I—IV, 1935—1940). Posebna odlika tega slovarja je prav v tem, da so sestavjalci spoznali, da obstoji knjižni jezik iz več stilnih plasti, zato so s tega gledišča ocenili leksiko in besede označili s kvalifikatorji. Leksikološko delo je Vinogradov s posebno ljubeznijo nadaljeval tudi po vojni. Bil je eden od glavnih urednikov novega akademskega slovarja v 17 knjigah (*Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka*, I—XVII, 1948—1965); vzporedno je objavljал številne kratke študije o življenju in zgodovini besed v ruskem knjižnem jeziku, v glavnem pod naslovom *Iz istorii russkoj literaturnoj leksiki*.

V tridesetih letih (deloma tudi že prej) se je Vinogradov ukvarjal tudi s proučevanjem slovnične strukture sodobnega ruskega jezika in pri tem dosegel rezultate, ki so se v naslednjih desetletjih trdno uveljavili v sovjetski gramatični misli. Značilno za to njegovo delovno področje je, da se je prikopal do izvirnih rešitev ob kritičnem študiju in pretresu zahodnoevropske in ameriške teoretične lingvistične in slovnične literature, še z večjo doslednostjo pa si je ustvaril suveren pregled nad celotnim izredno bogatim ruskim slovničnim izročilom (*Sovremennyy russkij jazyk*, I. *Vvedenie v grammatičeskoe učenie o slove*; II. *Grammatičeskoe učenie o slove*), ki pomenita osnovo za kapitalno slovnično delo Vinogradova *Russkij jazyk*, 1947. *Grammatičeskoe učenie o slove*, 784 str. Rokopis je dobival dokončno obliko v težkih dneh druge svetovne vojne, in maja leta 1945 je Vinogradov prejel za knjigo najvišje priznanje moskovske univerze — nagrado Lomonosova. Leta 1946 je postal redni član sovjetske akademije znanosti. Toda po izidu *Ruskega jezika* 1947 se je na akademika Vinogradova sesul plaz najostrejših in denunciationske »kritike«, ki so jo najbrž spodbudili maristi. Po nestrokovnosti pač prednjači ocena B. Agapova in K. Zelinskega z naslovom *Net, èto — ne russkij jazyk* (Lit. gazeta, 1947, 29. nov.)²

² Za ponazoritev ozračja naj navedem le nekaj izvlečkov. Knjigi očitajo, da je napisana v »tarabarščini«, da daje Vinogradov »pervenstvo inostrannym učnym pered russkimi«, da citira »fašistvujuščih idealistov i formalistov vseh mastej«, da klečeplazi pred Zahodom (»Čto èto za pojasnye poklony, kotorye otveščivaet na Zapad russkij akademik Vinogradov?«) in da ustvarja posebno nadnacionalno vedo, posebno državo filologov tkim. »vinogradovskoe gosudarstvo«. Zvrstijo se še drugi očitki do »globoke idealističnosti«, itd. V zvezi z novimi predlogi in publicističnim stilom »kritika« nadalje ugotavljata: »... èto pustoporožnja, vrednaja čepuha, èto apolitičnoš i bezydejnost«, in zaključujeta: »Knigu že prof. Vinogradova s ee prekloneniem pered inostranščinoj i Ižeakademičeskoj tarabarščinoj my ne možem sčitaf russkoj knigoj o russkom jazyke!« Novinarji so napadli tudi znanstveni svet moskovske filološke fakul-

Leto 1950 pomeni za Vinogradova popolno lingvistično in tudi splošno rehabilitacijo; vendar je moral prevzeti vlogo prvega uradnega lingvista in rusista, kar je seveda povezano s številnimi znanstveno-organizacijskimi in redakcijskimi funkcijami. Boj z marristi po letu petdeset ni bil težak, kajti večina lingvistov je uvidela, da so se rešili iz slepe ulice; veliko težje je bilo ustvariti stik s klasičnim ruskim lingvističnim izročilom in utrditi novo objektivno znanstveno ozračje. Veliko časa in moči so Vinogradovu v teh letih (1950—54) pobrali tudi manj pomembni popularni spisi o lingvistiki in literarni vedi. Toda lingvistična trdnost in neomajna delavnost sta mu pomagali, da je v vsakršnih zunanjih okoliščinah še naprej uresniceval svoje znanstvene načrte. Za prvo knjigo akademske gramatike (1952) je prispeval besedotvorje samostalnika in pridevnika; za drugo (1954) obširen uvod (str. 5—111) o teoretičnih vprašanjih sintakse. Posebej je objavil še razprave o besednih zvezah (*Voprosy izučenijskogo slovosočetanijskogo sintaksisa stavka* (Osnovnye voprosy sintaksisa predloženijskogo sintaksisa), 1955; temeljna načela akademske sintakse pa je razložil v glasilu *Izvestija AN SSSR OLJa*, 1954 (*Osnovnye principy russkogo sintaksisa v Grammatike russkogo jazyka* Akademii nauk SSSR).

Na obravnavo sintaktičnih vprašanj se vežejo tudi temeljne razprave Vinogradova o frazeologiji (*Ob osnovnyh tipah frazeologičeskikh edinic v russkom jazyke*, 1947) in o modalnosti (*O kategorii modal'nosti i modal'nyh slovah v russkom jazyke*, 1950). Kot že v knjigi *Russkij jazyk* za splošni slovnični historiat se je Vinogradov tudi v sintaksi pokazal kot nepreksosljiv poznavalec ruskega sintaktičnega izročila. Svoja spoznanja je združil v knjigo *Iz istorii izučenijskogo russkogo sintaksisa. Ot Lomonosova do Potebni i Fortunatova*, 1958. Kako je Vinogradov obvladal celotno zgodovino ruske in sovjetske lingvistike, kažejo npr. izčrpní portreti Šahmatova, Potebnje, Ščerbe, Peškovskega, Seliščeva, Jakubinskega in Obnorskoga, pa tudi pregledi in ocene celih obdobij, npr. *Russkaja nauka o russkom jazyke*, 1946 in *Izučenie russkogo literaturnogo jazyka za poslednee desjatiletie*, 1955.

Najstarejše obdobje (11.—16. stol.) knjižnega jezika in pismenstva pri vzhodnih Slovanih, ki še danes ni znanstveno podrobno in zanesljivo osvetljeno, v delih Vinogradova dolgo ni bilo močnejše zastopano. V drugi izdaji njegovih orisov zgodovine ruskega knjižnega jezika (*Očerki*, 1938, 5) beremo le nekoliko modificirano tradicionalno trditev (Sreznjevski, Šahmatov): »Russkim literaturnym jazykom serdnjeverkov'ja byl jazyk cerkovnoslavjanskij. Vo vtoroj polovine XVII v. rezko pojavilsja vnutrennij raspad sistemy cerkovnoslavjan-

tete, kjer sprva niso dobili podpore niti pri profesorjih niti pri zastopnikih študentov (10. dec. se v Lit. gaz. npr. pritožujejo nad izjavo nekega študenta: »Horošo že vospityvajut eti žrecy — mišljeni so profesorji, F. J. — svojih pitomcev!«). Videti pa je, da so se pozneje nekateri le vdali »splošni psihozi« in napisali odklonilne ocene (prim. *Slavjanskoe jazykoznanie. Bibliografičeskij ukazatel'*, I, 1963, str. 169).

Del teh kritikov (npr. Galkina-Fedoruk in N. S. Pospelov) je po prelomnem letu 1950 večkrat skušal popraviti svojo zmoto (prav tam, 169); o marrizmu in razpoloženju po Stalinovem posegu v lingvistiko je pri nas objavil zanimiv prispevek Rajko Nahtigal (*Trenja v ruski lingvistik*, SR IV, 1951, str. 554—261).

skogo jezika, oboznačivšijsja ešče v XVI v. Izmenenija v strukturi cerkvenoknjižnoj reči byli svjazany s rostom literaturnogo značenijsja »svetskij« — delovij, publicističeskij, povestvovatelnyj — stilej russkogo piš'mennogo jazyka i s rasširenijem literaturnykh prav bytovoj reči.« Okvirno se je te ugotovitve Vinogradov držal tudi v svojih poznih spisih o staroruskem knjižnem jeziku, le da je tedaj razgrnil vso kompleksnost vprašanja literarnosti in neliterarnosti staroruskih spomenikov in skušal določiti zapleteno razmerje med cerkvenoslovanskimi in ruskimi plastmi v jeziku. Izložil pa je vsa tista območja te sfere, ki še čakajo na podrobno znanstveno analizo (prim. *Osnovnye problemy izučenijsja obrazovanija i razvitijsja drevnerusskogo literaturnogo jazyka*, 1958; *Osnovnye voprosy i zadači izučenijsja istorii russkogo jazyka do XVIII veka*, izšlo že po avtorjevi smrti v VJa, 1969, 6, str. 3—34). Manj jasno je stališče Vinogradova do teh vprašanj v vmesni fazi, ko je po drugi svetovni vojni v rusistiki na široko prodrla teza Obnorskoga (*Očerki po istorii russkogo literaturnogo jazyka staršego perioda*, 1946), da je bil knjižni jezik pri vzhodnih Slovanih v prvih stoletjih po izvoru staroruski in da se je južnoslovanska cerkvenoslovanščina uveljavila šele po tkim. drugem južnoslovanskem vplivu (14. in 15. stol.). Nekateri rusisti so to mnenje še razvijali in pomikali začetke ruskega knjižnega jezika globlje v zgodovino (Černyh, Filin in dr.). Zlasti v uvodni študiji o Jakubinskem (*L. P. Jakubinskij, Istorija drevnerusskogo jazyka*, 1953, str. 3—40) najde Vinogradov dovolj simpatije za zamisli Obnorskoga in drugih, čeprav se izraža raje bolj posredno, z navedki iz Obnorskoga, Černyha in dr. (o nasprotnem se lahko prepričamo v že omenjenem delu *Osnovnye voprosy*, 3—10).

