

YU ISSN 0021-6933

# **JEZIK IN SLOVSTVO**

letnik XXVII – leto 1981/82 – št. 6

# Jezik in slovstvo

**Letnik XXVII, številka 6**  
**Ljubljana, marec 1981/82**

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 številke)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik: Aleksander Skaza, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Gregor Kocijan (slovstvena zgodovina), Breda Pogorelec (jezikoslovje),

Aleksander Skaza (primerjalna slavistika), Franc Žagar (metodika)

Tehnični urednik: Ivo Graul

Svet časopisa: Marjeta Vasič (predsednik), Anka Dušej, Marjan Javornik, Mira Medved,

Jože Munda, Pavle Vozlič, France Vurnik in uredniki

Tisk Aero, kemična, grafična in papirna industrija Celje

Opremila inž. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

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

Letna naročnina 120.– din, polletna 60.– din, posamezna številka 15.– din

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjenikih, 50.– din

Za tujino celoletna naročnina 200.– din

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

Revijo gmotno podpira Kulturna skupnost SRS, razliko med polno in znižano ceno za dijake

in študente pa krije Republiška izobraževalna skupnost SRS

---

## Vsebina šeste številke

### Razprave in članki

**169** *Jože Pogačnik*, Recepcija Danteja v slovenski književnosti

**177** *Jože Koruza*, Levstikov Juntez kot gledališki in jezikovni eksperiment

**182** *Olga Kunst-Gnamuš*, Primer pomensko, funkcijsko in operativno zasnovane obravnave

### Slovenščina v javni rabi

**190** *Janez Gradišnik*, »Primer« in »zgled«

### Gradivo

**191** *Janez Zor*, Novo odkriti glagolski fragment iz leta 1370

### Ocene in poročila

**195** *Igor Gedrih*, Rojstvo slovenskega romana

**198** *Tone Pretnar*, Več kot štiri desetletja narazen

**6/III** *Alenka Logar-Pleško*, Ob izidu gledališkega besednjaka

**6/IV** Prejeli smo v oceno

Jože Pogačnik

Pedagoška fakulteta v Osijeku

### RECEPCIJA DANTEJA V SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI

V poslanici Cangrandeju della Scali je Dante najprej nakazal problem načelnih možnosti branja književnih del, potem pa je ponudil enega od možnih pristopov k razumevanju svoje Božanske komedije. Takole pravi: »Zaradi jasnosti povedanega pa je treba vedeti, da to delo nima enostavnega smisla, lahko se reče, da je polisemno, da ima več smislov, kajti eno je smisel po črki, drugo pa po samem pomenu teh besed. Prvi se zato imenuje dobesedni, drugi pa alegorijski ali moralni ali anagogijski«. Za ponazoritev navaja stavek iz psalma (CXIII, 1). V dobesednem smislu ta stavek pomeni odhod Izraelovih sinov iz Egipta v Mojzesovem času, medtem ko je za ta kontekst pomembno Dantejevo naštevaje drugih pomenov, ki se glasi: »... če pa imamo pred očmi moralni smisel, nam bo pomenil preobrazbo duše od joka in bede greha v stanje milosti; če pa iščemo anagogijski smisel, nam bo pomenil prehod svete duše iz suženjstva te pokvarjenosti v svobodo večne slave. Čeprav pa ti skrivnostni smisli nosijo različna imena, jih vse skupaj lahko imenujemo alegorijski, ker so drugačni kot dobesedni ali zgodovinski smisel.«<sup>1</sup> Glede na konkretno interpretacijo Božanske komedije pa je treba predvsem poudariti dve stvari. Dante vztraja pri tem, da je »smoter celote in posameznih delov – rešiti žive v tem življenju iz stanja bede in jih privedi v stanje sreče«. Gre mu drugič, za filozofski pomen, ki je spet identičen v posameznih delih in v celotni strukturi. Ta pomen formulira kot »nравstveno delovanje ali etika, ker je vse to zasnovano ne zaradi spekulacije, marveč zaradi prakse«. Eventualna razpravljanja v obliki spekulacije niso komponente »zaradi samega umovanja, temveč zaradi delovanja.«<sup>2</sup>

V teku časa so se posamezni smisli, ki jih je predvidel Dante, osamosvajali ali pozabljali; tolmačenje dela je šlo skozi različna obzorja pričakovanj, od katerih je vsako aktualiziralo ali više vrednotilo pretežno parcialen sloj, le redko pa se je zmoglo povzpeti do celostnega gledanja. Sestavine dela so se, dalje, mešale s podatki iz Dantejeve osebne usode, kar je že tako večplastnim konotacijam njegovega dela dodajalo še zapletene nize čisto pragmatične vsebine. Ko je Dante, zlasti po romantizmu prešel v železni repertoar svetovne književnosti, se je navedenim plastem pridružila še plast, ki je izvirala iz narodno-prerodnih teženj. Iz te dimenzije je zrasla posebna problematika, ki se odvija na prevajalsko-tehnični in idejno-estetski ravni. Vse to povzroča, da je spremljanje Dantejeve usode v kateremkoli jezikovnem ali kulturnem okolju težavno in komplicirano. To potrjuje tudi recepcija Danteja v slovenski književnosti; o tej temi bi ta prispevek rad spregovoril tako, da bi posplošil ugotovljena dejstva in povezal različne kulturnozgodovinske determinante.

<sup>1</sup> Dante Alighieri, Djela, Knjiga prva. Priredili Frano Čale i Mate Zorić. Zagreb 1976, str. 579-70 (dalje bomo pri citiranju uporabljali oznako Djela).

<sup>2</sup> Djela I, str. 571-72.

Recepcija Danteja v slovenski književnosti se je pričela sicer zelo zgodaj, vendar je potekala pod aspektom negativne selekcije. Tu sicer ne mislimo na Pietra Campennia de Tropeja, ki je med 1393. in 1399. letom v Izoli dvakrat prepisal *Božansko komedijo*.<sup>3</sup> Podatek kaže na to, da je Dante bil tedaj na slovenskem etničnem ozemlju znan; v tem nas še bolj potrjuje srednjeveški *homiletični zbornik* (okoli 1450. leta), v katerem sta dva citata iz *Božanske komedije* (Vice, III/34-9 in Raj, XXXIII/1-6). Izbor kaže na teološki kriterij; prvi pasus razmišlja o veri, ki da mora pomagati tam, kjer je obstal razum, drugi odlomek pa predstavlja Bernardovo invokacijo Marije.<sup>4</sup>

Mnogo bolj zapleten je problem Danteja v reformaciji. Ugotovljeno je namreč, da je P. Trubar v svojih teoretsko-polemiknih spisih uporabljal, med drugim, tudi delo M. Vlačića Ilirika *Katalog pričevalcev resnice* (1556).<sup>5</sup> To je kompendij, ki naj bi skozi zgodovino prikazal, kako so se tako posamezniki kot množice zavedali prave (reformacijske) resnice. V delu sta navedeni tudi Dantejevo in Petrarkovo ime, ki tako predstavljata most in kontinuiteto med tradicijo in šodobno reformacijo. Ni pomembno, kateri konkretni tekst ima Vlačić Ilirik v mislih, pomembno je samo to, da sta omenjeni imeni navedeni kot dokaz, da je reformacija obnovitev prave verske resnice.<sup>6</sup> V *Katalogu*, še bolj pa v *Magdeburških centurijah* (1559–1574), je avtor opisal tudi bistvo takšne zgodovinske tradicije. S svojimi primeri tematizira stoletni boj med svetlobo in temo. V praksi pa se mu kaže le-ta kot večni spor med resnico in lažjo, med pravico in krivico, med ljubeznijo in sovraštvom in, skladno z njegovim teološkim svetovnim nazorom, med pobožnostjo in brezbožnostjo. Njegova argumentacija in dokumentacija imanentno napeljujeta na misel, da je gibal zgodovinskega dogajanja boj med dobrim in zlom, kar je hkrati tudi povezava med reformacijo in Dantejem. Jedro Vlačičeve misli in Dantejevo lastno pojasnilo o idejnem izhodišču *Božanske komedije* se popolnoma ujemata in predstavljata zelo pomembno kulturno vertikalo v novejši evropski zgodovini.

Ko je Trubar 1562. leta v Artikulih načel isto temo, je od Vlačičevih »pričevalcev« prevzel samo Petrarko in dodal nato svojo vrsto (Bernard, Jan Hus, G. Savonarola).<sup>7</sup> Dante se je, kot vidimo, v njegovem izboru izgubil. Glavni vzrok za to dejstvo je treba iskati v Trubarjevi selekciji; avtor namreč navaja samo zelo nazorne primere, ki so s svojimi idejami, še bolj pa s svojo življenjsko usodo lahko vplivali v konkretnem boju za uveljavitev reformacije. Vlačičev raziskovalni in filozofski mir je pri Trubarju izpodrinilo pragmatično uresničevanje konkretnih pobud, v takšnem svetu pa Dante ni mogel biti relevanten.

To seveda ne pomeni, da bi Trubar ne poznal Dantejevega opusa. Četudi ni povsem trdnega dokaza ne za popolnoma pozitiven ne za popolnoma negativen odgovor na to vprašanje, je preprosto težko verjeti, da se človek, ki je italijansko znal in ki je intimno živel z italijansko kulturo humanizma, pri svojem duhovnem iskanju ne bi srečal z Dantejem.<sup>8</sup> Takšno srečanje, ki ga predpostavljamo, je bilo za Slovenca XVI. stol. manj verjetno na ravni *Božanske komedije*, skoraj zanesljivo pa na ravni pragmatičnega reševanja središčnih vprašanj določene nacionalne kulture. V mislih imamo, seveda, recepcijo Dantejevih premis iz razprave *O umetnosti govorjenja v ljudskem jeziku* (med 1304 in 1308).

Trubar je v svojem opusu pogosto razmišljal o jezikovnih fenomenih. Prvo, kar je ugotovil, je bila jezikovna (dialektalna) razcepljenost (»... slovenski jezik se povsod glih inu

<sup>3</sup> Prim. Dante 1265–1965, Koper 1965, str. 15.

<sup>4</sup> Prim. M. Kos – Fr. Stele, Srednjeveški rokopisi Slovenije, Ljubljana 1931, str. 117 in S. Škerlj, Ob 700-letnici Dantejevega rojstva, Naši razgledi XIV/1965, št. 11(322), str. 232–33.

<sup>5</sup> J. Pogačnik, Poglavlja iz starejše slovenske književnosti, Nova obzorja X (1957), str. 569 in Zgodovina slovenskega slovstva I, Maribor 1968, str. 119.

<sup>6</sup> O Vlačiću Iliriku prim. monografijo M. Mirkovića (Matija Vlačić Ilirik), ki je bila objavljena v Zagrebu 1960. leta.

<sup>7</sup> Tekst je dostopen v antologiji Slovenski protestantski pisci (uredil M. Rupel), Ljubljana 1934, str. 71.

<sup>8</sup> Tu mislimo predvsem na njegovo bivanje v krogu humanistov na Bonomovem dvoru.



v eni viži ne govori – drigači govore ... Kranjci, drigači Korošci, drigači Štajerji inu Dolenci ter Bezjaki, drigači Krašovci inu Istrijani, drigači Krovati.«). Poudarja, da je o vprašanju jezika in pravopisa premišljeval (»Mi smo, Bug vej, dosti zmišlovali ...«) in da se je odločil za jezik, ki ga »vsaki ... Slovenec lehku more zastopiti«. Tip jezika, ki ga je izbral, imenuje kmečki/ljudski slovenski jezik.<sup>9</sup> Takšna mesta so nedvoumen dokaz, da Trubar že sluti osnovno enotnost knjižnega jezika, ki pa temelji na narečnih razlikah; ta enotnost je inherentna enotnosti naroda. Vsem slovenskim govorom so osnovne karakteristike skupne, po tej enotnosti pa lahko presojamo narečne razlike. Iskanje najbolj enostavnega (*unum simplicissimum*) je v praksi čisto moderno: neko jezikovno situacijo definira skozi presek konstantnih značilnosti fonetike, morfologije, sintakse ali leksike. Jezikovna situacija, ki se je vzpostavila v Trubarjevem modelu pisanega jezika, je zaustavila slovenski jezik na določeni točki razvoja. Ta točka predstavlja skupno normo, ki se je vzpostavila v skupnosti; ta skupnost je slovenska, zato lahko trdimo, da je slovenski jezik s tem postal gramatični jezik. Nad živim jezikom se je, po dogovoru, dvignila ustaljena in pravilna forma, ki ji pravimo knjižni jezik. Formiranje slovenskega knjižnega jezika je potekalo kot graditev diasistema.<sup>10</sup>

Navedene premise se popolnoma ujemajo z mišljenjskim sistemom v Dantejevem tekstu *O umetnosti govorjenja v ljudskem jeziku*. Tudi Dante je izhajal iz lingvistične različnosti italijanskega jezikovnega področja in je iz tega izpeljal naslednji sklep: »Če se torej jezik postopoma spreminja pri enem in istem narodu, kot smo že omenili, v teku časa, in ga na noben način ni mogoče zaustaviti, iz tega nujno sledi, da se različno spreminja za tiste, ki so ločeni po oddaljenosti, prav tako, kot se različno spreminjajo navade in oblačila, ki jih ni ustalila niti narava niti skupno življenje, marveč se porajajo po človeški muhavosti, odvisno od ujemanja z okusom, do katerega pride na določenem kraju«. V tem so našli spodbudo za svoje delo slovničarji; gramatika namreč »ni nič drugega kot neka enakost jezika, nespremenljiva v času in kraju«. S to svojo lastnostjo, ki je posledica soglasnosti vseh prizadetih, izključuje voljo posameznika, s tem pa tudi spremenljivost. Do jezikovne kodifikacije torej pride zato, »da se ne bi zaradi spreminjanja jezika, ki je pokoren volji posameznika, znašli v situaciji, da se nikakor, niti deloma in nepopolno, ne bi mogli približati mislim uglednih piscev in zgodovini daljnih prednikov ali vseh tistih, ki jih drugačnost kraja, kjer žive, dela drugačne od nas«. Razlago za tak postopek vidi Dante v tem, da »med stvarmi, ki pripadajo isti vrsti, obstoji lahko le ena, s katero se vse stvari te vrste lahko primerjajo in merijo in ki se po njej lahko vzame mera za druge ... In tisto, kar rečemo o stvareh, ki jih določamo po kakovosti in kolikosti, mislim, da lahko rečemo tudi za vsako kategorijo, glede na to pa tudi za vsako substanco. To pa pomeni, da je vsaka stvar, glede na njeno pripadnost določeni vrsti, merljiva po tem, kaj je v tej vrsti najenostavnejše.«<sup>11</sup>

Po opisanih linearnih in antitetičnih paralelah v dobi reformacije, ki so, tudi če jih genetsko ne bo mogoče dokazati, tipološko več kot zanimive, se Dantejeva sled v slovenskem kulturnem okolju za nekaj časa izgubi. Ugotovitev nas ne preseneča, če vemo, da je pesnik v tem času (v XVII. stol.) »sporen« tudi v italijanski dantologiji in da ga tako rekoč ponovno odkrije G. Vico v svojem delu *Scienza nuova* (1725). V slovenskem okolju se prav v tem času književnost baroka in manirizma zavestno kulturno orientira proti romanskemu, zlasti italijanskemu svetu. Ta usmeritev je povečala zanimanje za italijanski jezik, zato ni čudno, da je na ljubljanskem liceju ta predmet (imenovali so ga »katedra za italijanski jezik in književnost«) spoštovan in obiskan. Splošna kulturna atmosfera je na individualni ravni nudila pogoje za nova srečanja tudi z Dantejem. Dragocen je podatek, ki nam ga je zapustil, na primer, J. Kopitar v svoji *Avtobiografiji*. Pravi, da je znal govoriti

<sup>9</sup> Prim. Slovenski protestantski pisci, str. 13, 15, 25 in 26.

<sup>10</sup> Ta teza le polagoma prodira v pisanje o razvoju slovenskega knjižnega jezika, prvi pa jo je postavil J. Rigler v svoji filološko dokumentirani monografiji *Začetki slovenskega knjižnega jezika*, Ljubljana 1968.

<sup>11</sup> Djela I, str. 443 in 451.

italijanščino, čeprav je ne bi znal popolnoma pravilno pisati, in da je »klasike, kot so Dante, Boccaccio, Petrarca, Macchiavelli, Ariosto, Tasso, Metastasio, več kot enkrat bral in dobro razumel«. <sup>12</sup> Idejno-estetsko je podatek pomemben, ker nam potrjuje, da je Dante na začetku moderne slovenske književnosti pojmovan kot klasik, medtem ko je za genezo recepcije pomemben podatek, da se je vse to dogajalo v krožku, ki se je zbiral okoli Ž. Zoisa. Ta mentor in mecen razsvetljske književnosti je v svojem maksimalnem literarnem programu že premišljeval o plodnem stiku italijanske in slovenske besedne umetnosti, upoštevajoč obzorje stvarnih recipientov pa je od tega v glavnem odstopil in se zadovoljil z neposrednimi stvaritvami v funkciji narodnega preroda. <sup>13</sup> Zato za našo temo ostane relevantno le dejstvo, da se je za italijanski jezik pri Zoisu ogrel V. Vodnik, ki je, med drugim, ta predmet nekaj časa tudi poučeval na ljubljanski gimnaziji. Njegov učenec je bil, na primer, tudi J. Cigler, ki je 1832. leta izjavil, da je znal »malo tudi italijansko in francosko«. <sup>14</sup> Ta pisec prve slovenske povesti je bil 1825. leta kurat na ljubljanskem gradu, ki so ga v tem času uporabljali kot zapor (v njem je bil tudi italijanski pisatelj S. Pellico). Kot duhovnik je skušal lajšati posameznikom (predvsem karbonarjem) jetniške težave in jim je, kot je videti iz policijske prijave, posojal knjige iz svoje knjižnice. Med imeni italijanskih pisateljev je naveden tudi Dante, ki je bil zaporniku odvzet, Ciglerju pa je bilo v bodoče prepovedano posojati knjige. <sup>15</sup> Vse to je vendarle zgolj zanimiva anekdota, zanimiva za kulturno klimo, v kateri so se pripravljala tla za recepcijo Danteja v estetiki slovenskega romantizma.

## II

Problem Danteja je v slovenskem romantizmu izjemen in zelo instruktiven. Zaznal in sprožil ga je najpomembnejši Vodnikov učenec na tečaju italijanskega jezika – M. Čop. Njegov estetski nazor je temeljil na dveh za romantizem zelo pomembnih premisah. Čop je, najprej, utemeljitelj načela, po katerem pesniška beseda mora tematizirati smisel svoje lastne biti. Ko je ocenjeval *Zaročenca* A. Manzoni, je očital avtorju, da se preveč posveča zgodovini in morali, medtem ko roman kot oblika »ne sodi na področje zgodovine niti na področje morale, ampak na področje poezije«. Pesništvo je s temi besedami odrešeno ideološke službe ali hiliastičnih vizij, njegov smisel je le v njem samem, njegov estetski cilj pa je dosežen, kadar se povzpne do tako imenovane »resne miselne pozicije«. Model, v katerem sta obe premisi doseženi v popolnosti, vidi Čop v Danteju in predvsem v njegovi Božanski komediji. <sup>16</sup>

Dantejeva poezija je kot idejno-estetski problem spremljala Čopa skozi celo njegovo življenje. Intenzivno jo je začel študirati še na Reki, nadaljeval pa v Lvovu. Zbiral je italijanske izdaje pesnika in spremljal, poleg italijanskih, še angleške in nemške razlage njegovih del. <sup>17</sup> Popis njegove knjižnice kaže, da je imel kar trideset temeljnih del o dantologiji; med njimi zasluži posebno pozornost delež nemških filozofov in literarnih teoretikov, kot sta F. W. J. Schelling in A. W. Schlegel. Njegovo poznavanje problematike je bilo tolikšno, da se je v svojih prošnjah za delovno mesto v Italiji upravičeno skliceval na svoj status dantologa. Za Čopove dantološke refleksije pa je bila ob vsej njihovi širini vendarle značilna vizija, ki jo je v književnostih zahodnoevropskega kroga ustvaril filter jenskih romantikov. V tem smislu je zelo zanimivo pismo, ki ga je 1828 poslal Fr. Saviu

<sup>12</sup> Kleinere Schriften, Dunaj 1857, str. 7–8.

