

YU ISSN 0021-6933

JEZIK IN SLOVSTVO

letnik XXIII — leto 1977/78 — št. 7-8

Jezik in slovstvo

Letnik XXIII, številka 7-8

Ljubljana, april-maj 1977/78

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 števil)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik Jože Koruza, Ljubljana, Aškerčeva 12

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

Tehnični urednik Ivo Graul

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

Tiska Aero, kemična, grafična in papirna industrija Celje

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

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

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

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjenikih, 40.— din; za tujino 150.— din

Vsebina sedme in osme številke

Razprave in članki

- 285 *Janez Rotar* O percepciji parabolične in neposredne pripovedi
- 294 *Jože Pogačnik* Tipologija starejših dob v južnoslovanskih književnostih
- 307 *Gregor Kocijan* Značilnosti Jurčičeve kratke pripovedne proze
- 314 *Franc Zadavec* O stilu ekspresionistične lirike IV
- 320 *Marija Gabrijelčič* Vpliv učiteljevega pričakovanja in nekaterih drugih subjektivnih dejavnikov na ocenjevanje spisne naloge

Slovenščina v javni rabi

- 326 *Lino Legiša* Skušnje ob pripravljanju zdravstvenega izrazja

Metodične izkušnje

- 328 *Božena Orožen Vaje* v rabi slovenskega pravopisa
- 329 *Berta Golob* Jezikovni interesni krožek
- 329 *Jože Lipnik* Kako preiti od interpretacijskega branja proznega besedila k interpretaciji
- 334 *Vera Remic-Jager* Literarna vzgoja v šoli
- 337 *Berta Golob* Od bližnjega k daljnemu
- 337 *Vinko Šmajš* Medmet kot komunikacija z mladinsko književnostjo

Kulturnozgodovinske ekskurzije

- 339 *Viktor Smolej* V povirju treh rek

Ocene in poročila

- 345 *Aleksandra Derganc* Nahtigalov zbornik
- 347 *Franc Jakopin* Slovar asociativnih norm ruskega jezika
- 349 *Andrej Rozman* Leksikon slovaških humanistov
- 350 *Aleksander Skaza* Poezija Franceta Prešerna v ukrajinščini
- 352 *Boža Krakar-Vogel* Mladinska proza Zofke Kvedrove
- 353 *Jože Koruza* Jubilejni faksimile Seliškarjeve pesniške zbirke
- 353 *J. K.* Bibliografski priročnik

Zapiski

- 354 *Franc Pediček* K terminologiji v naši znanosti o informacijah
- 356 *Matjaž Kmecl* O šolskem listu Trate in o odličnem mentorskem delu v šoli
- 7-8/3 *Jože Koruza* Slovenski zapis v glagolici iz 1462

Janez Rotar

Filozofska fakulteta v Ljubljani

O PERCEPCIJI PARABOLIČNE IN NEPOSREDNE PRIPOVEDI*

Namen in pomen (funkcionalnost) parabolične pripovedi, kakršni sta zlasti basen in prilika, se navezujeta na njeno obče veljavno povednost. Poetika in književna didaktika to povednost najpogosteje imenujeta »nauk«. S tem tudi samo pripovedno vrsto hote ali nehotе uvrščata v didaktično zvrst. Za pomen-sko vrednotenje in vsestransko umevanje teh vrst pripovedi je to toliko pomembnejše, ker se zelo pogosto pojavljajo v šolskih berilih različnih stopenj šolanja in tudi med učenčevim šolskim branjem. So torej značilni vstop v literarno vzgojo in v umevanje besednega umotvora.

Vendar je treba ob teh pripovednih vrstah le upoštevati sredstva estetskega oblikovanja, ko pa tudi te vrste dosegajo izrazite stopnje estetskih uresničitev, kar potrjujejo besedila La Fontaina, Krilova pa Krkleca in Bora, da številnih drugih ne naštevamo. Ob često poudarjenih moraličnih lastnostih, ki označujejo nosilce dejanj in zaradi katerih je njihova pomenljivost še zlasti s ponovnim pojavljanjem in variiranjem prignana do alegoričnosti, je vselej navzoče tudi vprašanje, kako se ob vsem tem uveljavlja estetsko. Pri pojavljanju sredstev estetskega in njihovega učinka ima seveda prav parabolična metoda pripovedovanja značilno vlogo. Na osnovi te metode predstavljajo območje estetskega v basni ali priliki gotovo vsa tista sredstva, ki parabolo oživljajo. Najprej je to organizacija zgodbene plasti. Ponavadi nastaja s soočanjem dveh nosilcev dejanj, ki zajemata nasprotujoče si alegorične značilnosti. Dalje je zelo pomemben dialog. Na omenjeno zgodbeno značilnost se navezuje neposredno in je sploh najbolj živa sestavina samega dejanja. Prav tako značilna pa je celotna metoda pripovedovanja, ki združuje vse posamezne prvine. Z ustreznimi jezikovnimi sredstvi in njihovo vsestransko pomensko vrednostjo sooblikuje estetsko naravo pripovedi in njeno raven, jo uteleša (ubesedi) in jo ob bralčevi percepciji hkrati dalje in vselej znova izžareva. Stopnjo estetske narave torej sooblikuje že parabolična metoda, ki je sama po sebi estetska prvina in za tovrstne pripovedi posebej značilna.

Okoliščina, da parabolične pripovedi nastajajo bolj iz oblikovalčeve mišljenjske in manj iz čustvene in čutne pobude, je tudi bralcu razvidna prav spričo njenega miselnega poudarka, spričo vsakokratne tako ali drugače izoblikovane poante. Ko spodbujevalno vpliva na bralčevo percepcijo predvsem v miselni smeri, deluje celotna parabola estetsko prav po tej plati. Od njene prepričljivosti, življenjske pogostnosti in značilnosti njene temeljne vsebine je odvisno bralčevo povze-

* Poglavje iz knjige, ki bo letos izšla v srbskohrvaškem jeziku.

manje, oblikovanje in sprejemanje poante, skratka: se oblikuje bralčeva percepcija.

Kakor se je kot pripovedna metoda ravno parabolčno podajanje, slikovito podajanje v priliki, prenosljivi v življenje, razvilo morda celo najprej, pa je ob njem že zgodaj zaživela in se v vseh literarnih razvojnih dobah pojavljala tudi metoda neposrednega pripovedovanja dogajanja ali o dogajanju. Pripoved torej zajema videnje življenjske resničnosti. Poteka brez alegoričnih nosilcev dejanja ter njihove pomenljivosti, posredne povednosti. Pripovedne vrste z neposrednim pripovedovanjem so različne in se kot izrazite pojavljajo tako v ljudski, anonimni, kakor v umetni, avtorski književnosti. Njihova zelo pogostna skupna značilnost pa je, da so vsaj v ljudskem pripovedništvu navadno bile povezane z oblikovalčevo čustveno motivacijo, po čustveni strani dobljeno pobudo za ubesedovanje. V nekaterih vrstah je pripovedna plast izrazita bolj, npr. v pravljici in pripovedki oziroma v noveli in romanu, v drugih pa ostaja izraziteje prekrita z drugimi plastmi besednega oblikovanja, npr. v baladi kot pripovedni vrsti.

Za naš pogled je posebej pomembno vprašanje, s kakšnimi sredstvi in kako vse uresničuje oblikovalec estetske sestavine pripovedi, ki se ne opirajo na parabolčno metodo in ne potekajo po njej kot temeljni oblikovalni prvini. Ker se kot primarna ne uveljavlja oblikovalčeva mišljenjska pobuda ali pa se vsaj ne kaže očitneje, so glede nastajanja in izoblikovanosti neposrednih pripovedi jasneje razvidne čutilne in čutne kategorije. Prenekatero pripoved domala v celoti označujejo prav naštete razsežnosti. Med starejšimi vrstami pripovednega značaja velja to v največji meri prav za balado.

Tudi sporočilnost se v teh pripovedih snuje in pojavlja drugače in ne more že s samo metodo pripovedovanja dosegati takšnih stopenj, kakršne dosega parabola z občo veljavnostjo svojega sporočila. To hkrati pomeni, da je neposredna pripoved s svojo sporočilnostjo lahko manj določna. Njeno spoznavanje in umevanje je še zlasti tesno povezano s poslušalčevo in bralčevo čustveno ter s tem tudi etično odzivnostjo in dojemljivostjo in s specifičnim naravnavanjem njenega prilagajanja, ki v okviru percepcije prihaja od narave umetnine same. Stopnjevanje sporočilnosti v direktni pripovedi do obče veljavnosti, kakršno v priliki in basni izražata »nauk« ali »moral«, je torej individualno in se ne opira predvsem na temeljno pripovedno metodo kot v paraboli. V odločilni meri je odvisno od konkretnih posameznih prvin estetske narave, njihove vsestranske pomenske vrednosti ter njihovega vzajemnega oblikovanja in posredovanja povednosti. Vse to je hkrati v odločilni meri dejavno v resnici spet prek bralčeve percepcije, prek bralčevega spoznavanja posameznih pojavov in njihove funkcionalnosti v medsebojnih odnosih, ki jih bralec s svojo senzibilnostjo zaznava in jih razumsko spoznava v njihovi koherentnosti in v njihovem »izrekanju neizrečenega«, če parafraziramo znano Goethejevo rečenico.

Narava bralčeve oziroma poslušalčeve percepcije oživlja ob pripovedi o neposrednem dogajanju ali ob pripovedovanju dogajanja v mnogo zahtevnejših okoliščinah. Bolj specifično in vsestransko strukturirana se usmerja k funkcionalnosti umotvora in ne zgolj k poanti kot njeni poudarjeni, a reducirani vsebini. Parabolčni pripovedi razmeroma zlahka sledi poslušalec in bralec celo

najzgodnejše razvojne stopnje, in sicer na ravni eidetičnega predstavljanja zgodbenih nosilcev in naravnega okolja, ter si izoblikuje celovito iluzijo likov, prostora in dogajanja. Alegorični liki, kot so volk, lisica, medved, jež, jazbec in drugi, tudi s svojim ponavljajočim se nastopanjem ob notranji nespremenljivosti in tipični zunanji pojavnosti — kar alegoričnost sploh tvori — omogočajo plastično in slikovito predstavo že v poslušalcu in bralcu otroku. Pri tem se ta čustveno-etično in mišljenjsko odziva na pripoved in jo vrednoti, ko jo sprejema ali zavrača.

Pripoved neposrednega dogajanja, na primer v baladni vrsti, pa od bralca zahteva višjo, tvornejšo stopnjo in spreminjajočo se naravo odzivanja in sodelovanja. Razen v tradicionalni pravljčki pripovedi se pojavljajo dejanja pravzaprav vsakič drugače in so vsakič drugačni tudi njihovi nosilci. Ne izhajajo od temeljne razsežnosti obče veljavne alegorike ali pravljčke obče karakterne tipike. Tudi sama pripovedna metoda ne izpostavlja možnosti in tudi ne narekuje pomenskega prenašanja v življenjsko resničnost ali v soočanje z njo. Drugačne prvine estetskega oblikovanja lahko v bralčevi percepciji oživljajo le ob njegovi vsestranski in razviti ter dejavni odzivnosti.

Če se hočemo izogibati formalističnemu spoznavanju umotvora, je prav bralčeva percepcija naravno izhodišče za spoznavanje estetskih sestavin posameznega umetniškega dela. Bistvene za percepcijo pa so estetske razsežnosti umetnine. Če je estetsko — in seveda tudi neestetsko — vse tisto, na kar se odzivata naša misel in naše čustvo, naša čutila, torej celovita naša senzibilnost, potem so v katerih koli pojavnih oblikah prvine estetskega v književnosti pač vse tisto, na kar se odzivamo miselno in na kar se odzivamo čustveno in čutno. Hkrati je vse to naše odzivanje in zaznavanje podvrženo tudi kriteriju etične pomenljivosti, in sicer tako iz obsega mišljenjskega, kot še posebej iz obsega čustvenega in čutnega (senzualnega) zaznavanja. Kakor vse drugo mišljenjsko, je tudi narava etičnega kriterija v skladu z individualnostjo, z osebnostjo posameznega bralca.

Kar zadeva bralčevo percepcijo, so vse to prav gotovo primarne okoliščine in so izhodiščnega pomena, so osnova za njegovo oblikovanje odnosa do besednega umotvora kot celote. Nedvomno so tako za spoznavanje kot za sprejemanje estetskih lastnosti umotvora odločilnejše kot pa literarnozgodovinske in pa tiste poetološke značilnosti in okoliščine, ki zaradi strokovne sistematike po njih sicer razmejujemo književnost na anonimno in avtorsko, poslušano ali brano, pisano oziroma tiskano in neobjavljeno. Po drugi strani pa tudi pravkar omenjena znanstvena sistematika pogosto shaja celo brez upoštevanja tistih konkretnih značilnosti, ki so pomembne za percepcijo in ki so hkrati odločilne za estetsko in ne le zgodovinsko obstajanje besednega dela.

Upoštovati velja še, da je besedni umotvor nastajal in da tudi dandanes nastaja v specifičnem, spreminjajočem se soodnosu oblikovalec — sprejemalec. Tu se pravkar omenjene primarne okoliščine uveljavljajo različno dejavno že v samem genetičnem postopku. A ob vsakokratni kasnejši percepciji zažive estetske značilnosti umotvora le ob popolnem sodelovanju v soodnosu umotvor — bralec. Upoštevanje bralčeve senzibilnosti, njegovega percepcijskega obsega (in pa tudi njegovo razvijanje), so potemtakem odločilnega pomena na področju

literarne in sploh estetske vzgoje v katerikoli stopnji izobraževanja in samozobraževanja.