Razumljivo je, da se je V. Vinogradov kot poznavalec ruske zgodovinske stilistike lahko tudi uspešno vključeval v obravnavo vprašanj jezikovne kulture (*Problemy kul'tury reči i nekotorye zadači russkogo jazykoznanija*, 1964). Samo on je s svojo preudarnostjo kot predsednik komisije lahko brzdal tudi pravopisne strasti, ki so se v zadnjih dveh desetletjih večkrat razvnele v najrazličnejših inačicah (prim. F. Jakopin, *Ruski pravopis na razpotju*, JiS X, 1964-5, 135—144). V zadnjem času se ni mogel odtegniti niti vprašanjem v zvezi s proučevanjem ruskega jezika pri Nerusih (V. V. Vinogradov, V. G. Kostomarov, *Teorija sovetskogo jazykoznanija i praktika obučenijsja russkomu jazyku inostrancev*, VJa, 1967, 2).

V zadnjih dvajsetih letih je Vinogradov preko ruskega jezika večkrat posegel tudi v aktualna vprašanja drugih slovanskih jezikov (*Osnovnye voprosy izučenijsja sovremennykh slavjanskijh literaturnykh jazykov*, 1949). Posebno rad se je loteval širših slavističnih vprašanj ob mednarodnih slavističnih kongresih (*Različija meždu zakonovernostjami razvitijsja slavjanskijh literaturnykh jazykov v donacional'nuju i nacional'nuju epochi*, 1963; *Problemy morfematičeskoj struktury slova i javlenija omonimii v slavjanskijh jazykah*. V zborniku *Slavjanskoe jazykoznanie*, 1968, 53—119); kar tu naj še omenim, da je imel Vinogradov kot predsednik ali član Mednarodnega slavističnega komiteja levji delež v vsebinski pripravi vseh treh zadnjih kongresov (1958, 1963, 1968).

Kot večletni vodja lingvističnega in rusističnega inštituta sovjetske akademije znanosti je bil Vinogradov eden glavnih pobudnikov, organizatorjev in usmerjevalcev znanstvenega dela na teh ustanovah; kot profesor in vodja ka-

tedre za ruski jezik na filološki fakulteti v Moskvi je vzgojil številne rodove rusistov, med katerimi jih je bilo veliko tudi iz inozemstva. Prof. Vinogradov je bil znan kot bleščeč predavatelj; vedno je znal sprožiti nov problem in dati ideje za njegovo rešitev. Kot gosta so ga vabila skoraj vsa evropska slavistična središča.

Neprecenljive zasluge za razvoj lingvistične znanosti si je pokojni akademik Vinogradov pridobil kot glavni urednik osemnajstih letnikov dvomesečnika *Voprosy jazykoznanija* (1952—1969). S svojimi prispevki in s spodbudo znanstvenih razprav o ključnih vprašanjih lingvistike je časopisu pripomogel do popolne uveljavitve v svetovni lingvistiki. Morda pa je še pomembnejše dejstvo, da je Vinogradov s svojim tenkim posluhom za nova, šele nastajajoča gibanja v lingvistiki v reviji in ob njej pomagal oblikovati nov rod razgledanih in samostojno mislečih sovjetskih lingvistov.

Franc Jakopin

Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 82.0(048.1)

POETIKA D. S. LIHAČOVA* IN PREVREDNOTENJE RUSKEGA SREDNJEVEŠKEGA SLOVSTVA

V prvi polovici leta 1968, ko se je sicer že dalo slutiti, da je doba, ki se je v sodobni sovjetski književnosti začela s toliko obetajočo »odjugo«, oficialno odpisana, je znani češki preučevalec sovjetske književnosti Miroslav Drozda zapisal naslednjo pomembno ugotovitev: »Sodobna ruska književnost išče izgubljene tradicije. Njena iskanja so sestavni del procesa destalinizacije, ki med njene naloge sodi tudi vzpostavljanje drugačnih oblik slovstvenega življenja pa tudi svobodnih vezi z vsemi živimi umetniškimi tradicijami.«¹ S temi besedami je M. Drozda opozoril na tisto odkrivanje v preteklosti ustvarjenih vrednot (od dediščine posameznih pisateljev in slovstvenih struj pa do umetniških postopkov in slovstvenih vrst), ki je pomenilo za napredni del sovjetske književnosti polemiko z normami dogmatične ozkosti in okostenelosti v imenu prevrednotenega pojmovanja narave in funkcije besedne umetnosti. In če je Andrej Voznesenski, eden od najdrznejših iskalcev novega pesniškega izraza, prišel med svoje učitelje Rubljova, Borisa Pasternaka in Le Corbusiera ter tako izpovedal potrebo, da se premaga izolacionizem ne samo v odnosu do slovstvenih tradicij, ampak tudi v odnosu do tradicij drugih vrst umetnosti — v razširjenem časovnem (zveza celo s srednjim vekom) in prostorskem območju

* D. S. Lihačev, *Poetika drevnerusskoj literatury*, Izd. »Nauka«, Leningrad, 1967.

¹ Miroslav Drozda, U traženju izgubljenih tradicija, *Mogućnosti*, 1968, str. 1126.

(povezava s sodobno zahodnoevropsko umetnostjo),² potem se je tudi napredni del slovstvene historiografije enako intenzivno odzval zahtevam danes že nekoliko potlačenih teženj povojnega sovjetskega preporoda in v svoji znanstveni praksi med drugim kritično oživil bogato tradicijo ruske poetike od Aleksandra Veselovskega do formalistične šole ter jo dopolnil z novimi tradicijo presegačimi dognanji. Na področju slovstvene medievalistike je zavest o potrebi prenovljenega stika s tradicijo in s tem v zvezi zavest o nujnosti prevrednotenja tradicije same morda najbolje izrazil Leningrajecan I. P. Jerjomin v razpravi *Novejše raziskave umetniške oblike staroruskih slovstvenih del*: »Preučevanje umetniške oblike je danes ena od osrednjih nalog sovjetske slovstvene vede. To nalogo nam zastavlja predvsem boj za izboljšanje kvalitete ravni umetniškega mojstrstva sodobne sovjetske književnosti. Pisatelje pozivajo, naj se zgledujejo po velikih klasikih iz preteklosti. Toda mojstrstva se pri klasikih ni mogoče učiti brez skrbnega študija samega laboratorija njihovega mojstrstva, brez upoštevanja njihovih ustvarjalnih izkušenj. Olajšati sovjetski književnosti pot k osvojitvi teh izkušenj je častna in odgovorna naloga slovstvene vede.«³ Iz tega spoznanja in iz ugotovitve, da je ruska in sovjetska medievalistika v tej smeri napravila šele prve korake, raste njegovo upanje, da bo nekoč napisana zgodovina starega ruskega slovstva kot zgodovina besedne umetnosti.⁴

Potrebo, da mora preučevanje vrednot minulih kultur služiti interesom in razvoju sodobne kulture, zagovarja in oznanja tudi D. S. Lihačov. V programskem članku *O estetskem preučevanju spomenikov kulturne preteklosti*⁵ in v zaključnem, nič manj programskem poglavju Poetike *Zakaj moramo preučevati poetiko staroruskega slovstva* definira kulturno zgodovino kot zgodovino žive kontinuitete kulturnih vrednot in poziva k tolerantnemu sprejemanju in razumevajočemu kompleksnemu preučevanju vseh kulturnih in še posebej slovstvenih pojavov vseh dob in vseh kultur. Ob tem opozarja na neprecenljivo škodo, ki so jo prizadejali kulturi v svoji nestrpnosti zgodnje krščanstvo, ikonoklasti, križarji in druga »religiozna« in »nereligiozna« gibanja, ki so zaradi »ideoloških« razlogov ali samo preprostega neznanja uničevala spomenike starih kultur. Tako široko zasnovani estetski nazor, ki v veliki meri izhaja iz humanizma in zgodovinskega pojmovanja stvari 19. stoletja (predvsem iz Hegla), vodi raziskovanje D. S. Lihačova v dve smeri: v preučevanje kontinuitete med srednjeveškim in novodobnim slovstvom in v ugotavljanje individualnosti starega ruskega slovstva, ki da se kot celovit srednjeveški slovstveni tip ostro loči od novodobne književnosti. Za izpolnitev obeh teh zapletenih nalog so bistvenega pomena ravno raziskave na področju poetike.

D. S. Lihačov je na tem področju rusistične medievalistike zaoral v ledino. Starejši ruski slovstveni zgodovinarji od F. I. Buslajeva, I. S. Nekrasova, N. S.

² M. Drozda, n. m., str. 1128–1129.

³ I. P. Eremin, Novejšie issledovanija hudožestvennoj formy drevnerusskikh literaturnyh proizvedenij; v knjigi istega avtorja: Literatura drevnej Rusi, M.—L., 1966, str. 234.