<sup>13</sup> O tem v študiji J. Pogačnika, *Recepcija Prešernovega pesništva do leta 1866*, Obdobja II, Ljubljana 1981, str. 298–301.

<sup>14</sup> Prim. Slovenski biografski leksikon I, str. 79. O katedri in o Vodniku glej Fr. Kidrič, *Zgodovina slovenskega slovstva*, Ljubljana 1929, str. 395.

<sup>15</sup> A. Slodnjak, *Prešernovo življenje*, Ljubljana 1964, str. 17.

<sup>16</sup> J. Kos, Matija Čop, Ljubljana 1979, str. 34, 103, 104 in 124.

<sup>17</sup> N. d., str. 67 in 77.

in ki v njem takole premišlja: »Poznate starejše razprave Augusta Wilhelma Schlegla o Danteju v Bürgerjevi *Akademie der schönen Redekünste* in v Schillerjevih *Horen* iz leta 1795? Le-te sem nekoč bežno preletel, a ugotovil, da je bil Schlegel takrat še zelo v skladu z nazori tistega časa, in skoraj nisem mogel doumeti, kako se je potlej v tako kratkem času zavihtel k tako neskončno višjim. Poskusi prevodov, ki jih podaja tam (mislim, da ravno o Francesci in o grofu Ugolinu), so v nepopolnih tercinah, v katerih namreč srednji verz ostaja brez rime; tako težke so se še tedaj dozdevale prave tercine – kdo bi si pač takrat mislil, da bo trideset let pozneje Dante dvakrat v celoti preveden v takih tercinah? Saj je vendar August Wilhelm Schlegel še leta 1799 v *Athenäumu* v pripisu k svojemu prevodu enajstega speva Ariosta imenoval prevod vsega Orlanda v oktavah 'bravurno arijo', ki je niti ne misli do konca zapeti, saj bi mogla obsojenim izviti kletve in zmerjanje in tako naprej, zdaj pa jo imamo ravno tako že vsaj dvakrat do konca zapeto«. <sup>13</sup> Ko je branil generacijo romantikov, je Čop na kratko omenil tudi vlogo Prešerna; videl jo je v uspešnem presajanju italijanskih pesniških oblik. Posebno je naglasil stanco (v njej se je pesnik »srečno poskusil z italijansko obliko ottave«), tercino in sonet, medtem ko je kot spretno igro označil rabo španske redondile z asonanco. Pohvala se ni nanašala samo na odlično izpolnjevanje formalnih zahtev, pač pa tudi na pesnikovo sposobnost, da vsaki formi najde tudi ustrezen ton. Almanah *Kranjska čbelica* mu je zato »zelo razveseljiv dogodek – eden redkih, ki so preračunani na sodelovanje bolj izobraženih ljudi«. Ko našteva avtorje, ki so sodelovali v almanahu, Prešerna označi s kratko oceno: sodeloval je »srečno z balado in z uporabo italijanskih oblik«. <sup>19</sup> Poudarjanje artističnih značilnosti in presajanje italijanskih pesniških oblik v Čopovi formulaciji je iskreno, ker je prav to področje osrednji problem slovenske recepcije Danteja v dobi romantizma.

Čop je s tem naredil troje: a) odkril je elemente za klasičnost Dantejeve poezije, b) opozoril je na mesta v *Božanski komediji*, ki so najbolj ustrezala njegovemu pojmovanju »resne miselne poezije« (Francesca da Rimini in grof Ugolino, kar pomeni V. in XXXIII. spev Pekla) in c) tematiziral je recepcijo romanskih (renesančnih) pesniških oblik v prerodnih težnjah slovenske (in katerekoli) književnosti. S prvo tezo je ustoličil avtonomnost pesniškega ustvarjanja, z drugo tezo se je vmešal v vprašanje izbora in je s tem usmeril prve slovenske prevode, medtem ko je s tretjo in najpomembnejšo teoretično tezo utemeljil književni proces, ki je slovensko poezijo pripeljal do tega, da je postala v estetskem pogledu relevanten faktor v evropski kulturi. Čop je sicer ostal samo pri teoriji, splet srečnih ustvarjalnih okoliščin pa je omogočil, da se je njegova koncepcija takoj spreminjala tudi v književno prakso. Teoretikove idejno-estetske premise je namreč v celoti in na najboljši možni način prenesel v življenje Fr. Prešeren.

Prešeren sicer v svojem opusu omenja Danteja samo enkrat, vendar v kontekstu, v katerem odkriva bistvene izvore svoje poezije. Italijanski pesnik je v njegovi Glosi v družbi s Homerjem, Ovidom, Camõesom in Cervantesom, vsa ta imena pa naj bi služila kot dokaz, da prava poezija izvira iz bolečine oziroma nesreče, ki je človekova usoda. <sup>20</sup> Na ta kompleks, ki se ujema z ontologijo romantizma in z njegovo ustvarjalno inspiracijo, se navezuje obramba poezije kot avtonomnega dejanja človekovega duha. <sup>20</sup> Oboje dokazuje, da je Dante za Prešerna v idejno-estetskem smislu zelo pomemben faktor, njegova pesniška praksa pa za slovenskega pesnika model, ki ga poskuša ostvariti.

Prešernov pesniški svet namreč izvira iz subjektivnosti in se na subjektivno tudi obrača. Koncepcija pesništva je koncepcija estetske izolacije, v kateri je osnovna premisa načelo

<sup>18</sup> N. d., str. 94.

<sup>19</sup> N. d., str. 143–44.

<sup>20</sup> Prim. J. Pogačnik, *Slovenska romantična tematizacija pesniške ustvarjalnosti*, Serta balcanica orientalia monacensia, München 1981, str. 97–109.



o nehotenem ugajanju. Inspirativni vrelci takšnega pesništva so doživljajski diapazoni, ki zadevajo človeka kot generično in družbeno bitje. Ta človek se nahaja sredi vsega, kar ga tišči, zato hrepeni po absolutu, ki jih je pri Prešernu več: absolut ljubezni, domovine in poezije. Vera v absolut je pomembna, ker pesnik nima opore v metafizičnem, njegovo eksistencialno bistvo in vprašanje življenjskega obstanka pa zahtevata, da se nekje situira. Ni pomembno, da ga vsi navedeni absoluti v teku časa izdajo (najdlje se je obdržal absolut poezije); bolj pomembno je, da ravno to gibanje v dialektiki doživljanja ustvarja notranjo dinamiko in osrednjo estetsko vrednoto Prešernove poezije sploh.<sup>21</sup> Prešernova ideja estetske lepote je torej sestavni del njegove vizije sveta. Ta vizija raste iz pesnikove želje po popolnosti, zaradi česar mu prikazuje svet v novi luči in ustvarja pred njegovimi očmi novo podobo življenja. Iz enkratnega spoja ustvarjalne domišljije in sveta nastaja lepota, ki se uresničuje v poeziji. Njen učinek pa je notranja svoboda in tolažba za bralca, ki skozi spoznava nepopolnost sveta.

Pot k etičnemu očiščenju vodi skozi spoznavanje človeka in njegove narave. Zato se je Prešernu, po vsem iskanju v študentskih letih, posrečilo spoznati svojo pravo podobo in resničnost, ki ga je obdajala. Ta spoznanja je nato izpovedal v pesmi Slovo od mladosti, katere osnovno razpoloženje ostane poslej pesnikova stalna sestavina. Njegovo notranje protislovje je hkrati miselno in moralno; omejuje se na spopad med nagonskim in med etično osmišljenostjo, med notranjo vizijo sveta in njegovo pravo podobo. Ozadje filozofskim in moralnim problemom je osebna izkušnja, ki je imela na pesnika tolikšen vpliv, da ga je posplošil. Ta izkušnja je sprva omejena zgolj na erotično območje, ki ima pri pesniku dvojen značaj. Pesmi kažejo izrazito čutno naravo, po kateri je žena obet telesnega razkošja. Lastnosti, ki jih pripisuje dekletom in ki jih pri njih odkriva, doživljajo njegovo kritiko, kar pomeni, da hkrati obstaja v njem tudi drugačen kriterij. Podoba žene, kakršne v Prešernovih pesmih ni, ki pa si jo mora bralec na osnovi določenih elementov in sugestij sam priklicati pred oči, je idealna podoba žene s posebnostmi trubadurskega in renesančnega pojmovanja. Kljub temu pa je za Prešerna žena počelo in gibalo življenja, s tem pa je podana osnova za erotično liriko izjemnih globin in razsežnosti.

Opisana *spiritual bellezza grande*, ki napolnjuje prostore Prešernove ljubezenske lirike, je nastala iz tiste tradicije erotičnega spiritualizma, ki ga je navdihoval v evropski romantiki Dante s svojim *Novim življenjem* in *Božansko komedijo*. Romantičnemu dualizmu se hkrati pridruži še težnja k absolutnemu, kar, oboje skupaj, predstavlja bistveno konstitutivno sestavino novodobne ontologije. Prešerna je v takšno literarno atmosfero privedel osebni razvoj med 1828. in 1835. letom, v času torej, ko je sam zrel in resničen romantik. V tem obdobju so nastala besedila, kot *Sonetni venec*, *Uvod in Krst pri Savici*, žalostinka *Dem Andenken des Matthias Čop*, katere idejno-estetsko strukturo bi komaj bilo mogoče razumeti, če ne bi upoštevali Dantejevega pesniškega konteksta. Ta kontekst je zlasti nepogrešljiv pri interpretaciji Prešernove Bogomile, ki je v bližnjem sorodstvu z Dantejevo Beatrice. Slovenskemu pesniku je na vrhu njegove ustvarjalne moči Dantejevo pesništvo osrednje literarno odkritje.<sup>22</sup>

### III

Notranji svet in stilne značilnosti Prešernove poezije kažejo na pesnikovo izjemno dobro poznavanje svetovne književnosti. Karakteristično je, da ni toliko sledil sodobni nemški poeziji, ampak je iskal spodbude predvsem v antični, pa v renesančni in baročni umetnosti, kakršna se je razvila v romanskih deželah. Pri iskanju novih izraznih načinov ga je vodila pristna umetniška (artistična) strast, ki se je razvila v pestrost oblik in v evro-

<sup>21</sup> O tej temi primerjaj J. Pogačnik, *Pjesništvo Franceta Prešerna, Veliki romantičari*, Zagreb 1971, str. 5–42.

<sup>22</sup> J. Kos, *Prešeren in evropska romantika*, Ljubljana 1970, 298 + (II) str. (Dante je obdelan v okviru obravnave pesnikovega literarnega nazora).



peiziranje pesniških doživljajev. Ta evropska sestavina je imela svoj drugi pol v domači komponenti. Prešeren je organsko in originalno sintetiziral slovensko ljudsko, cerkveno in vodnikovsko tradicijo z odmevi svetovnih literatur v nov, višji sestav. V tem sestavu uresničuje in priznava klasični princip oblikovanja, ki zahteva enotnost v raznolikosti. Ker ima občutek za pravo mero, poudarja bistveno in monumentalizira dogajanje; pri gradnji fabule zna osredotočiti bralčevo pozornost, ki v skladnem in logičnem ravnesju med posameznimi deli uživa v naravni plastičnosti in v smiselni uporabi epitetov. Za to svoje prizadevanje je Prešeren spet našel pri Danteju tako inspiracijo kot potrditev.

V drugi knjigi razprave O umetnosti govorenja v ljudskem jeziku je italijanski pesnik obravnaval vsebine, ki so primerne za obdelavo v ljudskem (narodnem) jeziku, še večjo pozornost pa je posvetil vprašanju, »v kakšne pesniške mere mora obleči te vsebine«. V tem delu Dante našteva, da so »nekateri zlagali kancone, drugi balade in sonete, nekateri pa so peli nepravilno in v nasprotju z vsemi pesniškimi zakonitostmi«. V tej zvezi je kancona (pesem v pomenu nemškega izraza *das Lied*) najimenitnejša, ker »sama po sebi doseže to, zaradi česar je nastala«, pa se nam zato zdi »imenitnejša kot tista, ki ji je potrebno še kaj zunanjega«. Tak dodatek (plesalci) je potreben baladi, ki pa spet »s svojo imenitno obliko presega sonete«. Hierarhiji pesniških oblik glede na estetsko čistost avtor doda še pojasnilo, ki se v njem sklicuje na univerzalnost tematiziranih vsebinskih plasti. Takole pravi Dante: »Temu dodajam: med vsem tistim, kar se z umetnostjo ujema, je najimenitnejše tisto, kar zaobsega vso umetnost: ker so kancone umetniška stvaritev, samo v kanconah pa je zaobsežena vsa umetnost, so kancone najimenitnejše, njihova oblika pa je najodličnejša med vsemi. Da pa je v kanconah zajeta vsa umetnost pesnjenja, je očitno tudi po tem, da se vse to, kar je umetniško, nahaja v vseh drugih oblikah in v kanconi, medtem ko obratno ne drži. Dokaz za to, kar pravim, je pred našimi očmi, ker se vse tisto, kar je priteklo iz ust najsvetlejših pesniških duhov, nahaja samo v kanconi.«<sup>23</sup>

Med pesniškimi oblikami, ki jih Dante posebej povzdiguje, izstopata enajsterec in stanca. O enajtercu pravi, da je zelo pogosto rabljen zato, ker je »najponosnejši ali zaradi trajanja svoje mere ali zaradi možnosti misli, sklopov in besed. Lepota vsake od teh oblik se v njem še pomnoži, kakor je očitno. Kajti, kjerkoli se pomnožijo stvari, ki imajo težo, tam se pomnoži tudi teža sama«. Na tej osnovi Dante sklene, da je enajsterec »najlepši verz«, to mesto pa mu pripada med drugim tudi zato, ker je primeren kot tragičen verz in kot tak »zasluži, brez vsakega pridržka, da je najpogostejši prav zaradi svoje imenitnosti«. Ta verz se uporablja tudi v stancah, ki »se zdi, kot da tudi same uživajo v tem, da so zložene iz samih enajstercev«. Stanca je kot pojav »skupek verzov in zlogov, kot ga določata pevnost in skladna zasnova«, zato je to »tista beseda, ki bi lahko zajela vso umetnost kancone«; stanca je torej »bivališče ali prostor, kamor lahko vstopi vsa umetnost. Enako, kot je kancona naročje, v katerem počiva vsa misel, tako tudi stanca sprejme na svoje prsi vso umetnost«.<sup>24</sup>

Slovenska romantika je posvečala pesniškim oblikam izjemno pozornost, ki ni temeljila samo v zunanjem formalizmu ali artističnem esteticizmu, ampak je izvirala iz globljih premikov v odnosu do resničnosti.<sup>25</sup> M. Čop je v *Discacciamentu* priporočal oblike, »ki so med novejšimi – o antičnih tu ne govorimo – splošno priznane kot najlepše, to se pravi, južneevropske, zlasti še pesniške oblike, ki jih goje sosednji Italijani in ki jih mukoma posnemajo tudi tisti narodi, katerih jeziki so za to manj primerni, kot je slovenski«. Čopove besede so opozorile na fenomen, ki je bil v tridesetih letih v slovenski književnosti najbolj pereč. Romanske pesniške oblike so se v slovenski poeziji, zlasti v Prešernovi, intenzivno

<sup>23</sup> Djela I, str. 459–61.

<sup>24</sup> N. d., str. 462–72.

<sup>25</sup> Obširneje o tem v knjigi avtorja tega prispevka *Zgodovina slovenskega slovstva* III, Maribor 1969 (poglavje Čas in prostor).

pojavi se po 1828. letu. Med njimi so posebno pozornost vzbudile pesem (kancona), sonet, stanca in tercina, od španskih pa glosa in romanca. Vse te oblike je opisal Čop v omejenem članku, opisu pa je dodal še seznam največjih pesnikov, ki so se poskušali v teh oblikah. Slovencem jih priporoča »za sedaj samo kot vajo in poskus«, kar je idejno-esetsko zelo zanimivo opozorilo. Recepcijo romanskih pesniških oblik je pogojevala načelna prerodna usmeritev: prisvajanje in doseganje vrhunskih kulturnih dosežkov in s tem dokazovanje pravice do lastne kulture v skupnosti evropskih narodov. To aktualistično razlago, ki predstavlja objektivno plast problema, je treba dopolniti s subjektivno plastjo. Na izbor navedenih oblik je namreč vplivala tudi duhovna in pesniška koncepcija, ki je z oživljanjem srednjeveških in renesančnih oblik podoživljala nekaj, kar je bilo daleč v tradiciji. Privlačnost distance, ki je po tedanji teoriji tudi estetsko popolna, je bila, kot vemo, bistvena sestavina romantične estetike.

Romanske pesniške oblike so se pojavile na obzorju slovenske književnosti tudi iz drugih razlogov. Od začetka XVII. stol. se je slovenska verzifikacija spontano bližala temu tipu verza, kar pa ji je seveda ostajalo bolj ideal, kot pa našlo svojo uresničitev. Močnejši impulz je prišel prav od romantizma, v katerem je bil problem dvignjen na raven načelnega vprašanja. Čop je, na primer, že 1815 bral tretjo knjigo *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit* avtorja Fr. Bouterwecka in je v njej našel misel o španski poeziji, ki je doživela svoj razcvet, potem ko je osvojila sonet in druge oblike petrarkistične muze (Boscán, Garcilaso de la Vega). Za te oblike je veljalo, da so sredstvo plemenitenja in pomlajevanja, in to jih je naredilo aktualne v vseh književnostih (v Nemčiji od 1800 dalje). Nekoliko spodbud je dala tudi nemška publicistika na Kranjskem, kar je ustvarilo ugodno vzdušje za pravo recepcijo v tridesetih letih.

Nakazana situacija je omogočila, da so, kakor vemo, skozi sito nemške (jenske) romantične šole prodrle romanske, predvsem italijanske renesančne, pesniške oblike. Slovenski pesnik (npr. Fr. Prešeren ali St. Vraz) je v teh tipičnih verzifikacijskih oblikah odkril ideal posebne pesniške strukture, katere obstoj je pogojen s čvrsto določenimi zunanji in notranji zakonitostmi, nje ostvaritve pa so v tradiciji odkrivala najvišjo možno duhovno lepoto in harmonijo. Z njihovo pomočjo se je slovenski literaturi posrečilo doseči absolutno enotnost, v kateri so se združevali razum, občutje in ustvarjalna domišljija, in to na način, ki je vzpostavljala samozadostno estetsko stvarnost, izključeval pa vsakršen koristnost ali pragmatično moralen pomen. Dantejev (in Petrarkov) model ni bil torej omejen samo na vrsto verzifikatorskih pobud; morda so v tem kontekstu celo pomembnejši duhovni vidiki in vrednote, ki so se odprli z aktualizacijo te tradicije.<sup>26</sup> Prešernova pesniška praksa od *Slovesa od mladosti* do *Krsta pri Savici* priča o tem, da je pesnik dobil mnoge ideje, motive in oblike iz navedenega vira, da pa je zanj vendarle pomembnejše to, da se mu je posrečilo ustvariti psihološko, estetsko in moralno ravnovesje med racionalnimi, čutnimi in domišljjskimi sestavinami. To ravnovesje je dosegel s harmonijo, proporcionalno tektoniko in simetrijo, vse to pa je bilo rezultat trde šole v romanski renesančni literarni praksi. V tem okviru ni mogoče prezreti Dantejevega deleža; italijanski pesnik je zelo pomemben dejavnik v procesu, ki se imenuje evropeizacija novejši slovenske književnosti.

(Nadaljevanje in konec v prihodnji številki)

Prevedel Jože Sever

<sup>26</sup> Obširneje o tem J. Kos, n.d. (zaključno poglavje).