S tem pa kakopak ni rečeno, da za spoznavanje razvoja narodne kulture, njenih značilnosti in dosežkov niso pomembne zunanje okoliščine, navezujoče se na umotvor. Nasprotno. Gotovo je, da so pogosto celo za naravo posamezne umetnine zlasti pomembne literarno in kulturnozgodovinske ali biografske pa socialnozgodovinske okoliščine. Le da jih je treba disciplinirano vzročno povezovati z vsebino in z oblikovno naravo umetniškega dela. Percepcija umetniškega dela in njeno razvijanje, usmerjanje k strukturi umotvora, je pač samo ena sestavina obsežnega področja literarne in estetske vzgoje, vendar najbolj pomembna. Odvisna pa je bolj ali manj od vsega naštetega, kakor in kolikor se pojavlja v zvezi z umevanjem posameznega umotvora.

Ob parabolinih pripovedih je mogoče spoznavati, da se funkcionalnosti, torej njenemu smislu in namenu, najzvesteje podaja in podreja že sama oblika. Zaradi očitne tipizacije pripovednih vrst funkcionalnost umotvora pripomore k doseganju stopnje večje in tudi obče veljavnosti sporočila. Zelo pogosto dosega celo obseg pragmatične veljave, neposredno življenjsko uporabne funkcije. Ker gre ponavadi za moralični pogled na medčloveške odnose, zajete v parabolinih pripovedih, ta pragmatizem sam po sebi ni nič nenavadnega in spriču posrednega načina posredovanja tudi ne deluje neestetsko. Prav tako pa se v oblikovanju drugačnih, neparabolinih pripovedi pojavljajo še druge, spreminjajoče se pobude in namere pripovedovanja, ki so povezane z nastajanjem novih vrst. Njihova večja estetska izoblikovanost, dosežena po drugačni, neparabolini poti kot temeljni metodi pripovedovanja in sporočanja, je tudi višja in obenem drugačna oblika same funkcionalnosti, tj. smisla in namena posamezne, novo nastale vrste pripovedi. Pogojenost z višjo, razvitejšo in bolj individualno stopnjo estetske izoblikovanosti besednega umotvora je mogoče odkrivati in spoznavati v njeni tesni zvezi z naravo in stopnjo dosežene funkcionalnosti. Zanj je tedaj značilno zlasti to, da se ne zožuje v obliki »nauka« ali drugače poudarjenega videza pragmatične funkcije. Funkcionalnost je tu pogosto sploh manj razvidna in ne teži naravnost k obči veljavnosti sporočila. Narava sporočila je odvisna od estetske izoblikovanosti in potemtakem tudi od posrednega izrekanja povednosti. To pa pomeni, da je za miselno in ožje estetsko oživljanje povednosti izrazito odločilno, kako se bralec odziva na vse pojavne oblike sporočanja in kako z njimi v toku percepcije tudi sodeluje.

Povezanost višje stopnje funkcionalnosti z višjo, zahtevnejšo estetsko izoblikovanostjo besednega umotvora je mogoče ponazorilno spoznavati ob baladi Majka Margarita. To besedilo je izbrano zato, ker je ena najzgodnejših objav pesniške pripovedi anonimnega oblikovalca. Zapisal in v lastno pesniško besedilo Vila Slovinka jo je včlenil Zadrčan Juraj Baraković, in objavil leta 1582. Ker je balada gotovo stara in avtentična ljudska, dasi jo je mogoče Baraković deloma literariziral (ne enega ne drugega ni nihče ne dokazoval ne oporekal), že s svojo pojavnostjo govori v prid spoznavanju značilnih percepcijskih okoliščin, ki so razen z bralčevo senzibilnostjo primarno povezane z naravo umetniškega dela in od nje odvisne. Še v času Barakovićeve objave je ta umotvor gotovo živel tudi v ustnem prenašanju in podajanju, kar pa za bralčevo percepcijo danes zanesljivo ni pomembno.

Balada Majka Margarita je bugarštica; stih ni kratki deseterski, ampak šest-najstzložni dolgi verz s premorom po sedmem zlogu in s šestzložnim refrenom. Tematsko posreduje usodo zapuščene in osamljene matere starke, ki je bila vzgojila mlajšega brata in svojega sina, da sta odrasla za viteške boje. Iz motivne obravnave te teme pa bralec spozna, da se ne vračata k starki, ki v svoji osamelosti sluti, da sta v turškem suženjstvu. Tu se pojavi vila planinka in osamljena mater sprašuje, kaj bi storila zanju, da bi ju odkupila iz suženjstva. Materino pripravljenost na ponovno samožrtvovanje zavrne, ko njeno tolažbo o častnem ujetništvu izniči s težko in nespremenljivo resnico, da sta se mladeniča odtujila, ker je brata bila zapeljala »mlada moma Grkinjica«, sina pa je nase priklenila »lipa Cvite Primorkinja«. Usodno opeharjeno materinstvo, ko rojeva moško deco za tujo žensko — sicer tako pogostna tema ljudskega pripovedništva — je tu dana izrazito emocionalno neposredno, kar se stopnjuje prav do okrutnosti. Same po sebi naravne in življenje ohranjujoče okoliščine zajame pesem s stališča zapuščene, a še upajoče in na nove žrtve pripravljene starke. Upanje in žrtve pa vilino sporočilo izniči popolnoma in neizprosno:

Cvili, majko, i žali i prolivaj grozne suze,
majko Margarito!
I da ti se nikadare od suz lišca ne osuše,
majko Margarito;
nit češ bratca dozvati, nit češ sinka dočekať,
starice nebogo!

Tema balade je torej poantno izrazito izostrena ravno na izteku motivne upodobitve. Toda skozi vso pripoved so vsa poslušalčeva območja zaznavanja in sprejemanja izpostavljena dejavnemu soodnosu. Njegovo senzibilno zaznavanje pa je osnova estetske percepcije in pogoj bralčevega razbiranja sporočila ter hkrati estetskega učinkovanja umotvora nanj. Primarno v tem procesu je vse, kar bralec zaznava miselno, čustveno in čutno etično, ob hkratnem slušnoritmičnem sprejemanju izrazno-pomenske in oblikovno-evfonične narave in njene ustreznosti. Izrazje učinkuje tako s plastjo neposrednega semantičnega obsega kot s postopnim stopnjevanjem vsebine, izhajajočim iz dejavnega medsebojnega odnosa vseh teh členov in plasti. Zgodbeno stopnjevanje se začinja z uvodno, čustveno in miselno poudarjajočo in k dejavni odzivnosti spodbujajočo slovansko antitezo:

... ali ono ne biše drobna ptica lastavica
neg mi ono biše stara majka Ivanova,
majka Margarita.

Proti navadi je slovanska antiteza metaforično razširjena kar na sedem uvodnih stihov, emocionalno poudarjenih še s šestimi sprotnimi refrenskimi verzji. Prek materinega samogovornega apostrofiranja »ptice zlokobnice«, črnega vrana, in pa dvogovora z vilo planinko oblikovalec posreduje materino poprejšnjo zgodbo do tistega trenutka, zlasti izostrenega v skupem dogajanju, ko mati hiperbolično napoveduje vili pripravljenost na nove žrtve, da bi odkupila mladeniča:

Za bratca ču mojega dati moju rusu glavu,
posestrino vilo;
a za sinka Ivana živim ognjem izgoriti,
za to mlado dite.

A prav tu pripovedovalec prek vile planinke izoblikuje odločilno zgodbeno razvojno stopnjo, ko vilino besedovanje izniči materino upanje in žrtev. Delež posestrine vile torej ni blažilen in tolažec ter je drugačen, kot bi ga poslušalec mogel pričakovati. Seveda prav to še pogloblja baladno tragično naravo vilinega disharmoničnega deleža. Doslej predvsem čustveno, poslej pa poslušalec tudi izrazito miselno sprejema nadaljnji motivni razvoj baladne teme o zapuščeni starki, tako da je zlasti izrazito zaobsežen vidik etičnega vrednotenja. Pripovedovalčeva pritegnitev čutne razsežnosti prav v taki zvezi, v takem motivnem in čustvenem sklopu — ob vprašanju navezanosti in hvaležnosti odraslega otroka do matere — je torej izrazito etično pogojena. Čutna razsežnost tudi v tej baladi dobiva značilni pomen in tisto vlogo, ki ju srečujemo skoraj le v avtentični ljudski baladi:

Bratca ti je obljubila mlada moma Grkinjica,
majko Margarito;
ter ti ga je napojila mrzle vode zabitljive,
starice nebogo;
da se nigdar od tebe sestre svoje ne spomene.

A kada si od sebe sinka svoga otpravila,
ono malo dite.

...

Biše mi ga lipa Cvite onim vencem okrunila,
ono mlado dite;
da se nigdar nikadare k tebi majci ne zavrati,
starice nebogo.

Zaradi svojevrstne vključenosti in izrazite čutne razsežnosti tega dela vilinega besedovanja se tudi po tej strani pripovedovalec približuje ali celo enači z baladnim materinim čuvstvovanjem in mišljenjem.

Še določneje pa njegovo približevanje označujeta poanta in pa sama baladna ubeseditiv s svojo vrstno značilnostjo. To pomeni, da se tudi tu pesniška oblika dejansko docela prilagaja funkcionalnosti umotvora. Nikakor pa ni najmanjših sledi funkcionalizma, kar je zasluga tako miselne kot izrazne narave umotvora.

Ob nakazanem izboru izrazja ter njegovih neposrednih kot tudi specifičnih pomenskih razsežnosti v zgodbenih stopnjah pripovedi o osamljeni materi je umetniško ubeseditveno še posebej značilna vloga refrena kot zlasti opazne prvine. Refren se pojavlja za stavčno sintaktično enoto, najpogosteje za vsakim verzom, ki je samostojna poved, sicer pa za naslednjim celovitim stavčnim sklopom, ki je vsebinsko bodisi protiven bodisi vzročno-posledičen. To pomeni, da je oblikovalec refren vključeval po jasno spoznavnem kriteriju, in sicer kot ritmično enoto. Že s tega vidika refren torej ni zgolj slušno ritmične, marveč še zlasti vsebinsko ritmične narave. Z njo se funkcionalno navezuje na sporočilnost za-

povrstnih povednih enot. Če pa upoštevamo naslednjo značilno in tudi spoznavno okoliščino, da je refren razgiban, da se vsebinsko spreminja, da je najpogostejše vokativne narave (majko Margarito, planinkinjo vilo, posestrino vilo, moj črni gavranče, ptice zlokobnice itd.), kar njegovo sporočilnost po čustveni strani še pogloblja, tedaj je očitno, da refren ni le vsebinsko ritmičen, ampak da tudi izrazito čustveno poudarja celotni tok vsebinskega razvoja balade.

Torej je značilno, da se že refren kot vključujoča se oblikovalna in estetska prvina pojavlja izrazito estetsko. Pogloblja funkcionalnost in je za spodbujanje bralčeve senzibilnosti in za njegovo celovito percepcijo bistveno pomemben.

Kar zadeva siceršnjo poetološko naravo, ki jo predstavlja balada Majka Margarita in ki je estetsko sredstvo njene funkcionalnosti, je prav v tem pogledu posebej zanimiv pojav vile planinke. Če je posredi povratni vpliv tedanje avtorske književnosti (v hrvaški književnosti v Dalmaciji je mogoč prek pastorage ali ekloge, lahko tudi prek lirske pesmi ali celo Zoraničeve proze), je pojav zanimiv že s te strani. Obojestransko vplivanje anonimnega in avtorskega oblikovanja sicer v tem času sploh ni redkost, kar kaže tudi Barakovičeva Vila Slovinka. Ta razlaga vključitve vile pa sama po sebi še ničesar ne pove o notranji, vsebinski in sooblikovalni vlogi fenomena vile planinke. Zlahka je razvidno, da vila v baladi nastopa v vlogi, ki je docela pripovedno metodološka. Bistveno je sporočilo besednice vile, ki je ne le jasno po svojem pomenu, marveč je hkrati zlasti tudi kategorično. In ker je njeno sporočilo tako zelo v korelaciji z življenjsko resničnostjo same teme te baladne pripovedi, zajemajoče čustvovanje in usodo osamljene matere starke, je očitno, da prek vile pripovedovalec sodoživlja prav materino usodo, temo balade.

Vsekakor preostajajo še druge okoliščine, ki kažejo, da je v baladi zajet pravzaprav materin notranji boj, notranji samogovor, podan sicer v dialoški obliki, in da odkriva tolikokrat se vsiljujočo in vselej znova zavrnjeno misel o resničnih vzrokih, ki so bili privedli do tega, da sta se mladeniča popolnoma odtujila in pozabila na starko. Pravo resnico pripovedovalec sporoča prav prek vile planinke, in sicer estetsko izvirno in živo na ta način, ko vila planinka v resnici omogoča vstop materinega drugega jaza. Nasproti čustvovanju in tešilnemu upanju mati prek vile racionalno sprejema neizogibno usodnost materinstva in ostarelosti.