⁴ I. P. Eremin, n. m., str. 239.

⁵ Ob estetičskom izučenii pomjatnikov kulturnogo prošlogo, Voprosy literatury, 1963, št. 3, str. 100–111.

Tihonravova do V. O. Ključevskega idr. so namreč odkrili samo nekatere estetske posebnosti pri posameznih srednjeveških slovstvenih spomenikih in se raziskav estetskih posebnosti srednjeveškega slovstva kot celote niso lotevali. Tudi najnovejše raziskave sovjetskih medievalistov A. S. Orlova, V. P. Adrianove-Peretc, N. K. Gudzija, I. P. Jerjomina idr. niso prinesle mnogo več kot neke bolj ali manj posplošene poglede na umetniško specifikko in na umetniške metode starega ruskega slovstva, čeprav so nekatera vprašanja, zlasti s področja stilistike, pa tudi poetike, v delih teh raziskovalcev dokaj temeljito obdelana.⁶ Proti »ruskim tradicionalistom«, ki so raziskovali srednjeveške ruske tekste, kot da bi »bili čisto religiozno, cerkveno in morda še zgodovinsko slovstvo, pomembno za pregled razvoja ruskega jezika«⁷, je nastopil na Zahodu med prvimi Adolf Stender-Petersen in začel kompleksno preučevati srednjeveško slovstvo, upoštevajoč pri tem do tedaj zapostavljeno estetsko gledišče. Vendar se je tudi on posvečal predvsem stilističnim raziskavam.⁸ Estetsko specifikko ruskega srednjeveškega slovstva je tako doslej najtemeljiteje obdelal Dmitrij Čiževski, v Zvezni republiki Nemčiji delujoči znanstvenik, ki je po nekaterih teoretskih izhodiščih blizu praški lingvistični šoli. A tudi ta se ni dokopal do gledišča, ki bi zajelo rusko srednjeveško slovstvo kot *celovit dinamični sistem oz. strukturo*,⁹ do gledišča, ki je teoretska osnova raziskovanj D. S. Lihačova.

Pojem »slovstveni sistem« razume D. S. Lihačov kot neko soodnosnost med posameznimi slovstvenimi sestavinami: med slovstvenimi vrstami (prevodnimi in izvirnimi, cerkvenimi, zgodovinskimi, prirodoslovnimi, publicističnimi idr.), med podvrstami in posameznimi deli. V pojem »slovstveni sistem« vključuje poleg tega tudi odnos slovstva do drugih področij kulture: do *znanosti, religije, družbene misli, različnih oblik umetnosti, folklore* idr. Na slovstveni sistem se nanaša tudi razmerje slovstva do kultur in slovstev drugih dežel in narodov. Navsezadnje določa slovstveni sistem po D. S. Lihačovu tudi razmerje slovstva do zgodovinske resničnosti, razmerje, ki da je bistveni sestavni del sistema. Tako se D. S. Lihačov, sledeč strukturalni teoriji o tekstnih in izventekstnih strukturah, dokoplje do pojma *organska celota*, ki jo po njegovem mnenju sestavljata notranja zgradba slovstva in soodnos tega z zunanjim, slovstvo obdajajočim okoljem.¹¹

⁶ Prim. bibliografijo, ki jo navaja D. S. Lihačov v Poetiki na straneh 5—6.

⁷ Ad. Stender-Petersen, *Anthology of Old Russian Literature*, Columbia University, New York, 1954, str. VI.

⁸ Prim. prvo knjigo pregleda Adolfa Stender-Petersena, *Geschichte der russischen Literatur*. München, 1957.

⁹ Gl. njegovi knjigi: *Altrussische Literaturgeschichte im 11. und 13. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, 1948 in *History of Russian Literature*, The Hague, 1960.

¹⁰ Pojma »sistem« in »struktura« rabi D. S. Lihačov alternativno.

¹¹ D. S. Lihačov, *Drevneslavjanskije literatury kak sistema*. Zbornik Slavjanskije literatury. Doklady sovjetskoj delegacii. VI Meždunarodnyj s'ezd slavistov. Izd. »Nauka«, M., 1968, str. 5.

S tega vidika, ki ga po nepotrebnem arhaizira s tezo o progresivnem razvoju kulture in slovstva in z idealizacijo realizma kot »nečesa«, kar je nad drugimi slovstvenimi tokovi (str. 154), skuša podati sintetično podobo ruskega srednjeveškega slovstva.¹²

Vseh vprašanj, ki jih obravnava D. S. Lihačov v Poetiki, v tej kratki recenziji seveda ne moremo niti nakazati, kaj šele kritično pretresti, zato bomo zaradi preglednosti navedli naslove poglavij in podpoglavij in se nato dotaknili samo tistih vprašanj, ki so neposredno povezana z vrednotenjem oz. pre-vrednotenjem ruskega srednjeveškega slovstva.

Prvo poglavje, ki nosi naslov *Poetika slovstva kot celovitega sistema*, obravnava starorusko slovstvo v razmerju do likovne umetnosti, govori o med-sebojnem odnosu slovstvenih vrst in o nastajanju slovstvenih smeri. Drugo poglavje *Poetika umetniškega posploševanja* je posvečeno vprašanju slovstvene etike, abstrahiranja in tim. »elementom realističnosti«. S *poetiko slovstvenih sredstev* — z metaforami-simboli, s stilistično simetrijo, komparacijo in nestilizacijskimi posnemanji — se ukvarja avtor v tretjem poglavju. *Poetiki umetniškega časa* in *umetniškega prostora* odmeri naslednji dve poglavji. Posebno zanimivo in najbolj zaokroženo je poglavje o poetiki umetniškega časa, kjer poleg same definicije pojma »umetniški čas« lahko beremo o umetniškem času v folklori, v starem ruskem slovstvu, o usodah staroruskega umetniškega časa v novi književnosti (čas v opisih vsakdanjega življenja in ljudi pri Gončarovu, »letopisni« čas pri Dostojevskem in Saltikovu-Ščedrinu) in o obvladanju časa v leposlovju. Navedena poglavja obkrožata uvod in že obravnavani zaključek.

Iz uvoda, ki naj določi geografske in kronološke meje starega ruskega slovstva, nas bosta zanimali predvsem dokaj prepričljivi tezi o tem, da je

¹² Tako sintetično obravnavo poetike so mu omogočile številne raziskave, ki obsegajo kulturnozgodovinska oz. slovstvenozgodovinska vprašanja in vprašanja tekstologije ter še posebej dela, ki s tematiko in znanstveno metodo nekako napovedujejo Poetiko: U predysstokov realizma ruskoj literatury, Voprosy literatury, 1957, št. 1; K voprosu o zaroždenii literaturnyh napravlenij v ruskoj literature, Russkaja literatura, 1958, št. 2; Literaturnyj etiket drevnej Rusi, Trudy otdela drevnerusskoj literatury (= TODRL), XVII/1961; Time in Russian Folklore, International Journal of Slavic Linguistics and Poetics, Hague, V 1962; Sistema literaturnyh žanrov drevnej Rusi, Slavjanskije literatury, Doklady sovetskoj delegacii, V Meždunarodnyj s'ezd slavistov, Izd. AN SSSR, M., 1963; K izučeniju hudožestvennyh metodov ruskoj literatury XI—XVII vv., TODRL, XX/1964 idr. Prava predhodnica Poetike pa je knjiga *Človek v slovstvu stare Rusije* (Človek v literature drevnej Rusi, M.—L., 1958), v kateri nastopa Lihačov proti »sumarični« označitvi srednjeveškega ruskega slovstva. V knjigi izpelje tezo o menjavanju stilističnih sistemov od 11. do 17. stol. in nazorno pokaže, da spreminjanje stilističnih načel vendarle ni izpremenilo srednjeveškega značaja starega ruskega slovstva prav do prehodnega obdobja v 17. stol., ko da je človek prenehal biti »abstraktni objekt didaktičnih pre-mišljanj«.

staro rusko slovstvo sestavni del srednjeveškega *evropskega* slovstva in da ni slovstvo, ki bi zavzemalo nekakšen »vmesni položaj med Vzhodom in Zahodom«. Zaradi tega, tako sodi avtor, ne moremo govoriti o nekakšni »evropeizaciji« v 18. stoletju, ampak kvečjemu o preusmeritvi ruske kulture in ruske književnosti k francoskemu in nemškemu zgledu.