## LEVSTIKOV JUNTEZ KOT GLEDALIŠKI IN JEZIKOVNI EKSPERIMENT

Dne 2. avgusta 1955 je Fran Levstik s skupino mladih rojakov uprizoril v Velikih Laščah kratko igro Juntez, ki jo je napisal le nekaj pred tem in v ta namen. Ohranila sta se dva prizora v prvotnem rokopisu, po katerem je Levstik študiral naslovno vlogo, kakor sklepa Anton Slodnjak,<sup>1</sup> in ki se je ohranil v Stritarjevi zapuščini zato, ker je ta za Levstikom prevzel vlogo Junteza pri ponovitvi igre. Razen tega rokopisa sta se v pisateljevi zapuščini ohranila dva fragmentarna poskusa predelave igre, ki pa sta za obravnavanje njene prvotne podobe in uprizoritve omejenega pomena. Prav tako lahko le malo sklepamo iz Levstikove bežne omembe lastnega uspelega gledališkega poskusa pred domačo publiko v Popotovanju iz Litije do Čateža: »Igrali so pred tremi leti v Laščah učenci kratko burko v domačem jeziku in videl sem, kako so prosti ljudje na uho vlekli in kazali, da jim je všeč.«<sup>2</sup> Več lahko rekonstruiramo iz fragmentarnih variant Igre v Krčmi, s katero je Levstik kasneje hotel uokviriti Junteza; toda tu se pojasnjuje le geneza dela in še to v dramatični obliki, ki je ne moremo imeti za povsem verodostojno pričevanje.

Tako sta mimo Levstikovega najstarejšega ohranjenega rokopisa najvažnejši vir za preučevanje prvotne podobe Junteza dva spominska zapisa Josipa Stritarja, ki je bil sopodbudnik nastanka igre, igralec Zorka v prvi uprizoritvi in Junteza v ponovitvi. Prvega najdemo v predavanju o nedavno umrlem prijatelju, ki ga je imel dvainpetdesetletni Stritar v Slovenskem klubu na Dunaju, drugi je bolj ali manj samostojen spominski sestavek v zadnji mladinski knjigi sedemdesetletnika. V tega nam vzbujajo sum predvsem višja starost pisca in zaradi nje manjša zanesljivost spomina, leposlovni kontekst mladinske knjige in predelave, ki nam jih kaže primerjava citiranih odlomkov igre z rokopisom, iz katerega je citiral. Tako velja upoštevati predvsem starejše Stritarjevo pričevanje. V njem vzbuja posebno pozornost anekdota o gorenjskem trgovcu, ki je bil med gledalci:

»In kako se je grdo jokalo in pel stari Juntez! Ko je naposled mož, truden in malo vinjen, naslonil glavo na mizo ter zaspal, začul se je hrup v stranski izbi. Kaj je bilo? Neki kupec gorenjski, ki se je bil tisti večer ustavil v gostilni in je gledal čudni prizor, menil je, da se vse res tako godi. 'Ne, tega pa ne!' vpil je srdito! 'Ti potepuhi – dva dijaka pa gospod, komisar' – so upijanili moža, zdaj ga bodo pa okrali.' (Juntez je bil namreč, preden je zaspal, svoje srebro – bile so res okrogle črepinje – iz pasa raztresel po mizi.) Komaj so ljudje udržali Gorenjca, da ni šel ter vse razpodil. Tudi ko je bila igra končana, ni se dal pregovoriti. 'Kaj menite, da sem tako neumen, da ne vem, kaj vidim', srdil se je poštenjak. (...) In ko se mu je Levstik pokazal, da je on tisti Juntez, ki so ga upijanili ter mu vzeli hčer, Žefrančku namenjeno, da se je poročil dijak z njo, bil je strašno hud, da ga imamo za takega tepca.«<sup>3</sup>

Iz citiranega je dovolj razvidno, da se igra ne konča takrat, ko pijani Juntez zaspi (s tem se konča Levstikov rokopis v Stritarjevi zapuščini), marveč takrat, ko mu speljejo hčer. Najbrž to ni bil študent Zorko, saj Juntezova Marjeta v ohranjenem besedilu določno pove, da hoče za moža Komisarja, tako nagla premena pa bi se težko dala motivirati, tudi če bi igrico pojmovali kot burko, pa tudi do poroke v igri ni moglo priti, kvečjemu do trdne

<sup>1</sup> Fran Levstik, Zbrano delo, ur. Anton Slodnjak (= LZD), V, Lj. 1955, str. 385.

<sup>2</sup> LZD IV, Lj. 1954, str. 27.

<sup>3</sup> Josip Stritar, Zbrano delo, ur. France Koblar (= SZD), IV, Lj. 1954, str. 409–410.



obljube. Vsekakor pa je od trenutka, ko Juntez zaspi, do konca igre preteklo še nekaj časa, saj so morali nekateri gledalci medtem zadrževati prevnetega Gorenjca. Potemtakem so Slodnjakova sklepanja o manjkajočem »tretjem prizoru« v ohranjenem rokopisu povsem upravičena.<sup>4</sup> Tako lahko z gotovostjo trdimo, da ne poznamo integralnega besedila Levstikovega Junteza. Vendar nam tudi ohranjeni okrnjeni rokopis skupaj s sekundarnim gradivom daje možnost, razpravljati vsaj o dveh pomembnih sestavinah dela, in sicer o njegovem gledališkem značaju in o jezikovno stilni specifikki besedila. Obe ti sestavini se nam že ob pazljivejšem branju in primerjanju pokažeta za tisti čas izjemno novatorski, še več, eksperimentalni.

Najprej nas zanima gledališki značaj dela. Vprašanje se nam zastavlja že ob prizorišču. To je v uvodnem pomožnem besedilu in v izhodiščnih navodilih za »prvi nastop« kratko označeno: »Krčma.« Levstik se je pač držal ustaljenih klišejev pisanja pomožnega dramatskega besedila. Toda ob paznem branju didaskalij kljub temu opazimo neko specifikko. Nikjer ni navedeno, kako in od kod prihajajo osebe. Običajnih oznak »z desne« ali »od zadaj«, »skozi zadnja vrata« itd. Levstik ne uporablja. Tudi pri označevanju apartnega govora ne rabi oznak »na stran« ali »na strani«, ki ju je dosledno uporabljal Linhart, marveč »sam zase«, in ko se spet začene dialog, »naglas«. Ta opažanja nam dopolni in pojasni jedrnato Stritarjevo pričevanje: »Za gledališče je bila naša gostilna.«<sup>5</sup> Torej ne pomeni oznaka »krčma« le prizorišča, ampak hkrati tudi gledališče. In besedilo je bilo že od vsega začetka oblikovano za to »gledališče« in ne za dvorano z odrom. Kot lahko sklepamo iz celotnega razpoložljivega gradiva, so v velikolaški gostilni izpraznili za igralce eno od miz v veliki izbi, in sicer tisto, ki je bila skozi vrata vidna tudi iz manjše, gosposke sobe. Igra se je v celoti odigravala pri tej mizi in vse pomožno besedilo Levstikovega Junteza je pisano, dasi po konvencionalnih klišejih, za takšno odprto gledališče.

Takšno odprto gledališče, gledališče sredi sobe, je znano tudi iz starejše zgodovine gledališča in je bilo rabljeno na Slovenskem že v baročni dobi. Če dvomimo v možnost, da bi jezuitski dijaki svojo obhodno igro o raju v drugi polovici XVII. stoletja igrali tudi v zaprtih prostorih, na primer v gostilnah, pa nam je znana božična obhodna igra, ki se je ohranila tudi v ljudski igralski tradiciji.<sup>6</sup>

Uprizarjali so jo po zasebnih sobah. Levstik je ta tip igre utegnil poznati, dasi za njegovo rodno okolje ni izpričan in ga tudi Levstik nikjer ne omenja. Vendar tudi če bi dopuščali možnost tega vpliva, ne moremo mimo bistvene razlike med verskimi obhodnimi igrami (hipotetično bi jim mogli prišteti tudi predpusne burke podobnega gledališkega značaja, ki na Slovenskem niso z gotovostjo izpričljive) na eni strani in Levstikovim Junteзом na drugi. V vseh znanih igrah sobnega in obhodnega značaja sta dejanje in dialog tako stilizirana, da je takoj razpoznavna meja med življenjem v nekem prostoru in igro, ki je v njem uprizorjena (najpogostejši ločevalni znak so pač verzi). Drugače pa je pri Levstiku, ki ni težil le po avtentičnem okolju, ampak tudi po avtentičnih kostumih. Stritar poroča, kako je iskal ustrezne rekvizite: »Povsod okoli je, kakor nam je pozneje sam pravil, iskal potrebne opravke za starega kmeta, kakor si ga je on mislil. Ali takega klobuka, iz preteklega stoletja, z onimi širokimi mahajočimi kraji, pa tudi res nisem videl ne prej ne pozneje. In za tisto zakrivljeno palico je več časa lesa iskal po gozdih.«<sup>7</sup> Tu se kaže pri opravi Junteza težnja v starosvetnost, vendar tudi v pristnost, kot je še bolj očitno pri obleki drugih oseb in v zamisli prizorišča. Tako je Levstik kar se da zabrisal mejo med življenjsko realnostjo in gledališko fikcijo. Zato ni čudno, da je gorenjski trgovec, ki je prišel v krčmo sredi predstave, imel vse za resnico in tako spontano reagiral. Verjetno bi podobno doživljal igro tudi prenekateri Laščan, če ne bi bil že vnaprej opozorjen, da gre za igro. Torej je Lev-

<sup>4</sup> LZD V, Lj. 1955, str. 385–387.

<sup>5</sup> SZD IV, Lj. 1954, str. 409.

<sup>6</sup> Franc Kotnik, *Verske ljudske igre*, Narodopisje Slovencev II, Lj. 1952, str. 103–108.

<sup>7</sup> SZD IV, Lj. 1954, str. 409.

stik v svojem gledališču hotel izzvati in je tudi izzval posebno perspektivo gledalcev, ki je bistveno drugačna od zornega kota, ki iz gledališke dvorane spremlja dogajanje na škatlastem odru. V tem pogledu pa lahko najdemo paralele Levstikovemu gledališkemu eksperimentu šele v polpretekli in naši dobi, od »gledališča v krogu« do happeninga. Tako je Levstik spontano z upoštevanjem specifike izbranega okolja in z oblikovalno doslednostjo prehitel gledališki razvoj na Slovenskem za celo stoletje.

Med sredstva, s katerimi je dosegal avtentičnost uprizorjenega v uprizoritvenem okolju, pa ne sodi le obleka in rekviziti, torej izrazito gledališka, optična govorica, ampak predvsem jezik dramskega dialoga. Levstik je zelo tenkoslušno za specifične razložke oblikoval glavno besedilo svoje igre. O tem nam ne priča le ohranjeni rokopis, ampak tudi njegov odnos do jezika v gledališču sploh. Tu je zanimiva že anekdota iz Levstikovih dijaških let, ki nam jo je tudi sporočil Stritar. Po prvem dramsko-gledališkem poskusu v Alojzijevišču, burki o vodji in slugi, se je lotil tragedije. Delo, ki se je imenovalo Razbojniki in po katerem »je vse strašno vrelo in kipelo«, je menda tudi uprizoril: »Precej robato se je govorilo vmes in kelo se je tudi. Zaradi kletve je pogumnega pesnika, dramaturga in igralca hudo prijel neki posebno pobožen (...) mladenič iz Idrije, češ da je to velika pregreha, bogokletstvo in kaj vem še kaj. Sam sem slišal, ko se mu je Levstil odrezal kratko in krepko: 'Kaj hočeš, da naj razbojniki govorijo kakor svetniki, *káli?*'<sup>8</sup> Bolj določno razvidna je Levstikova skrb za avtentičen gledališki jezik iz tovrstnih razmišljanj v Popotovanju iz Litijske do Čateža. Dijaško anekdoto sem navedel kot primer le za to, da je Levstik bil pozoren na ta problem že zelo zgodaj, nekaj let pred nastankom Junteza, medtem ko je Popotovanje nastalo pozneje in so se v njem reflektirale že izkušnje z Juntezom, ki ga je v tej zvezi tudi omenil. V Popotovanju je najpomembnejše to, da je Levstik pokazal na neustreznost takratnega slovenskega knjižnega jezika za dramsko pesništvo. To neustreznost je utemeljeval z družbeno razslojenostjo jezikovne rabe in s specifičnimi govornimi položaji, v katerih lahko neustrezno besedišče in sintaksa povzročita nasproten učinek od želenega. Naj v dokaz navedem le najznačilnejši odlomek:

»Zdelo nam bi se gotovo preomledno, ako bi mlade mestne šogice po slovenskih knjigah, s čašico kave pred sabo, v našem *novojeziku* čudile se Prešernovim *visokomislim* in govorile od *slavohrama slavitih Slavjanov*; smeh nam bi uhajal, ko bi se gospodičem prilizovale s čisto slovenščino *ljubomile, krasnozorne* ali *zornokrasne, nežnomlade* lepote, katerih makordecja usteca še ne znajo izrekati črke ž. Bilo bi neverjetno, ako bi uradnik v pisarnici kmeta vprašal: 'Kakšne so bile tiste vile?' namesto: 'Kako so tiste vile ven videle?' ako bi klicarji po mestnih trgih ne vpili za bobnom: 'Ferlovtpórung! Na znanje bo dano!' itd. Kadar bi te reči pisali drugače, kakor so v resnici, lahko vidi vsak, da bi obraževali čas, kakršnega ni med nami; ali vse to pa nam bi lahko dajalo krasne zabavljice in šale.«<sup>9</sup>

Ta opozorila na Levstikove teoretične poglede o vlogi jezika v gledališču in o potrebi njegove avtentičnosti glede na stan osebe in njene govorne položaje nas opravičujejo, da pogledamo, kako jih je Levstik realiziral v svojem Juntezu. Že uvodno pomožno dramsko besedilo nas namreč opozori, kako je bil Levstik pozoren na družbeno pripadnost nastopajočih oseb. V seznamu dramskih oseb so najprej poimensko navedeni Juntez, Marjeta in Žefranček. Pri prvem je oznaka »star kmet«, pri tretjem »mlad kmet«. Pri obeh je torej poudaril priimka in stanovsko pripadnost, zraven pa še razliko v letih. Med njima je navedena Marjeta; označena je s kratkim imenom in sorodniškim odnosom do Junteza: »njegova hči«. Pri tem je pomembna tako razlika v primerjavi z obema kmetoma, kakor tudi uvrstitev med njiju, saj je kot Juntezova hči pač tudi pripadnica kmečkega sloja. Tej trojici sledi v seznamu Komisar, torej oseba, ki je označena zgolj s poklicem, po katerem pa se bistveno loči od predhodno navedenih moških oseb, hkrati pa se od njiju loči tudi

<sup>8</sup> Tam, str. 396.

<sup>9</sup> LZD IV, Lj. 1954, str. 26–27.

po razredni pripadnosti. Končno sta v seznamu še dve moški osebi, spet obe s priimkoma, vendar s skupno oznako »študenta«. Če se še enkrat pozorno ozremo na ta seznam oseb, vidimo, da ima v njem močan poudarek družbeno slojna pripadnost in da so izrazito poudarjeni trije različni sloji, najprej kmečki, nato meščanski in končno študentski, ki je po rodu povezan s prvim, po izobrazbi tendira v drugega, v bistvu pa je nevezan, svoboden, zunaj družbene hierarhije.

V okviru našega razmišljanja se nam tu zastavlja vprašanje, ali se ta razlika kaže tudi na jezikovni ravni besedila igre, in če se, na kakšen način in v kolikšni meri se kaže. Najbolj ilustrativno izhodišče za ta problem bo primerjava Komisarjevega dela glavnega besedila z Juntezovim; oba bi naj namreč bila reprezentativna predstavnika dveh slojev, ki sta si v igri najbolj vsaksebi, kar je na vsebinski ravni posebej poudarjeno v dialogu, ko Juntez utemeljuje, zakaj noče, da bi se mu hči družila s Komisarjem ali se z njim celo poročila. Za primerjavo na izrazni ravni pa naj nam služita najprej dve, Komisarjevi repliki iz prvega nastopa:

»Gospod Zorko! Kako ste se imeli na Dunaju? (...) Kakor vidim, ne preslabo, ker ste vedno dobre volje. To so bili časi, ko smo mi tam študirali. Človek, kadar študira, bi se zopet rad rodil, da bi zopet študiral. Vi tega še ne veste, ali čakajte, in rekli boste, da nisem napak govoril.«<sup>10</sup>

To je povsem tekoč knjižni jezik tistega časa, usmerjan iz normalnega govornega položaja. Če zanemarimo tisto nekaj zgodovinske patine, ki se je že nabrala na njem, ne najdemo v njem stilno označenih mest. Za primerjavo, da je temu res tako, lahko služi odlomek iz prve replike samoglasnika »a« v Levstikovem prizoru Zatoženi samoglasnik:

»Dandanes toži vse, da se povsod slabo godi. Nam tudi ni prav nič dobrega tukaj pri Svetem Jakobu. Človek vendar gotovo ne more biti zmerom na deski pribit, če pa kolikaj stopi kdo, kar nas je šolskih ljudi, na tla, pa se nam je bati hlapca, ki hodi okna odpirat in sobo pometat.«<sup>11</sup> Ltd.

Povsem drugače pa zveni Juntezova beseda, in to že takrat, ko še ni pretirano vinjen. Njegova prva daljša replika v igri se glasi:

»V Ljubljani. Ta se je učila kuho in tisto reč, kaj vem kaj vse, v škofiji, naj bo, sem dejal, če se bo kdo oženil, da bo kaj znala čez ponev vreči. Saj je ni v vsakem kotu zdaj, da bi jo dobil, kakor čejo taki, ki kaj vedo, kaj je dobro. Ta kaj sčvali kmalu, ali kaj bo. – Seveda, za kmeta je dobro, kakor je, da je le. Pa sem dejal, da bi bila peš hodila, pa ni hotela; da se morava peljati. Pa naj bo, sem dejal, pa je ravno Žefranček, ki ima pod Planino malin, laneno seme bil peljal, pa sva se usela. Saj ne bo zastonj, veš, če ti prav nič nisem plačal, saj ti bom dekleta dal. Zakaj pa vina ne prinesete? Ta je malinar, ni vajen žeje.«<sup>12</sup>

Namesto tekoče povednosti poprej citirane Komisarjeve replike imamo tu skladenjsko močno razčlenjeno, s stališča knjižnega jezika nerodno, z različnimi nepotrebnimi vrtni obremenjenosti pripoved. S tega gledišča so stilno zaznamovani zlasti neustrezni in prazni izrazi, kakor »tisto reč«, »kaj vem kaj vse«, »ali kaj bo«, »da je le« in mnogovezje s prirednim veznikom pa: »Pa sem dejal«, »pa ni hotela«, »pa naj bo«, »pa je ravno«, »pa sva se usela«. Posebej je zgovorna uporaba narečnih besed in rečenic, kakor »čez ponev vreči«, »kaj sčvali kmalu«, takšnih in podobnih značilnosti ljudskega jezika najdemo v Juntezovih replikah še veliko, tako »Ni se treba lementati ne«, »viži, pa me tako mori«, »kako se miši lovijo«, »kakor kozoprsk in pa grdo vreme«, »Juntez ni še na zadnji zarezi«, »tega je že v koprive posadila«, »podplate zašij, pa pojdi«, »dote ne boš imela cepera ne«, »je

<sup>10</sup> LZD V, Lj. 1955, str. 8.

<sup>11</sup> Tam, str. 21.

<sup>12</sup> Tam, str. 9.



ravnko tudi moj sin«. Sem sodijo tudi grobi izrazi, ki jih Juntez uporablja vse več, čim bolj je pijan: »kakor pišivrit«, »prekleta obist«, »prekledo zaporčnega obnašanja«, »da te ne bodo vrata po riti udarila«, »obisti odrte«. Vse to pa, kakor je s stališča knjižnega jezika stilno zaznamovano ali celo »nepravilno«, je iz zornega kota Juntezovega okolja in značaja povsem utemeljeno in normalno. Če bi se Juntez poskušal izražati enako kakor Komisar, bi bil nenaraven ali celo smešen, prav tako kakor zgledi, ki jih je Levstik navedel v Popotovanju iz Litije do Čateža.

