

V času, ko se naša poezija večkrat zavija v meglene in mrtve meditacije in se kdaj pa kdaj še sprehaja v prisilnem okrasju mrzlega postekspresionističnega mavričnega leska, tako da ne veš, kam bi zdaj z učenim intelektualizmom oziroma tajnimi modrijami, zdaj z zračnim podobarstvom, je prinesel Rudolf kar se dá naravno in realistično pripoved, in kar je enako dragoceno, prinesel je nekaj smeha. Zato se je pesnik po pravici samo navidezno opravičil, da je pesnil v srednještajerskem narečju. Kakor pa je Rudolfovo narečje v pesmi nekoliko problematično — sam priznava, da svojega narečja ne obvlada več dobro, iz česar lahko zelo objektivno sklepamo, da mu narečje pesniško ni moglo pristno zapeti — se na nekaterih mestih ni mogoče ubraniti vtisa, da mu beseda vendarle elementarno utripa v svojem prvinskem pomenu in zvoku in da je ni izgladila intelektualistična navada pisca knjižne jezikovne izurjenosti.

V dikciji pesmi se dobro izraža Rudolfovo vsebinsko-oblikovno hotenje, ki ga v komentarju sam označuje za »duha ljudske improvizacije« (Godčeva povest o zmaju, Nezadovoljni težaki, Stara zeliščarica klopoče itd.). Dikcija v glavnem ustreza ljudski mentaliteti, ki pozna poleg skope, zgoščene pesniške besede tudi močno razvito emfazo in baročno-nabrekli in naturalistično stopnjevanje. Rudolf si je drugo vrsto izražanja izbral v večji meri kakor prvo. Stopnjevanje se mu ponekod kar samo usuje in povzroča zdaj nekakšen naturalistično otipljiv in silaški vtis (no kir je blizi šel, je vmrl — zmaj ga je strl, no drl, no žrl; za zlomka, črnega, no gromkega, no krvavega), drugič spet se utrgajo sorodno zveneče besede (bo cmok, pok, stok, jok) in plaz nezadržnega klepeta v duhu sejmarskih trgovcev (saj pravi obarek, oparek, prevretek — je vsakemu dober na petek no svetek). Prijeto učinkuje ponekod ironija, ki z njo proglaša zlo za vrlino, s čimer ga seveda samo izpostavlja stopnjevani negaciji in ostrejšemu posmehu. Prav tako Rudolf ni obšel krepke ljudske podobe in primere (gospod so napol vun stočen sod; al vino ma tu tak lep duh — kak rame ene lepe deklina). Ritem alpske poskočnice je uporabil tam, kjer ustreza vsebini (Star soldat s čutaro). Tudi rimal je v duhu ljudske pesmi kar najbolj preprosto. Tako se loči njegova pesem od sodobnega modernega pesništva, ki niha med svobodnim verzom in klasično obliko, tudi po tem, da se po celotnem oblikovnem ustroju kar najbolj naslanja na ljudsko pesem.

Ob zbirki najbrž koga spreleta vprašanje, kako da naša zemlja prek Save in Savinje tako skopari s lirskimi pesniškimi darovi. Je tukaj mogoče napoti jezikovni sistem, ki je drugačen od knjižnega in bi zato utegnil ovirati neposredno, v vseh potankostih zvoka in vsebine knjižno dognano intimno pesniško govorico? Ali pa sredi dvajsetega stoletja to ne more več biti jezik, marveč samo še lirska moč ali pa nemoč? Tudi Gradnikov pesniški jezik ne »poje«, pa vendar — kakšno lirsko erupcijo vzdržuje v prvih knjigah. Največ lirske moči sta prinesla iz vzhodnih pokrajin doslej pač Kajuh in Kovič, torej mlajša pesnika, kar bi deloma govorilo v prid »jezikovni oviri«, ki pa v zadnjih desetletjih slabi. Skratka vprašanje, ki se ga je naša literarna zgodovina že lotila in ki jo bo najbrž še vznemirjalo.