Prehod srednjeveške slovstvene strukture v novodobno je bil po sodbi D. S. Lihačova postopen in dolg. Nekatere spremembe so bile pripravljene že v samem razvoju starega ruskega slovstva, druge so se dogajale šele v 17. stoletju, tretje in zadnje pa so se dokončno izoblikovale šele v drugi četrtini oz. tretjini 18. stoletja. Mejna črta med srednjeveškim in novodobnim slovstvom je tako nenavadno pretrgana predvsem zaradi tega, ker struktura starega ruskega slovstva ni bila trdna. Tako so npr. slovstvene vrste novega tipa nastajale v starem vrstnem sistemu in obstajale skupaj s slovstvenimi vrstami srednjeveškega tipa. Neka enotnost slovstvenega razvoja je opazna šele v 17. stoletju na področju tim. demokratičnega slovstva in v baročnem slovstvu, ki se je razvijalo kot enovita celota, kot prva književna smer v zgodovini ruske književnosti.¹³ Obdobje Petra I. je pomenilo podobno kot druga polovica vladavine Ivana IV. Groznega svojevrstno prekinitev v razvoju ruske književnosti. To je bilo najbolj »neliterarno« obdobje, odkar obstaja ruska književnost, obdobje, ki ni dalo nobenih pomembnih del. Tim. »povesti o Petru« so nastale deloma že prej, deloma pa pozneje in so bile zvečine povezane s tradicijo ruskega slovstva iz 17. stoletja. S tradicijo 17. stoletja so povezana tudi dela Stefana Javorskega in Feofana Prokopoviča. Tatiščev pa je bil pravzaprav »zadnji letopisec« stare Rusije. Tudi tiskarski stroj v dobi Petrove vladavine še ni tiskal leposlovja. D. S. Lihačov tako pomakne mejo med srednjeveškim in novodobnim ruskim slovstvom prav do pojava klasicizma. Toda »veliki skok« od starega ruskega slovstva v novodobno književnost se po sodbi D. S. Lihačova zaključijo šele na začetku 19. stoletja. »Puškin je bil prvi, ki je občutil v polni meri razliko med slovstvenimi stili različnih obdobj, dežel in pisateljev« (str. 23). Šele v njegovem obdobju se začneja normalni slovstveni razvoj književnosti, ki se svojega razvoja tudi popolnoma zaveda. D. S. Lihačov govori o dokončnem oblikovanju tim. slovstvenozgodovinske samozvesti.

Po teh razmejitvah pristopi D. S. Lihačov k razpravljanju o posebnostih strukture srednjeveškega slovstva, predvsem pismenstva, in v svojem nekoliko nesistematičnem prikazu srednjeveške poetike prihaja med drugim do naslednjih važnejših zaključkov:

Beseda in likovni prikaz sta bila v srednjeveški Rusiji tesneje povezana kot v novem času. Medsebojna prežetost obeh je dejstvo njune notranje strukture. Snov ikon, ki jih je Jevgenij Trubeckoj označil kot »umozrenie v kra-skah«¹⁴ (filozofska spekulacija v barvah), je bila npr. slovstvene narave. Beseda

¹³ D. S. Lihačov nastopa proti tistim, ki so poskušali v starem ruskem slovstvu odkriti vrstenje slovstvenih smeri, in še posebno proti trditvam D. Čiževskega. Gl. Poetika, str. 67—70.

¹⁴ Gl. James H. Billington, Images of Muscovy. Slavic Review, XXI/1962, stran 31.

je bila osnova mnogih likovnih del, bila je njihov svojevrstni »protograf« in »arhetip«. Avtor odkriva zvezo celo med slovstvom in arhitekturo, za katera naj bi veljalo tim. »načelo ansambla« — združevanje po stilu in značaju različnih del v neko večjo enoto. Razmerje med slovstvom in likovno umetnostjo skuša določiti s tezo o dveh ogledalih, ki da odsevata, preverjata in komentirata drug drugega ter tako nadomeščata pomanjkanje slovstvene kritike in slovstvene vede. Ko govori o tim. »monumentalnem stilu«, ki da je značilen za vso umetnost Zahodne Evrope, Bizanca, južnoslovanskih dežel in Rusije v obdobju od 11. do 13. stoletja, postavlja tezo o postopnem omejevanju in zoževanju pojma, ki ga pogojno imenuje »stil dobe«. Po Lihačovu je napredek v razvoju umetnosti povezan z vse večjo specifičnostjo različnih vrst umetnosti.

(Slovstveno vrsto) pojmuje D. S. Lihačov dosledno kot zgodovinsko kategorijo, spremenljivo v času in prostoru, zato zahteva, da se medievalist pri študiju vrst starega ruskega slovstva otrese sodobnih vrstnih kriterijev.

Za staro rusko slovstvo naj bi bile značilne slovstvene vrste, ki da so imele predvsem neliterarne funkcije. Literarna načela pri oblikovanju vrst naj bi dobila veljavo v ruski književnosti šele v 17. stoletju. Lihačov našteje kar okoli sto literarnih vrst v ruskem srednjem veku. Slovstvene vrste med seboj niso bile enakopravne, v veljavi je bil svojevrsten hierarhični sistem vrst. Poseben tip srednjeveške slovstvene vrste so zborniki različnega obsega; ti vključujejo v svoj obseg najrazličnejše prvinske vrste in podvrste brez zunanje motivacije, kar da je posebnost vrstne strukture ruskega srednjeveškega slovstva. Kljub prevladovanju izvenslovstvenih dejstev pri oblikovanju vrst, naj bi kot poseben paradoks ruskega srednjeveškega slovstva veljalo pravilo, da pride v srednjeveških slovstvenih vrstah mnogo bolj do izraza prav literarni značaj vrst. »Slovstvena struktura vrst izstopa ostro tudi v naslednjem pojavu«, trdi avtor, »staroruske slovstvene vrste so v precej večji meri povezane z določenimi stilnimi tipi kot pa vrste novega časa. Lahko govorimo o enotnosti stila praznične pridige, pohvalnega žitija (hagiografije), letopisa, kronografa itd. Zaradi tega nas ne bodo začudila poimenovanja »hagiografski stil«, »kronografski stil«, »letopisni stil«, čeprav v mejah vsake vrste seveda lahko opazimo individualne odklone in razvojne črte. V sodobni književnosti pa res ni mogoče govoriti o stilu drame, o stilu povesti ali o stilu romana nasploh. Tudi v tem pogledu so torej za srednjeveške slovstvene vrste značilne bolj ostre, čisto literarne razlike, zanje je značilno večje število literarnih lastnosti« (str. 57).

Eno od osrednjih vprašanj, ki o njih razpravlja D. S. Lihačov, da bi pokazal posebnosti starega ruskega slovstva, njegovih zakonov in vrednot, je vprašanje o srednjeveški slovstveni etiketi. Fevdalizem in zelo razvita cerkvena in posvetna obrednost sta zahtevala v medsebojnih odnosih hierarhično ovrednotenje ljudi, v odnosih do boga in vladarja strogo podrejenost etiketi, tradicijam in ceremonialu. Ta zahteva je imela tako veliko vlogo v človekovem življenju, da je v veliki meri obvladala tudi njegov svetovni nazor ter se, razumljivo, uveljavila tudi v srednjeveški slovstveni strukturi kot najbolj tipična srednjeveška konvencionalno-normativna zveza vsebine in oblike. Stalni obrazci — vojaški in hagiografski — tvorijo svojevrstni srednjeveški kanon. Etiketa vpliva na rabo jezika in na posebno razmerje med obema srednje-

veškima knjižnima jezikoma — med staro cerkveno slovanščino in staro ruščino, ki sta se kot jezika pismenstva ostro ločila od ustnega govora. Etiketa je zahtevala posebno šablono situacij, ki so morale ustrezati značaju prikazanega dogodka in osebnosti. D. S. Lihačov zato kvalificira slovstveno etiketo na tri razrede: na etiketo svetovne ureditve, na etiketo obnašanja in na besedno etiketo. Vsi trije razredi se po avtorjevem mnenju zlijejo v enoten normativni sistem, ki je nad piscem in ki zahteva upoštevanje zunanjih neslovstvenih pogojev in ne notranjih tekstnih vezi. Kljub temu, tako meni Lihačov, ne smemo srednjeveško slovstveno etiketo zamenjavati s kalupi, ki jih srečujemo v slabih delih sodobnih pisateljev. Slovstvena etiketa ruskega srednjega veka da je pojav posebne ideologije, posebnega svetovnega nazora, ki idealizira predstave o svetu in družbi kot o nespremenljivih vrednotah. Taka idealizacija poraja tradicionalno slovstvo, ki da ne pozna »ostranjenja« (postopka odtujitve) in efekta nepričakovosti. Dinamični elementi, ki je o njih toliko govoril Ju. Tinjanov, imajo v takem tipu slovstva neprimerno manjšo vlogo kot v novejši književnosti. Slovstvo, ki hoče v vseh pojavih pokazati predvsem tisto, kar je bistveno in večno, je abstraktno. Lihačov odkrije v ruskem srednjeveškem slovstvu posebno abstraktnost, ki je zaradi nadosebnih idealov izrivala »neidealnega« človeka iz interesnega območja srednjeveškega pisca. Srednjeveško slovstvo zato tudi teži k simbolični razlagi narave, zgodovine in Biblije, k posebni arhaični simetriji z izrazito abstrahirajočo tendenco in posebni vrsti primere, ki služi podobnim »bistvo« poudarjajočim težnjam.