Mimo navedenega označuje Juntezovo besedovanje tudi (prazna) bahavost (»Veš! – jaz sem Juntez! Veš to, kaj se pravi Juntez.«<sup>13</sup>), ki daje tudi poseben podton njegovi pripovedi, kako je pri kupčiji in pravdi ugnal Podpeškega Martineta.<sup>14</sup> Za to pripoved in za nekatere druge replike je značilno Juntezovo sklicevanje na druge, navadno že na mrtve in, vsaj za današnjega bralca/gledalca, vprašljive, kar v zadnji junakovi repliki meji že na wellerizem<sup>15</sup>: »Anti še, pa anti bo, to sta dva slaba moža, to je rekel že rajnki Boltekl!«<sup>16</sup> Da so vse navedene posebnosti Juntezovega izražanja plod Levstikovega zavestnega oblikovanja te postave, najbolj zgovorno priča ohranjeni koncept za predelavo igre, še verjetneje pa prvotni osnutek, v katerem je Juntezov govor še bolj zgoščeno karakteriziran:

»Jaz nesem da bi tako besede na nit zbiral kakor bi bile v mikelmas devene, pa vendar, vem pa nekej vem, bodi ga Bog! (...) Ti abota, nepridiprav, abist! Moja hči, poslušaj me no! Veš kaj je djal ranek bazizelj? zdaj o sv. pangerci je leto minilo kar je umerl. On je djal: Žaba se nikar ne obuvaj jerhastih hlač, bodo hlačnice prevelike kmetiško dekle pa gospoda pusti, da ne bo obleka preozka, veš pa je prav djal.«<sup>17</sup>

Marjetka in Žefranček prideta razmeroma malo do besede; njuno izražanje je blizu Juntezovemu, vendar brez ostre stilne zaznamovanosti, Marjetkino nekoliko bolj tekoče, Žefrančkovo bolj nerodno. Študenta se v prvem prizoru prilagajata Komisarju, v drugem bolj kmečki trojici, vendar pa vnašata v dialog nekaj specifično študentskega humorja. Takšna je predvsem Zorkova uganka: »Bog oče je dober mož, študent je pa njegov sin; pa vendar mu časi manjka, da vanj sone sije, dasi ima tako dobrega očeta. Od kod je to, Gadnar? Ako ne ugameš, plačaš dva bokala?«<sup>18</sup>

Že ta naša fragmentarna opažanja nam dovoljujejo sklep, da je Levstik tudi v praksi, točneje v enodejanki Juntez težil za prepričljivostjo oblikovanja jezika glede na družbeno slojno pripadnost nastopajočih oseb in glede na govorne položaje, v katere je dialog včlenjen. To je tudi najzanimivejša oblikovalna prvina njegove igre. Takšen postopek jezikovne diferenciacije oseb pa za Levstikom dolgo lahko le sporadično in v omenjeni meri zasledimo v slovenski dramatiki, ki se je šele v zadnjih dveh desetletjih začela posluževati te oblikovalne prvine v izdatnejši meri in z dramaturško funkcionalnostjo. Tako se nam tudi po tej strani kaže Juntez kot eksperiment, ki v slovenskih razmerah in v tistem času pomeni izjemen pojav in ki bi ga v nekem smislu lahko imeli za predhodnika sodobni slovenski dramatiki.

<sup>13</sup> Tam, str. 10.

<sup>14</sup> Tam, str. 12.

<sup>15</sup> Posebna oblika pregovora, poimenovana po osebi iz Dickensovega romana Pickwickovci Samuelu Wellerju; termin sta v slovensko vedo uvedla M. Matičetov (ZssI I, Lj. 1956, str. 115) in M. Makarovičeva (Pregovori – življenjske resnice, Lj. 1975, str. 173).

<sup>16</sup> LZD V, Lj. 1955, str. 15.

<sup>17</sup> Tam, str. 221.

<sup>18</sup> Tam, str. 7.

**Olga Kunst-Gnamuš**

Pedagoški inštitut  
pri Univerzi Edvarda Kardelja  
v Ljubljani

## **PRIMER POMENSKO, FUNKCIJSKO IN OPERATIVNO ZASNOVANE OBRAVNAVE**

Ob primeru obravnave osebnega zaimka želim ponazoriti, da mora biti podstava sodobnega jezikovnega pouka pomensko in funkcijsko jezikoslovje in da je treba jezikoslovna spoznanja pretvoriti v šoli v ustrezne didaktično-spoznavne postopke.

Pomensko in funkcijsko jezikoslovje razlaga pomen jezikovnih izrazov (fonemov, besed in oblik, besednih zvez, stavkov, stavčnih zvez in besedil) ter pojasnjuje vlogo posameznih jezikovnih sredstev pri nastajanju povedi in besedil. Izraz operativizacija pa pomeni pretvorbo strokovnih znanj v didaktično-spoznavne postopke (oblike in metode) pri pouku.

### **Jezikoslovna podstava**

Da bi lahko pri jezikovnem pouku uspešno uzaveščali razmerja med pomenom, izrazom in funkcijo, morajo biti ta temeljna razmerja najprej jasna učitelju samemu.

V našem primeru je treba najprej odgovoriti na vprašanja: Kaj je pomen osebnega zaimka?

Kakšno vlogo ima pri nastajanju povedi in besedila?

Šele ko smo dovolj jasno odgovorili na ti dve vprašanji, se lahko lotimo metodično predelave jezikoslovnega znanja. Bistvo te pa je odgovor na vprašanje:

Katere jezikovne in miselne dejavnosti mora učenec opraviti, da bi osvojil znanja in da bi ta vplivala tudi na jezikovno rabo?

Podlaga za opazovanje jezikovnega izraza ne smejo biti posamezne besede, ampak dejanske sporazumevalne enote, povedi ali besedila. V njih se mora opazovani pojav pojavljati v tipični obliki in zadosti pogosto. Izrabljamo že oblikovana besedila, spretni učitelj pa jih bo ustvarjal neposredno pri obravnavi.

### **Pomen in vloga osebnega zaimka**

Z osebnim zaimkom poved navezujemo na govorni položaj. Pomen osebnega zaimka opazujemo na podlagi že osvojene vednosti, da je beseda (besedna zveza) v povedi nosilec dveh pomenskih podatkov: predmetnopomenskega in skladenjsko-pomenskega. Prvega pridobimo na podlagi poimenovalnega razmerja med izrazom in sporočano predmetnostjo, drugega na podlagi razmerij, ki obstajajo med predmeti, zajetimi v dogodek in izraženimi kot skladenjska razmerja v povedi.

Urednici dr. Bredi Pogorelčevi se zahvaljujem za strokovne smernice pri predelavi besedila.

Primer:

Predmetni  
pomeni:



DOGODEK

Izraz:

PETER

IZROČA

PISMO

PISMONOŠI.



Skladenjski  
pomeni:

Vršilec, dejanje, prizadeti predmet, prejemnik.

Zunajjezikovne dogodke preslikamo v stavčni pomen tako, da predmetnost poimenujemo, z oblikovanjem poimenovalnih enot v stavčne člene pa izrazimo pomenske vloge v dogodku udeležene predmetnosti. Dogodek namreč ni vsota predmetov, ampak njihov v razmerja urejen sestav.

Skušajmo na podlagi tega splošnega metodološkega izhodišča razvozlati pomen osebnih zaimkov. Tudi ti nosijo v povedi oba pomenska podatka.

Predmetni  
pomeni:

SPOROČEVALEC

NASLOVNIK

NEUDELEŽENEC

1. oseba

2. oseba

3. oseba

Izraz:

**JAZ** bom šel na sestanek,

**TI** **MI** boš pripravil gradivo,

**JURE** pa **TI** bo pri tem pomagal.

Skladenjski  
pomeni:

vršilec  
(os.)

vršilec  
(os.)

prejemnik  
(pr. 3)

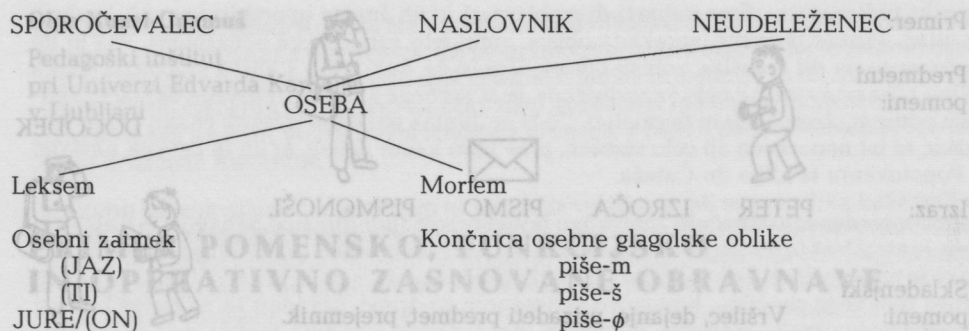
prejemnik  
(pr. 3)

Osebna zaimka za 1. in 2. osebo kažeta torej na položajsko dano predmetnost, in sicer samo na najpomembnejše sestavine te predmetnosti: sporočevalca (tistega ki govori) in naslovnika (tistega, s katerim sporočevalec govori). 3. osebo (neudeleženca) pa je treba poimenovati s samostalnikom. To dejstvo je treba širše ovrednotiti: tako z osebnim zaimkom kot samostalnikom poimenujemo predmetnost. Kadar gre za tretjo osebo, si samostalniki in osebni zaimki to vlogo delita (kot bomo videli kasneje), za izražanje sporočevalca in naslovnika pa praviloma uporabljamo le osebni zaimke. Tako je jezik dosegel neverjetno ekonomičnost v izrazu: vloge sporočevalca in naslovnika se menjujejo, izraz pa ostaja vedno isti. V izjemnih okoliščinah lahko sporočevalec poimenuje tudi sebe (Jaz, kralj danski), pogosto poimenuje tudi naslovnika (Peter, prinesi...). Vendar sta sporočevalec in naslovnik pridobila svoji imeni v vlogi tretje osebe, v kateri jima je bilo to nujno potrebno, v vlogi sporočevalca in naslovnika pa bi lahko shajala brez imen.

Sklenemo lahko, da z osebnim zaimkom izražamo udeležence sporočanja; tretjo osebo, ki položajsko ni razvidna, pa poimenujemo s samostalnikom. Z oblikami osebnega zaimka pa izražamo v povedi pomenske vloge, ki jih imajo udeleženci v predstavljenem dogodku.

Osebni zaimke pa ni vedno izražen. Kadar z njim izražamo v povedi vlogo vršilca dejanja/nosilca stanja ali dogajanja, je pomenski podatek izražen že z osebno glagolsko obliko – povedkom. Osebo v vlogi vršilca/nosilca izražamo z dvema jezikovnima sredstvoma:





Za redundantno (podvojeno) izražanje udeležencev sporočanja v vlogi vršilcev/nosilcev se odločimo le tedaj, kadar želimo temeljnemu sporočilu dodati še posebni poudarek; sicer uporabljamo le osebno glagolsko obliko.

Toda te možnosti nimamo samo v imenovalniških oblikah oziroma pri skladenjskopomenskih vlogah vršilca/nosilca, ampak tudi v drugih sklonih (rodilniku, dajalniku, tožilniku) oziroma tudi tedaj, kadar imajo udeleženci druge skladenjskopomenske vloge.

V teh treh sklonih imamo na razpolago naglasno in naslonsko obliko osebnih zaimkov.

Osebni zaimek v povedi (podobno tudi osebna glagolska oblika) sporoča dva pomenska podatka: vlogo osebe v govornem dogodku (sporočevalec, naslovnik, neudeleženelec) ter vlogo udeležencev v dogodku, ki je predmet sporočila.

### Z osebnim zaimkom poved navezujemo na sobesedilo

Posebno obravnavo zahteva predmetnost (bitja, stvari, pojmi), o kateri sporočevalec sporoča, a položajsko ni razvidna. Zato jo poimenuje s samostalnikom (ali samostalniško besedno zvezo). Torej je samostalnik ime za tretjo osebo, kot beremo že v Toporišičevi slovnici (1976). Če se v povedih, ki sestavljajo besedilo, izrazi za isto predmetnost (v drugačni ali enaki skladenjskopomenski vlogi) ponovijo v neposredni bližini, jih **pozaimenimo**, to je opustimo njihova samostalniška ali samostalniško-zvezna poimenovanja, z zaimkom pa ohranimo podatek o njihovi skladenjskopomenski vlogi. Izražen je z obliko osebnega zaimka.

Mavgli je zagledal žensko, ki je bila dobra z *njim* in ki *ji* je pred tako davnim časom rešil življenje.

Če bi ponavljajočih se izrazov za predmetnost ne pozajimljali, bi poved imela takšno obliko:

Mavgli je zagledal žensko, ki je bila dobra z Mavglijem in tej ženski je Mavgli pred tako davnim časom rešil življenje.

Pozajimljanje v neposrednem sobesedilu poimenovane predmetnosti ima velik pomen, saj razbremeni besedilo prevelike redundance.

Dejstvo, da samostalnike ali samostalniške zveze v besedilu pozajimljamo, ponovno potrjuje, da s samostalniki poimenujemo predmetnost (bitja, stvari, pojme), ki ima vlogo tretje osebe, in je torej samostalnik v tretji osebi.

Skupna (poimenovalna) vloga samostalnika in zaimka ( samostalnik izraža tretjo osebo, zaimek prvo in drugo; tretjo, če je njeno ime znano iz sobesedila) v razmerju do predmetnosti se vzporedno kaže pri izražanju svojine. Svojino izražamo s svojilnimi pridevniki ter osebno svojilnimi zaimki. Svojino sporočevalca in naslovnika vedno z osebno svojilnimi zaimki, svojino tretje osebe pa s svojilnim pridevnikom ali osebno svojilnim zaimkom. Slednjega rabimo, če izražamo svojino tretje osebe, ki je bila poimenovana v sobesedilu:

Prinesi mi *Petrov* dežnik.

*Peter* je tu. Prinesi *njegov* dežnik.

Razmišljanje pod točko 1 in točko 2 lahko strnemo v naslednjo preglednico:

| Poimenovanje predmetnosti in svojine                                            | Poimenovanje predmetnosti      | Poimenovanje svojine                      |
|---------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|-------------------------------------------|
| 1. Sporočevalac<br>(1. os.)<br>Naslovnik<br>(2. os.)                            | osebni zaimek<br><br>(jaz, ti) | osebno svojilni zaimek<br><br>(moj, tvoj) |
| 2. 3. oseba, tisto, o čemer<br>sporočamo, a v sporočanju<br>dejavno ne sodeluje | samostalnik                    | svojilni pridevnik                        |

Pozaimljanje, kakor hitro je mogoče:

*Peter* je pred vrati. Najdi *njegov* dežnik in *mu* ga vrni.

Obravnava osebnega zaimka lepo razkriva, kako je sporočilo povedi vpeto v okvire sporazumevanja in zunaj njih ni razumljivo. Z osebnim zaimkom izražamo vloge udeležencev sporočanja v dogodku, o katerem sporočamo. Iz sporočila o dogodku zvemo, katere vloge so imeli v njem udeleženci sporočanja. Nosilec teh podatkov je osebni zaimek.

Preveri, ali je opisana jezikoslovna razlaga pojava (pomen in vloga osebnih zaimkov) ustrezna. Reši naslednji nalogi.

1. Oblikuj dve povedi. V prvi izrazi z osebnim zaimkom pomenske podatke, ki so zaznamovani z 1, v drugi tiste, ki so zaznamovani z 2.

Vloge v govornem dogodku:

SPOROČEVALEC      NASLOVNIK      NEUDELEŽENEC

Vloge v glagolskem dogodku: PODARITI,

VRŠILEC      PREJEMNIK      PREDMET (knjiga)

Pri reševanju naloge boš ugotovil, da nekateri pomenski podatki še manjkajo, npr. tisti, ki določajo rabo poudarnih ali naslonskih oblik, izražanje vršilca z osebnim zaimkom ali samo z osebno glagolsko obliko. Vendar pa bi zajetje teh podatkov zahtevalo obsežnejšo uvodno obravnavo še drugih dejavnikov, ki vplivajo na oblikovanje sporočila.

Manjkajo tudi podatki o času glagolskega dogodka v razmerju do govornega dogodka ter o osebkovem naklonskem razmerju do dejanja.

2. Določi predmetni in skladenjski pomen z velikimi črkami napisanih oblik osebnega zaimka, tako da jih boš s črto povezal z ustreznim pomenskim podatkom.

Predmetni pomen: SPOROČEVALEC NASLOVNIK NEUDELEŽENEC

Izraz: Toda nenadoma se je pred MENOJ zrušil ves svet.

Skladenjski pomen: Zrušiti se, nosilec dogajanja, kraj, čas.

Katera temeljna znanja, ki bi mu razširila vpogled v pomen in funkcioniranje jezika, naj bi učenec osvojil pri obravnavi osebnega zaimka?

Spoznal naj bi pojem osebe (1. oseba je sporočevalec, govoreči; 2. oseba naslovnik, tisti, s katerim govorimo; 3. oseba v sporočanju dejavno neudeležena predmetnost) ter način njenega izražanja. Z oblikami osebnega zaimka pa izražamo pomensko vlogo, ki jo imajo udeleženci sporočanja v dogodku, o katerem sporočamo. Spoznal naj bi, da tretjo osebo poimenujemo s samostalnikom, da pa jo, kakor hitro je mogoče, v besedilu ponovno pozaimenimo, to je izrazimo z zaimkom. Tako bi osvojil pomen osebnega zaimka, oblike osebnega zaimka ter njihovo vlogo ter zaimek kot sredstvo navezovanja povedi s sobesedilom.

Marsikdo se bo seveda prestrašil, misleč, da smo svojčas učence vendarle naučili prepoznavati osebne zaimke, jih sklanjati ali celo določati. Zagotovo pa ne bodo uspeli osvojiti teh spoznanj.

Na take pomisleke odgovarjam tako:

Kaj so imeli od tega, če so se snov naučili, a so jo potem tudi hitro pozabili? Bistva zaimenske besede niso dojeli. In koliko je to znanje vplivalo na rabo jezika, na razumevanje postopkov nastajanja povedi in besedila? Verjetno zelo zelo malo.

Razen tega imamo v razredu učence, ki so vajeni misliti in radi mislijo. Čemu bi jih prav pri spoznavanju jezikovnega sestava oropali za take priložnosti?

Postopek je videti zapletenejši, kot dejansko je, tudi zato, ker moramo mi sami spremeniti oziroma dopolniti naše razmerje do jezika. To pa je pri vsej stvari najnapornejše. Spremeniti se je treba do take mere, da bomo morali začeti sami jezikoslovno razmišljati.

### **Ali je obravnavo zaimkov pomembna iz zornega kota rabe**

Pri odmeri časa za določeno slovnično poglavje je treba najprej odgovoriti na vprašanje, kakšna so razmerja med znanjem in njegovo uporabnostjo pri praktičnem sporočanju. Tega vprašanja v metodiki ni mogoče obravnavati mimo vprašanja, k a k o snov obravnavati, da bi vplivala na praktično sporočanje. Tudi zelo uporabno snov je namreč mogoče podajati tako, da v najboljšem primeru vpliva na razvijanje spominskih zmožnosti.

Najprej je torej treba pogledati, ali raba osebnega zaimka predvsem v funkciji navezovanja dela otrokom ali celo odraslim težave. Ali razčlemba njihovih besedil razkriva, da jim dela težave pozaimljanje kot sredstvo vstavljanja povedi v sobesedilo? V besedilih otrok ali celo odraslih pogosto naletimo na tovrstne napake:

(1) Dečki so naredili stolp. Mačka jim je stolp podrla.

V drugi povedi je po nepotrebnem ponovljen izraz, znan iz sobesedila. Podobno velja za naslednjo vsoto oblikovno nepovezanih povedi.

(2) Raziskava bo dokončana do pogodbenega roka. Posebnih ovir med potekom raziskave nismo imeli. O rezultatih raziskave pa še ne moremo poročati, ker še ni dokončana.



Tovrstne napake razkrivajo, da bi bilo treba postopke pozajmljanja uzavestiti kot pomembno obliko navezovalnih postopkov.

### Metodična operativizacija spoznanj o pomenu in funkciji osebnega zaimka

Da bi lahko smotno zasnovali obravnavo osebnega zaimka, je bilo treba odgovoriti na vprašanje, kakšno vlogo opravlja pri nastajanju povedi in besedila in kakšen pomen ima to znanje za rabo.