V enem in drugem primeru, naj je vila samo in zgolj literarno oblikovni materin sobesednik in torej pojav pripovedno metodološke narave, ali pa je druga stran materinega jaza, njen racionalni osebek, ki se bori s svojim čustvenim dvojnikom, je literarna uresničitev vsekakor izrazito estetska. Obenem je najtesneje povezana s funkcionalnostjo umetnine, z njenim smislom in z njenim pomenom, z njeno miselno veljavnostjo. Nedvomno pa je jasno tudi, da je druga možnost, ko gre za pripovedovalčevo specifično zajemanje starkinega notranjega boja same s sabo in je zajet v dialoški obliki, estetsko še pomembnejša in da je zlasti metodološko izvirna.

In če se povrnemo k misli, da fenomen vile v tedanji literaturi s tako kategorično poudarjeno vlogo glasnika življenjske resničnosti ob tako specifičnem bivanjskem vprašanju navadno ne nastopa, potlej postaja druga razlaga še ver-

jetnejša. To pa je ne nazadnje tudi v soglasju in skladu s kolektivno zavestjo množice, ki je narekovala in tudi sprejemala takšno sporočilo v prav taki vrstni ubeseditvi, v funkcionalni ubeseditvi kategorične baladne pripovedi. Tipično ljudska in baladna je namreč tudi sama konkretna življenjska okoliščina, ki izničuje materino upanje na vrnitev zaradi druge ženske odtujenega odraslega otroka. Različnih ubeseditev na to temo je ravno v anonimnem besednem oblikovanju res veliko.

Izrazito lirsko razsežnost balade Majka Margarita pripovedovalec posreduje torej na izviren dialoški način, kar so mu nalagale gotovo tudi sprejemalne možnosti tedanjega poslušalstva balade. To pa je zlasti pomembno še v enem pogledu. Balada Majka Margarita je po temi sami in po metodi besednega posredovanja namreč izraziteje lirsko kot pa zgodbeno in pripovedno izoblikovan umotvor. Zajema le materino čustvovanje, ne nastopa pa noben neposredni so-oblikovalec njene usode. Pripovedovalec se zaradi okoliščin živega in neposrednega ter eidetično še predstavljivega neposrednega sporočanja in minimalno zajetega zgodbenega deleža ni mogel še bolj oddaljiti od dogajanja. Prav s tem je upošteval percepcijske značilnosti tedanjega poslušalca. In tako ta pripovedni tematski tip, znan v vseh naših slovstvih, tu ne nastopa v epskem dogajanju z izrazitejšim zajemanjem baladnega razpoloženja, ampak se celo docela strogo preusmerja v lirsko baladno ubeseditev.

To pomeni, da se je pripovedni tip baladne narave izoblikoval ali izraziteje epsko pripovedno, na primer pravljisko, kasneje pa novelско ali romaneskno, ali pa se je po drugi strani prevesil k lirski obravnavi baladne vrstnosti, kar kaže ravno Majka Margarita. Pojav je torej zelo zanimiv tudi z vidika razvoja slovstvenih vrst, ko se iz istega izhodišča razvijeta dve različni vrstni in celo zvrstni možnosti. Znotraj lirskega oblikovanja pa z opisanimi lastnostmi kaže prav tako na tesno povezanost oblike s funkcionalnostjo, kakor jo je mogoče spoznavati še zlasti ob izraziteje pripovednih vrstah.

Očitno pa je tudi, da neko konkretno funkcionalnost baladnega sporočila pogotuje in vselej stopnjuje prav njena estetska narava. V neposrednem pripovedovanju, v slovstvenem delu, ki govori o dogajanju neposredno ali pa pripoveduje dogajanje samo, oblikuje videz resničnega življenja, so torej sredstva estetskega uresničevanja različna in metodološko niso tipizirana kot pri paraboli. Za njihovo zaznavanje so pomembna vsa pglavitna območja človekove senzibilnosti, torej dojemljivost mišljenjske in pa odzivnost čustvene in čutilne—čutne narave. Ravno spriču vseh teh okoliščin moč povednosti, moč umetniškega sporočila nekega slovstvenega dela z metodo neposrednega sporočanja ni manjša, kot je povednost paraboličnega sporočanja. Je pa drugače grajena, drugače spoznavna in zahteva izrazito in specifično se prilagajajoče bralčevo percepcijsko sodelovanje. S svojo življenjsko resničnostjo in z ustreznim estetskim posredovanjem dosega balada pravzaprav raven obče veljavne, univerzalne povednosti, ne s parabolično metodo kot temeljnim sredstvom estetskega oblikovanja pripovedi, ampak s številnimi in različnimi sredstvi estetskega oblikovanja, z njihovim celovitim in večplastnim koherentnim odnosom.

Na povednost parabolične pripovedi se bralec (poslušalec) odziva s podporo razvidnih alegoričnih nosilcev dejanja, ob miselnem in čustveno-etičnem usmer-

janju same pripovedne narave ter s pomenljivostjo celote ob soočanju ali prenosu zgodbene prisprodebe v življenjsko resničnost. Sprejemalec sporočila se torej odziva bolj miselno in ob podrejeni čustveni komponenti, seveda pa v tesni povezavi s sredstvi estetskega oblikovanja. Bistvena značilnost prvotnih paraboličnih pripovedi je ravno vsebinsko zajemanje v obče pojave medčloveških odnosov in na izrazitem etično kritičnem imenovalcu. To je povezano s pregovorno alegorično lastnostjo nosilcev dejanja.

Neposredna pripoved pa je oblikovana tako, da pridejo do izraza miselne in čustvene razsežnosti zajetega dejanja ali življenjskega videza, a bralec se močnejše odziva na čustvene, miselne pa sprejema predvsem kot zaobsežene. To zlasti velja za baladno vrsto, ki zajema specifična stanja človekovega bivanja, in sicer na skopem zgodbenem ozadju. Pogosto zajema stanje le kot posledico poprejšnjega dogajanja, kar je očitno ravno v baladi Majka Margarita. Percepcija je toliko bolj povezana z estetskimi, torej čustvenimi, miselnimi in izraznimi prvinami, ter z njihovim posamičnim, a posebno še skupnim pomenskim in estetskim učinkovanjem in funkcijo. Kolikor je stopnja estetske izoblikovanosti popolnejša, toliko se tudi sporočilo celote bolj približuje obči veljavnosti, univerzalnosti. Bolj ali manj opazno izoblikovana poanta jo samo še potrjuje.

Kakor dosežena stopnja obče veljavnosti sporočila, tako pa tudi posamezni nosilec dejanja in lastnosti (ali stanja kot njihove posledice) in pa njihovo pojavljanje v specifičnih, za človeka obče veljavnih položajih prispevajo k temu, da tudi neposredne pripovedi postopoma dobivajo svojevrstne parabolične razsežnosti in pomen. Razen s samo naravo dela, ki zajema videz neposredne življenjske resničnosti ali njo samo, je to hkrati povezano tudi z bralčevo percepcijo, ko v besednem delu išče splošno, širšo in aplikativno pomenljivost. Značilni liki, bodisi v ljudskih pripovedih in pa celo že v antični komediji in tragediji, so zadobivali izrazite pomenske razsežnosti, da so zajemale že občo tipološko značilnost. Tako so postali enakovredni alegoričnim likom prilike. In tako dobivajo funkcionalnost parabolične pripovedi tudi druge vrste in celo zvrsti, ne le prilika in basen v pripovedništvu. Direktna pripoved, neposredno zajemajoča videnje življenjske resničnosti, postaja po povednosti vse bližja parabolični pripovedi. Razvita bralčeva percepcija ob posameznem delu samodejno zaznava in hkrati zavestno upošteva to razsežnost, povezano s funkcionalnostjo dela. Oblikovalci so prav zavoljo tega že od nekdaj, morda tudi zaradi vzporednega obstajanja parabolične metode, bolj ali manj zavestno težili k temu, da bi posamezni nosilci značilnega dejanja učinkovali tipološko in da bi bralcu tako sporočali izraziteje, s tako imenovanim simboličnim, alegoričnemu pomensko enakovrednim, v resnici pa tipološkim posploševanjem ali poudarkom.

Vendar se nasproti pragmatični funkciji parabolične pripovedi funkcionalnost direktnih pripovedi najpogosteje ne nagiba v izrazitejšo pragmatično naglašenost, v hotenje po vplivanju na človekovo zavest in posredno na njegovo ravnanje. Funkcionalnost balade se uveljavlja predvsem prek estetskega in zato baladne forme ni mogoče zajemati ali obravnavati ločeno od njene vsebine, od njenih notranjih razsežnosti, naj je konkretna umetnina plod anonimnega ali avtorskega oblikovalca. Ravno Majka Margarita je izredno razviden primer, ko

je oblikovalec s sredstvi estetskega oblikovanja kot s primarnimi izraževalnimi prvinami zajemal čustvene in miselne razsežnosti, v čemer je bistvo povezave med funkcijo in obliko.

Ob vsem tem bi veljalo omeniti še, da se je zoper ločevanje forme od ideje (kar je zoženi izraz funkcionalnosti) v marksistični kritiki in publicistiki ob pristopu k literarnemu umotvoru pri nas med prvimi jasno izrekal Boris Ziherl. Reagirajl je na takšno ločevanje, ko se je pojavljalo tudi v marksistični kritiki Cankarjevega dela.

Naravnost je o formalističnem obravnavanju umetniškega organizma med drugim zapisal tudi, da »kot simbolist nima Cankar nič skupnega s formalistično dekadenco. Oblike najde v tisti veliki zakladnici, o kateri je govoril Gorki, poudarjajoč njen pomen za novi realizem, namreč v folklori, v legendah, narodnih pripovedkah in pesmih«.

Če s katerega, potem je zlasti z vidika bralčeve percepcije zares težko ločevati ljudsko, tradicionalno slovstvo od umetne književnosti. Prav tako pa se notranji odnosi, zlasti genetične in vrstne zveze med njima, dajo pobliže spoznavati ravno ob njunem povezovanju z vidika pojavnih oblik, strukture in zlasti še njihove funkcionalnosti.

Jože Pogačnik

Filozofska fakulteta v Novem Sadu

TIPOLOGIJA STAREJŠIH DOB V JUŽNOSLOVANSKIH KNJIŽEVNOSTIH

Metodijevo žitje ima v opisu Gorazdovega umeščanja značilno formulacijo, ki s svojo zgoščenostjo dokaj natančno označuje pravno-politične in idejno-kulturne razsežnosti starejših dob v južnoslovanskih književnostih. Predlog, da prav ta učenec postane Metodijev naslednik, se namreč glasi: »To je vaše dežele svoboden mož, pa dobro učen v latinskih knjigah, pravoveren.« Najprej sta izpostavljena dva fevdalna atributa, dežela (regija) in svobodnjaštvo, poudarjeni sta strokovna in verska fiziognomija, nato pa sledi še ugotovitev, da kandidat pripada krščanstvu. Ta pripadnost je v tem primeru omejena na latinski (zahodni) kulturni krog, z isto pravico pa bi že v času nastanka omenjenega žitja, samo da v drugi regiji, izpostavili pojem grščine in helenizma vzhodnega tipa. Označeni so pojmi pokrajinske (regionalne) zavesti, družbenopolitičnega statusa, intelektualne fiziognomije in — z dodatkom člena, ki je izpuščen — dvojni pojem pravovernosti (zahodni latinski in vzhodni grški). S temi razsežnostmi je zaobsežena celotna kulturološka vsebina, ki sestavlja in določa južnoslovanski srednji vek.

Prostor, ki so ga v časovno in smerno različnih naselitvenih tokovih pridobili predniki današnjih južnih Slovanov, je v zemljepisnem pogledu konveksen, kar pomeni, da so na njem dejavne pretežno sredobežne tendence, ki zavirajo nastanek kulturnih središč in drugih sredotežnih prizadevanj. Srednjeveška zgodovina tega področja je predvsem zato kulturološko receptivna; brez osrednje strasti, zgodovinskega poslanstva, izvirne religije ali skupnega temperamenta je laže postajala plen ozemlja in oblasti željnih političnih sosedov, hkrati pa območje univerzalnih kulturnih idej, ki so ljudstvo bolj raztresale kakor osredotočale. Takšne ideje so prihajale od zunaj, konkretno v našem primeru iz dveh iradiacijskih središč, ki jih ponavadi označujemo s pojmom Vzhod in Zahod.

Bizantinska država je z ustanovitvijo Konstantinopolisa dosegla politično in kulturno osamosvojitve rimskega Vzhoda. Za državno ureditev je bilo značilno, da je njen sestav podoben rimski, kulturološko pa je šlo za spojitev helenističnega izročila s krščanstvom. Rim (Zahod) je živel iz podobnih premis, razločeval pa se je po tem, da je kot prvi vgradil neki negrški jezik (latinščino) v helenistično kulturo in tako helenizmu dodal še eno (rimsko) književnost. S tem je bil led prebit; za Vzhod je znano, da je bila grščina v rabi zgolj v večjih (urbanih) aglomeracijah, na podeželju pa se je uporabljal jezik etničnih skupin, ki so strnjeno naseljevale neko področje. Tako se je bizantinska književnost razrasla na koptsko, armensko, sirsko in gruzinsko, v slovanskih predelih pa je po isti logiki nastalo tudi tako imenovano starocerkvenoslovansko slovstvo. To je po svoji strukturi najprej del bizantinske književnosti, po jezikovnem ustroju pa pripada tudi tistim kasnejšim narodom, ki so v teh regijah kontinuirano naseljeni in so tu ustvarjali svoje kulturno izročilo.¹

Na Zahodu je s Franki prišlo do posebnih vprašanj. Karolingi so se imeli za zaščitnika rimske cerkve, priznavanje rimskega primata, kar pomeni, njegovega pravnega in apostolskega izvira, jim je prineslo cesarski naslov.² Na začetku IX. stoletja so se njihove meje pomaknile najmanj za črto: izliv Rabe v Donavo — vzhodni del Blatnega jezera — Donava pri Mohaču — Fruška gora. Pokrščevanje, ki se je odvijalo po metodah irsko-škotskega in bavorskega misijona, je seglo celo v Dalmacijo. Od leta 796 je reka Drava ločnica salzburške in oglejske misijonsko-cerkvene dejavnosti. Vzhod je imel določene probleme z Bolgari, ki so šele po 814. letu v miru z bizantinsko državo, od takrat pa poskušajo s prodori v Podonavje. Rim v takih okoliščinah poskuša zadržati svoje prvenstvo, s tem prihaja do konflikta med Zahodom in Vzhodom, južnoslovanski prostor pa postaja zaradi posebnega geopolitičnega položaja področje intenzivnega križanja latinskih in grških civilizacijskih, političnih in cerkvenojurisdikcijskih naklepov. V teh trenjih se je začela tudi južnoslovanska kulturna dejavnost.