Staro rusko slovstvo je torej bilo predvsem slovstvo visokih idealov in norm, slovstvo etikete in ceremonialnosti. Raziskave D. S. Lihačova tako neposredno potrjujejo tezo I. P. Jerjomina, ki je v starem ruskem slovstvu ločil dva osnovna načina prikazovanja »življenja«: prikaz posameznih dejstev in prikaz ideala. Prvi način je imel samo spoznavno vrednost, drugi pa je srednjeveškemu slovstvu odpiral pot v umetnost.¹⁵ Ta teza se razlikuje od izvajanj Lihačova samo po tem, da ne priznava tim. »realističnih elementov«, ki jim D. S. Lihačov pripisuje posebno estetsko vrednost. Ti »realistični elementi« naj bi bile tiste prvine, ki bi v srednjeveškem slovstvu vodile k razkroju kanona, h konkretnemu prikazovanju življenja. Kljub takim in podobnim ugotovitvam pa iz Poetike Lihačova ni dovolj jasno razvidno, kaj naj bi imelo v ruskem slovstvu ustvarjalni, artistični ali celo estetski pomen. Temu je verjetno krivo preširoko apologetično izhodišče, ki je sicer sprejemljivo, ko gre za poziv, da ne smemo pristopati k umetnosti minulih dob in tujih narodov s sodobnimi estetskimi predsodki (str. 370), ki pa postane zaviralen moment, ko zaradi nekega nedoločnega »razumevanja« onemogoča opredelitev estetskih kriterijev. D. S. Lihačovu se tako primeri, da razpravlja o prostorskem prikazovanju časa ob izrazitem politično apologetskem delu *Stepennaja knjiga* (carski rodovnik) in da takemu tekstu pripisuje umetniško vrednost. Samo zaradi zunanje analogije povezuje prikaz časa pri F. M. Dostojevskem, ki ima posebno estetsko funkcijo, s tim. »letopisnim časom«, ki estetske funkcije nikoli ni imel. Zaradi take nejasnosti odkriva Lihačov umet-

¹⁵ I. P. Eremin, O hudožestvennoj specifikke drevnerusskoj literatury; v knjigi *Literatura drevnej Rusi*, M.—L., 1966, str. 253.

niško vrednost pri vseh vrstah zbornikov kot posebni srednjeveški slovstveni vrsti in pozablja, da so bili mnogi od njih navadne kompilacije.

Take pomanjkljivosti seveda nekoliko zmanjšujejo izjemno vrednost Poetike in nas nekako silijo, da poiščemo bolj eksaktne prijeme. V mislih imamo postavke Ju. M. Lotmana o tim. »estetiki identičnosti« (estetika toždestva)¹⁶ in o umetnosti kot o posebni obliki modelne dejavnosti.¹⁷

V Poetiki Lihačova ostaja odprto tudi neko drugo, za razumevanje značaja in pomena ruskega srednjeveškega slovstva — odločilno vprašanje: za razmerje med folkloro in pismenstvom. Folklore Lihačov sicer ne ločuje od »umetnega« slovstva. Po Lihačovu folklor in pismenstvo v strukturi srednjeveške ruske kulture dopolnjujeta drug drugega in imata do neke mere skupen, drug drugega dopolnjuje sistem slovstvenih vrst. Pismenost ne more obstajati brez folklore, ker ne zadovoljuje vseh umetniških potreb srednjeveškega človeka. Lihačov meni, da sta folklor in pismenstvo (nanj misli, ko govori o slovstvu) »odprti« strukturi. Ta teza nas navaja na misel, da bo mogoče napisati poetiko ruskega srednjeveškega slovstva le ob popolnem upoštevanju razmerja med vsaj delno »neezoterično« folkloro (po V. J. Proppu) in nesamostojnim pismenstvom, ki je imelo predvsem praktično religiozno, psevdoznanstveno in publicistično funkcijo.

Aleksander Skaza

Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 886.3.03 = 850 (048.1)

DELO IVANA CANKARJA V ČESKIH PREVODIH IN V LUČI ČESKE PUBLICISTIKE

Cankarjeva drama Kralj na Betajnovi, za katere uprizoritev v Pragi so si, kakor smo že omenili, že nekaj let pred tem brezuspešno prizadevali bivši češki igralci Deželnega gledališča v Ljubljani, zlasti Hašler, Nosková, Deyl in Lier, pa tudi Zofka Kvedrova,⁹² je končno konec leta 1909 le doživela praško uprizoritev, ne sicer na odru Narodnega divadla ali na Vinohradih, vendarle pa v enem od znanih praških gledališč v Areni na Smíchovu. Tu je mestna organizacija socialnodemokratske stranke proslavljala lep dogodek v svojem kulturnem delovanju: tristoto predstavo za delavce.⁹³ Že samo dejstvo, da je bila za to slovesno jubilejno predstavo izbrana prav Cankarjeva drama, zgovorno priča na eni strani, da je bil tedaj slovenski pisatelj na Češkem že

¹⁶ Prim. Ju. M. Lotman, Lekcii po struktural'noj poetike. Vvedenie, teorija stiha. Brown University Press, Providence, Rhode Island, 1968, str. 164—181.

¹⁷ Prim. Ju. M. Lotman, Teze uz pitanje »umjetnost u nizu modelnih sustava«. Strukturalizam. Posebno izdanje Kritike. Zv. 4, Zagreb, 1970, str. 252.

⁹² O poizkusih uprizoritve podrobno razpravlja Moravec v op. c. str. 93—94.

⁹³ Strankina organizacija je kupovala predstave za delavce, pri čemer je imela po dogovoru z upravo gledališča pravico izbire.

precej znan in cenjen, zlasti med delavstvom, na drugi strani pa tudi to, da so bile vezi med češkimi igralci, ki so pred tem delovali v Ljubljani, in našo literaturo nekaj let po njihovi vrnitvi domov še vedno trdne. Saj sta se kar dva od njih — Růžena Nosková in František Lier — trudila za to uprizoritev, ko sta videla, da z uprizoritvijo v Narodnem divadlu ne bo nič. Nosková je smíchovskemu gledališču prva ponudila svoj prevod, saj pravi v pismu Cankarju, da so že davno kupili njen prevod, igrajo pa Lierovega.⁹⁴ Prav gotovo pa je imel dramo že dalj časa prevedeno tudi František Lier (1875—1911), prvi Kantor na slovenskem odru, ki je pač po boljši zvezi plasiral svoj prevod. Le malo je namreč verjetno, da bi bil prevod Noskove slabši od njegovega. Zanimivo pa je dejstvo, da je bila ta Cankarjeva drama do l. 1909 že trikrat prevedena v češčino, da so vsi trije prevodi od bivših čeških igralcev v ljubljanskem gledališču (Hašler, Noskova, Lier) in da so vsi ostali v rokopisu.

Premiera je bila 20. decembra 1909 z godbo in govorom komika, pozneje igralca v Vinohradskem gledališču Karla Faltýsa. Dramo je režiral znani igralec, režiser in dramatik Josef Lukavský (1874—1930), glavne vloge pa so igrali: Kantorja režiser, Nino Planá, Francko Šetřilová, Hano Faltýsová in Maksa Písecký. Noben praški dnevnik, niti socialnodemokratsko Právo lidu, ki je premiero prej šestkrat naznanilo, ni prinesel o tej jubilejni predstavi, ki je bila vsekakor za Smíchov važen kulturni dogodek, nikakega poročila. Edini list, ki je objavil obširen članek o uprizoritvi, je bil tednik Smíchovský obzor (4/1909, št. 52, 25. XII. str. 5), organ III. okrajne organizacije soc. dem. stranke, in to ravno v božični številki. Avtor članka, ki se skriva pod šifro -gs- in ki je bil stalni gledališki kritik tega tednika, je tako dobro informiran o Slovencih in o Cankarjevem življenju in delu, da lahko upravičeno sklepamo, da je črpal podatke iz razgovora s prevajalcem, ki je seveda dobro poznal pisatelja in njegovo domovino. Članek bi si zaslužil, da ga prevedemo v celoti, toda z ozirom na to, da je preobširen, bomo navedli vsaj glavne misli: »Cankarjeva drama je tako izvrstna in dragocena, da bi med vsemi dosedanjimi trisotimi predstavami našli kvečjemu pet, šest takih, ki bi se dale primerjati s slavnostnim ponedeljkovim večerom... I. Cankar je slovenski pesnik in to je njegova nesreča. Javnost ve o njem malo, čeprav je že Cankarjevo življenje samo najlepši in najbolj žalosten roman«. Nato pripoveduje kritik o pisateljevi mladosti, o materini bolezni in smrti, o pomanjkanju, v katerem je živel in o usodi Erotike. »Po smrti Franceta Prešerna ni bilo v slovenskem jeziku tako krasne in čiste besede. Ti stihi zvenijo kot godba za tistega, ki se zna predati umetniškemu dožemanju,« pravi o Erotiki in nadaljuje, da je v Vinjetah obsodil slovensko življenje s tako ostro satiro, da mu tega slovenska buržoazija še do danes ni pozabila. Nato karakterizira še knjigi Tujci in Na klancu,

⁹⁴ Prim. CID IX, str. 510 in Moravec, op. c. str. 93. Urednik CID na podlagi pisma R. Noskove napačno domneva, da so do l. 1910 Kralja na Betajnovi večkrat igrali in to celo v dveh prevodih, pa tudi Moravčevo trditev o »dveh uprizoritvah, ki sta skoro gotovo v medsebojni zvezi, oziroma skoraj gotovo gre za isto uprizoritev na dveh odrih«, in njegove domneve na str. 94 niso povsem točne. V dnevniku Právo lidu z dne 20. XII. 1909, št. 350 je na str. 8 gledališko naznanilo, da bo premiera v Areni.

nakar prehaja h Kralju na Betajnovi, o katerem med dr. pravi: »Naši avtorji bi se morali pri Cankarju učiti, kaj je to dramatska moč. Zlepa ne najdemo igre, ki bi delovala kot ta drama močnega, kovinastega človeka, ki si magari roke s krvjo omadežuje, če je treba odstraniti ovire. Že res, da ne simpatiziramo z Jožefom Kantorjem... toda, kakšna sijajna postava je to z umetniškega vidika! In kako Cankar prikazuje njegovo usodo! Le spomnimo se prizora v prvem dejanju, ko Maks umetno zbudi v Kantorjevi duši spomin na umor Kantorjevega bratranca. V Shakespearu so podobno koncipirani prizori, in Cankarju se ni treba bati primerjave s Shakespearom. Razen Kantorju je posvetil Cankar največjo skrb župniku... Naj na konec opozorim na zaključni prizor. Tako se po moralnih pojmih sicer ne bi smela igra končati, toda koliko krvave ironije je v tem in koliko redke, čiste umetnosti!« Svoj članek sklepa takole: »Cankar je še mlad, star šele 35 let, in njegovi zadnji deli Za križem in Pohujšanje v dolini šentflorjanski, dokazujeta, da še vedno umetniško raste in postaja vse močnejši in močnejši. Za slovenske razmere je značilno, da njihov največji pesnik lahko s ponosom izpoveduje svoje socialistično prepričanje. Naši veliko bolj razviti literaturi manjka človek, kakršen je Cankar, in ga lahko Slovencem zavidamo.« Nato pravi, da je bila uprizoritev skrbno pripravljena in hvali od igralcev zlasti Lukavskega in ostale predstavnike glavnih vlog.