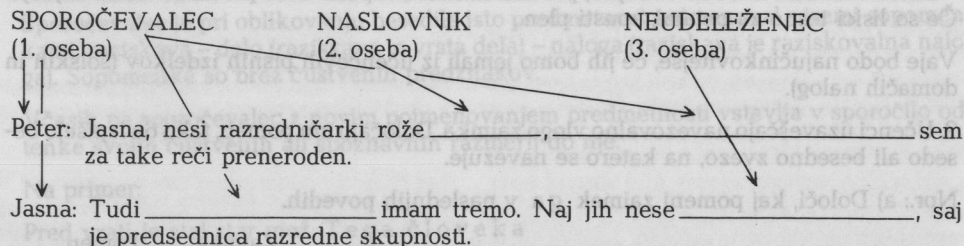
Temeljno vodilo pri iskanju metodičnih postopkov pa je spoznanje, da lahko učenec pride do zaželenih spoznanj le z lastno dejavnostjo in le prek njé razvija zmožnosti. To pa zahteva, da spoznanja pretvorimo v (jezikoslovno) dejavnost učencev. Dejavnosti so tem učinkovitejše, v čim večji meri so odsev dejanskih procesov, ki potekajo pri oblikovanju povedi in besedil. V zgodnejših fazah govornega razvoja so ti procesi razvidni, kasneje se skrajšajo, ponotranjijo in potekajo po nezavedni ravni. Njihovo dejanskost odkrivamo le še v napakah slabše razvitih govorcev. Dejavnost otrok torej ne izhaja samo iz didaktičnih načel, ampak mora temeljiti na psiholingvističnem opisu jezikovnih operacij, biti mora usklajena z bistvom jezikovne dejavnosti. Zato mora operativizacija smotrov temeljiti na ustrezni jezikoslovni teoriji o postopkih upovedovanja in sporazumevanja.

Načelo operativizacije bom ponazorila z operativno zasnovano obravnavo osebnega zaimka. Osebni zaimkec obravnavamo v dveh stopnjah, ki jih razčlenimo na podrobnejše korake. Podrobna členitev je odvisna od zmožnosti učencev. Nekatere je treba voditi do spoznanja kar se da postopoma, pri zmožnejših pa samo nakažemo smer razmišljanja.

#### 1. stopnja

Na tej stopnji učenec spozna, kako sporočevalec in naslovnik ter neudeleženelec izrazijo v sporočilu povedi vloge, ki jih prevzamejo v dogodku. Začnemo s pomensko najpomembnejšo vlogo vršilca dejanja/nosilca stanja ali dogajanja.

Nato postopek razširimo na druge skladenjskopomenske vloge. Za obravnavo je primerno besedilo v obliki dvogovora med sporočevalcem ali naslovnikom, še bolje pa je, če spretni učitelj organizira pogovor neposredno v razredu. Razdeli vlogi sporočevalca in naslovnika (med pogovorom se ti vlogi zamenjujeta, ta okoliščina je za obravnavano snov pomembna, saj sleherni sporočevalec izrazi svojo vlogo z enakim izrazom). Dogovoriti se morata, kateri izmed njiju bo vršilec spornega dejanja, npr. k d o bo na koncu leta izročil razredničarki rože. Kot izid pogovora nastane tabelska slika, v kateri je treba izraziti, kateri izmed udeležencev pogovora bo prevzel sporno vlogo v dogodku. Učenci sami vpišejo manjkajoče sestavine povedi, tako da izrazijo, kdo izmed udeležencev bo prevzel vlogo vršilca dejanja.



Nato učenci raziskujejo, kako je sporočevalec izrazil sebe v vlogi vršilca, kako je izrazil naslovnika in kako neudeleženca, tretjo osebo.

Tabelsko sliko je seveda treba skrbno pripraviti ter besedila podrediti didaktičnim smotrom. Vendar pa je bistvena zveza s sporočanjem dosežena: sporočanje je podlaga za opazovanje jezikovnega pojava, jezikovni pojav opazujemo iz zornega kota vloge v sporočilu.

Tako bo mogoče zasnovati jezikovno vzgojo šele tedaj, ko bomo začeli pomensko in funkcijsko zasnovani pouk uvajati celovito.

Za sedaj pa so morda ti poskusi videti še precej izjemni in zato težje prenosljivi v prakso.

Znanje je treba izpopolniti z uvedbo oblik za razna števila in razne sklone. Npr.: Dopolni poved z manjkajočo pomensko sestavino. V prvi povedi je nosilec pomenske vloge naslovnik, v drugi sporočevalec:

NASLOVNIK

SPOROČEVALEC

Učitelj je poklical \_\_\_\_\_, ne \_\_\_\_\_

Določi, kateri izmed udeležencev sporočanja je nosilec pomenske vloge prejemnika in cilja.

Ne bom TI več posojala knjig, saj MI JIH ne vračaš.

Tu je nakazana samo smer metodične operativizacije.

Na tej stopnji učenec spozna, da osebni zaimsek pomeni sporočevalca (1. osebo), naslovnika (2. osebo) in neudeleženca (3. osebo) ter da z raznimi oblikami osebnega zaimka izražamo pomenske vloge, ki jih imajo udeleženci v dogodku, o katerem sporočamo. Oblike zaimkov uredimo po sklonih, številih in spolu, kjer ga izražamo.

## 2. stopnja

Na tej stopnji učenec spozna, da tretjo osebo (neudeleženca) poimenujemo, v sobesedilih pa besedo ali besedno zvezo znova nadomestimo z osebnim zaimkom. Primeri vaj so vzeti iz delovnega zvezka Besede naše so žive (Slabe – Gnamuš, 1981).

1. Učenci se vadijo v pozajmljanju besed ali besednih zvez:

Npr.: Podčrtaj samostalni, ki se ponovi, in ga nadomesti z zaimkom. Napiši izboljšani dvojici povedi.

– Narisana je premica. Na premici je označena točka.

– Lisica beži zelo hitro in vztrajno, pri tem krmari z repom. Celo psi lisico težko najdejo. Če so lisici tesno za petami, spusti plen.

Vaje bodo najučinkovitejše, če jih bomo jemali iz učenčevih pisnih izdelkov (šolskih in domačih nalog).

2. Učenci uzaveščajo navezovalno vlogo zaimka. Določajo mu pomen, tako da izpišejo besedo ali besedno zvezo, na katero se navezuje.

Npr.: a) Določi, kaj pomeni zaimsek ga v naslednjih povedih.

Na gozdni poti smo srečali gozdarja.

Povprašali smo ga po njegovem delu.

Zaimsek Pomen

ga gozdar

Polh živi najraje v bukovih in hrastovih gozdovih.  
Lovijo ga ponoči s posebnimi pastmi.

b) Nariši, kaj pomenijo poševno tiskani zaimki.

Šivanka je padla na tla. Poišči jo.

Zvonček je ovenel. Zalij ga.

Postavi mizo na sredo sobe in jo pokrij s prtom.

c) Podčrtaj v besedilu besede ali besedne zveze, ki določajo označenim zaimkom pomen.

V starih časih, tako pripovedujejo, je lev lahko letal po zraku. Takrat nobena žival ni bila varna pred *njim*. Lev pa je zavaroval kosti oglodanih živali. Dve beli vrani sta *jih* morali stražiti noč in dan.

Opričeno sklepamo, da bi bile vaje v pozajmljanju koristne tudi za rabo, še posebej, če bi temeljile na dejanskih napakah, ki jih učenci delajo pri oblikovanju besedil.

### Izraba izbirnih sredstev

Pri slovničnem pouku pa je treba vselej paziti, da postopkov ne bi preveč zožili in učenec zamejili izraznih možnosti. Jezik namreč nudi za izražanje enake vrednosti izbirna sredstva ter tako sporočevalcu omogoča, da s sporočilom izrazi svoje videnje dejanskosti.

Iz naslednjih stavkov lahko tvorimo besedilo po dveh postopkih:

- s pozajmljanjem sobesedilno znanih izrazov,
- z njihovim sopomenskim izražanjem.

Raziskava bo končana do pogodbenega roka. Med potekom raziskave ni bilo posebnih ovir. O rezultatih raziskave ne moremo poročati, ker raziskava še ni končana.

a) Raziskava bo končana do pogodbenega roka. Med njenim potekom ni bilo posebnih ovir. O rezultatih (raziskave) ne moremo poročati, ker še ni končana.

b) Raziskava bo končana do pogodbenega roka. Med potekom dela ni bilo posebnih ovir. O rezultatih raziskave še ne moremo poročati, ker naloga še ni končana.

Sporočevalec je pri oblikovanju besedila isto predmetnost poimenoval s tremi sopomenkami: raziskava – delo (raziskava je vrsta dela) – naloga (raziskava je raziskovalna naloga). Sopomenke so brez čustvenih predznakov.

Včasih pa sporočevalec z novim poimenovanjem predmetnosti vstavlja v sporočilo odtenke svojih čustvenih ali spoznavnih razmerij do nje.

Na primer:

Pred vrati je stal star mož. Tega človeka nisem videl še nikoli poprej. Ali:

Pred vrati je stal star mož. Tega potepuha nisem videla še nikoli poprej.



Z izrazom potepuh izrazim svoje videnje predmetnosti. Za koga drugega bi morda ista predmetnost pomenila kaj drugega (npr. reveža). Prek operacij *p o z a i m l j a n j a* učenci spoznajo:

- podvrsto samostalniške besede (izraze za osebe, to je udeležence sporočanja),
- njeno vlogo pri nastajanju besedila,
- operacijo nadomeščanja, njeno vrednost pri sporočanju in jezikoslovnem raziskovanju.

#### Literatura:

Slabe V., Kunst Gnamuš O. (1981): Besede naše so žive, delovni zvezek za učence, Pedagoški inštitut.

Toporišič J. (1976): Slovenska slovnica, Obzorja, Maribor.

Kunst Gnamuš O. (1981): Pomenska sestava povedi, Pedagoški inštitut.

Dik, S. C. (1978): Functional Grammar, North-Holland Publishing company.

## Slovenščina v javni rabi

### »PRIMER« in »ZGLED«

Izraza 'primer' in 'zgled' sta si pomensko precej blizu. Večkrat se celo težko odločimo, ali naj uporabimo enega ali drugega, in to nam daje misliti, da sta v tisti zvezi enako dobra. Marsikdaj pa ne more biti dvoma, da lahko uporabimo samo 'primer' ali samo 'zgled'. Iz naše današnje rabe je 'zgled' močno izginil, spodrinil ga je 'primer', vsaj deloma pod vplivom površnega prevajanja iz srbohruvaščine. Naj za uvod navedem nekaj zgledov, kako se izraza pravilno rabita, to nam bo hkrati pokazalo razloček med njima.

**Primer:** Tukaj gre za poseben primer. Bilo je že veliko primerov te smrtne bolezni. V vašem primeru gre za nekaj drugega. V vseh takih primerih bi morala poseči vmes policija.

**Zgled:** Največ se naučimo ob zgledih. To zgodbo sem ti povedal v svarilen zgled. Navedel je več zgledov, ki potrjujejo pravilo. V tem primeru ti ga žal ne morem postavljati za zgled. Slab zgled bo v takih primerih naredil veliko škodo.

Pomensko se ločita tudi pridevnika, izpeljana iz teh dveh imen, čeprav je raba prinesla različne odtenke. Če hočemo kaj resnično pohvaliti, rečemo, da je *zgodno*: Vedel se je zgodno. Vse smo našli v zgodnem redu. *Primeren* pomeni precej manj, čeprav sem našel v neki slovnici, da nam 'primerno vedenje' pomeni 'ustrezno vedenje'. Že fraza, da mi gre 'okoliščinam primerno', pa ni posebno pohvalna, saj pomeni, da mi gre tako, kakor pač dopuščajo okoliščine. In nekdanji red za vedenje, *primerno*, je pomenil komaj toliko kot zadostno.

Ker je današnja površna raba otopila občutek za razloček med izrazoma, si moramo pomagati s pogledom v druge jezike, ki imajo prav tak besedni par, kot sta 'primer' in 'zgled': angleško sta to *case* in *example*, francosko *cas* in *exemple*, nemško *Fall* in *Beispiel*, in gotovo je podobno še v kakem jeziku.

V srbohruvaščini pa se za oboje uporablja le »primjer«. Ker nekateri časnikarji ali tudi nekateri knjižni ljudje prevajajo le mehanično, brez premisleka, podajajo v slovenščini kot *primer* tudi tisto, kar bi mo-

ralo biti *zgled*. Žal tudi Jurančičev slovar med slovenskimi pomeni za srbohrvaško geslo »primjer« nima izraza *zgled*.

Gledal sem po nekaterih naših slovnica, ki so že po naravi take, da morajo dajati veliko *zgodov*, ko pojasnjujejo pravila, ali so jasno ločile izraza, pa nisem našel dosti. Breznik je razložek gotovo čutil. Z ene strani pravi: »V takih primerih, v posameznih primerih,« z druge: »po teh zgledih pišemo ...« A tam, kjer navaja številne zglede, tega ne uvaža z naslovom *zgledi*, temveč največkrat s kratiko *npr.* Podobno je v Slovnici štirih avtorjev: »V teh primerih stoji števnik za samostalnikom; V drugih primerih je doslej veljalo; V teh primerih nam števniki ne povedo; V takih primerih uporabljamo glavne števnike.« A tudi tam, kjer so navedeni stavčni zgledi za različne rabe, pravijo avtorji: »V gornjih primerih se loči določna oblika; V gornjih primerih so samostalniki natančno določeni ...; Ležeče tiskani stavki v gornjih primerih ...« Anglež bi v prvem primeru rekel »In such cases«, v drugem pa bi govoril o »the examples«.

Ali je tedaj v slovenščini kar vseeno, kateri izraz uporabimo? Mislim, da vendarle ne. Oglejmo si nekaj današnje rabe iz časnikov. »Za primer vzemimo razstavo arhitekta M. M.« Gotovo bi bilo tukaj prav »vzemimo za zgled«; kadar kaj *jemljemo*, jemljemo sploh vedno za *zgled* in ne »za primer«. »Kranjsko goro smo vzeli le za primer« je zato enako napačno kakor tale stavek iz televizijskega dnevnika: »Zakaj se tudi mi ne učimo ob takih primerih?« Tudi učiti se ne moremo ob primerih, temveč le ob zgledih, naj bodo dobri ali slabi, saj se žal lahko naučimo tudi slabega.

Najdejo pa se tudi časnikarji, ki izraza dobro ločijo. Avtor člančiča »Zgled brez patronata« je zapisal takole: »Ko se hkrati srečujemo tudi s primeri nerazumljivih pogodb ... Kaj pa je v primeru Ete drugačno? To je zgled, ki mu velja prisluhniti.« Z dobrim poslušom je ta pisec uporabljal *zgled* zdaj *primer*, kakor mu je pač narekoval smisel.

Žal nekateri jezikoslovci ne kažejo dosti občutka za to razločevanje. Tako sem bral v Slavistični reviji: »Na primerih vrabec in kovač si oglejmo stanje ... Za primer, kako so bila nekatera imena krajsana, navajam ...« Obakrat pomen terja uporabo izraza *zgled* in ne *primer*. Tudi v radijskih jezikovnih pogovorih sem že slišal: »Hkrati pa želim, da mi daš nekaj primerov za svoje trditve.« Tudi tu je šlo za zglede, ne za primere.

Včasih se zdi, da lahko izraza uporabimo povsem enakovredno, pa je razložek vsaj v mišljenju tistega, ki ju uporabi. »Lahko bi ti navedel veliko primerov« pomeni: veliko posameznih primerov. »Lahko bi ti navedel veliko zgledov« pa: lahko ti svojo trditev ponazorim z veliko zgledi. Zgledi so sploh velikokrat *ponazoritve*, medtem ko so primeri *navajanja*, *naštevjanja*.

Janez Gradišnik  
Ljubljana

## Gradivo

### **Novo odkriti glagolski fragment iz leta 1370**

V Sloveniji je doslej registriranih okrog 80 pergamentnih ostankov raznih glagolskih rokopisnih bogoslužnih knjig iz 13.–15. stoletja. Ohranili so se predvsem ostanki misalov in brevirjev, v manjši meri ritualov in homiliarjev, ki so jih uporabljali kot platnice pri vezavi matičnih in drugih

uradnih knjig. Ker je bil pergament zelo trpežen material za platnice, so knjigovezi pač radi uporabljali za vezavo vsakršne ostanke bogoslužnih knjig, ki so postale zaradi reforme po Trident-skem koncilu v 16. stoletju nerabne in jih je bilo treba zamenjati s poenotenim rimskim misalom in brevirjem v latinskem jeziku. Zamenjava najbrž ni potekala tako hitro, saj je večina v pergament vezanih knjig šele iz druge polovice 17. stoletja.

Na glagolske platnice so pri nas postali pozorni v zadnji tretjini 18. stoletja in med prvimi zbiralci so naši razsvetljenci Blaž Kumerdej, Anton Linhart, Jurij Japelj, predvsem pa baron Žiga Zois, ki ni bil le zbiralec, ampak tudi pobudnik zbiranja in preučevanja tega blaga in se je tudi sam ukvarjal s prepisovanjem, transkribiranjem in primerjanjem posameznih mest iz glagolskih rokopisnih in tiskanih knjig. Razsvetljenci so hoteli s svojim zbiranjem dokazati, da so se pri nas v resnici uporabljale glagolske knjige in slovenski jezik v bogoslužju, kakor izpričujejo protestanti, za njimi pa Valvasor in pozneje Linhart in Kumerdej.<sup>1</sup>

Med poznejšimi zbiralci je zanimiv primer župnika Lovra Pintarja, ki je poslal vrsto fragmentov Franu Levstiku v licejsko knjižnico s pismom, kjer pravi, da jih je nabral po župniščih v Predvoru, Križah pri Tržiču, Radovljici in v gradu Turnu, nekaj pa jih je odnesel s seboj Matija Valjavec v Varaždin. »To so še zadnje žive priče, da je bila nekdaj na Kranjskem Glagolitica v navadi kakor Bohorič pravi in piše Valvasor,« sklepa Pintar v tem pismu.<sup>2</sup>

Kako zelo je naraslo število najdenih fragmentov do danes, se vidi že po tem, da je Ivan Milčetić v svoji Hrvatski glagolski bibliografiji leta 1911<sup>3</sup> naštel v ljubljanski licejski knjižnici vsega 8, v deželnem muzeju Rudolfinumu pa nadaljnjih 27 odlomkov. Danes jih najdemo v NUK, v Arhivu SRS, kamor se je preselil fond iz nekdanjega deželnega muzeja, v Nadškofijskem arhivu, v Kapiteljskem arhivu v Novem mestu, v Posavskem muzeju v Brežicah, v Belokranjskem muzeju v Metliki, v Župnem uradu v Vipavi in drugod, med drugim tudi v privatni lasti, kar pa doslej še ni registrirano, preko 80 fragmentov liturgičnih knjig. Posebej velja omeniti tudi precejšnje število pisem ali beležk v glagolici iz 16. stoletja, kakor tudi zapise v matičnih knjigah, ki pa so na tleh današnje SR Slovenije ohranjeni le v Župnem uradu v Krkavčah, medtem ko je več matičnih in drugih knjig iz Doline pri Trstu danes v Zagrebu, v Arhivu JAZU, le nekaj malega je še ostalo tam.<sup>4</sup>

Pri iskanju glagolskega gradiva nam je v veliko pomoč Vodnik po matičnih knjigah za območje SR Slovenije, ki ga je izdal Arhiv SRS v treh knjigah v Ljubljani 1972–1974. Pri sistematičnem pregledu sem naletel tu na podatek, da je v Nadškofijskem arhivu v Ljubljani tudi krstna knjiga župnije Podbrezje za leta 1676–1699 vezana v pergament z glagolskim tekstom.<sup>5</sup> Knjigo sem si ogledal in ugotovil, da je visoka 31,5 cm, široka 10,5 cm, debela 2,2 cm, hrbet prepleten s širokim trakom, tako da je bila vezava solidna; perga-

ment je bil na zunanji strani zelo potemnel in težko čitljiv. Platnice so bile na eni strani nekoliko odlepljene, in ko smo jih previdno odtrgali od podlage, sem ugotovil, da gre za misal, ki sodi glede na arhaičnost črk v 14. stoletje. Tekst je pisan v »ustavni« glagolici, ki je lepo obešena na zgornjo črto in se trudi, da bi izpolnila medlinijski prostor. Pisava naredi nekoliko zaobljen vtis, zlasti nekatere črke so močnejše zavite: tako je spodnji del A ali cela črka M zaokrogljena, posebej zavita pa je tudi Z. Čez zgornji rob segajo le A, Ž in L ter seveda R v ligaturah, medtem ko segata pod spodnjo črto samo P in JU. Pozornost zbujata arhaičnost nekaterih črk: trikotna oblika zgornjega dela pri L, ki je včasih celo na nekakšnem peclju, C, ki je spodaj širok, G in H, pri katerih pokončna črta spodaj močno zavija na levo, od nje pa se v sredi loči desna črta s kvadratom skoraj vodoravno, JU ima spodnjo črto zaobljeno, Č in M v ligaturah imata spodnji del zelo nizek, redukcijski vokal je kratek in sega le do tretjine vrstice ali pa ga nadomešča apostrof. V ligaturi nastopa kot začetnica tudi rdeč M + L, kjer je M v najstarejši obliki, kot jo poznamo iz okrogle glagolice.