Slovanska plemena, ki so naselila obravnavani prostor, so bila s svojim družbenopolitičnim sestavom slabo pripravljena za življenje med kulturno in politično višjimi sosedi, ki so bili lačni zemlje in oblasti. Obstajala je nevarnost, da

¹ R. Katičić: *Bizantska književnost*, v knjigi *Povijest svjetske književnosti*, knjiga 2, Zagreb 1977.

² Za zgodovinski oris prim. naslednje: M. Kos: *Zgodovina Slovencev*, Ljubljana 1955; — N. Klaić: *Povijest Hrvata*, Zagreb 1971; K. J. Jireček: *Geschichte der Serben I—II*, Wien 1911 in 1918.

izgube svojo etnično identiteto, zato so trezni plemenski poglavarji kar brž spoznali, da edino razvoj fevdalne države z močno osrednjo oblastjo lahko predstavlja alternativo za preživetje. Začelo se je zbiranje slovanskih plemen z etnocentrističnimi nagnjenji, nastala je centripetalna kulturno-politična ideologija, kar oboje je označevalo predvsem dve slovanski skrajnici — Bolgarijo in Moravsko. Zbudila se je slovanska zavest, ideja nabožno razumljenega univerzalizma je preraščala v obrambo enakopravnosti, razumljiv jezik pa je prinašal občutek demokratičnosti. S tem je bila programirana slovanska perspektiva, ki je spreminjala družbeni sestav, porajala občutek istorodnosti in pobudila zavest o etnični individualnosti. Te procese sta tako Konstantinopolis kot Rim iz politične preračunljivosti vsaj v posameznih trenutkih gledala s prizanašanjem, zato sta nastali dve kulturni regiji, ki konstituirata južnoslovanski prostor v zgodnjem srednjem veku.

2

Raziskovalci literature danes soglasno sprejemajo mnenje, da je prvo južnoslovansko pismenstvo nastalo v zvezi z obema kulturnima središčema. Zahod naj bi si bil pomagal z latinico, Vzhod z grškim alfabetom, oboje pa naj bi, skupaj z drugimi kulturnopolitičnimi dejstvi, prineslo misel na črkopis, ki bi ustrezal slovanski fonetiki in bi razločevalno razdeljeval nove etnične skupine od drugih (tujih, neslovanskih) ljudstev. Slavistika ve za dva taka poskusa, ki ju imenujemo glagolica in cirilica, problemi pa se začno pri vprašanju njenega izvira, zvez, stratifikacije in prestrukturacij. Teh vprašanj ni mogoče obravnavati v naglici, potrebno pa je obe grafiji uskladiti z razpoložljivimi zgodovinskimi dejstvi in postaviti v razmerje, ki ga je mogoče sprejeti in braniti.

Zgodovinarji poročajo, da so se Nemci v boju proti Veliki Moravski zvezali z Bolgari, zato naj bi velikomoravski knez iskal in našel pomoč v Bizancu. V zvezi s takimi okoliščinami naj bi bila prošnja za »učitelje«, ki bi pomagali učiti njegovo ljudstvo v domačem jeziku. Do take prošnje je pač lahko prišlo zato, ker je bila bizantinska praksa v liturgični rabi slovanskega jezika že uveljavljena in znana. Nemški zgodovinski vir *Conversio* pa za Panonijo piše: »Salzburški duhovniki so v Kocljevi kneževini vztrajali toliko časa, dokler ni neki Grk, Metodij po imenu, z novo izumljenimi slovanskimi črkami na zvit način izrinil latinski jezik, rimski nauk in starodavne latinske črke in s tem pri celotnem ljudstvu ponižal maše, evangelije in božjo službo tistih, ki so jo opravljali v latinskem jeziku.«³ Oboje govori za to, da sta v obravnavanem času nastali dve slovanski žarišči. Eno je bilo vezano na Bizanc in je obsegalo današnje bolgarske ter makedonske teritorije, drugo je izviralo iz velikomoravske in panonske iniciative, zajelo pa je ozemlja, ki jih danes naseljujejo Čehi, Slovaki, Slovenci in del Hrvatov. Zahodno slovansko enoto je podpiral celo Rim, saj je znano, da je bila Metodijeva panonsko-moravska nadškofija podrejena neposredno papežu, kar ji je dajalo poseben pravni status nasproti Frankom in Salzburgu. Splet političnih okoliščin je zahodno slovansko inciativo v prvotni obliki uničil, po Metodijevi smrti (885) so njegovi učenci bežali v južne predele; predvsem so menili, da bodo zatočišče našli v Preslavi, ki je konec IX. stoletja že

³ M. Kos, n. d., str. 116.

bila znano slovansko kulturno središče. Usoda Klimenta in Nauma pa razkriva, da je prav tu prišlo do spopada dveh kulturnih in grafijskih šol. Ta dva Metodijeva učenca sta iz načelnih razlogov zapustila Bolgarijo in ustanovila v Ohridu novo žarišče, ki naj bi nadaljevalo velikomoravsko-panonsko prakso. Znameniti polemični spis črnorizca Hrabra izvira iz trdne glagolske pripadnosti, iz privrženosti Metodijevemu kulturološkemu konceptu, s svojo apologijo Cirila zoper grkofilske očitke pa nedvomno ustreza tudi stališčem ohridske književne šole.⁴

Hrabrova polemika najbolj jasno razodeva obstoj dveh vzporednih slovanskih kulturnih žarišč in dveh ločenih grafij. V bizantinski državi je nastalo cirilsko področje, v velikomoravskem (panonskem) bazenu glagolsko. Za cirilico je znano, da je prirejena iz grškega uncialnega črkopisa, za glagolico pa vprašanje nastanka ni tako enostavno. Doslej je znanih vsaj štirideset različnih hipotez⁵ o njeni provenienci, kljub temu pa, da se stereotipno navaja grška minuskula kot izvir, je danes po teži dokazov enako možna predpostavka, ki bolj ustreza zgodovinskim dejstvom, o njenem zahodnem izviru. Angleški raziskovalec H. Leeming se je izrazil celo »za obnovev preiskovalnega postopka«, sam pa je dal že načrt za novo reševanje tega vprašanja. Lotil se ga je s premiso, da sleherna grafija s specifičnimi terminološkimi označbami odkriva svoj izvir. V skladu s tem je našel v glagolici sestavine domače, germanske in obrske dediščine, kar bi kazalo na zgodovinsko zvezo, ki je bila mogoča edino v Zgornji in Spodnji Panoniji.⁶

Ko so se glagoljaši morali pomakniti na jug, so izgubili večji del prvobitnega teritorija, zato so poskušali nadaljevati na tistih območjih, ki prej niso bila organizirano podvržena tako imenovanemu slovanskemu misijonu. V spopadu obeh kulturoloških konceptov je na jugovzhodu zmagovala cirilica, glagolica pa je ostala na severozahodnih predelih (del današnje Slovenije, predvsem pa celotna Hrvatska). Meja obeh konceptov se je izkristalizirala nekako na teritoriju Bosne, ki je s svojim položajem omogočala nastanek hibridnih pojavov (v pismu bosančica, v religiji bogomilstvo). Ker sta bili južnoslovanski skrajnici (Bolgarija in Slovenija) na udaru drugače razporejenih sosedov, je razumljivo, da tu slovstveno življenje životari, cvete pa na obrobju Zahoda in Vzhoda, to je v Srbiji, ki je razvila bogato srednjeveško književnost v cirilici, in na Hrvaškem, ki je z glagoljaštvom dosegla najbolj kontinuiran srednjeveški slovstveni razvoj.

3

Tradicionalno jezikoslovje je izhajalo iz predpostavke o enotnem praslovanskem jeziku, iz katerega naj bi se šele po naselitvi novih zemljepisnih predelov razvila nekakšna pranarečja; od take teze se danes vse bolj odstopa, namesto nje pa se uveljavlja misel, da so se vsi slovanski jeziki »razvili iz jezikovne mešanice različnih praslovanskih narečij«.⁷ Zgodovinarji so ugotovili, da sta

⁴ B. Koneski: *Ohridska književna škola*, v knjigi *Makedonska književnost*, Beograd 1961, str. 9–27.

⁵ Prim. W. Lettenbauer: *Zur Entstehung des glagolitischen Alphabets*, Slovo 3, Zagreb 1953.

⁶ Prim. *Uloga Panonije u razvoju staroslovenskog jezika*, Zbornik za slavistiku 5, str. 137–43.

⁷ Fr. Bezlaj: *Slovenščina in stara cerkvena slovenščina*, Nahtigalov zbornik, Ljubljana 1977, str. 27–35 (citirano mesto na str. 31).

bila slovanski Vzhod in slovanski Sever močnejše ter bolj strnjeno naseljena že kar v začetku, na slovanski Jug pa so plemena prihajala iz različnih smeri in daljši čas. Tako je prihajalo do mešanice, v kateri so bili heterogeni jezikovni infiltrati z različno produktivno močjo. Za čas med VI. in X. stoletjem je v tem smislu značilno oblikovanje dveh skupin, ki bi jih — analogno kulturnozgodovinski členitvi — lahko imenovali zahodno in vzhodno. Dejstvo je namreč, da je opazen močan jezikovni infiltrat iz Zahoda v slovenščini, kajkavščini in čakavščini, medtem ko je na področju štokavščine v širokem pomenu besede mogoče zasledovati podobne tendence, ki pa prihajajo iz Vzhoda. Ta proces, ki potrjuje že izrečena zgodovinska dejstva, je za svoj nastanek in razvoj potreboval več rodov, isto pa je treba predpostavljati tudi za razkroj tako nastalih jezikovno-kulturnih ambientov in za razčlenitev v zarodišča tistih organskih narečij, ki jih kot poglavitna pozna za ustrezne regije sodobno jezikoslovje.

Individualizacija južnoslovanskih jezikov je konstitutivno določena že vsaj v XII. stoletju. Proces, ki je zajel ves prostor, je bil uresničen z reorganizacijo praslovanskega jezikovnega gradiva. Posamezne posebne južnoslovanske individualnosti se niso utemeljevale v številu fonemov ali novih slovničnih kategorij, marveč so — vsaka zase — udeležile svojo distribucijo in frekvenco fonemov, za morfološke potrebe pa so našle ustrezno število homofunkcionalnih sredstev, ki naj bi zadovoljila izrazne nujnosti.⁸ Tako sta nastali večji skupini v okviru današnje slovenščine (vzhodna in zahodna), srbsko-hrvaško ozemlje se je členilo v pet področij (čakavsko, kajkavsko, zahodno in vzhodnoštokavsko ter prototorlačko), skrajni jugovzhod pa je razvil današnjo bolgarsko (vzhodno in sofijsko podlago) ter makedonsko (jugozahodno) jezikovno različico. Nastajanju organskih narečij, ki je teklo počasi in ga je bilo skraja težko razločevati, ustrezajo praviloma na Vzhodu tudi posamezne pisne šole in z njimi povezane jezikovne redakcije. Na ozemlju Bolgarije sta znani šoli v Preslavi in Trnovi, Makedonija ima pomembni Ohrid, na štokavskem področju pa so bile znamenite raška, resavska, zetsko-humska in bosenska šola. Predzadnja ustreza današnjemu črnogorskemu kulturnemu prostoru, zadnja bosenskem, ki je prvotno po jeziku (štokavsko narečje zahodnega tipa) in kulturni usmeritvi pod zahodnim vplivom, s prihodom Turkov pa se vključi v novo versko in kulturno okolje, kar rezultira v pojavu Muslimanov. Procesi te vrste so ojačali v XIV. in XV. stoletju, ko je vsepovsod prišlo do močne narečne diferenciacije, razkrila pa se je tudi težnja, da se občutno zmanjša število fonemov in slovničnih kategorij. S tem so se posamezne redakcije že začele zelo svobodno ponášati do starocerkvenoslovanske jezikovne osnove, ojačale so težnje individualizacije, ki so dosegle svoj vrh v nastanku zgodnjih pismenih jezikov, kateri v poglavitnem pokrivajo današnji jezikovno-etnični položaj.