Franč Zadavec

O STILISTIČNIH ŠTUDIJAH IVA FRANGEŠA

Govoriti na omejenem prostoru o knjigi Iva Frangeša (Stilističke studije, Naprijed, Zagreb 1959, 302 str.) je dovolj težka in nehvaležna naloga. Zakaj? Predvsem bi bilo potrebno proučiti poti in cilje hrvaške literarne zgodovine v XX. stoletju, da bi se lahko ugotovila nova ter pomembna literarnozgodovinska in metodološka pozicija Frangeševe knjige. To pa ne bi bilo dovolj! Avtor s svojo izobrazbo sega v romansko znanost o književnosti in se v prizadevanju po najbolj odgovarjajočih spoznavnih in delovnih principih oplaja v tem kulturnem vzdušju. Oba elementa — hrvaška literarnozgodovinska tradicija in evropska stilistično-interpretatorska spodbuda — pa sta čvrsto povezana s principi zgodovinskega razvoja, kakor jih je razvil dialektični materializem. Zato bi bilo Frangeševo knjigo treba pregledati tudi z vidika, koliko je uspela kot poskus marksistične interpretacije hrvaškega in evropskega literarnozgodovinskega gradiva. Vse to seveda ne more biti namen kratkega informativno-kritičnega sestavka, ki pod silo prostora mora ostati samo pri nekaj navrženih mislih.

Širše idejno ozadje Frangeševim Stilističnim študijam je večletno prizadevanje zagrebskega stilističnega kroga, ki kot odsek za književno-teoretska vprašanja

dela v okviru Hrvaškega filološkega društva pod idejnim vodstvom profesorjev Aleksandra Flakerja, Iva Frangeša in Zdenka Škreba. Ta krog se je predstavil že 1955. leta z almanahom *Pogledi*; pojem in izraz posebne spoznavne in delovne skupine v literarni zgodovini pa je dobil s prvimi številkami *Umjetnosti riječi* (1957). Po njihovem nazoru je književno delo v besedi ustvarjena umetnina, pa je zato treba vsako razlago začenjati od pesniškega gradiva, se pravi, od lingvistične pojavnosti pesniškega izraza, ki vodi k cilju — stilistični oznaki. Vpeljava Devotovih pojmov »individualnega« in »kolektivnega« jezika ter problem medsebojnih odnosov med obema, izraženih v odstopih (deviacijah), je omogočila razpravo o količini doživetij, o motiviki in o izrazni podstati določene vsebine. Stil je temu krogu idejna in lingvistična celota, njegove premene in odstopi pa so pogojeni z notranjo vzročnostjo, estetsko intencionalnostjo in funkcionalnostjo. Te postavke dajejo celemu krogu, posebej pa še Frangeševi knjigi, značaj marksistične estetike. Marksistični literarnozgodovinski princip relativnosti in absolutnosti določenega umetniškega dela ima svoje globoke posledice tudi v metodologiji, ki kaže zaradi nujnosti osnovnega razmerja med gradivom in njegovim proučevalcem analitično-sintetski značaj. Zato sta v obravnavani knjigi stalno navzoči in druga v drugo se prelivajoči preteklost in sedanjost. Govorec o posameznem ima avtor namen, da določi splošno, in obratno, s čimer sta ponovno vzbujeni gibljivost in življenjskost gradiva ter pred bralcem podani v nekdanji, kar hkrati pomeni sedanji variabilnosti in vitalnosti.

Frangeševa knjiga je po problemih, ki jih obravnava, neverjetno široka. Iz literarne teorije (sestavka o Spitzerju in Devotu) ga vodi pot v čisto znanost o literaturi (Stilistička kritika — Vrijednost i granice). Ob recenziji kake pomembne novosti iz evropskega literarnega prostora (Devoto, Auerbach idr.) najdemo informativno-kritični sestavek o Vergi, takoj za tem pa je z vso znanstveno natančnostjo načet problem njegovih notranjih mono- in dialogov. S štirimi sestavki pa je Frangeš pokazal, kako si zamišlja uporabo svojih, na romanskih vzorcih šolanih teoretskih postavk na področju hrvaške literarne zgodovine. Interpretirani teksti so iz novejših hrvaške književnosti in segajo od A. Kovačiča preko I. Vojnovića in A. G. Matoša do M. Krleža. Tako zgradba knjige tudi na zunaj kaže avtorjevo preraščanje iz romanskega na hrvaško kulturno in literarno področje. To preraščanje pa se je zaradi avtorjeve senzibilnosti in natančnega čuta za književnost pokazalo kot neverjetno plodno, dovolj zrelo in samostojno. Samo s temi štirimi interpretacijami hrvaških besedil je Frangeš začel novo stran hrvaške literarne zgodovine, ki je po Barcu nujen literarnozgodovinski razvojni stadij tovrstnega spoznavanja in pisanja. Živ in iskrih duh, ki pozna življenje in njegove poti, človek, ki je širok in nepristranski v svojem pojmovanju in odnosu do življenjskih pojavnosti, zraven pa še besedni umetnik, ki sta mu važna lepota in sugestivnost zapisanih stavkov in odstavkov — to so lastnosti razborite, notranje svobodne in vsak trenutek novim spoznanjem do- vzetne osebnosti.