Spodaj je pletenica z rdečo osnovo, ki loči besedilo z manjšimi črkami od liturgičnega teksta. Pisava se zdi ista kakor zgoraj.

Ker so se za presledkom po levem stolpcu prikazale rdeče navpične črte, smo previdno odluščili pergament tudi od zadnje strani platnic. Zgledali smo dve risbi, ki zavzemata ves prostor do pletenice spodaj in predstavljata Jezusa na križu z Marijo in Janezom ter Jezusovo glavo. Spodaj pod pletenico se nadaljuje tekst z drobnejšo pisavo.

Pokazalo se je, da je pergament na hrbtšču rojstne knjige zelo poškodovan, saj manjka zgoraj in spodaj kar precejšen del, kar je škoda zlasti pri

<sup>1</sup> O tem nekaj več v razpravi: J. Zor, Glagolica na Slovenskem. Slovansko jezikoslovje. Nahtigalov zbornik ob stoletnici rojstva, Ljubljana 1977, str. 483–495, kjer je tudi navedena bibliografija predmeta. – O zbiranju in preučevanju glagolskega gradiva za časa razsvetljenstva se prepričamo po številnih zapisih v Zoisovi zapuščini v rokopisnem oddelku NUK, ms. II c. 172 a in zlasti ms. 368.

<sup>2</sup> Pismo z dne 16. 5. 1874 je v rokopisnem oddelku NUK v mapi »Glagolitica« 16/I. Gč 48.

<sup>3</sup> Ivan Milčetić, Hrvatska glagolska bibliografija. I. dio. Starine 33. Zagreb JAZU 1911, str. 172–183.

<sup>4</sup> Glej V. Štefanić, Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije, II. dio, Zagreb 1970, številke 372, 381, 382, 383, 384.

<sup>5</sup> Vodnik po matičnih knjigah za območje SR Slovenije, Ljubljana 1972–1974, knj. II, str. 420.

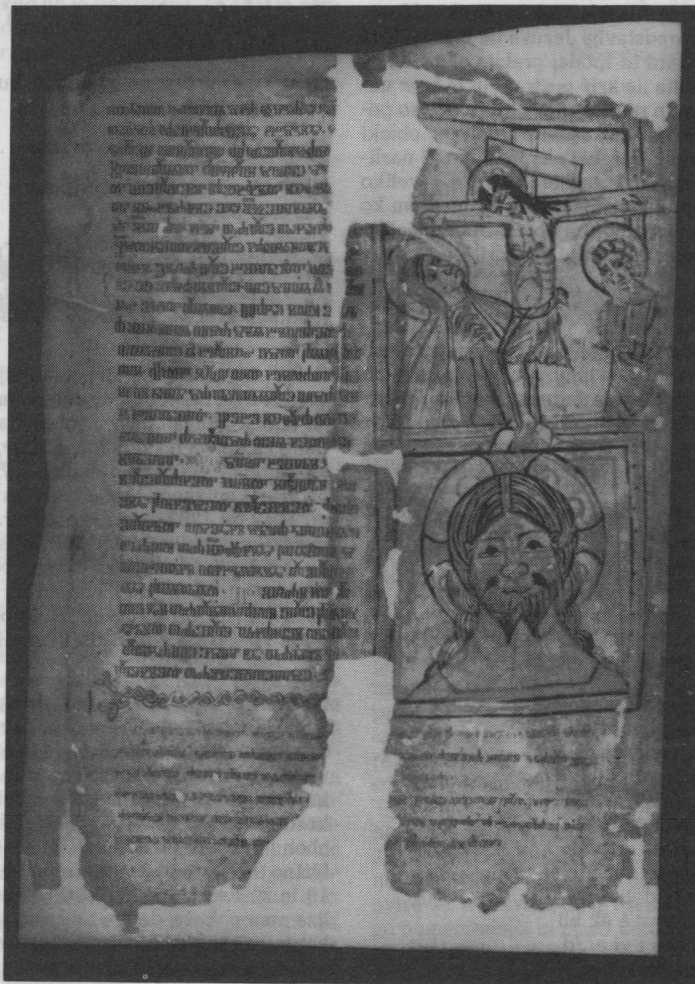


drobnejšem besedilu, ki ni liturgične narave in ga je težko nadomestiti, nosi pa pomembno sporočilo.

Postalo je jasno, da smo odkrili pomemben spomenik stare pisarske umetnosti, in arhivar Nadškofijskega arhiva dr. France Dolinar je takoj sklenil, da je treba platnice strokovno sneti in jih zaščititi, ter je tudi poskrbel, da so to storili v restavratorskem sektorju Arhiva SRS, ki ga vodi

inž. Nada Majcen. Njemu za prijaznost in dovoljenje, da pergament slikam in obdelam, ter inž. Jedrt Vodopivčevi za izvrstno opravljeno restavratorsko in konservatorsko delo se od srca zahvaljujem.

Danes je pergament očiščen od kleja in zaščitен. Njegova velikost je 32 × 23,2–24 cm. Recto (r) stran je precej temna in slabo čitljiva, medtem ko je verso (v) stran svetlejša in črke lepo izstopajo,



razen na spodnjem koncu, kjer so nekoliko zabrisane. Slabše se vidi tudi desni rob stolpca na v strani, ker je tam pregib na hrbtu, obenem pa ob hrbtu manjka kos pergamenta zgoraj in spodaj. Prav tako je močno poškodovan spodnji rob, ki je neenakomerno odtrgan, vendar tam ni več besedila. Sam tekst je na r strani v dveh stolpcih

po 27,5 × 8,5–9 cm, v stolpcu je po 36 vrstic, črke so dveh velikosti: po 4 oz. 2 mm, med vrsticami pa je okrog 5 mm presledka. Na r strani vidimo tudi 3 začetnice: V, ki je visok 1,5 cm, B, ki začne nja berilo, je visok 3 cm in V v začetku evangelija 4 cm. Na v strani vidimo nekoliko povečane rubricirane začetnice stavkov.



Na r strani vsebujeta v stolpcu a prvi dve vrstici konec maše 23. nedelje po binkošti, na koncu 2. vrstice pa se začenja maša 24. nedelje po binkošti, ki tudi zaključuje maše svetih časov, za njo sledi najbrž red svete maše. Zaključek ene serije maš je pisec torej izbral za to, da je poslikal desni stolpec verso strani, spodnji prostor pa za opombo posvetne narave. Zgornja risba je široka 11 cm, zgornji rob je nepravilno nagnjen proti desni in je višji del visok 12,5 in nižji 12 cm. Spodnja slika je visoka 10,3 in široka 10 cm. Zgornja slika predstavlja Jezusa na križu – križ pa na desni strani in spodaj prebija okvir slike. Dešiča je pribita na križ postrani in je brez napis. Iz Jezusovih ran lije rdeča kri, rdeče so pobarvani tudi križ v Jezusovi avreoli ter obleki Marije in Janeza. Posebej ekspresivno je naslikana Marija, ki svoje trpljenje izraža z veliko desnico in naprej upognjenimi prsti, medtem ko si Janez z desnico podpira obraz. Spodnja slika prikazuje Jezusa kot Pantokratorja, vendar v zelo dobrodušni drži: glava je nekoliko nagnjena, lica so pobarvana rdeče, rdeča je tudi njegova obleka, brki so črni in le s strani zarisani, medtem ko je brada razdeljena, lasje pa v spodnjem delu lepo kodrasti. Sam nimb je upodobljen s križem z rdečim mrežastim vzorcem, med žarki križa pa so rdeči polkrogi.

Za primer jezika navajam samo besedilo z verso strani, pri čemer pišem zaradi tiskarskih ozirov vse črke v vrstici, okrajšav pa ne razrešujem. Transliteracija je po načelih Staroslovanskega inštituta v Zagrebu: jat je bodisi é ali ê, kadar se izgovarja kot ja, šta je bodisi č ali pa šč, djerv je j, redukcijski vokal pa ь ali apostrof.

Title nad okrajšavami opuščam.

uzretъ znmniê sna čskago gr/. /  
duća na oblacheъ nbskihъ S  
sloju velieju v'vêlîčas/. /...../  
I pošlêtbъ anjli svoe s g/. /  
mъ veliemъ trub'nimъ izbêlê/. /  
tbъ izbranie ego ot četirih/. /  
trbъ ot konacъ nbsъ daže do kon'c/. /  
Ot smokovnice že naučite s/. / pr/. /  
t'či. Egda juže budetъ ve/. /v  
ie ee omladilo. vest'ê êk bli  
zъ estъ lêto. Tako i vi e/. /d  
a uzritê vsa siê bivaema  
vêste êk blizъ estъ prêd vra  
ti. Amnъ glju vmbъ ne imatъ prê  
iti rodъ sa doidêže vsa si  
ê budutъ. Nebo i zmla mimo  
idutъ a slvsa moê ne mimo  
idutъ. ND MLstvъ budi g/. / p/. /  
iležanemъ nšimъ i ljudi tv  
oihъ prinosemъ i mleniemъ pril

ežnimъ vseh' ni sr'ca k tebê o  
brati da ot zmlnihъ pohoti s  
vobod'ni v nbêskihъ želeni  
êhъ prêidê'm'. Podai nmъ ml  
te gi da žr'tvami eže prêd'  
hodimъ da eže v našei misli  
lukavo estъ ihъ dar'mi cê  
leniemъ da ocestet se. G/. /.

Spodnje besedilo pa sem prebral takole:

- (1) Lêt' gnhъ č.t.n. (1370) tr .g. (4) kada/. /nige  
pop jurai v srakvini stoe
- (2) u stga jurê stmu matiju v buk/. /ukatъ a  
on'da biše kralъ ugr'
- (3) ski loiš' a v to vrime držaše /. /n' štefanъ
- (4) a biše dobri biškupъ petarъ k/. /ski biše  
mar'tinъ pop' v bucih'
- (5) a bihu dobri muži radosl/. /t'nik' stipan' tr'  
braslav' tre
- (6) dobre svečaše trê t/. /... pomagai amnъ.

Žal je pergament v sredi pomanjkljiv, tako da ostane iz tega besedila marsikaj nejasno. Ni jasno, ali je bila knjiga takrat napisana ali morda prodana za določeno število dukatov, ne ve se, kje je Srakvina, kje so Buci ali Buk/. / Gotovo pa je, da gre za ogrskega kralja Ludvika I., ki je vladal od 1342 od 1382, in za škofa Petra, ki je bil kr-bavsko-modruški škof od 1361 do svoje smrti, ko ga je 1375 nasledil škof Toma.<sup>6</sup> Nadaljnje preučevanje tega in drugih sorodnih pergamentov in zgodovinskih virov bo skušalo dati odgovor na ta vprašanja v naslednjih študijah.

Ob tem naj opozorim, da se v rokopisnem oddelku NUK hranita v mapi »Glagolitica« 16/I, Gč 48, dva pergamentna lista Križe 4 in 5, ki ju je našel v Križah pri Tržiču Lovro Pintar in poslal Levstiku. Oba sta iz istega misala, približno iste velikosti (32 × 21,3 oz. 30,6 × 24 cm). Besedilo je na obeh listih v dveh stolpcih, ki sta široka po približno 9 cm, vsebujeta maše na 10. in 11. ter 18., 19. in 20. nedeljo po binkošti. Paleografska analiza nam pokaže, da gre nedvomno za isti misal, kot je naš iz Nadškofijskega arhiva.

<sup>6</sup> Hierarchia Catholica Medii Aevi... per Conradum Eubel, ed. altera, Monasterii 1913, knj. I., str. 208.

<sup>7</sup> O Novakovem misalu glej razpravo M. Pantelić, Prvotisk glagoljskog misala iz 1483 prema misalu kneza Novaka iz 1368, Radovi Staroslavenskog instituta, knj. 6, Zagreb 1967; o Bartolu Krbavcu pa iste avtorice – M. Pantelić, Glagoljski kodeksi Bartola Krbavca, Radovi Staroslavenskog instituta, knj. 5, Zagreb 1964.

Vsekakor imamo opraviti z zelo zanimivimi ostanki misala, ki je nekak vrstnik znamenitega Novakovega misala iz leta 1368, vendar bi po pisavi bil lahko tudi starejši od njega (če je pripis iz 1370 poznejši), obenem pa je predhodnik znamenitega krbavskega prepisovalca Bartola Kravca, ki je deloval že na začetku 15. stoletja.<sup>7</sup>

Pred nas se postavlja še več vprašanj v zvezi s temi odlomki: kako so prišli k nam, od kod in po kakšni poti, kdo jih je uporabljal. Za zdaj je očitno, da je v Sloveniji še več ostankov bogoslužnih knjig, ki izvirajo na Krbavskem, so pa tudi drugi,

kjer je besedilo očitno pripis iz drugih virov, saj je v nekaterih skoraj identično z najstarejšim hrvaškim glagolskim misalom Vatikanskim III. 4 iz začetka 14. stoletja, ki pa je nastal v Omišlju na Krku. Odgovor bomo lahko dobili le po nadaljnjem temeljitem pretresu vseh fragmentov in primerjanju le-teh z drugimi znanimi kodeksi, za katere je znan izvor. Za zdaj sem hotel samo seznaniti javnost s tako izrednim ostankom pisarske umetnosti srednjega veka.

Janez Zor

Filozofska fakulteta v Ljubljani

## Ocene in poročila

### Rojstvo slovenskega romana

Matjaž Kmecl, MK, zbirka *Kultura*, Ljubljana 1981, 126 str.

Pojav prvega slovenskega romana kot zapoznelega literarnega dejanja literarna zgodovina pravzaprav doslej ni izčrpala v korelacijah interdisciplinarne povezanosti, niti ni dovolj široko zavzela stališče do Jurčičeve razvejene proze skozi aspekt sočasnega slovenskega pripovedništva. Oboje je zaznal Matjaž Kmecl kot odprta problema ob dosedaj povedanem, ugotovljenem in se je v *Rojstvu slovenskega romana* posvetil tovrstni problematiki okoli Desetega brata. Avtor je že vnaprej na začetku zatrdil, da je eden poglavitnih vzrokov za zapoznelo rojstvo slovenskega romana družbene in zgodovinske narave. Vpogled v evropsko literarno pojmovanje pred polovico 18. stoletja se M. Kmeclju kaže normativno, aksiomatično, s filozofijo status quo. Z meščansko družbo se ta razmerja spremenijo, kar ima vidne posledice tudi v književnosti in subjekt postane temeljna kategorija različnovrstnih literarnih oblik. Ko M. Kmecl mimobežno spregovori o romantični naravi leposlovja, en passant opozori na pogosto šolsko prakso, ki postavlja romantiko na nerealnem. Ker to ni središčnega pomena, se ob takih in sorodnih problemih ne zaustavi s težnjo po širšem razglabljanju. S silovitim razvojem prirodnoslovnih ved, tehnologije, industrije vdirajo v literaturo novi ele-

menti, vse to in še druge komponente vplivajo na nastanek realizma. S takega gledišča je razumljivo, da se pri nas šele po marčni revoluciji 1848. razmahne zgodnja pripovedna proza; v taki pozni formaciji slovenskega meščanstva in pa gospodarstva vidi M. Kmecl avtogenezo kot ponovitev filogeneze na literarnem področju. M. Kmecl je s pridom opozoril na zaviralne momente, ki jih je tedaj J. Jurčič moral čutiti: janzenizem, tradicionalno kljubovanje ljubezenski tematiki, opozoriti pa bi veljalo na odsotnost domače prozne prakse. Po drugi strani pa celo Fran Levstik kar ne vidi pravih možnosti za slovenski roman, čeprav se zaveda potrebe po daljši prozi. Jurčič sam je 1866. v *Pomenku o domačih rečeh* takorekoč pripravil zagovor Desetega brata tako nasproti janzenizmu kot Levstikovemu mnenju. Tako vajejci kot Jurčič ne obupujejo zaradi stanja slovenskega jezika v zvezi z meščanstvom, Jurčič v nasprotju z Levstikom vidi uresničevalno možnost ne glede na pomisleke, dvome in ovire ter si je svest, da je ustvarjalni faktor mnogo pomembnejši in zlasti konkretnější od teoretičnega ali kritičnega.

Šele zatem se je M. Kmecl lotil vprašanj, kaj pomeni v tedanji zavesti roman in kaj predstavlja kot literarno delo. Ni namreč mogoče obiti teh vprašanj, prvo ima z današnjega gledišča zgodovinsko podlago. Kljub dejstvu, da je srednjeevropski prostor imel tradicijo o teoriji romana, pa je močno vprašljivo, če je bila literarnoteoretična zavest prisotna med slovenskimi izobraženci,

zlasti med literati, namreč v polni meri, ali raje vsaj pri literarno pišočih osebah, seveda na ravni tedaj kar se da dognane teoretične misli. Dvom se poraja že pri Levstiku, hkrati pa je v ospredju predvsem leposlovna praksa. Ni se namreč mogoče izogniti pomisleku, ki nas kaj lahko privede do misli, da je tedaj v srednjeevropskem prostoru pretežno vladala zmeda, neprečiščena in nepotrjena pojmovanja, ali pa najmanj širša ohlapnost pojmov v zvezi z vrstami proznega pisanja, ko kaj lahko pride do zamenjav, različnih pojmovanj ob isti literarni vrsti. V zvezi s pojmom povesti kaže razmisliti za domače razmere tudi filološko ozadje, kjer povest nekaj pove, pripoveduje in ima epski značaj prozne vrste, ki temelji na fabulativni primarnosti. Potlej, ko M. Kmecl pregledno opredeli roman v tedanji odmevnosti in tedanjem pojmovanju, bi naravno pričakovali, da bo vsaj minimalno predočil pojem romana z današnje stopnje spoznavnosti, žal tega ne stori, čeprav bi bilo več kot koristno. Razlaga, še tako skročena, bi namreč posredno opredelila, po kakšnem kriteriju je pri Jurčiču razpoznal osem romanov. Avtor želi v pretežni meri ostati pri Jurčiču; iz tedanjih pristavkov »izvirni« in »historični« pa izpelje dvojje tipološko različnih romanov.

Vse okoliščine, od zunanjih (družbenih, gospodarskih, nazorskih ipd.) do notranjih, ki zadevajo neposredni nastanek Desetega brata, govorijo, da prvi slovenski roman nikakor ni nastal lahko, lahkočno. M. Kmecl odločno oporeka tolikokrat ponovljenemu: da se je J. Jurčič vzoroval pri W. Scottu; Kmeclov odklon od takega vplivnega povezovanja ni brez ironije; ko se avtor za hip zaustavi pri Stritarju, navede njegovo ugotovitev, da se je pri škotskem romanopiscu lahko učil, a ga ni posnemal. Na sploh izzveni, da pretirana primerjalna vzporednica avtorju ni pogodu in da pogosto vidi v komparacijah prisiljeno, neorganско dejanje. Hkrati pa se odprto zavzema za avtohtono notranjo moč, za samoniklost in izvirnost slovenskega pisatelja in s tega stališča postavlja Desetega brata ob vseh navedenih komponentah kot pomembno literarno dejanje.