Narečne in krajevne razločke odseva tudi pojav poligrafičnosti. Cirilica, ki je najprej lokalizirana predvsem v Bolgarijo, izriva glagolico v Makedoniji, Črni gori in Srbiji (sklep te tendence je v XII. stoletju), v Bosni pa se pojavi celo njena modifikacija, ki jo imenujemo bosančica. Glagolica, ki je imela svoj začetek na Zahodu, je brezuspešno poskušala osvojiti skrajni jugovzhod, njena faktura se je časovno spremenila od oble (makedonske) v oglati (hrvaško),

⁸ Za teorijo prim.: D. Brozović: *Standardni jezik*, Zagreb 1970.

Hrvaška in skrajni zahodni deli Slovenije so jo edini zadržali tudi daleč čez meje srednjega veka. Slovenci so z brižinskimi spomeniki, Hrvati pa z Radonovo biblijo sprejeli latinico različnih vrst (karolina in beneventana), vendar je raba med prvimi prevladujoča, pri drugih pa se pojavlja le sporadično. Ob koncu srednjega veka postaja jasno, da bo pisava Vzhoda cirilica, latinica pa se afirmira, kljub težavam s specifičnimi slovanskimi fonemi, na Zahodu. Glagolica ima svoje nepretrgano življenje le še na Hrvaškem, ki je natanko na sredini med obema kulturnima krogoma, zgodovinsko pa se nahaja na robu obeh ideološko-političnih vplivov, kar ji je med vsemi južnoslovanskimi narodi takratnega časa dajalo največjo relativno samostojnost in elastično stabilnost.

4

V vsem južnoslovanskem prostoru so se torej dogajali procesi, ki so bili po svojih posledicah kulturološki.⁹ Celotna duhovna dejavnost izvira iz funkcionalne obremenitve, ki jo je jedrnatno izpovedal pisec *Petrisovega zbornika* (1468); takole pravi: »Nam je biti mešтром i učiti i prosvěčati plku tmu ki ništar ne znaju ni věde vole božie. I nikoli ne prodekui ča se razumeti ne more ni im liho govoril!« Slovstvo ni avtonomno duhovno področje, temveč sestavni del cerkvenega in državnega življenja, v načelu spisom ni imanentna lepota oblikovanja, ampak teološka in državna ideologija. Tisti, ki piše v srednjem veku, uči in razsvetljuje, kar pomeni, na ustrezen način preganja duhovno temo in prinaša znanja, za katera meni, da so potrebna ljudem. Kliment Ohridski v svoji pohvali Cirilu poudarja, da »on razbistri jezik mucavaca i slovima sve uvede na put spasenja«. Ta stavčna zveza je razumljiva iz širšega zgodovinsko-filološkega sobesedila. Grki so bili za sebe trdno prepričani o svoji večvrednosti med drugimi ljudmi, zanje so bili ne-Heleni nižja bitja, ki so jih pretežno označevali kot barbari. Beseda *barbarus* pa je etimološko povezana s pojmom *balbulus*, kar pomeni človeka, ki ne zna govoriti ali samo jeclja (= muca). Po Klimentu so Slovani z azbuko in kulturo postali ljudje, kot ljudje pa so postali zanimivi za krščansko teorijo odrešenja. Srednjeveško slovstvo ima zato v pojmovanjih svojega časa visoko ceno in daljnosežen pomen.

Funkcionalna obremenitev srednjeveškega pisanja omejuje izvir in sklep besednoumetnostnega ustvarjanja z bogom. Boga invocira Konstantin Preslavski v *Azbučni molitvi* s prošnjo, da mu kot pisec »udahne v srce pravo reč«, ki da je »dar dušama, a ne telu«. Ob teocentrični postavitvi je v izjavi zanimivo še razločevanje med duhovnim in telesnim. Dualizem minljivega in nesmrtnega je namreč prav tako poglobljena premisa obravnavanega časa. V nekem srbskem rokopisu je neznan prepisovalec domislil takle stavek: »Ruka koja piše truli i nestaje kao prah, a pisanje, ako su i gruba slova, ali božija su, i zauvek ostaju.« Posameznikova omejenost je postavljena ob brezkončnost (trajnost) pisane besede, ki je beseda oznanila in mogočnost odrešenja. Človeška horizontala in božanska vertikala sta tako dve osrednji temi, ki ju obravnava južnoslovanski srednji vek. Kljub temu, da ustvarjalec zavestno priznava minljivost človeškega

⁹ Literarna problematika je obdelana v naslednjih delih: Za Makedonce v citirani knjigi (opomba št. 4), za Bolgare v *Istorija na b'lgarskata literatura I*, Sofija 1962, za Srbe v knjigi M. Kašanina *Srpska književnost u srednjem veku*, Beograd 1975, za Hrvate v knjigi E. Hercigonje *Srednjovekovna književnost* (v ediciji *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 2, Zagreb 1975) in za Slovence v *Zgodovini slovenskega slovstva I*, Maribor 1968, ki jo je napisal avtor tegale sestavka.

življenja (»Kako je sve što je čovečje tašte. Kratak je put kojim hodimo, dim je život naš, para, zemlja i prah« — *Život gospodina Simeona*), ga le-to z nedoljivo močjo privlači, zato ga poskuša vedno znova tematizirati. Takšne tematizacije dobivajo sicer krščansko odrešenijsko motivacijo in vizijo, ali je življenje enako inspirativen fenomen kakor onstranstvo. Srednjeveški pisec se sprašuje: »Kako po postanju truljenju se predati? Kako da rođenju steknem smrt?... Kako ne iskusiti živote zlih, kako minuti bez grehova ovdašnjih?« (Kantakuzin, *Molitva*.) To spraševanje, ki se dotika mejnih vprašanj življenja, je temeljito in zato pomeni izpoved resnice o srednjeveškem času ter prostoru. Knjiga razodeva resnico in izpoveduje bistvo, zato sta branje ali poslušanje seznanjanje z idejo Absolutnega. Raški episkop Grigorije v tem smislu pravi: »Poniknuvši u dubinu tih nadahnutih knjiga, kao u zrcalu će sam sebe ugledati kakav je, i kakav treba da bude, i druge pozna i nauči.« Nadvse pomembna je zlasti sintagma *kakav je i kakav treba da bude*, ki usmerja raziskovalno misel k ontološkemu izviru srednjeveškega slovstva. Krščanstvo je, hkrati z antično kulturno dediščino, sprejelo tudi njeno umetnostno načelo: samo resnično in dobro je lahko tudi lepo. S tem je antično premiso o ontološkem položaju umetnosti preneslo in uveljavilo tako v zahodno kot vzhodno evropsko kulturno tradicijo. Na taki podlagi je bilo Konstantinu Preslavskemu mogoče zapisati, da je človek, ki ni občutil sladkosti, podoben kamnu, še »huje pa je, kadar duša brez knjige, mrtva prebiva med ljudmi« (*Proglas*), žakan Broz Kolunić pa je 1468 isto misel še bolj aforistično zaostрил, ko je rekel, da »gdo knjige počtuje da je knjigami počtovan«.

5

Knjige, ki naj bi bile spoštovane, so bile prav v bistvu zaznamovane s krščanstvom ter njegovima dvema inačicama, katolištvom in pravoslavljem. Obe inačica sta v južnoslovanski kulturi navzoči že od Focija (867), vsebinsko in organizacijsko pa se dokončno formirata z razkolom 1054. leta. Obe imata nekaj skupnih izhodišč, ki usmerjajo tudi kulturna prizadevanja. Poglavitna premisa je premisa o bogu, ki da je enotnost in hkratnost dveh funkcij: bog je najprej stvarnik, po čigar volji je vse nastalo, in je hkrati osmišljevalec, ki je vsemu ustvarjenemu podelil nek pomen. Iz tega se je rodila predstava, da ideje in vrednote že od začetka bivajo v bogu, človeku pa da ne preostaja drugo, kakor da jih le spozna in potrdi. Bog je postal najvišji objekt nekogaršnje misli, vse ustvarjeno obstaja le, dokler zvesto služi tako vnaprej določenemu namenu. Kdor ali kar se temu načelu izneveri, izgubi življenjsko vrednost, zato je tak pojav treba odstraniti. Bog je s tem uzurpiran, resnica je nasilno prisvojena, vrednote pa so izkoriščane v drugotne, manj vredne namene. Racionalno kategorizirano verovanje je vodilo v neposredno obvladovanje človeške zavesti in v omejevanje posameznikove svobode. Ideja absolutnega je bila izrabljena za nastanek in podkrepitev dejanj, ki so izvirala iz prepričanja, da so v resničnem skladu z božjo namero. Ljudje in organizirane skupine so menili, da so roka božje pravice na zemlji, zato so poskušali nasilno spreminjati svet (na primer ves proces pokristjanjevanja).

Rezultat takšne usmeritve je bila hierarhija, ki je utemeljena v metafiziki in transcendenci. Vera je ustvarila transcendenco, kar pomeni, tisto nadindivi-

dualno normo, ki naj bi jo kot obvezno sprejeli vsi, ki hočejo preživeti. Metafizično je piramidalno razmerje v hierarhiji; le-ta je po svojem bistvu sestavljena iz ideje zapovedi in iz ideje svetega. Hierarhija je torej po definiciji teološki pojem, njen cilj je postavljen od zunaj in od zgoraj, v samo njeno bistvo pa spada dualistična zasnova, ki izvira iz premise o božjih načrtih, katerih pokorni izvajalec naj bi bil človek. Odtod značilna delitev na *civitas Dei* in *civitas terrena*, delitev, ki ima svoj vrh v platonskem dualizmu duše in telesa, zemlje in neba, tostranstva in onstranstva, človeka in boga in tako dalje. Kristjan je s tem postal orodje cerkvene instrumentalizacije in politične manipulacije, kar je večidel pomenilo, da se je spremenil v nasilnika, ki se ni bal uporabiti svoje volje za uresničitev »božjega kraljestva« na zemlji.

Problematicizacija božanskega načela se je dogajala v usodi ljudi, imela pa je dve plati. Prva je želela s silo spremeniti svet in ljudi, druga dopušča vse, kakor je, in je prežeta z neskončnim usmiljenjem. Na moralni ravni se tako pojavljata dve možni reakciji: prva izvira iz sodbe in obsodbe ter nasproti nekogaršnji izbiri uveljavlja svojo (»pravo«) izbiro, druga se prepušča malodušju in umika v nemočno tožbo. V obeh skrajnostih ni več svobode, vendar je druga predvsem dogajanje človekove ekstatične odprtosti za drugega in je kot taka iznad neposrednih političnih interesov ali cerkvenih potreb (značilna dvojnost med vojščakom-misionarjem in redovnikom-puščavnikom). Na tem področju so se začele dogajati stvari, ki so bile pomembne tudi za slovstveni razvoj.

Človek, ki je bil edino področje teologije, je bil s svojim življenjem nosilec verske drame. Slehernik je imel nalogo, ki jo je bilo treba izpolniti, hkrati pa je bil neposredno odgovoren pred zgodovino. Tu se je pojavil prostor za mišljenje, ki vedno začenja z najpreprostejšim, in sicer z dilemo da—ne, biti—ne biti ali dobro—zlo. Odgovori so bili predvsem pozitivni ali negativni, ob njih pa so se pojavljali tudi alternativnim mogočostim komplementarni odgovori, v katerih se je utrjevala izbrana odločitev, poleg tega pa se je določala neka interferenca med pozitivnim in negativnim odgovorom, ki je imela lahko vrednost ugotovitve. Omenjeni proces je — matematično rečeno — sklenjena skupina linearnih transformacij dveh kompleksnih spremenljivk, kar je dajalo nepretrgano vrsto mogočih odgovorov. V njih se je na koncu obdobja že razblinjala iluzija o božji previdnosti, ki bi vnaprej določala prav vse življenjske in družbene namene. S tem spoznanjem so ljudje vzeli usodo v svoje roke in odtlej so prepričani, da stvarstvo ni končano, pač pa je celo posameznikova naloga, da ga po svojih močeh nadaljuje.

6

Temeljno idejno-estetsko načelo srednjega veka je *mimesis*. Slovstvo posnema, toda posnema glede na nekaj; obravnavani predmet preuredi in predela tako, da bi kar najbolj ustrezal svojemu namenu (bistvu, pojmu ali ideji). Ideja se torej pojavlja v čutni obliki ali čutnem gradivu (za to se koristi čutno nazorna plastičnost krščanskega mitološkega izročila), delo, ki nastane, pa je čutni predmet, kateri je prilagojen in prirejen svoji ideji. To izhodišče je že v cirilmetodijski osnovi, ki je vtisnila svoj neizbrisen pečat vsem južnoslovanskim književnostim, čeprav so se od skupnega stebila kmalu jezikovno in kulturno

začele razvijati lokalne veje (intenzivno predvsem od XII. stoletja). Beseda je o slovstvu, ki ima imanentno namenskost, in sicer v iskanju tako imenovanih »pradednih časti«, kar pomeni, v težnji k vrnitvi v stanje prvobitne človeške pravičnosti in dobrote (*status iustitiae originalis* in *status naturae innocentis*). Značilen zgled je II. brižinski spomenik, ki precizno našteva vse prednosti, s katerimi je živel človek, preden je »naš ded sgrešil«, to isto besedilo pa razodeva tudi označbo celotnega problemskega kompleksa: gre za nižjo, preprostim ljudem namenjeno književnost, ki je prevzela enostavnejše estetske plasti helenizma in ki jo poznamo iz zgodnjega krščanskega pismenstva. Na Zahodu (tako imenovana *slavia romana*) se je ta tradicija trla z vizijo kulturne enotnosti v okviru in na podlagi latinščine, na Vzhodu (tako imenovana *slavia orthodoxa*¹⁰) grščina ni imela iste moči in pretenzij, zato je bil slovstveni razvoj v organskem dialektu v načelu manj oviran in zapleten. Zlasti Slovenci so bili že s karolinško renesanso in z Alkuinovo kulturološko zamislijo prvi in dovolj hitro odrezani od živih tokov opisane tradicije ter včlenjeni v zahodno civilizacijo. Na Hrvaškem so infiltracije z Zahoda tekale počasi, kar je ustvarilo možnosti za oblikovanje kontinuirane glagoljaške književnosti, ki je skupno starocerkvenoslovansko osnovo najbolj samostojno doživljala in premislila.