Zanimivo je, da je drama doživela samo eno reprizo, in sicer na odru Intimnega (Švandovega) gledališča na Smíchovu 4. januarja 1910. Po mojem mnenju je vzrok v vsebini drame. Kakor vidimo iz repertoarja Arene in Intimnega gledališča sta prav tedaj obe gledališči z velikim uspehom večer za večerom dajali operete z baletom ali komedije. Obiskovalci teh gledališč, delavci in rokodelci, so se hoteli zabavati, za resne stvari so bili drugi odri. Zato v tem slučaju ne smemo domnevati, da je doživela Cankarjeva drama neuspeh. Vsekakor pa je predstava na Smíchovu definitivno onemogočila, da bi bilo Kralja na Betajnovi uprizorilo pozneje Národní divadlo. To ni nikoli sprejelo v repertoar igre, ki jo je prej že igralo kako drugo praško gledališče.

*

V naslednjih dveh letih — 1911 in 1912 — so bili najbolj prizadevni prevajalci Cankarjevega dela Bohuš Vybíral (1 knjiga in 21 prevodov v periodikah), Růžena Nosková (1 knjiga in 2 prevoda v period.), Joža Toucová-Mettlerová (1 knj.), Karel Vondrášek (11 prev. v period.), Stáňa Černý (9 prev. v period.) in Fráňa Knut (9 prev. v period.). Poleg njih pa so v tem času prevajali Cankarja tudi Jarka Chyská (1 črtica v treh period.), Vojtěch Měrka (1 črtica v dveh period.), Antonín Žalud (2 črtici), Metka Skalská (1 črtico), Věra Jarkovská (1 črtico) in — r (1 črtico v dveh period.).

Že samo dejstvo, da je pesnik, dramatik, prevajalec in ravnatelj drame Narodnega divadla Jaroslav Kvapil, urednik Svetovne knjižnice, ki jo je izdajal najbolj ugledni češki založnik J. Otto, uvrstil l. 1911 vanjo hkrati kar dve Cankarjevi knjigi, zgovorno priča o takratni popularnosti in priljubljenosti našega pisatelja med Čehi, pa tudi o Kvapilovem odnosu do njega. V tej knjižnici so namreč izhajala le dela vrhov svetovne književnosti ali pa najboljše dela posameznih literatur. Od jugoslovanskih avtorjev so bili zastopani

v njej pred Cankarjem s po eno knjigo P. Preradović, J. Kozarac, S. Matavulj, Ks. Šandor Gjalski, I. Vojnović in naš Fr. Ks. Meško (Slike in povesti). Prva Cankarjeva knjiga, ki je izšla v tej knjižnici, je bila Hiša Marije Pomočnice,⁹⁵ ki jo je prevedla Růžena Nosková. Ta se je ukvarjala s prevajanjem tega dela že vsaj od l. 1907, ko je — kakor smo videli — priobčila v Právo lidu iz njega odlomek. Vse to, kar smo že rekli o prevodih Noskove, bi morali ponoviti, ko primerjamo ta njen prevod z izvirnikom; že po nekaj straneh lahko ugotovimo, kako skrbno, s kako ljubeznijo in s kakim poslušom za lepoto Cankarjevega jezika je opravljala prevajalsko delo. Prav na podlagi tega prevoda lahko brez pretiravanja trdimo o njej, da je bila do prve svetovne vojne najboljša prevajalka Cankarja v češčino, in to kljub temu, da tudi ona ni popolnoma obvladala slovenskega jezika. Tudi v tem njenem prevodu lahko najdemo napake, kakor na pr. stene so bile polne svetih podob (str. 2) je prevedla: svetlih podob; srepe oči (str. 10) — bistre oči; krepka je bila (str. 11) — čila je bila; kuštrave lase (str. 18) — kodraste lase; razmišljena (str. 25) — zamišljena; onkraj življenja (str. 32) — v kraju življenja itd. Če bi primerjali ves prevod z izvirnikom, bi najbrž našli takih napak še kaj več, toda niti zdaleč ne toliko kot pri ostalih prevajalcih. Toda dejstvo je, da je Nosková sama umetnica in da je njena češčina tako lepa kot v delih najboljših pisateljev tistega časa. Ni se krčevito oklepala izvirnika, marveč je prevajala svobodno, le malokdaj pa bi ji lahko zamerili, da je menjala smisel Cankarjevega stavka. Nosková je l. 1911 prevedla še iz Krpanove kobile novelo Nespodobna ljubezen (Besedy lidu 19/1911, str. 27—28, 42—44, 51—52, 69—71) in iz zbirke Za križem črtico Ministrant Jokec (Květy 33/1911, str. 411—425, 545—560), nato pa žalibog za vedno pozabila na Cankarja in na slovensko literaturo. Težko je reči, kje tiči pravi vzrok, da je nehala prevajati, bržkone pa predvsem v gledališču, ki je postalo njena edina ljubezen in kateremu se je vsa predala, kot vidimo iz njenih spominov Jak život šel.

Takoj po Hiši Marije Pomočnice je izšel Vybíralov prevod Kurenta.⁹⁶ To je bil prvi večji prevod iz slovenske literature mladega dunajskega visokošolca, ki se je, kot smo že rekli, z veliko vnemo učil slovenski od prijateljev, predvsem od Josipa Napotnika, katerega se je še v starosti rad spominjal. Če pa primerjamo Vybíralov prevod Kurenta z izvirnikom, ugotovimo, da njegovo znanje slovenščine takrat še zdaleč ni bilo tako, da bi bil lahko prevajal slovensko leposlovje, zlasti pa Cankarja. Videti je, da je sicer za pomen neznanih mu besed spraševal tovariše, odnosno, da se je posluževal slovarjev, toda velikokrat ga je zapeljala podobnost slovenskih in čeških besed, ki pa imajo različen pomen. Zanašal se je tudi na smisel in kontekst stavkov, kar pa mu večkrat ni pomagalo. Predolg bi bil seznam napak, samo večjih bi bilo za nekaj strani, zato bomo navedli vsaj nekaj tipičnih: pojužinal (str. 4) — poobedoval; izgledovali so se nad njim (str. 5) — jemali so si ga za vzor; kažipot (str. 8) — vodja; časih (str. 14 in drugod) — sčasoma; tod bodo živeli veseli

⁹⁵ Dům Marie Pomocné. Přel. Růžena Nosková. Praha [1911], J. Otto. 119. str. Světová knihovna, č. 890—891.

⁹⁶ Kurent. Ze slovinštiny přel. Bohuš Vybíral. Úvod napsal dr. Josef Karásek. Praha [1911], J. Otto, 100. str. Světová knihovna, č. 892.

ljudje (str. 16 in drugod) — tu se bo ljudem veselo živelo; takoj (str. 17) — tako; od Boga posajena (str. 18) — od Boga posejana; vsaj (str. 22) — vendar; žito (str. 23) — rž; tepke (str. 23) — hruške; in ga ne izgreši nikoli (str. 28) — in nikoli nanj ne pozabi; ni se oziral (str. 28) — ni se izogibal; soparica pa je žgala (str. 29) — pare so žgale; razor (str. 29) — jarek ob cesti; na to nerodno posteljo (str. 30) — na to prostaško posteljo; kameniti laz (str. 30) — kamenito brazdo; daleč (str. 32 in drugje) — dalje; hiše (str. 33 in drugje) — domčki (č. chýše = kočali); ne bi kosil (str. 33) — ne bi zajtrkoval; božično luč (str. 33) — božjo luč; cula (str. 39) — vreča; zamolklo grmenje (str. 42) — molčeče grmenje (molčati = mlčeti!); ko (str. 43) — kdaj (č. kdy namesto až!); zarja (str. 43) — danica (jutranjica); se je zgrudil na klancu (str. 46) — pod križem; prešeren (str. 47) — razuzdan; hiše mežikajo (str. 47) — hišice mu mahajo z roko; kosilo je tečno (str. 49) — zajtrk je koristen; saj sem slaven (str. 50) — saj me proslavljajo; venci venejo (str. 50) — venci dišijo (č. voněti!); do srca užaljen (str. 50) — v srcu pobit; kedaj (str. 52) — kje pa; kaj bi tuleč molčali (str. 56) — zakaj bi cvilili in molčali; táko prečudežno besedo (str. 57) — také predudno besedo itd. Ponekod je besede, posebno pridevnike, izpuščal, včasih najbrž tudi zato, ker jim ni znal pomena. V prevodu motijo tudi razprto tiskane pasaje in nekaj hudih tiskovnih napak (napr. vodil-rodil, stin-sem in dr.). O Karáskovem predgovoru pozneje.