Kmecljevo razmišljanje ne vodi le k osebam, snovi, dogajanjem pri Desetem bratu, ampak seže – zdaj mimobežno, zdaj širše – tudi drugam, opozori na raznolikosti in vzporednice vzorčnega družbenega modela v drugih proznih delih, kjer se razodeva zgodnji meščanski aktivizem, pa snov ni enotna, ampak razvejena. Etične in značajske lastnosti pri Desetem bratu avtor s humorjem označi kot piškave predmeščanske plemenitnike, kvasno vzhajajoče izobražence in spake, ki niso ne eno ne drugo, kot je bilo v kategoriji izobčenosti že poprej ugotovljeno. K os-

redju vodi ugotovitev: »Če polnovrednega meščana zgodovinska družba, za katero je roman pišan, (še) ne premore, potem mora biti takšna osrednja oseba vsaj najbližja možnost zanj, meščan v zgodnji razvojni obliki – recimo Lovro Kvas«. Kmecl postavlja meščansko poreklo glavne osebe v tako ostri zamejenosti in pri Rokovnjačih meni, da bi bili povest, ko ne bi bil Nande polplemiški inženir, kar pa izzveni pretirano v razmerju med romanom in povestjo. Nesporno pa prevladuje meščanska glavna oseba v zgodnjem slovenskem romanu. V »orbisu terrarum« pa je Jurčič podal vrsto oseb in stranske snovi, kar je s svojo negospodsko tipiko resničneje in odraz stanja. Razmerje med središčnimi in stranskimi snovmi je romantično v gosposkem svetu in realno v drugem krogu ljudi. Kmecl upravičeno opozarja na tedanjo negotovost pisateljev nasploh: kako naj poetološko poimenujejo prozno delo in se posveti zastranitvi v zvezi z »obrazom« in »sliko«. K vsej tipiki Jurčičevih oseb obvelja, da so glavne osebe zahtevale uravnavanje po principu romana; pisatelj pa je pri stranskih osebah precej bolj sproščen in mu je blizu življenje, saj je zapisal »poezija nima očal, filozofija jih ima.«

Misel, da mora roman vsebovati ljubezensko snov, je mnogo starejša kot Jurčičeva dela in nikakor ni naključje, da se z njo srečujemo v prvem slovenskem romanu. Vendar je družba dopuščala ljubezensko čustvo kot pot do zakona, torej v utrjeno konvencionalnem smislu, ali kot avtor pravi – horizontalno, ne pa vertikalno, preko hierarhije, kar postane značilno za miselnost meščanske sredine. Že romantika je izostrila zahtevo po pravici do svobodnega čustvovanja, Jurčič jo je v Desetem bratu dejansko izpričal. Avtor se mimobežno pomudi pri Abelardu, J. J. Rousseauju in Stritarju, zlasti pri slednjem opozarja na posebnosti in prestop. Glede Jurčiča pa se avtor opira na Paternuja, ki navaja, da je Jurčičev roman tudi sad Stritarjeve šole. Kmecl je kot bistveno povezal razmere v avstrijsko-slovenski družbi po marčni revoluciji in ugotovil, da je razmerje sil, interesov in idej podobno zahodnoevropskemu iz druge polovice 18. stoletja, zato je mogoče obuditi model sentimenta, romantičnosti, ne da bi se zdelo slovenskemu občinstvu karkoli nenavadnega, neživiljenjskega. Nasploh se tedanjemu romanopiscu odpirajo možnosti glede nazorskih, oziroma političnih obnašanj v treh smereh: jurčičevsko, pa aktivistično, stritarjansko, filozofsko, svetobolno, renegatsko. Ves čas pa je v ljubezenskem prepletanju teh romanov imovinsko ozadje, oziroma prestop iz ene družbene plasti v drugo latentno navzoč ali še raje odprt. Kmecljeva osvetlitev historičnega romana govori o prisotnosti ljubezenskega



dogajanja, a drugače kot v »izvirnem« romanu; v ospredju, npr. pri Ivanu Erazmu Tattenbachu, je zarota proti cesarskemu centralizmu, ali širše gledano politično zrenje skozi narodni problem ali vsaj izpostava političnega problema v opreki z uradno linijo tedanjega režima. Seveda je Jurčič zgodovinska dejstva pojmoval po svoje, jih prikrojil za svoje literarne potrebe v okviru liberalnega mišljenja.

Pri vprašanju narodnostne ideje je upadljivo nasprotje med meščanskim izobražencem in plemiškim tekmeccem, kjer tudi narodna nasprotja, pač izvirajoča iz razmer, realno odsevajo tedanji čas in pisateljevo občutljivost. Pri Lepi Vidi je Kmecl izpustil široko možnost, da bi v romanopisnem erotičnem jedru, zakonolomu, razgrnil poteze realizma ob vsem, kar romantično spremlja roman in na kar je s pridom opozoril J. Pogačnik. Prav pri tem delu se samodejno vsiljuje vprašanje, ali ni zakonolom kot tabuizirani življenjski pojav vendarle primarnega pomena za realistični poskus pri Lepi Vodi in je zgodovina le preobleka, ki naj bi obvarovala Jurčiča pred napadi nazadnjakov. Seveda je ob tem dovolj prostora za etično razločnico med tujim in domačim, kar je Jurčič tudi drugod odrazil.

Kmecl se je posvetil tudi vprašanju ideološke naravnosti pri slovenskem romanu, spregovoril o fizičnem in metafizičnem mitu. V domači književnosti šestdesetih, sedemdesetih in delno osemdesetih let se vztrajno ponavlja fabulativna shema o revnem, a skromnem in očarljivem slovenskem izobražencu, ki se v ljubezenskih peripetijah imenitno dokoplje z ženitvijo do primarnega kapitala. Še posebno bogat v taki fabulativnosti je Tavčar s svojimi novelami in noveletami. Seveda je obstajal hud razkorak med literarnim mitom in življenjsko izkušnjo premožnega literata. Iz Jurčičevih beležk je Kmecl odbral včasih kar presenetljiva spoznanja, ki pričajo, kako je Jurčič aktivno razmišljal o literaturi in je presegel v teoriji in praksi Levstikova načela iz Popotovanja iz Litije do Čateža.

Misel o tisočletni zaslužjenosti Slovencev je našla odvod v naslonitvi na višji metafizični red in pravično plačilo za prestane krivice; začetke takega gledanja zasledimo že pri vaječvih, segajo pa do poznega Tavčarja. Kot že B. Paternu ugotavlja pri Desetem bratu, so glavne fabulativne niti pripete na etične vrednote, Kmecl vnaša vprašanje o verigi nekonsekventnih teženj. Pri dogajanju in zgradbi je zanimivo razmerje med analitično in sintezno zgodbo. Medtem ko pri »izvirnem«, tj. sodobnem romanu gre kaj rado za preplet obojega, pa je pri zgodovinskem romanu domala le sintezni tip. Preteklost je namreč pri

teh romanopisnih vselej jasna, brez skrivnosti, že kar razčiščena. Avtor vidi v analitični gradnji pisateljevo podrejanje meščanski volji po etablaciji, po družbeni uveljavitvi, s tem pa je povezana tudi logika konca romana. Gre za neverjetno enotno pojmovanje dogajanja in kompozicije v slovenskem romanu. Vošnjakov roman Pobratimi ni upoštevan iz estetskih razlogov, pač pa kot zanimiv tipološki sinkretizem zgodnjega romana.

Znamenja preobrazbe zgodnjega slovenskega romana se razodevajo že v sedemdesetih letih (J. Jurčič) in postane jasno, da meščanski svet ne more biti ne zgled ne cilj. Lok ostrega preloma z zgodnjemeščanskim optimizmom je najvidneje izpričal Tavčar v Mrtvih srcih, najsi je Tavčar pri osnovnih predstavah o življenju in smislu od začetka do konca malone nespremenljiv. Prav gotovo stoji Jurčičevo delo z romanom kot prelomno dejanje za slovensko prozo, čigar vpliv na mlajše pripovednike vse do novejših časov (C. Kosmač) je ostal očiten ali pa tudi zatajen. Večaspektna analiza šele zmore razgrniti Jurčičeve vrline in hibe v romanopisju, brez dvoma pa je v korelacijah časa in razmer njegovo dejanje izjemno, mnogo več kot zgodovinsko.

Kmecljevo razglabljanje o rojstvu slovenskega romana je osredotočeno, a se po potrebi vsaj mimobežno razširi v komponente, ki so lahko stvari v prid in za jasnejšo predstavo. Študijsko se navezuje na esejistično, že od poprej je avtorju lastno, da ne želi smrtno resno in z zapetim, celo tujkarsko učenjakarskim jezikom razvijati spoznanja in misli, zato mu je vseskozi blizu v jedru razumljivo sporočanje, gibek jezik. Od poprej je znana tudi humorna prvina, včasih celo jedka, bolj ali manj prikrita posmehljivost. Na ta način naredi Kmecl celotno delo prijetno, za marsikoga celo lahkotno, bržčas pa je to tudi eden ciljev avtorja, da bi na ta način knjiga bila zanimiva, dostopnejša, brez pezanosti, kjer ni potrebno. V okviru Rojstva slovenskega romana M. Kmecl seveda ni izčrpal možnosti za zaokroženo, vsestransko osvetljeno podobo začetnega romana, saj kaj takega pri svojem delu ni imel v mislih. Toda kdor bo hotel monografsko obdelati začetke slovenskega romana, se ne bo mogel izogniti Kmecljevim prebliskom, preverbam doslej veljavnega in drugače postavljenim ugotovitvam. Škoda, da avtor ni globlje zaoral ob vsem poznavanju gradiva. Upošteval je široko paleto avtorjev, ki so se ukvarjali z začetki slovenskega romana, vse od Stritarja, I. Prijatelja, pa do A. Slodnjaka, M. Boršnikove, Š. Barbariča, v vidni meri B. Paternu in seveda še več drugih. Kmecljevo razglabljanje gre v avtonomno smer, namreč ne pristaja za vsako ceno na utrujenem, »večno« za-

količenem, ampak dela, avtorje, razmerja med razvojnimi loki primerja, preučuje in skozi lastno zrenje odraža na umljiv način, namreč da pritrjuje že znanim, če je preteklo vzdržalo preverjanje, in poda novo osvetlitev tam, kjer so realna oporišča za prevrednotenja. Prav slednje je dragocen dosežek, ki ga ni možno površno prezreti. Gre torej za objektivizacijo raziskovalnega principa, ki ne podlega enosmernosti ali celo samovolji skozi zrkla metodološkega ali drugačnega enovalentnega pristopa. Najsi govori Rojstvo slovenskega romana le o najbolj bistvenih potezah in žariščih, čeprav si bralec mestoma želi širše obravnave, pa je splet Kmecljevih usmeritev in spoznanj v dotikalističnih vselej v bistvenem. Včasih avtor odraža polemični odnos, opazno je stališče, da o domači literaturi ne moremo govoriti drugače kot skozi izkušnjo domačega leposlovja, kakor se nam kaže skozi čas in prostor, ne da bi zametaval neprisiljeni, naravni primerjalni sklop, ki nekaj pove, poglobi. S takega vidika se mu razodeva J. Jurčič kot pisatelj, ki ga je treba nepodcenjevalno upoštevati, ne le kot zgodovinski pojav. Če bi imeli možnost komparativne recepcije s tedanjim povprečno nemško književnostjo, pač najbolj popularno, bi videli, da se nagiba tehtnica Jurčiču v prid; seveda pa receptivna komparacija te vrste ne sodi v okvir, kot si ga je zadal avtor. Na Kmecljevo noviteto kaže opozoriti zlasti šolnike, saj najdemo marsikaj, kar je uporabljivo tudi za šolsko rabo. Knjigo je lepo opremila Marjetka Cvetko, grafično oblikovala pa Edita Kobe.

Igor Gedrih  
Vzgojiteljska šola v Ljubljani

## **Več kot štiri desetletja narazen**

*Marja Boršnik, Anton Aškerc, Partizanska knjiga, Ljubljana 1981, Znameniti Slovenci, 236 str.*

Na zavihku knjige, ki je po namembnosti poljudna, je avtorica sicer skromno zapisala, da sodi v »siceršnjo novejšo publicistiko«, ki »pa redko kaj več kot bolj ali manj spretno povzema stara dognanja«, »namesto da bi se novim spoznanjem in metodam ustrezno na novo oblikovala«, vendar se zdi, da je knjiga, ki je izšla v času, ki »Aškerčevemu hotenju in oblikovanju, še manj pa ustvarjalnemu študiju o njem, ni posebno naklonjena«, pomembna dvojna revizija in ne le »strnitev na polovični obseg« ob izidu zelo vznemirljive monografije Aškerc – življenje in delo iz

leta 1939,<sup>1</sup> ki še danes velja za najbolj izčrpano podobo Aškerčeve osebnosti. Dvojnost revizije vidim v *metodi ustvarjalnega ritma*, ki jo je avtorica prvič preskusila prav na Aškercu<sup>2</sup> in po dvajsetih letih še ni doživela ustreznih ocen;<sup>3</sup> ter v ugotavljanju pesnikovega ustvarjalnega začetka, ki naj to metodo potrdi in ki spodbuja bralca in ocenjevalca k preverjanju ali vsaj relativizaciji neproblematično in enoumno izoblikovanih izhodišč.

Ustvarjalni ritem opaža, raziskuje in opisuje Marja Boršnik znotraj enako dolgih obdobij piščevega življenja: ne gre ji zgolj za mehanično navajanje enakih odsekov na premici piščeve ustvarjalnosti, ki jih omejujeta izrazit začetni in končni dogodek, temveč za bolj zapleteno videenje reči: avtorica namreč z nadredno vrednostno kategorijo, ki se največkrat zgosti v sintetično estetsko-nazorsko sodbo, ureja gradivo, zaznava »prehitevanje« izidov pesniških zbirk, vidi sklep obdobja v pomenljivih besedilih, ki so izšla v periodičnem tisku, in ne nazadnje: na grafični in interpretativni ravni odkriva »pospešenost« ustvarjalnega tempa ter raznolikost njegovih predmetov. Le tako si lahko predstavimo Aškerčevo verzno snovanje<sup>4</sup> kot skoraj enakostraničen trikotnik,<sup>5</sup> ki se zarisuje v koordinatni sistem z dvojno vzporedno časovno absciso in »književno-vrednostno« ordinato, ki v kulminacijski točki skoraj spaja časovni abscisi: vrednostna ordinata se v predlagani shemi Aškerčevega ustvarjanja izkaže torej kot zamejena – lahko bi jo imenovali avtentičnost pesniške besede v smislu zavezanosti ustvarjalca družinski, rodovni in so-

<sup>1</sup> Marja Boršnik Škerlak, Aškerc – življenje in delo, Modra ptica, Ljubljana 1939, str. 462. O knjigi so poročali: Boris Merhar: Ljubljanski zvon, letnik 60, 1940, str. 92–96; Milena Mohorič, Modra ptica, letnik 10, 1938/39, str. 362–364; Vran, Dom in svet, letnik 51, 1939, str. 545–553.

<sup>2</sup> Prim. Marja Boršnik, Aškerc, Študije in fragmenti, Obzorja, Maribor 1962, str. 411–433, ter srbohrvaški in makedonski prevod: Marja Boršnik, Anton Aškerc, Rad, Beograd 1962: Radnički univerzitet, Književnost, IV kolo; Marja Boršnik, Anton Aškerc, Kočo Racin, Skopje, 1962.

<sup>3</sup> Metode sta se dotaknila v oceni avtoričinega Tavčarja Matjaž Kmecl, Monografija o leposlovnem ustvarjalcu Ivanu Tavčarju, Jezik in slovstvo, letnik 20, 1974/75, str. 19–20, in Štefan Barbarič, Monografija o Tavčarjevem pisateljstvu, Naši razgledi, letnik 22, 11. 10. 1974, str. 500. Na novo pa je postavila vprašanje o nji avtorica sama v povzetku referata na zadnjem mednarodnem slavističnem kongresu v Zagrebu in Ljubljani leta 1978.

<sup>4</sup> Shema Aškerčevega ustvarjalnega ritma na strani 9 obravnavane knjige in na strani 423 Študij in fragmentov upošteva samo njegova verzna besedila.

<sup>5</sup> Omenjena shema ima obliko takega trikotnika. Kot trikotniško jo imenuje avtorica sama v že omenjenem povzetku kongresnega referata.

cialni tradiciji. Ustvarjalni ritem je torej tvoren tedaj, ko predmet pesniškega ustvarjanja in njegova umetniška oblikovanost teži na »kleni, kmetiški, realistični besedi«, stagnira ali celo upada pa v trenutku, ko se od nje oddalji. V tem smislu se Boršnikovi izkažeta prvi ustvarjalni obdobji (štirinajstletje 1877–1891) kot čas rasti in vzpona Aškerčeve ustvarjalnosti, naslednja (enaindvajsetletje 1891–1912) pa kot čas propadanja in propada njegove besede. Absolutnost te trditve je ob izidu Aškerca 1939 relativiziral Boris Merhar,<sup>6</sup> ki je podobno kot drugi recenzenti<sup>7</sup> opazil »manjkanje« estetskih interpretacij, in predlagal svojo periodizacijo Aškerčevega pesništva, ki temelji na pogostnosti dvo- in trizložnih meril v Aškerčevem zlogovno-naglasnem verz. S preglednico, ki jo v nekoliko modificirani obliki navajam v celoti:

| leto | dvozložna<br>merila | trizložna<br>merila |
|------|---------------------|---------------------|
| 1890 | 9                   | 9                   |
| 1896 | 11                  | 9                   |
| 1900 | 22                  | 9                   |
| 1904 | 25                  | 9                   |
| 1910 | 42                  | 9                   |

ne dopolnjuje zgolj avtoričinih pogledov na Aškerčev verz, kar eksplicitno naglašja, temveč kljub zadržkom, ki jih navaja, odpira pomembno vprašanje Aškerčevega verzne »repertoarja«,<sup>8</sup> ki postane še toliko bolj pomembno pri »metričnem« preverjanju anonimnih<sup>9</sup> in šifriranih<sup>10</sup> verzni besedil, ki jih Boršnikova po »snovi, ideji in izrazu«<sup>11</sup> pojmuje kot »nedvomno« ali »brez pridržkov« Aškerčeva najzgodnejša dela. Vsa ta besedila so izšla v Zgodnji Danici v letih 1877–1882. Vprašanje idejnega razmerja med »svobodomiselnostjo« Aškerčeve poezije in uredniško naravnanoostjo časopisa presega okvir tega zapisa, zdi pa se, da so omenjena besedila taka, da načenjajo problem svobodomiselnosti v parabolni obliki, ki je v večji ali manjši meri značilna za vsa obdobja Aškerčevega ustvarjanja, in na ta način razgaljajo in hkrati maskirajo nazorsko konfliktnost. Pripovedovalec v epskih verzni besedilih in lirski subjekt v lirskih zaradi tematike in ideje izbirata verzni vzorec take sekundarne semantike, ki je pripovedi ali izpovedi najbolj ustrezna: epski jambski enajsterec za pripoved o svetem Cirilu in Metodu, nibelunški verz za legendo o cerkvi, jambski osmerec za parabolo o srečnežu in elegično dvostišje za razmišljanje o smrti mladega človeka. Štirivrstičnico kot kitično ogrado (zlasti v elegičnem distihu in nibelunškem verzu,<sup>12</sup>) v primerjavi z drugimi izvirnimi daničarskimi pesemskimi besedili lahko pojmuje kot »neavtorsko«, uredniško čle-

njenje pesemskega tkiva, posebno še, ker je v vseh omenjenih besedilih zelo izrazita težnja k dvoverzni členitvi, ki je značilna za baladna besedila vseh Aškerčevih obdobj. Akutalizacija verzni vzorcev v teh besedilih priziva tradicijo slovenskega pesnjenja v devetnajstem stoletju, glede na verzni repertoar v Aškerčevih pesniških knjigah, ki je razviden iz priložene preglednice na naslednji strani, pa sta vsaj »vstopno« vprašljiva epski jambski enajsterec in elegično dvostišje.