V takem ozračju je bilo mogoče literarno govoriti predvsem o nekaterih temeljnih vprašanjih krščanstva, kakor so stvarjenje sveta, božja namera z ustvaritvijo človeka, Kristusova odrešeniška vloga in njegova dvojna narava. Vse take biblijske ali liturgične teme in motivi so podrejeni moralni misli. Sklicevanje na sodni dan naj bi podkrepilo krščanski etos, s tem pa so v slovstveno produkcijo prodrle vsebine, izvedene iz pojma *mors victrix et nivelatrix*, ki naj bi vse živo neprestano opozarjale na dejstvo *memento mori*. Vzporedno s tem je to slovstveno oblikovanje želelo vzbuditi spoštovanje do cerkve, njenega nauka in njenih služabnikov. Ob moralizirajoči bibliji in liturgiji se je pojavila tema o ljudeh, ki — kakor bi rekel Kliment Ohridski — »osvetljevajo svet presvetlim zrakama« in se »oblače u oklop vere i bore se u dobroj borbi«. Prišlo je do tematizacije tako imenovanih svetnikov, ki so se delili v več razredov (a) patriarhi in preroki, b) Marija, Janez Krstnik, apostoli, c) svete osebnosti, kakor so mučeniki, spovedniki in puščavniki). Tem razredom se je zaradi potrebe po nadaljnji graditvi in ureditvi življenja v okviru družbeno-političnih ali regionalnih fevdalnih skupnosti pridružila še vrsta del, ki so opisovala »žitje i žizan« (življenje in podvige) velikih zgledov iz javnega življenja (na primer biografije srbskih vladarjev). S tem se je krog tako imenovanih pozitivnih junakov (zgledov) širil, z novo tematiko pa sta se niansirala tudi slavnostni govorniški stil in lirsko-poeitični ton.

Dela, ki so nastajala za verski repertoar, so se trdno držala formalnih pravil žanra, funkcionalno omejena raba pa je ohranjala tradicijsko osnovo, ki se ni smela spreminjati.¹¹ Posvetni repertoar je bil v tem pogledu bolj svoboden in je prešel več faz, ki so na koncu privedle do ustoličenja funkcionalno neobremenjene besedne umetnosti. To spoznanje se nanaša izključno le na oblikovno stran, ker sta vsebina in ideja vezani z nazorsko (ideološko) omejitvijo. V osnovi

¹⁰ Pojma je v tem smislu prvi začel uporabljati R. Picchio.

¹¹ Prim. D. S. Lihačev: *Zaroždenie i razvitie žanrov drevnerusskoj literatury*, v zborniku *Slavjanske literatury* (z referati za slavistični kongres v Varšavi), Moskva 1973, str. 160–177.

obeh zvrsti leži praktična etična problematika, ki v človeški vertikali vzpostavlja in kot razločevalni kriterij uporablja božansko horizontalno. V nekem srbskem zborniku iz XIV. stoletja piše: »Car li si, ili knez, ili vojvoda, pomisli od koga si vlast primio... Ne hvali se rodom svojim da si blagodar, nego sam sobom i delima svojim.« Menih Teodozij pa je namero obeh žanrov strnil v stavku: »Ostaviti poslednjim naraštajima žitija svetih i njihove izvanredne i dobroljubive podvige — dobro je, i veoma korisno i zgodno... Isto kao što i ljubitelji ratova ono što se u neznabožačkim spisima nađe napisano o mužastvu nekih junaka u drevnim ratovima, sada o tome rado čitaju, i odande se uče da budu usrdni, iskusni i neustrašivi u boju protiv neprijatelja.« (*Žitije sv. Petra Koriškog.*) Od takšne utemeljitve posvetnih vsebin, ki je v svojo tematiko sprejela celo antične (poganske) snovi, ni bilo več daleč do regionalne in etnične zavesti, ki jo je eden od Danilovih naslednikov izpovedal takole: »Bolje nam je ako nam se dogodi i smrt u zemlji našeg otačstva nego da se nađemo u tuđoj zemlji kao zarobljenici ili došljaci.«

7

Južnoslovanski srednji vek ima svojo kontinuiteto, ki se je začela s sintezo helenistične antike, krščanstva in slovanstva. Navzlic mišljenju o razdeljeni Evropi je v zadnjem času spet pridobila na ceni ideja o enotnosti srednjeveške literature. Beseda teče o zapletenem sistemu simbolov in konvencij, ki ustvarjajo skupno srednjeveško poetiko. Srednjeveška kultura je po svojem bistvu namreč enotna, razločki so ugotovljivi le gradualno, to pa ima za posledek skupnost njenih vnanjih znamenj. Južnoslovanski srednji vek je izoblikoval neko število idej, verovanj, sodb in realitet, ki predstavljajo neogiben, upravičen in sam po sebi razumljiv fond. Ta fond ostaja aktualen, dokler se ne zrušijo moralni in intelektualni temelji družbe; ti temelji so podlaga ortodoksije te iste družbe, hkrati pa so tudi oporišča heterodoksij in nekonformizma. Oboje je vedno lahko le relativen razkol, saj je absolutna razločitev nepojmljiva in absurda. Sleherni pisec je ujet v ideologijo in svetovni nazor svojega občinstva (miljeja), lahko ju sprejema, preoblikuje, delno ali povsem odklanja, ne more pa se jima popolnoma odtrgati.¹²

Časovna literarna usmerjenost je bila oponašanje biblijske poetike, za katero je značilna označba tako imenovana *parola ornata*. Ta pojem je središče srednjeveške literarne estetike, pri čemer pa je treba poudariti, da je literarnost še samo v funkciji dekoracije. To pogojuje tako imenovano tradiranje, v njem pa so se pojavljala mesta, ki so izšla iz individualne estetske namere. Zgled hrvaškega glagoljaša, ki je v prevod *Visoke pesmi* vnesel — po svoji mediteranski izkušnji — pojem *gromače* (= kup kamenja),¹³ odkriva, kako so pisci v tako imenovani »božji besedi« spontano postajali ustvarjalci in v njej zapuščali sledove človeškega duha. Zaradi tematske in ideološke vezanosti takih sledov ni iskati v vsebinsko-idejnih sestavinah, marveč v prenašanju dane snovi v ubeseditev in v razčlenitev. To pa pomeni, da je ustvarjalni delež južnoslovenskega srednjega veka osredotočen na jezikovno transpozicijo (slog) in na njen vrstni

¹² Prim. Jože Pogačnik: *Periodizacijski problem v starejši slovenski književnosti*, *Dialogi* XIII (1977), str. 144–154.

¹³ E. Hercigonja, n. d. (v tekstu).

red (kompozicija). Slovstveni delež ustvarjalca je torej označen s pojmom variacije na temo iz izročila. Avtor se v svoji ubeseditvi loteva obdelave predloge (prototipa ali modela) ter jo bolj ali manj občutno spreminja. Med sestavljalcem in tradicionalno predlogo je nastajalo razmerje, ki ga — po analogiji z glasbo — pokriva pojem virtuoznosti. Preiskušnja piščevih zmožnosti je bila torej celo utemeljena v pričakovanju, da bralec pozna upoštevano tradicionalno predlogo. Zveza med predelavo in njenim prototipom je morala biti zapažena, ker bi sicer estetski doživljaj ostal okrnjen ali ga pa celo ne bi bilo. Nosilec izročila je matica teksta, v kateri idejno-afektivna struktura hrani arhaične oblike, v dekoraciji pa polagoma osvaja in preoblikuje izbrane ubeseditvene prvine. To dejstvo odlično ponazarja kompozicija, ki je večidel vezana ali vsaj tektonska. Sestavljalcem je šlo za idejno izrazitost, zato so vzpostavljali nevidni notranji red, ki naj bi ustrezal ideji povedi. Pogostnost kompozicijskih konvencij, ki izvirajo iz simbolike števil (v veljavi sta predvsem triadična in heptadična shema), nedvomno govori o podrejenosti slehernega literarnega dejanja kozmološki predstavi srednjeveškega krščanstva. Število je postalo oblikovalni faktor in je dobilo metafizično vrednost.

8

V opisanih združevalnih tendencah kljub temu potekajo centrifugalne sile, ki so utemeljene v doživljajsko-duhovnih razločkih med Vzhodom in Zahodom. Ta zemljepisna, politična in verska ločnica je usodno opredelila tudi stilno, kompozicijsko in žanrsko evolucijo. Konstantin Filozof (Kostenečki) pripoveduje o problemu, v katerem jeziku objaviti svete knjige (*Skazanije izjavljeno o pismenih*). V poštev ne prihajajo organski dialekti, ki jih ta avtor med 1423. in 1426. letom dovolj natančno našteva, ker so »debeli«, »visoki« in »tesni«. Grškim tančinam najbolj ustreza stara cerkvena slovanščina, ki je »tanka« in »krasna«, to pa pomeni, da je ta splošni slovanski knjižni jezik dvignjen na raven visokega stila, ki je edini v stanju, da zaobseže vse zahtevane intelektualne in abstraktne prelive. Literatura, ki je nastajala iz takega vrednotenja jezika, je bila s stališča občosti in komunikativnosti tudi nekako pridvignjena, saj se je omejevala na dvor, aristokracijo, cerkveno hierarhijo in je le deloma obsegala tudi nižje duhovništvo. Nosilec slovstvenih iniciativ na Vzhodu sta prvi in drugi stan, zato je v tej slovstveni produkciji več birokratizma, ceremoniala, etikete, hierarhičnih norm in rituala. Ta sociološka podlaga, ki je izraz stadialnih razločkov v družbeni strukturi, je vtisnila svoj pečat kulturni in književni evoluciji. E. Hercigonja jo je posrečeno označil kot vertikalno, ki da je v nasprotju z zahodno horizontalno usmeritvijo.¹⁴ V le-tej stara cerkvena slovanščina hitreje podlega infiltratom iz organskih narečij, tako je hrvaški tip cerkvenoslovanskega jezika že kar od začetka oprt na čakavski substrat, s čimer nastaja hibridna *koine* s spremenljivim razmerjem jezikovnih sestavin, ki gredo od prave cerkvenoslovanske redakcije preko vmesnih mešanih variant do čistega narodnega izraza.

Kmečko-plebejski svet je do te ustvarjalnosti prihajal preko posrednika (cerkve) v ustni transformaciji, in sicer v reducirani obliki ter prilagodenih vsebini. Nje-

¹⁴ N. d., str. 252.

govo ustvarjalno področje je bilo v tradicionalnem pesništvu, v katerem je ta družbena plast prvič dosegla estetsko zavest o svoji zgodovinski eksistenci. Novejša raziskovanja folkloristov tudi na tem področju ugotavljajo, predvsem za ustno narativno poezijo, obstoj splošnega modela ali tipa, ki se razkriva in uresničuje v številnih variacijah.¹⁵ Sistem književnih in sistem folklornih žanrov se medsebojno dopolnjujeta v tem smislu, da pokrivata celotno življenjsko in družbeno resničnost, hkrati pa med obema prihaja do interference, v kateri je vsak žanr lahko drugemu obrazec, konstitutivna sestavina ali motivska pobuda. Takšne zveze izvirajo najprej iz enotnosti ustvarjalnega procesa samega, omogočale pa so jih še neke čisto konkretne zadeve. Oba žanra sta računala z avditivno recepcijo, zato sta za najbolj pogost stilni postopek sprejela kontaktno sinonimiko, ki je *per definitionem* eksplikativna. Tematizirala sta pojave v okviru srednjeveškega svetovnonazorskega dualizma, zato v stilnem sestavu srečujemo antitezo, antonim in simboliziranje, ki so ustrezna sredstva za izraz takega pogleda na svet. V obeh žanrih je, nadalje, navzoče prizadevanje, da se dana tema naprej razkriva in širi, zato prihaja do generiranja novih del v okviru iste skupine. Tako nastali generični obrazci so znane sestavine oblikovali v nove sestave, prihajalo je do intenzivnega interferiranja vrst in podvrst, v tej igri, ki je sicer funkcionalno vezana, pa se je literarni izraz na splošno vse bolj osvobajal redukcij ter je postajal individualen, spontan in pesniški.

9

Vsebinsko tematični repertoar južnoslovanskega srednjega veka je v načelu torej določen z mitičnimi (religioznimi) modeli, ki se z uresničitvijo v obredu institucionalizirajo, da bi s tem dejavno pokazali avtentičnost v obnavljanju prvobitnega dejanja pradedov ali boga. Za vsako tako obnavljanje so značilne lastnosti periodičnosti, identičnosti in fazni premik, z njimi je bilo mogoče didaktično ponazarjati tisto, kar sicer teoretično pripada krščanski liturgiji. Na poti od mita do njegove konzervacije v obredu (kultu) je vsak dogodek ali pojav preoblikovan tako, da se je prilegel v tipološko-figuralno pojmovanje zgodovine, v abstraktno-spiritualno alegoričnost in v moralčno nadčasovnost. Te tri zahteve so praktično izbrisale iz južnoslovanskega srednjega veka individualnost in avtentičnost, za kar pa je spet vzrok najti v ustni reprodukciji in avditivni recepciji. Psihologija je namreč ugotovila, da spomin na zgodovinski dogodek ali resnično osebo v človeškem pomnjenju živi dve ali tri stoletja. Spomin si ne prisvaja individualno ali avtentično od nekega pojava, on je tako strukturiran, da samodejno oblikuje kategorije namesto dogodkov in namesto zgodovinskih podob prisvaja le njihov prototip. Zgodovinska figura je prienačena svojemu mitičnemu modelu (junaku, dogodku), pripetljaj pa je sprejet kot kategorija mitičnega dogajanja.