Frangešev literarnozgodovinski nazor je izčiščen samo v osnovnem hotenju, medtem ko ga v podrobnostih ob vsaki novi nalogi znova korigira in spreminja. Vsak praktični problem se mu vsiljuje tudi kot teoretski, pa so zato njegove študije nabite s sodobno miselno dinamiko, ki bralca izziva, privlači in osvaja, četudi se morebiti z njim ne strinja. Krčevito iskanje osnov in smisla literarnozgodovinskega raziskovanja je mogoče najbolj opazljivo v pogostnem poudarjanju temeljnih načel metode. Prav ta — včasih nepotrebna — fasada daje slutiti, da v avtorju obstaja še nekaj notranjih protislovij in nejasnosti. Potrjuje pa to slutnjo različnost v obravnavi literarnih besedil. Kovačič ali Matoš sta dana prepričljivo samo na književnem ozadju in zato posrečena realizacija nove šole v hrvaški literarni zgodovini. Krleža pa Frangeša privlači predvsem kot etični in družbeni problem, zaradi česar je šel po poti zgodovinskih analogij in dokumentacij ter s tem napravil odstop od svoje literarnozgodovinske zamisli in vnesel v svoj miselni krog nekaj nasprotujočih si sestavin.

Za tem pa se krije dovolj izrazito in osveščeno hotenje, ki je podano z določenimi literarnozgodovinskimi in metodičnimi principi. Frangeš poudarja, da je njegova metoda parcialna, kar pomeni, da osvetljuje le del vprašanj, ki zanimajo literarnega zgodovinarja. Čeprav v svojem nazoru še niha od čisto lingvističnega pojma stila do književnozgodovinskega o stilu kot načinu bivanja umetnin, je vendarle mogoče trditi, da ta — čeprav ne totalen — pristop najprodnoreje odkriva umetniško v umetnini. Frangeševa metoda je — to poudarja tudi avtor sam — samo

ena od mogočih oblik tovrstnega spoznavanja; v njej se prepleta lingvistična stilna analiza z zgodovinsko pogojenimi estetskimi vrednotami. Poetični izraz umetnine je »samo eden od možnih izborov« in kot tak sam po sebi »vključuje vse druge izbore, ki so neizrečeni, ali vsebovani«. Od tod princip stilne absolutnosti in relativnosti. Absolutnost s stališča avtorja, ker zanj predstavlja edini izbrani in enkratni izraz, relativnost pa v odnosu do bralca, ki ga doživlja po stopnji svoje sprejemalne naglasnosti. Izraz je pravzaprav edini avtentični dokument ustvarjalca. Na njem je mogoče odkriti njegove »prstne odtise«, zato stilistična kritika začenja od tu dalje. Umetnina kot taka, realizirana v jeziku, spojena z avtorjem in živeča v odnosu do bralca, je središče Frangeševega zanimanja. Zato v njem ni zastarelega dualizma med vsebinskim in oblikovnim polom, marveč je vse to enota. Proučevalca zanima rekonstrukcija stopenj »med zamislijo (A) in eksterniranjem (A₁)«. Umetnina ni podana samo z A₁. Tako skrajnostno stališče bi bilo izrazito esteticistično in formalistično, medtem ko literarna zgodovina kot veda o zgodovinskem razvoju in kontinuiteti človekove spoznavne aktivnosti v podobah — posebej še pri manjših književnostih — ne razpravlja samo o ostvartivah, marveč tudi o hotenjih. O teh pa največ zve, ko proučuje pot od A do A₁.