Preglednica ne nasprotuje Merharjevemu ugotovitvam in opozarja na rast in upadanje posameznih verzni vzorcev v zaporednih Aškerčevih pesniških knjigah. Med njimi ima posebno mesto jambski enajsterec v prepletu z jambskim desetercem. Na podobo tega verzne izrazila v zgodnjem Aškerčevem pesništvu (npr. v Zimski romanci) je vplivalo epsko (Jenko, predvsem pa Stritarjeve novele v verz) in dramsko (Cegnarjevi prevodi Schillerjevih dram, Levstikov Tugomer) verzno oblikovanje, v poznejši fazi (od Mučenicov naprej) pa omenjeni verzni vzorec oblikuje dvostišja, v kakršnih so prej nastopali jambski osmerci in (po Prešernovem zgledu) naglasni četverci.<sup>13</sup> V takih pesemskih kompozicijah si praviloma sledijo moška in ženska dvostišja. Redki so primeri sosledja dveh ali treh ženskih dvostišij. Tako, zaznamovano sosledje:

»Tako pa zbok slepote dušne svoje  
upepeljujete besede moje,«

to romar tuji ves srdit je znil  
in tisti hip izmed ljudi izginil.  
(Auto da fé, verzi 33–36, Mučeniki, str. 102)

<sup>6</sup> Prim. v opombi 2 navedeno oceno Borisa Merharja, str. 94.

<sup>7</sup> Prim. v opombi 2 navedeni odziv na prvo avtoričino monografijo o Aškercu.

<sup>8</sup> Izraz uporabljam v smislu, ki mu ga pripisuje delo Sveztozara Petroviča Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti. Smisao i oblik, Rad JAZU, knjiga 350, 1968, str. 5–304.

<sup>9</sup> Gre za besedili SS. *Ciril in Metod*, Zgodnja Danica, letnik 30, št. 12, 23. 3. 1877, str. 90, in *Srečni*, Zgodnja Danica, letnik 35, št. 41, 13. 10. 1882, str. 327.

<sup>10</sup> Na šifro N. C. kot Aškerčevo je Marjo Boršnik opozoril France Koblar (prim. Študije in fragmenti, str. 414), vendar v 33. letniku Zgodnje Danice pod to šifro niso objavljene »tri preproste nabožne pesmi«, temveč legenda *Cerkvica in preklinjanci*, pisana v nibelunški kitičici, št. 15, 9. 4. 1880, str. 18, in elegija v klasičnem elegičnem dvostišju *Venec na grob Fr. Purgaja, novomašnika*, + v *Mariboru 5. februarja 1880*, št. 45, 5. 10. 1880, str. 352.

<sup>11</sup> Prim. Študije in fragmenti, str. 412.

<sup>12</sup> O Aškerčevem nibelunškem ustvarjanju piše podrobneje Dušan Ludvik v Literarnem leksikonu.

<sup>13</sup> Izraz povzemam po Francetu Kidriču.



## Pregled »vzrnega repertoarja« v Aškerčevih pesniških knjigah

|                         | dvočložna merila<br>jamski verz |      |       |        | trobejski verz |       |       |       | trilložna merila<br>daktilski verz |       |       |      | amibraški verz |        |       |       | anapestski verz |      |        |       | druga  |      | Naglašni verz |      |      |   |
|-------------------------|---------------------------------|------|-------|--------|----------------|-------|-------|-------|------------------------------------|-------|-------|------|----------------|--------|-------|-------|-----------------|------|--------|-------|--------|------|---------------|------|------|---|
|                         | J8                              | J8/7 | J8/9  | J10/11 | J7+J6          | drugi | T8    | J8/7  | T9/10                              | T10   | drugi | D7/8 | D9/10          | D10/11 | A8/9  | A9    | A9/11           | A11  | A11/12 | A8/10 | A10/12 | An12 | 3-zl. m.      | N4   | N6/5 |   |
| Balade in romances B    | 11,54                           | 3,85 | -     | 3,85   | 1,92           | 5,77  | 1,92  | -     | -                                  | 15,38 | 7,69  | -    | -              | -      | 25,00 | -     | 11,54           | 1,92 | -      | -     | -      | -    | -             | -    | 9,62 | - |
| V                       | 9,67                            | 4,87 | -     | 3,32   | 1,06           | 3,74  | 1,98  | -     | -                                  | 30,36 | 6,92  | -    | -              | -      | 20,57 | -     | 10,02           | 1,69 | -      | -     | -      | -    | -             | -    | 5,53 | - |
| Lirske in epske p. B    | 7,23                            | 8,43 | 8,43  | 7,23   | 1,21           | 8,43  | 7,23  | 3,61  | -                                  | 1,21  | 2,41  | 1,21 | 1,21           | 1,21   | 3,61  | 12,05 | 6,02            | 3,61 | 8,43   | 2,41  | 1,21   | -    | 2,41          | 2,41 | -    |   |
| V                       | 7,18                            | 8,68 | 6,91  | 11,93  | 1,46           | 6,25  | 10,07 | 1,60  | -                                  | 2,83  | 1,33  | 0,93 | 0,27           | 1,73   | 10,77 | -     | 5,59            | 2,93 | 3,06   | 3,32  | 6,12   | -    | 3,26          | 3,78 | -    |   |
| Nove pesnitve B         | 2,94                            | -    | 19,13 | 22,07  | -              | 4,41  | 14,70 | 1,47  | 1,47                               | 1,47  | 4,41  | -    | -              | -      | 7,35  | -     | 2,94            | -    | -      | 5,88  | -      | -    | 7,35          | 4,41 | -    |   |
| V                       | 1,35                            | -    | 17,10 | 35,89  | -              | 1,86  | 15,65 | 2,23  | 0,79                               | 1,44  | 2,35  | -    | -              | -      | 4,28  | -     | 3,35            | -    | -      | 3,61  | -      | -    | 5,84          | 4,26 | -    |   |
| 4. zbornik pesni B      | 7,14                            | 1,19 | 20,25 | 21,44  | -              | 8,33  | 3,57  | 8,33  | 1,19                               | 2,38  | -     | -    | -              | -      | 2,38  | -     | -               | 3,57 | 3,57   | 8,33  | 2,38   | 3,57 | -             | 2,38 | -    |   |
| V                       | 4,50                            | 1,82 | 15,59 | 26,04  | -              | 8,65  | 3,63  | 8,65  | 0,78                               | 2,29  | -     | -    | -              | -      | 2,16  | -     | -               | 2,03 | 3,01   | 10,73 | 1,60   | 3,72 | -             | 3,50 | -    |   |
| Zlatorež B              | -                               | -    | -     | 54,55  | -              | 9,09  | -     | -     | -                                  | 9,09  | -     | -    | -              | -      | 9,09  | 9,09  | -               | -    | -      | -     | -      | -    | -             | 9,09 | -    |   |
| V                       | -                               | -    | -     | 87,42  | -              | 1,76  | -     | -     | -                                  | 2,77  | -     | -    | -              | -      | 2,39  | 2,01  | -               | -    | -      | -     | -      | -    | -             | 3,65 | -    |   |
| Primož Trubar B         | -                               | -    | 5,88  | 88,24  | -              | -     | -     | -     | 5,88                               | -     | -     | -    | -              | -      | -     | -     | -               | -    | -      | -     | -      | -    | -             | -    | -    |   |
| V                       | -                               | -    | 1,39  | 96,10  | -              | -     | -     | -     | 2,51                               | -     | -     | -    | -              | -      | -     | -     | -               | -    | -      | -     | -      | -    | -             | -    | -    |   |
| Mučeniki B              | 1,82                            | -    | 20,00 | 14,54  | -              | -     | 5,45  | 7,27  | 12,73                              | 1,82  | 5,45  | -    | -              | -      | 3,64  | 10,91 | 1,82            | 1,82 | 3,64   | -     | 1,82   | -    | 5,45          | 1,82 | -    |   |
| V                       | 1,51                            | -    | 14,99 | 26,49  | -              | -     | 10,58 | 9,14  | 11,11                              | 2,63  | 2,76  | -    | -              | -      | 2,50  | 7,62  | 1,31            | 1,18 | 3,35   | -     | 0,79   | -    | 3,38          | 0,66 | -    |   |
| Junaki B                | -                               | -    | 53,57 | 28,57  | -              | 3,57  | -     | -     | -                                  | -     | -     | -    | -              | 14,29  | -     | -     | -               | -    | -      | -     | -      | -    | -             | -    | -    |   |
| V                       | -                               | -    | 63,71 | 25,92  | -              | 0,91  | -     | -     | -                                  | -     | -     | -    | -              | 9,46   | -     | -     | -               | -    | -      | -     | -      | -    | -             | -    | -    |   |
| Jadranski biseri B      | 9,26                            | 1,85 | 18,52 | 5,56   | -              | 1,85  | -     | 12,96 | 3,70                               | 1,85  | 22,22 | -    | -              | -      | 7,41  | -     | 1,85            | 5,56 | 1,85   | -     | -      | -    | 5,56          | -    | -    |   |
| V                       | 7,10                            | 2,09 | 33,31 | 6,94   | -              | 2,09  | -     | 10,85 | 3,63                               | 2,98  | 15,36 | -    | -              | -      | 5,73  | -     | 1,45            | 3,87 | 0,73   | -     | -      | -    | 3,87          | -    | -    |   |
| Akropolis in piramide B | -                               | -    | 20,00 | 34,00  | -              | 2,00  | 10,00 | 2,00  | 6,00                               | 6,00  | 2,00  | -    | -              | -      | 2,00  | 4,00  | 2,00            | -    | 2,00   | -     | -      | -    | 6,00          | -    | 2,00 |   |
| V                       | -                               | -    | 16,31 | 35,86  | -              | 1,44  | 17,49 | 6,36  | 3,52                               | 4,08  | 0,78  | -    | -              | -      | 1,57  | 3,52  | 1,70            | -    | 0,91   | -     | -      | -    | 4,63          | -    | 1,83 |   |
| Pesnitve B              | 8,45                            | 1,41 | 16,90 | 22,53  | -              | 7,04  | 7,04  | 5,53  | 2,82                               | 2,82  | 4,23  | -    | -              | -      | 1,41  | 1,41  | 1,41            | 1,41 | 8,45   | -     | -      | -    | 5,63          | 2,82 | -    |   |
| V                       | 5,10                            | 1,41 | 17,57 | 29,48  | -              | 6,51  | 5,97  | 3,36  | 2,10                               | 5,53  | 2,86  | -    | -              | -      | 1,16  | 2,42  | -               | 1,61 | 7,25   | -     | -      | -    | 6,51          | 1,16 | -    |   |
| Poslednji Celjan B      | -                               | -    | 11,43 | 54,28  | -              | 14,28 | 2,86  | 2,86  | 2,86                               | 5,71  | 2,86  | -    | -              | -      | -     | -     | -               | -    | -      | -     | -      | -    | -             | 2,86 | -    |   |
| V                       | -                               | -    | 3,62  | 82,46  | -              | 5,52  | 0,45  | 0,34  | 3,28                               | 2,55  | 1,10  | -    | -              | -      | -     | -     | -               | -    | -      | -     | -      | -    | -             | 0,68 | -    |   |
| Atila v Emoni B         | -                               | -    | -     | 58,33  | -              | 25,00 | -     | 16,67 | -                                  | -     | -     | -    | -              | -      | -     | -     | -               | -    | -      | -     | -      | -    | -             | -    | -    |   |
| V                       | -                               | -    | -     | 94,11  | -              | 2,61  | -     | 3,28  | -                                  | -     | -     | -    | -              | -      | -     | -     | -               | -    | -      | -     | -      | -    | -             | -    | -    |   |
| Skupaj B                | 5,16                            | 1,94 | 16,13 | 22,57  | 0,32           | 5,97  | 5,48  | 4,84  | 2,90                               | 3,39  | 4,84  | 0,16 | 0,16           | 1,94   | 7,10  | 0,32  | 2,58            | 1,61 | 3,27   | 2,10  | 0,65   | 0,48 | 3,39          | 2,58 | 0,16 |   |
| V                       | 2,98                            | 1,48 | 15,00 | 40,19  | 0,18           | 3,61  | 5,76  | 3,88  | 2,19                               | 4,29  | 2,59  | 0,07 | 0,02           | 1,27   | 4,47  | 0,23  | 1,83            | 0,80 | 1,73   | 1,85  | 0,70   | 0,42 | 2,56          | 1,76 | 0,14 |   |

Opomba: z B zaznamujem množico besedil, z V verzov.

spominja na verzno-kitično organizacijo Svete-  
ga Cirila in Metoda:

Kot liliji prenežni sta cvetela  
In čednosti že mlade dni živela,  
Modrosti prave zgodaj sta iskala,  
Po njej življenje svoje sta ravnala. (verzi 5-8)

(Zadnje dvostišje kot dokaz Aškerčevega av-  
torstva citira Marja Boršnik na 8. strani nove  
monografije.)

Podobnost metrične organizacije je lahko navi-  
dezna: v *Svetem Cirilu in Metodu* bi šlo za nemo-  
dificirane epske enajstere, ki oblikujejo sicer  
poenostavljeno kitično zgradbo, toda še vedno v  
soglasju s stilno visoko tematiko, ki narekuje pri-  
povedovalcu tudi stilno visoki verzni vzorec, v  
*Auto da fé* pa za novo, baladno funkcijo do tedaj  
v slovenskem pesništvu nebaladnega verznega  
vzorca, ki oblikuje baladno dvostišje in z učinko-  
vitim členjenjem pesemskega tkiva razkriva nje-  
govo paraboliko.

Pred podobnim, nedokončnim odgovorom se  
znajdemo pri vprašanju elegičnega dvostišja v  
Aškerčevem pesništvu. Pregled verzni oblik in  
vzorcev nam je pokazal, da elegičnega dvostišja  
v njegovih pesniških knjigah ni, vendar to še ni  
zadosten razlog, da bi zavrnili Aškerčevo av-  
torstvo *Venca na grob Fr. Purgaja*. Za elegično iz-  
poved takega tipa je po Prešernu imel Aškerc  
na voljo elegični distih (aktualiziral ga je v ob-  
ravnavani pesmi) ali jambski enajsterec (v pre-  
pletu z jamskim desetercem ga je uporabil v *In-  
termezzu pomladnega jutra* ob Kettejevi smrti in  
v pesmih *Ob smrti Simona Gregorčiča* in *Ob grobu  
Adamiča in Lundra*), pa se je v zgodnji fazi odločil  
za bolj vzvišen vzorec. Potrdilo Aškerčevega av-  
torstva omenjene pesmi je mogoče najti v zrelem  
obdobju avtorjevega ustvarjanja: podobno ob-  
čutje kot iz distihov:

Zrelosti včakalo nil Nemila bila mu usoda.  
Črv mu bolezn srce blago je zgodaj prejel. (verza  
5 in 6)

veje iz naglasnih šestercev<sup>14</sup> v pesmi *Markos  
Bozzaris*:

Markos Bozzaris pa nič več ne sliši slavitve  
svojih rojakov veselih. Sam padel je sredi molit-  
ve. (55–56)  
(Akropolis in piramide, str. 154)

Preverjanje nepodpisanih ali šifriranih besedil z  
verzним repertoarjem celotnega Aškerčevega  
pesništva je prineslo skromne rezultate: pesmi  
so lahko Aškerčeve (in zdi se, da se jeziček na  
tehtnici nagiba bolj v to smer), ni pa nujno; kam  
bi se nagnila končna sodba, bi najbolj natančno

pokazala leksikalna, frazeološka in kompozicijska  
analiza. Če bi se izkazalo, da je rezultat po-  
zitivni, bo mogoče govoriti o dvojnem viru  
Aškerčeve poetike: visokoliterarnem, ki rase iz  
enajsterskega in šestomerskega romantičnega in  
zgodnjerealističnega verznega oblikovanja, in  
ljudskem, ki nadaljuje tradicijo ljudske pesmi,  
balade in romance, ki jo je v umetno pesništvo  
 uvedlo razsvetljenstvo, kodificirala romantika in  
razvil realizem. Znotraj teh tradicionalnih obli-  
kovnih postopkov pa pri Aškercu nastaja poezi-  
ja nove izpovedne moči, ki zdaj stoji ob strani  
nove splošno človeške ideje, zdaj upesnjuje indi-  
vidualno etiko in izpolnjuje – kot prečiščeno  
kaže nova monografija Marje Boršnik – vsa ob-  
dobja Aškerčevega ustvarjanja.

Tone Pretnar  
Filozofska fakulteta v Ljubljani

### Ob izidu Gledališkega besednjaka

*Aleš Berger, Marko Slodnjak, Tone Peršak idr.,  
Gledališki besednjak. Slovensko strokovno izrazje  
v gledališču, filmu in televiziji. Izdalo Društvo gle-  
daliških kritikov in teatrologov Slovenije. Založilo  
Mestno gledališče ljubljansko, Ljubljana 1981,  
612. str.*

V knjižnici Mestnega gledališča ljubljanskega je  
pred kratkim izšel Gledališki besednjak s pod-  
naslovom slovensko strokovno izrazje v gleda-  
lišču, filmu in televiziji, obsežno delo, ki ga je na-  
pisalo enajst avtorjev (Aleš Berger, Marko Slod-  
njak, Tone Peršak, Nada Šumi, Peter Bedjanič,  
Viktor Molka, Edi Majaron, Henrik Neubauer,  
Zdenko Vrdlovec, Boris Grabnar, Maks Vesel-  
ko), z nasveti pa jim je pomagala še vrsta stro-  
kovnjakov.

Gledališki leksikon »skuša zajeti poglobitve  
strokovne izraze na področju gledališča, plesa,  
radia, filma in televizije in jih s kratko razlago ter  
v spremstvu ustreznih izrazov v francoščini, an-  
gleščini in nemščini ponuja slovenskemu pa tudi  
tujemu bralcu«, pravijo avtorji v uvodu svoje  
knjige. Ta je razdeljena na štiri dele. Prvi del je  
stvarno kazalo po področjih (film, gledališče, lut-  
ke, ples, televizija), kjer so gesla navedena v štiri-  
h jezikih, dodana pa jim je še šifra. V drugem  
delu so razlage gesel, tretji del ima naslov Doku-  
mentacija s podnaslovom Knjižnično, arhivsko,  
dokumentacijsko in muzejsko delo v zvezi z gle-  
dališčem, filmom in televizijo, četrti del pa se-

<sup>14</sup> Naglasni šesterce v prepletu z naglasnim petercem je  
po strogi silabotonični skansiji mogoče brati kot daktil-  
ski verz.

stavljajo abecedna kazala vseh izrazov v treh tujih jezikih.

Ob tem bi rada opozorila, da ob vrsti slovenskih gesel ni ustreznih izrazov v enem ali več tujih jezikih (npr. kolorist animiranega filma, pa izrazi pri montaži, bralni vaji, aranžirki itd.), obenem pa najdemo v slovenskem delu izraz magnetocord brez ustreznih izrazov v drugih jezikih. Delno so na te pomanjkljivosti opozorili v uvodu že avtorji sami, zato bi omenila morda samo še to, da v slovarju tudi ne najdemo besede *igralec*, čeprav je delna razlaga pri geslu *dramski igralec*.

Bolj bistveno kot te obrobne pripombe pa je vprašanje koncepta takega slovarja: zakaj slo-

venski slovar poleg izrazov v francoščini, nemščini in angleščini nima tudi izrazov v ruščini, češčini ali katerem drugem slovanskem jeziku, ki zagotovo te strokovne izraze pozna, poznajo ali vsaj morali pa bi jih poznati tudi vsi tisti, ki jim je ta slovar namenjen in ki ga bodo tudi uporabljali. Nerazumljivo se mi zdi, zakaj se ob tako pomembnem delu, kot gotovo ta slovar je, ne obrnemo tudi v slovanski svet. Morda bi kazalo v zvezi s tem premisliti tudi o nadaljevanju in pripraviti še drugi del, ki bi zajel slovanske jezike in tako omogočil študij literature tudi v teh jezikih.

Alenka Logar-Pleško  
Filozofska fakulteta v Ljubljani

## PREJELI SMO V OCENO

Mihael Kuzmič, Predgovori Štefana Kūzmiča. Založila in izdala Teološka fakulteta Matija Vlačić Ilirik v Zagrebu, Zagreb 1981, 127 in V str.

Prvo srečanje slovenskih pesnikov, Kranj 1981. Poezija, pesniki in zgodovina. Uredniški odbor Franc Drolc idr. Izdala osrednja knjižnica občine Kranj. Kranj 1982, 140 str.

S'postavitelno ezikoznanie. Izd. na Sofiskija universitet »Kliment Ohridski« VI (1981), 1.

---

Naročnike, ki še niso poravnali letne naročnine  
za leto 1980/81 in 1981/82 prosimo,  
da poravnajo naročnino na naslov oziroma žiro račun:

Slavistično društvo Slovenije Ljubljana  
(za JiS): 50100-678-45265

Uredništvo

---