Oceno take ustvarjalnosti je mogoče dati le, če v raziskovalni metodi pojem funkcije predpostavimo pojmu strukture. Zgodba, ki je po svojem bistvu mitična, ni določena s strukturo, kar bo v novem veku, temveč mora biti tudi institucionalizirana v živi aktualnosti, ki jo omogoča in jamči ritual. Tako sta

¹⁵ Sv. Petrović: *O prevladavanju granice među proučavanjem usmene i proučavanjem pisane književnosti, Letopis Matice srpske*, leto 151, knjiga 416, str. 1007–1020.

povezana njena poglavitna dela: pojem odrešitve, ki je bil postavljen na začetku, in oznanilo izpolnitve v prihodnosti. Srednjeveška literatura je torej enoten in enkraten sinopsis, v katerem za poznavalca presenečenja skoraj niso mogoča. Zato je za literarnoznanstveno postavitev problema, ki bi prerasla samo zgodovinski ali celo antikvarični interes z zgodovinsko-hermenevtičnimi in aktualnimi sistemskimi stališči, danes lahko tvoren predvsem arhetipski strukturalizem. Beseda je o izhodiščih anglo-ameriške šole (*archetypal criticism*), ki je bila nasprotna formalno-estetskim premisam »nove kritike« (*new criticism*), njen tvorec pa je N. Frye (*Anatomy of Criticism*, 1957). Ta šola je definirala pojem arhetipa in vzpostavila načelo v zaprtem tekstualnem korpusu, ki da je matrica za invariantno ustvarjanje. V tej luči gre za nastanek shematičnih modelov (= arhetipov), na podlagi takih modelov nastale zgodbe so miti, ki jih sprejme obred. V nadaljnjem razvoju se miti odvajajo od obreda, elementi strukture se osvobajajo in stopajo v nova razmerja ali prevzemajo nove funkcije. Iz takih ostankov (»survivals«) je mogoče rekonstruirati prvobitni izvir, celoto teh procesov pa je treba še tipološko vzporediti, saj je južnoslovanska srednjeveška literatura predvsem različnost v enotnosti.¹⁶

V tem pogledu je, prav tako kot na drugih raziskanih ravneh, tudi tipološko mogoče govoriti o dveh kulturoloških žariščih, od katerih je vsako imelo svoj sistem literarnih norm, različno grafijo in specifičen jezikovni razvoj od dihotomne stare cerkvene slovanščine v smeri organskih dialektov. Med obema žariščema se je dogajalo preklapanje, kar je nazorno predočil M. Krleža s stavkom: »Na magnetskom polju između evropskog istoka i zapada, na našem se tlu zasjenjuju dva kruga, i to zapadni, kome periferija seže od Vatikana i Flandrije do Vardara, i istočni, koji počinje od Carigrada i svršava na zapadnoj obali Istre, na Soči i pod Alpama na Blatnom jezeru.«¹⁷ Trenje teh dveh krogov je vse do XV. stoletja prinašalo izzive in dajalo odgovore ter ustvarjalo evolutivne in revolucionarne položaje, iz katerih je izvirala svojevrstna dinamika južnoslovanskega prostora in časa. Razbor te dinamike med Vzhodom in Zahodom nedvomno razkriva, da so opisane regije duhovno ne le preživljale, marveč tudi oživljale splošni evropski kulturni prostor, ki je z njimi dobil tako imenovano »tretjo dimenzijo« (M. Krleža).

¹⁶ Poskus take vrste je v germanistiki napravil Rainer Warning v knjigi *Funktion und Struktur*, München 1974 (na primeru t. i. duhovne drame).

¹⁷ Povodom izložbe jugoslavenskog srednjovekovnog slikarstva i plastike u Parizu 1950. godine, *Republika* 6, 1950, str. 334.

ZNAČILNOSTI JURČIČEVE KRATKE PRIPOVEDNE PROZE*

I.

Svoje najdaljše pripovedne spise je Jurčič poimenoval »roman« (Deseti brat, Ivan Erazem Tattenbach, Doktor Zober, Med dvema stoloma, Lepa Vida, Cvet in sad, Rokovnjači, Slovenski svetec in učitelj), pa čeprav so nekateri le za spoznanje daljši od del, ki jih je označil »povest«, npr. Domen, Tihotapec, Sosedov sin idr. Najobsežnejše delo je Deseti brat, in če preostala merimo po tem, lahko ugotovimo, da pripovedi, imenovane roman, obsegajo od dobre tretjine obsega Desetega brata dalje, medtem ko se povesti v pretežnem delu gibljejo od približno četrtine do tretjine obsega prvega slovenskega romana in le izjemoma nekaj več (npr. Jurij Kozjak).

Kot merilo dolžina pripovedi sicer ni preveč trdna, vendar je kljub temu zelo pomembna,¹ zato nikakor ne moremo mimo dejstva, da pri Jurčiču srečamo kar precej krajših pripovednih stvaritev, ki po dolžini domala ne presegajo desetine² obsega Desetega brata oziroma ne dosežejo niti polovice obsega tako kratkih povesti, kot so Grad Rojinje, Hči mestnega sodnika, Sosedov sin idr. Takih pripovedi ima Jurčič kar petindvajset.³ Od celotnega števila objavljenih del je to nekaj več kot polovica.

Za literarnovrstno opredeljevanje svoje kratke pripovedi je pisatelj najpogosteje uporabljal izraz »povest« (oz. humoristična povest — v 12 primerih), nadalje »povestica« (enkrat), »pripovedka« (enkrat), »obraz« (enkrat), »črt(ic)a« (enkrat), v devetih primerih pa se je temu izognil. Jurčič torej ni našel neke posebne oznake za pretežni del svoje kratke proze. Pri oznaki »povest« mu označevanje dolžine ni bilo tako pomembno; po vsej verjetnosti je hotel povedati, da je njegova proza »čista resnica, ne izmišljotina«.⁴ S »povestico« je imel v mislih tudi dolžino besedila, »pripovedka« pa mu je v našem primeru pomenila nekaj, kar je zelo blizu ali enako povesti v naznačenem pomenu, le da je za trenutek pozabil na svoje opredelitve (kaj je pripovedka) npr. v Spominih na deda.⁵ Pojma »obraz« in »črt(ic)a« imata skoraj gotovo več težnje označiti

* Avtor tega sestavka je za zbirko Kondor (MK v Ljubljani) pripravil tudi izbor Jurčičeve kratke proze.

¹ Prim. B. Tomaševski: Teorija literature. Poetika, New York-London 1967, str. 191—192.

² Morda ne bo odveč, če ta razmerja izrazimo v odstavkih: Deseti brat 100 %; romani (Lepa Vida, Ivan Erazem Tattenbach, Med dvema stoloma, Doktor Zober, Cvet in sad, Rokovnjači) 33—76 %; povesti (Sin kmečkega cesarja, Jurij Kobila, Hči mestnega sodnika, Grad Rojinje, Kloštrski žolnir, Sosedov sin, Tihotapec, Domen, Jurij Kozjak) 20—43 %; kratka proza 1—12 %. In še za primerjavo: Jenkova kratka proza 7—11 %; Tavčarjeva zbirka Med gorami 3—7 %; Kersnikove Kmetijske slike 2—6 %.

³ Med Jurčičevo kratko prozo bi šteli: Prazna vera (1863), Dva prijatelja (1865), Uboštvo in bogastvo (1865), Vrban Smukova ženitev (1865), Golida (1866), Nemški valpet (1867), Dva brata (1867), Božidar Tirtelj (1867), Kozlovska sodba v Višnji gori (1867), Crta iz življenja političnega agitatorja (1868), Lipe (1870), Pipa tobaka (1870), Moč in pravica (1870), Županovanje v Globokem dolu (1870), V Vojni krajini (1872), Telečja pečenka (1872), Bela ruta, bel denar (1874), Na kolpskem ustju (1874), Bojim se te (1876), Šest parov klobas (1878), Po tobaku smrdiš (1879), Ženitev iz nevoščljivosti (1879), Kako je Kotarjev Peter pokoro delal, ker je krompir kradel (1879), Pravda med bratoma (1879), Ponarejeni bankovci (1880).

⁴ M. Kmecl: Od pridige do kriminalke, Ljubljana 1975, str. 128.

⁵ G. Kocijan: Nekatere pripovedne prvine v zgodnjih Jurčičevih delih, Jezik in slovstvo 1976/77, str. 228—229.

tudi književnovrstno kratkost proznega teksta, »obraz« pa naj bi poleg tega pomenil še skoraj izključno osredotočenost na značajsko podobo glavnega junaka.

Na prvi pogled se ne zdijo pomembne oznake, ki jih je Jurčič dodajal književnovrstnim opredelitvam, vendar nam vseeno zbuja pozornost večkratna uporaba izrazov: »iz domačega življenja«, »resnična«, »iz našega časa«, »iz zdanjega... življenja« itd. Pisatelj je verjetno želel opozoriti, da ima njegova pripoved precej lastnosti resnične mimesis življenja, da gre za skladnost med pripovedno stvaritvijo in življenjem in da se vse skupaj dogaja v sedanjosti. Takih označitev preostala (daljša) Jurčičeva dela nimajo (izjema je Tihotapec), zato je toliko bolj zanimivo, da se mu je zdelo pomembno kaj takega zapisati ob naslove kratkih pripovednih spisov.

Na Jurčičevo odločanje za kratko prozo so med drugim gotovo vplivale tudi življenjske okoliščine⁶ (stiska za denar, zlasti ko je živel na Dunaju) in ukvarjanje s časnikarstvom,⁷ ki je pisatelja močno obremenjevalo in mu jemalo kar dosti časa. Toda samo v tem ne bi iskali poglobitnih razlogov za ukvarjanje s kratko prozo; več resnice za to bo v zavestnem pisateljevem hotenju: poleg (nekoliko) daljše povesti in romana razvijati tudi kratko pripoved. V letih 1865—1868 (iz tistega časa so tudi daljša pripovedna dela: Tihotapec, Jurij Kobila, Grad Rojinje, Kloštrski žolnir, Deseti brat, Hči mestnega sodnika, Sin kmečkega cesarja, Cvet in sad, Sosedov sin) je Jurčič napisal in objavil osem kratkih proznih sestavkov, v katerih so se že dokaj jasno izoblikovale mnoge značilnosti njegove kratke proze. V tisti čas sodijo: *Dva prijatelja*, *Uboštvo in bogastvo*, *Vrban Smukova ženitev*, *Golida*, *Nemški valpet*, *Dva brata*, *Božidar Tirtelj* in *Kozlovska sodba v Višnji gori*. V svojem prvem časnikarskem obdobju (v začetku julija 1868 je Jurčič postal drugi urednik pri Slovenskem narodu v Mariboru, kamor se je preselil z Dunaja, in tam ostal do aprila 1870)⁸ je v primerjavi s prejšnjim literarno zelo malo snoval: s težavo je končal Sosedovega sina, sredi 1868 je napisal *Črto iz življenja političnega agitatorja*, začel je objavljati nikoli dokončano povest Hišice na strmini, konec leta 1869 pa je nastala pripoved *Lipe*. Po ponovnem prihodu na Dunaj (tam je bival od aprila do konca leta 1870, ko je odšel v Sisek) je napisal: *Pipa tobaka*, *Moč in pravica* in *Županovanje v Globokem dolu*. V letu 1871 ni objavil nobenega doslej znanega leposlovnega sestavka (v začetku leta 1871 je začel v Sisku urejati list *Südslavische Zeitung* in tam ostal do julija, nato pa se je vrnil v Maribor in prevzel glavno uredništvo SN). Aprila 1872 je napisal obraz *Telečja pečenka*, bivanje na Hrvaškem pa ga je spodbudilo, da je zasnoval pripoved *V Vojni krajini*. Med tem, ko je snoval nekatera daljša dela (od približno oktobra 1872, ko se je s SN preselil v Ljubljano, do konca 1877), in sicer Ivana Erazma Tattenbacha, Med dvema stoloma, Tugomera, Lepo Vido in Cvet in sad, je napisal le troje kratkih pripovedi: *Bela ruta*, *bel denar*, *Na kolpskem ustju* in *Bojim se te*. Iz let 1878—1879 pa je znanih kar šest krajših del: *Šest parov klobas*, *Ženitev iz nevoščljivosti*, *Po tobaku smrdiš*, *Pravda med bratoma*, *Ponarejeni bankovci* in *Kako je Kotarjev Peter pokoro delal, ker je krompir kradel* (takrat se je ukvarjal tudi z romanom Slovenski svetec in učitelj in Rokovnjači).

⁶ Jurčičevo Zbrano delo IV. Opombe, str. 306.

⁷ Jurčičevo Zbrano delo V. Opombe, str. 335.