Vsekakor bi bilo zelo zanimivo primerjati z izvirnikom tudi ostale Vybíralove prevode, ki so izšli v periodičnem tisku. Gotovo bi tudi v njih našli obilo napak, ki so tipične za prevajalca-začetnika. Največ prevodov je objavil Vybíral v dunajskih čeških časnikih, zlasti v dnevnikih *Dělnické listy* in *Videňské noviny*. V prvem so l. 1911 v prilogi *Besídka* izšli prevodi naslednjih črtic: *Zimsko cvetje* (št. 11, 14. I.), *Idila* (št. 109, 13. V.), *Skodelica kave* (št. 241, 21. X.), *Slamniki* (št. 263, 18. XI.), *Večerne sence* št. 280, 9. XII.) *Njen grob* (št. 286, 16. XII.); l. 1912 pa je izšla istotam črtica *Motovilo* (št. 57, 9. III.) in *Zgodba o Šimnu Sirotniku* (št. 91, 20. IV. — 152, 6. VII.). *Videňské noviny* so l. 1911 v prilogi *Besedy* objavile sledeče proze: *Trubadur* (št. 53, 5. III.), *Uvodno poglavje iz knjige Volja in moč* (št. 76, 2. IV.), *Za en poljub* (št. 93, 23. IV.), *Idealist* (št. 132, 11. VI.), *Čudna zgodba o grbavecu* (št. 195, 27. VIII.), *Večerna molitev* (št. 275, 3. XII.) in *Tuja učenost* (št. 286, 17. XII.); l. 1912 pa *Ob grahu* (št. 10, 14. I.) in *V marcu* (št. 76, 31. III.). Razen teh sta v tem času izšla še Vybíralova prevoda črtic *Česnje* in *prstan* (*Pochodeň*, *Hořice*, 6/1911, št. 43, 25. VII.) in *Sočutni Jakob* (*Rakovnický Obzor*, *Rakovník*, 3/1911, št. 2, 14. I. in *Svoboda*, *Kladno*, 21/1911, št. 4, 11. I.) ter v tedaj zelo razširjeni in cenjeni zbirki >1000 nejkrásnějších novel 1000 světových spisovatelů (Praha 1911, str. 17—42) novela *Tovariš Severin*.

Nadaljnji, po vrsti že šesti, knjižni prevod Cankarja je oskrbela Joža Mettlerová-Toucová, ki je že, kakor smo videli, zelo slabo prevedla povest *Križ na gori*. Njen prevod Cankarjevih povesti *Potepuh Marko* in *Kralj Matjaž* ter *Hlapec Jernej* in njegova pravica, ki sta izšli v isti knjigi pod naslovom prve od njih⁹⁷ kar v dveh izdajah, je še slabši od prejšnjega. Ker sodi *Hlapec Jernej*

⁹⁷ *Tulák Marko a král Matyáš*. Přel. Joža Toucová-Mettlerová. Praha [1912]. Jos. R. Vilímek. 179 str. Prvič je priobčila *Hlapca Jerneja Mettlerová-Toucová* že l. 1910—11 v 8. letniku časopisa *Vzdělání lidu* (Moravany), št. 3—20.

med največje Cankarjeve umetnine in ker je prav to delo napisano v naravnost izklesanem jeziku, je bila primerjava prevoda z izvirnikom nujna. Pri njej sem dognal, da prevajalka ne samo da ni imela niti osnovne jezikovne kvalifikacije, da bi bila lahko prevajala iz slovenščine, ampak da je tudi njena češčina nemogoča. Vse tisto, kar smo že doslej povedali o njenem prevajanju, velja še v veliko večji meri o prevodu Hlapca Jerneja. Pa kaj bi govorili, ogledjmo si prevod bliže!

Tako kot Tmēj je tudi Mettlerová že v naslovu zagrešila napako. V češčini pomeni pravda isto kot naša beseda resnica. Pravilni prevod je torej Čeledin Jernej a jeho právo kakor so prevajali pozneje Vojtěch Měrka in drugi prevajalci. Ker pa je ta beseda v povesti zelo pogosta, je v prevodu v zvezi z njo vse polno nesmislov. Iz obilice hudih napak sem zopet izbral vsaj iz prve polovice povesti nekaj najbolj značilnih, ki naj bodo obenem dokaz, kaj si je nekoč lahko prevajalec dovolil, pa mu ni nihče očital grehov, narobe, kakor bomo videli, še hvalili so ga.

Že v začetku povesti prevaja Mettlerová besedo pogrebci kar s celim stavkom: »znanci in sorodniki, ki so umrlega spremili h grobu«. Jernej je postavil kozarec na mizo, še preden se ga je dotaknil z ustnicami (str. 2) prevaja narobe: Dotaknil se je torej samo narahlo z usti roba steklenice in jo postavil na mizo. Čemerne obraze (str. 2) — zlobne in posmehljive obraze; pa bi izkopal jablan ter jo presadil na kamen (str. 6) — izkoplje jablan in jo zažene na kamenje; Pod večer, ko se je nebo pooblačilo (str. 7) — Zvečer, ko se je že stemnilo; pod (str. 7) — podstrešje (č. půda!); o letini (str. 8) — o vremenu; Osupnil je Sitar, nato pa so se mu napele žile na čelu (str. 8) — Razjaril se je Sitar, da so mu kar žile na čelu nabrekli; prešerno (str. 8) — predrzno; Še malo se odeni (str. 10.) — Zlezi še pod pernice; trudni gospodar (str. 13) — bedni gospodar; brez prerekanja (str. 14) — brez pridige; njegova beseda je bila hitra in osorna (str. 14) — njegove besede so ostro zvenele; Jemljite in gostite se (str. 14) — Pirujte in besedujte; malopriden človek (str. 15) — človek, ki ni napravil veliko dela; položil je kazalec na kazalec (str. 16) — z rokami je razlagal; delavec (str. 16) — dělník (tu pravilno pracovník); posveten (str. 17 in dr.) — svet (č. posvátný); rž (str. 16) — riž; ne prerekaj se (str. 18) — ne premišluj; razodeni (str. 20) — rzsodi; nikar ne zijaj (str. 21) — ne prodajaj zijal; ne obrekuj (str. 21) — ne obračaj besed; ni znorel na lepem (str. 25) — ni znorel, ker se mu je dobro godilo; hudo se je začudil (str. 32) — od groze je vztrepetal; Bog vas varuj (str. 32) — Bog naj skrbi za vas; Čudno in sitno je bilo Jerneju (str. 36) — Čudno, celo slabo je bilo Jerneju; z grdim pogledom (str. 36 in 43) — s ponosnim pogledom (č. hrdý =ponosen!); naj prisegajo (str. 36) — naj se zmerjajo; brez zlega (str. 36) — brez laži (č. lež — laž); krivenčasti služabnik (str. 37) — majceni sluga; prestopil je prag (str. 38) — približal se je k ograji; to je pravda po božji volji (str. 38) — tako velevala tudi božja volja; čemu bi pa prežvekal (str. 39) — čemu bi klevetal; razložil sem vam svojo pravdo (str. 40) — povedal sem vam resnico; kadar bo zadosti pravične kazni božje (str. 42–43) — ko resnica božja zmaga; kloni blagoslovljeni od nesreče in bridkosti, odprti vam bo hram (str. 43) — tedaj glavo do pasu (str. 42) — glava se priklanja vse do tal; takrat le pridite, vi le pridite vsi, ki ste spoznali gorje in nesreče; kašče vam bodo odprte...;

prešerno ga pozdravlja (str. 43) — zasmehujoče ga pozdravlja; blodne duše (str. 43) — večče; cepec (str. 49) — palica; potica (str. 49) — buhteljni; kmalu je pripekalo (str. 50) — toplina je naraščala; Jernej pa je bil osupel in užaljen (str. 56) — In Jernej je postal žalosten in groza ga je obšla itd.