Del Frangeševih postavk je vzet iz evropske literarne znanosti, toda vse to so samo spodbude, ki jih avtor samostojno združuje v nov nazor. Ta nazor raste na temelju družbene in zgodovinske stvarnosti, ki dopolnjuje in razlaga umetniško stvarnost v umetninah. Prav zaradi te žive povezanosti z utripom življenja je mogoče, da avtor kritično gleda tudi na zahodnoevropsko literarno znanost ter obsoja njene abstrakcije in idealizem.

In zaključek, ki iz tega sledi? Frangeševe Stilistične študije so pomemben poskus, postaviti hrvaško literarno zgodovino na nove spoznavne in metodološke principe. S to knjigo je prehitel prizadevanja drugih jugoslovanskih vseučiliških središč in spodbudno vplival ali poživil njihovo delo. Ta relativna zmaga pa nikogar ne odvezuje od naporov za nadaljnjo izdelavo in izpopolnjevanje naših odnosov do književnosti. Frangeševa knjiga je nevsiljiva, se pravi, da ob sebi dovoljuje vse druge pristope, ki jim je cilj resnično in čisto iskanje resnice. Tudi po tej moralni sestavini je lahko spodbuda za premišljevanje.

Jože Pogačnik

DR. A. BAJEC: BESEDOTVORJE SLOVENSKEGA JEZIKA

Pod tem skupnim naslovom je izšel pri SAZU, razred za filološke vede, IV. zvezek besedotvorja — Predlogi in predpone. V treh zvezkih, ki so izšli pred tem, so obdelane sledeče skupine besed: I. Izpeljava samostalnikov, 1950, II. Izpeljava slovenskih pridevnikov in Zloženke, 1952, ter Prislovni paberk, SR 1954, vse izpod peresa istega avtorja. Po logični besedotvorni poti jim sledijo Predlogi in predpone (1959).

Za Miklošičem, ki je že v prejšnjem stoletju (1875) v svoji Primerjalni gramatiki slovanskih jezikov besedotvorno obdelal samostalnike oziroma imena ter glagole, v 60-ih letih pa nekatere specialne probleme, kot slovanske priimke, krajevna imena iz apelativov in priimkov itd., pri nas besedotvorje ni bilo več deležno posebne pozornosti. Besedotvorje spada pravzaprav še vedno med sporna vprašanja jezikovnih raziskav, in sicer zaradi svoje vsebinske in oblikovne specifičnosti. Besedotvorni elementi kot sufiksi, prefiksi, prevoj itd. ne sodijo po mnenju nekaterih v področje gramatike, ki raziskuje in zasleduje ustaljene oblike posameznih pregibnih ali nepregibnih besednih vrst. Ukvarja se s pomensko stranjo jezika, z vsebino besed, z razvojem in prenosom pomena. Vse to pa nosijo v sebi številni in vsakemu posameznemu jeziku lastni besedotvorni elementi. Zatorej tudi slovenska slovnica (1956) posveča »Besednemu gradivu« krajše samostojno poglavje. V zgodovini slovenskega knjižnega jezika so bili obravnavani le posamezni besedotvorni drobci v zvezi s pravopisno normo in z raznimi potrebami s terminološkega področja. Da pa je besedotvorni ustroj slovenskega jezika zelo zanimiv in bogat, pričajo prva sistematična dela prof. Bajca. Njegova obdelava v glavnem temelji na gradivu knjižnega jezika. Mogoč pa je še drugačen način obdelave. Lahko bi vzeli za osnovo kakšno starejšo razvojno fazo našega knjižnega jezika (protestantizem, prosvetljenstvo) in jo primerjali z današnjim stanjem. Sinteza take historične in sodobne znanstvene besedotvorne obdelave bi zlasti glede na razne pomenske prehode gotovo prinesla zanimive osvetlitve današnjega stanja, prav tako bi bilo z dialektološkega stališča zanimivo ugotoviti in