Če smo Mettlerjevi ob prvem prevodu očitali, da je prevajala preveč suženjsko, lahko zdaj rečemo, da je besede, ki jih ni poznala, enostavno izpuščala, zlasti seveda pridevnike, včasih pa tudi cele stavke, ali pa jih tako spreminjala, da so le-ti dobili drugačen pomen. To ni več »svoboden«, marveč nemaren in slab prevod. Stavke, ki so v izvirniku kot izklesani in mora prevajalec dobro premisliti, preden premakne kako besedo, je Mettlerová »popravljala« in s tem Cankarjev tekst jezikovno in izrazno zelo pokvarila in osiromašila. Koliko sta v prevodu izgubila npr. Jernejev Očenaš (str. 35) in študentova spoved (str. 44–45)! Mettlerová je prevedla tudi Hlapce, pa je prevod na srečo ostal v rokopisu. (97^a)

Karel Vondrášek je objavil l. 1911. v izvrstno urejevanem dnevniku radikalno-napredne stranke Samostatnost črtico Ada (št. 146, 13. VIII.), ki so jo pozneje ponatisnili kar trije časopisi (Svoboda, Kladno, 23/1913, št. 2, 4. I., Ještědský obzor, Liberec, 7/1913, št. 13, 28. III. in Pochodeň, Hořice, 8/1913 pril. Ročenka), največ prevodov pa je objavil l. 1912 v narodno socialističnem dnevniku České slovo: Hudodelec (št. 180, 28. VII.), Spomini na mater. 1. Skodelica kave. 2. Tuja učenost. 3. Jedna sama noč (št. 264, 3. XI.), v Večerníku Českého slova pa črtice Večerne sence (št. 295, 10. XII.), Moja miznica (št. 297, 12. XII.) in Sova (št. 309, 28. XII., ponovno izšla v tedniku Narodni obzor, 7/1913, št. 22, 4. IV.), v tedniku Lid pod psevdonomim K. St. Kešaranov črtico Domovina (št. 32, 8. VIII.) in v Narodnih listih črtici Slamniki (št. 235, 26. VIII.) in Ti sam si kriv (št. 304, 3. XI.), ki jo je ponatisnil pozneje Ostravský denník (13/1913, št. 193, 23. VIII.). Iz LZ pa je prevedel tudi Cankarjev članek Anton Aškerc (České slovo 6/1912, št. 162, 7. VII in št. 168, 14. VII.).

Od prevajalcev, ki so v l. 1911–1912 objavili svoje prve prevode Cankarjeve proze je treba omeniti predvsem Stanislava Černega,⁹⁸ ki je izdal v že omenjenem praškem dnevniku Samostatnost l. 1912 sledeče črtice iz Vinjet in iz Knjige za lahkomišelné ljudi: Tisti lepi večeri (št. 21, 21. I.), Spomladanska noč (št. 172, 23. VI.), Iz življenja odličnega rodoljuba (št. 193, 14. VII. in št. 200, 21. VII.), Pismo (št. 90, 31. III.), O človeku, ki je izgubil prepričanje (št. 60, 20. III.), Poglavje o bradavici (št. 252, 11. IX.), Človek (št. 259, 18. IX.), Za en poljub (št. 315, 13. XI.), ki je ponatisnjen v Ostravskem denníku (13/1913, št. 193, 23. VIII.) in Brez prestanka (št. 319, 17. XI.), ki jo je pozneje tudi ponatisnil isti dnevnik (14/1914, 25. VII.).

Prevodi Černega so večinoma točni, spoštuje izvirnik, le tu pa tam zagreši hujšo napako ali pa dobro ne loči pomena posameznih besed (napr. čudovita pota, prevaja čudna pota, brezposelno pričakovanje — brezuspešno pr. in drugo).

^{97a} Prim. Otokar Pospišil: Spisovatelé beletristé Pardubic a pardubického kraje. Pardubice 1941, str. 31.

⁹⁸ O prevajalcu nisem mogel najti nikakih življenjepisnih podatkov.

Tudi prevodi Frañe Knuta,⁹⁹ ki jih je objavljaj v socialnodemokratskem tisku, ne spadajo med slabe, čeprav najdemo v njih precej napak, izvirajočih iz neznanja jezika, in četudi po umetniški strani še zdaleč ne dosejajo izvirnika. Knut, ki je objavil svoj prvi prevod iz Cankarja, črtico Brez doma, še l. 1910 v Právo lidu (št. 119, 1. V., št. 126, 8. V. in št. 133, 15. V.) — tri leta pred njim jo je prevedel Josef Karásek — je leta 1911 objavil v koledarju Dělnický kalendář Československé strany soc. dem. za rok 1912 (str. 15—16) črtico Domovina, ki jo je, kakor smo videli, skoro istočasno prevedel tudi K. Vondrášek. Večina Knutovih prevodov pa je izšla v prilogi dnevnika Právo lidu Dělnická Besídka, in to leta 1911 Pavličkova krona (št. 264, 24. IX) in Božično razmišljanje (št. 354, 23. XII.), leta 1912 pa Budalo Martinec (št. 55, 25. II. in št. 62, 3. III.), Marta in Magdalena (št. 96, 7. IV.), Povest o dolgem nosu (št. 157, 9. VI. in št. 164, 16. VI.), Jure (št. 283, 13. X. in št. 290, 20. X.), Ulica umirajočih (št. 346, 15. XII. in št. 353, 22. XII.) in Krivica (št. 356, 25. XII.).¹⁰⁰

(Nadaljevanje sledi)

Oton Berkopec
Praga

POPRAVKI

V članku E. Štamparja Kumičičeve dileme i njihov slovenski odjek (Slavistična revija 1969, št. 2, 333—341) je treba popraviti en lapsus calami: Kumičič je pisal pisma seveda Jakobu, ne pa Janku Sketu.

V sestavku J. Toporišiča Oblikoslovna segmentacija... (SR XVII/1969, št. 2, str. 354) beri:

5. vrsta od spodaj: betreffende;

2. in 1. vrstica od spodaj pa se morata glasiti:
ringer Bedeutung ist, da die fremdsprachigen Elemente sich der slowenischen Sprachstruktur voll anzupassen und so die erwähnte Opposition anheimisch: fremd aufzuheben bestrebt sind.

⁹⁹ Tudi o Knutu nisem našel nobenih življenjepisnih podatkov.

¹⁰⁰ Zanimivo je, da je to črtico ponovno prevedel l. 1913 Stáňa Černý in da je izšla točno leto dni pozneje prav tako v božični številki Samostatnosti. Knutov prevod pa je ponatisnil tudi v božični številki Ostravský denník (13/1913, št. 292, 24. XII.).

AVTORJEM

Prispevki za *Slavistično revijo* naj bodo pisani v slovenščini (izjemoma tudi v drugih slovanskih jezikih ali v angleščini, nemščini, francoščini, italijanščini).

Rokopisi, poslani uredništvu v objavo, naj bodo tipkani s širokim razmikom (30 vrstic po 62 črk na eno stran) in samo na eni strani trdega lista belega papirja. Vsak list ima na levi strani 3 cm širok prazen rob. Vse pripombe pod črto naj bodo na posebnem listu. Ležeči tisk se zaznamuje z eno črto, polkrepki z dvema, razprti s črtkasto črto; navadna + črtkasta črta pomeni ležeče razprto. Citati naj bodo zaznamovani z ».....«, prevodi, pomeni itd. pa z ' . . . '.

V sestavkih, pisanih z latinico, naj se lastna imena (osebna, zemljepisna, predmetna itd.), citati, naslovi in primeri iz jezikov s cirilsko pisavo transliterirajo po naslednjih načelih:

Ukrajinski	г h	Srbskohrvatski	х h
Srbskohrvatski	ђ d	Srbskohrvatski	џ dž
Ruski	е e	Ruski	ш šč
Ruski	ѣ ě	Bolgarski	щ št
Ukrajinski	є je	Ruski	ъ '
Ukrajinski	и y	Bolgarski	ъ ä
Ukrajinski	і i	Ruski	ы y
Ukrajinski	ї ji	Ruski	ь ' /
Ruski	й j	Ruski	ѣ ě
Srbskohrvatski	љ lj	Ruski	э è
Srbskohrvatski	њ nj	Ruski	ю ju
Srbskohrvatski	ћ ć	Ruski	я ja
Ruski	х x		

Rokopis razprave naj ne presega 30 avtorskih strani, kritike 15, poročila 2—4. Jezikovno nedognanih rokopisov uredništvo ne sprejema.

Razpravi naj bo priložen povzetek v tujem jeziku (največ 2 avtorski strani) in posebno besedilo za sinopsis. To besedilo naj obsega do 9 tipkanih vrstic, informira pa naj o temi, o uporabljeni metodi in o rezultatu razprave.

Korekture je treba vrniti v 7 dneh.

Prispevkov, ki tem določilom ne ustrezajo, uredništvo ne sprejema.

Prispevke za SLAVISTIČNO REVIJO pošiljajte glavnima urednikoma za jezikoslovje oz. literarne vede. Roki za posamezne številke časopisa so: 1. december, 1. marec, 1. maj in 1. september.

V OCENO SMO PREJELI

Chr. S. Stang, *Opuscula linguistica. Ausgewählte Aufsätze und Abhandlungen.* Universitetsforlaget. 1970. 314 str.

Joseph Paternost, *From English to Slovenian: Problems in Translation Equivalence.* Penn State Studies, 29. 1970. 60 str.

Rivista di letterature moderne e comparate. Volume 23, Fascicolo 1, Marzo 1970. Sansoni, Firenze. 80 str.

Slovenska dramatika 1945—1965. Izbral in uredil *Jože Koruza*. Ljubljana 1969. Slovenska matica. 337 str.

Umjetnost riječi, Časopis za nauku i književnost. God. 13, 1969, 3.

The Slavonic and East European Review. Vol. 48, No. 110, January 1970. 161 str.

The Florida State University Slavic Papers. Volume 3, 1969. 90 str.

Maria Vittoria Valle, *La desinenza del gen. sing. m. e n. dei pronomi e aggettivi del russo letterario.* Istituto universitario orientale, Napoli, 1970. 13 str.

Biuletyn historyków literatur zachodniosłowiańskich. Rok III. Varšava, 1970. 100 str.

Rumynskij bjuleten' naučnoj informacii, Buharest 1970, 1—6, 10—12.

Język polski. Organ towarzystwa miłośników języka polskiego. L, 2, 1970.