⁸ Življenjepisne podatke sem povzel po Ruplovih opombah v Zbranem delu in po Ivana Grafenauerja sestavku Josip Jurčič v Slovenskem biografskem leksikonu I., str. 414—417.

V svoji kratki prozi je Jurčič posegal na podobna snovna področja, kot jih srečamo v daljših tekstih, s feljtonistično pripovedjo pa se je lahko hitreje odzival na nekatera pereča, zlasti politična vprašanja (*Črta iz življenja političnega agitatorja*, *Županovanje v Globokem dolu*, *Bela ruta, bel denar* idr.). Za kratko pripoved pisatelju ni bila potrebna taka priprava, kot jo opazimo pri nekaterih daljših proznih delih. V Jurčičevih zapiskih (npr. v beležnicah in drugem gradivu) in v korespondenci je zelo malo opornih točk, ki bi nam pomagale ugotavljati, iz kakšnih izvirov je črpal posamezne snovne, motivne in zgodbene prvine oziroma našel stvarno podlago za posamezne svoje junake (nekaj malega je zapisano v zvezi s sestavki *Pipa tobaka*, *Bela ruta, bel denar*, *Črta iz življenja* ... itd.). Več kot očitno je, da je prenekatera kratka pripoved zrasla iz anekdote, ki jo je Jurčič slišal med ljudmi. Marsikaj pa je nastalo ob prodornem pisateljevem opazovanju ljudi iz neposredne okolice, ki so se mu zdeli primerni (morda tipični!) za upodobitev. V *Dveh prijateljih* (iz konca leta 1864) med drugim beremo: »*Hotel sem avgusta meseca porabiti praznike in malo obhoditi domačo deželo, nekoliko zato, da bi mi čas minil, še bolj pa, da bi svojo milo domovino in slovenske značaje natančneje in obširneje spoznal.*« V uvodu V *Vojni krajini* (iz začetka leta 1872) pa srečamo tudi tale stavek: »*Vino pred seboj, cigaro viržinijo med zobmi, uprl sem se s komolci v mizo, glavo med ramena stisnil in začel študirati te obraze in poslušati pogovore.*« Nimamo razloga, da teh besed ne bi jemali kot stvarno napotilo za razmislek o pisateljevih metodah opazovanja življenja. Mogoče je domnevati, da so vsaj nekateri liki v »*značajevkah*«,⁹ kot jih je poimenoval Ivan Prijatelj, nastajali po modelih, ki jih je pisatelj srečeval, ali pa so se rojevali po pisateljevi kombinaciji lastnosti različnih nosilcev. Verjetno nismo daleč od resnice, če menimo, da je bil Jurčič pri pratki pripovedi prav posebej navezan na neposredno opazovanje življenja okoli sebe.

II.

Med kratka prozna dela, ki obravnavajo kmečko oziroma vaško življenje, sodijo: *Prazna vera*, *Uboštvo in bogastvo*, *Golida*, *Nemški valpet*, *Dva brata*, *Ponarejeni bankovci* in *Pravda med bratoma*. Jurčičeva podoba slovenskega kmeta je dosti popolnejša šele ob upoštevanju tudi njegove kratke proze. Ta namreč zelo slikovito in značilno prikazuje take izseke iz kmečkega življenja, ki jih le v manjši meri ali pa sploh ne srečamo v pisateljevih daljših delih. Krajši pripovedni način mu je bil zelo prikladen zlasti za osvetljevanje posameznih kmetovih lastnosti. Poleg tega je zanimivo, da je Jurčič skušal v kratki pripovedi — morda bolj kot v daljši — ujeti sedanji (»zdanji«) trenutek v kmečkem življenju, vendar ne toliko s socialne plati kot z etične in značajske. V njegovih daljših povestih je kmet le redko stopil iz svoje vloge »*na robu dogajanja*«,¹⁰ pomembnejši izjemi sta Tihotapec in Sosedov sin, medtem ko mu je kratka proza odmerjala vso pozornost. Kmečki liki v kratki pripovedi so nosilci dejanja in po pravilu niso izjemne, nenavadne osebnosti (izjema je morda *Nemški valpet*). Gre za preproste, vsakdanje ljudi, ki so obloženi z vsakdanjimi človeškimi težavami in slabostmi in seveda tudi z vrlinami. življenje s svojo zapleteno

⁹ Josipa Jurčiča zbrani spisi V. Urednikove opombe, str. 449; prim. tudi IV., str. XII.

¹⁰ B. Paternu: Slovenska proza do moderne. Studije, Koper 1957, str. 64.

logiko večkrat povzroči, da se nekatere njihove lastnosti in dispozicije razvijajo v napačno smer; to jih v Jurčičevi pripovedi pahne v pogubo ali vsaj resno opomni. Poglavitni povzročitelji neljubih zapletov, ki glavnega junaka najpogosteje pogubijo, so: praznoverje, ljubosumnost, nerazsodna ljubezen, lakomnost, grabežljivost, krivičnost itd. Zaplet navadno povzroči bolj ali manj nepredviden in usoden dogodek (najdba, srečanje, smrt staršev, prihod tretje osebe itd.), ki spodbudi, da se skrite lastnosti razrastejo in prevladajo. V tej prozi so močnejše kot sicer poudarjene vzgojno-poučne prvine in pisatelj jih niti ne skriva; še več, na koncu vse skupaj kaj rad strne v neke vrste moralni nauk (*Prazna vera, Uboštvo in bogastvo, Dva brata, Ponarejeni bankovci* itd.). Lahko bi rekli, da gre za kratke »mohorjevke«, za Jurčičevo varianto ciglerjanske vzgojne proze, seveda na znatno višji artistični ravni.

Kmečki človek je osrednja osebnost tudi v nekaterih Jurčičevih humoreskah. V prvi vrsti to velja za *Vrban Smukovo ženitev*. Humoreska ima še precej lastnosti Jurčičevega zgodnjega pisanja, podoba Vrbana pa sodi v zbirko originalov iz ljudstva, kakršnih je pri našem pisatelju kar precej. Avtor je v tem delu izpričal tudi smisel za smešno uporabo govora in v ta namen izbral tako besedno gradivo in take zveze, ki so prispevale k poudarjanju smešnosti glavne in tudi drugih oseb. Ivan Prijatelj je o tem dejal, da »so humoristične zgodbe oblečene v takšno govorico, zabeljene s takimi besednimi primerami, da ima čitatelj vtisek nekakega narodopisnega 'kabineta za smeh'«. ¹¹ Jurčič se je tako poskusil tudi v pripovedni spretnosti, ki jo je Levstik predlagal z besedami, »da bi jako ustregel, kdor bi znal resnico zavijati v prijetne šale«. ¹² Seveda ni mogoče mimo dejstva, da se v pisateljevem humorju skriva tragikomični podton, ki končno obarva humoresko in mestoma zavre sproščujočo smešnost. Veliko več humorne lahkotnosti srečamo v humoreski *Kozlovskas sodba v Višnji gori*. Zgodba, ki jo je Jurčič povzel po ljudski pripovedi o »bistroumnosti« višnjanskih »meščanov«, razkrije podobo človeške neumnosti. V smešen položaj je pisatelj postavil kmeta še v humoreski *Šest parov klobas*, ki ima vse značilnosti predpustnice, in v feljtonistični pripovedi *Županovanje v Globokem dolu*, v kateri se humorna situacija v bistvu sprevrže v karikiranje in satirično priostrenost na račun kmečke zaostalosti.

S predpustno šaljivostjo sta obdani tudi humoreski iz malomestnega življenja *Po tobaku smrdiš* in *Ženitev iz nevoščljivosti*. V glavnem gre za zabavnost in ni vidna kakšna globlja zahtevnost. Za svojo kratko feljtonistično pripoved si je Jurčič v večini izbral ljudi iz malomeščanskega okolja in na šaljiv ali pa tudi resen način osvetlil neki pojav iz vsakdanjega življenja. Povod za feljton *Črta iz življenja političnega agitatorja* mu je zagotovo dalo neposredno politično dogajanje. »Kulturni boj« ¹³ med 1873 in 1875 pa je Jurčiča spodbudil, da je napisal bolj ali manj izrazito feljtonistično pripoved *Bela ruta, bel denar* in za to porabil motiv, ki ga je — sodeč po zapisku v beležnici iz leta 1872 — verjetno mislil obdelati kot novelo.

Bivanje na Hrvaškem je pisatelju ponudilo snov in motive iz ondotnega življenja. Napisal je dve kratki prozi: *V Vojni krajini* in *Na kolpskem ustju*. V prvi

¹¹ Josipa Jurčiča zbrani spisi II. Urednikov uvod, str. XIV.

¹² Popotovanje iz Litije do Čateža. Zbrano delo IV., str. 24.

¹³ Jurčičevo Zbrano delo V. Opombe, str. 373.

je orisal življenje slovenskega izobraženca med našimi južnimi brati in njegov poskus, da bi se nanje tesneje navezal, v drugi pa nesrečno ljubezen med slovenskim kmečkim fantom-splavarjem in lepo hrvaško deklenco iz obsavske krčme.

Zgodovinsko ozadje je vidno v dveh Jurčičevih krajših pripovednih delih: v pripovedi *Moč in pravica in Bojim se te* (v čas ob koncu francoske Ilirije je postavljen tudi začetek *Golide*). Prva pripoveduje o dogodkih ob vrnitvi avstrijskih oblastnikov v naše kraje po francoski vladavini. Avtor si je izbral plemiško okolje in malo nenavadne okoliščine, ki so pripeljale do ženske nezvestobe, vse skupaj pa je odel v plašč bujne domišljije. Kakor mnoge svoje pripovedi je Jurčič tudi to postavil na etično podlago in jo izpeljal v skladu s »*primatom etičnega principa*«, kakor pravi Ivan Prijatelj.¹⁴ V kratki prozi *Bojim se te* je obdelal usodo Tattenbachovega sina in ga prikazal pod bremenom očetove krivde. Čeprav je sestavek smiselno zaokrožil, pa vseeno dobimo vtis, kot bi šlo za epilog daljše pripovedne celote.

Med najbolj značilno Jurčičevo kratko prozo sodijo »značajevke« *Božidar Tirtelj*, *Lipe*, *Pipa tobaka* in *Telečja pečenka* pa tudi zgodnejša pripoved *Dva prijatelja*. Pisatelj je tako v *Božidarju Tirtlju* kot v preostalih postavil v ospredje značaje posameznikov in se poglobil v njihove značajsko-psihične značilnosti. V vseh primerih je prikazal poprečne, morda malo čudaške ljudi, take, s katerimi se neusmiljeni vsakdan včasih kar kruto poigra. Za njihove zvečine žalostne usode se nihče ne zmeni in tudi pisatelj v svoji vsevednosti le sem in tja spusti kakšen pramenček usmiljene sočutnosti. To se ponavadi zgodi tedaj, ko junaki spoznajo svojo nemoč ali ko uvidijo, da se jim drugi posmehujejo in da nimajo pričakovati kakšne posebno tople človeške privrženosti. Prvotno navzoče le v podzavesti se ob koncu pripovedi kaj rado prevesi v občutek odvečnosti. V *Božidarju Tirtlju*, *Pipi tobaka*, zlasti pa v *Telečji pečenki* je Jurčič opustil svoja včasih dokaj izrazita romantična nagnjenja in se povsem podredil mnogim značilnostim realističnega pisanja. Med vsemi njegovimi pripovednimi deli so prav »značajevke« tiste, ki v največji meri »kažejo, da je bila njegova prvinska nadarjenost realistična«. ¹⁵ Portretiranje posameznih oseb in razčlenjevanje njihovih značajev je dobilo pri Jurčiču morda najpopolnejšo uresničitev v »obrazu iz našega mestnega življenja« *Telečja pečenka*. V delu so natanko izoblikovane in v večji meri poudarjene lastnosti, ki jih srečamo tudi v drugih »značajevkah«: pri tem mislimo zlasti na omejeno poprečnost ter človeško ali družbeno neustvarjalnost. Ničesar ni, kar bi kazalo na nenavadnost ali kakršnokoli sled romantičnih prijemov. Tako kot v *Pipi tobaka* je tudi v *Telečji pečenki* motiviranost junaka za ženitev izraz njegove egoistične zaverovanosti vase in v svojo udobnost. V obeh pripovedih sta močno »zablesteli« malomeščanska in človeška plehkost in majhnost. Pri tem je bila Jurčiču humornost s primesjo tragikomičnosti pomembna izrazna sestavina, s katero je — skladno s svojo naravo — morda najbolj ustrezno kritično lahko ubesedil svojo vizijo sodobnega življenja, ki je v prozni strukturi izzvenela izrazito »disonantno«. ¹⁶ Jurčič socialne problematike v glavnem ni razčlenjeval, zato pa je svoj smisel za realistično

¹⁴ Josipa Jurčiča zbrani spisi V. Urednikov uvod, str. XIX.

¹⁵ B. Paternu, n. d., str. 78.

¹⁶ B. Paternu: Nastanek in razvoj dveh proznih struktur v slovenskem realizmu 19. stoletja. Pogledi na slovensko književnost II., Ljubljana 1974, str. 56.

obravnavanje življenja najbolj uresničeval v značajsko-psihološkem upodabljanju nekaterih bolj ali manj tipičnih ljudi svojega časa.

Čeprav je osrednji junak v kratki prozi *Kako je Kotarjev Peter pokoro delal, ker je krompir kradel* kmečki fant, pa to delo nima nič skupnega s pripovedmi, ki so snovno posegle v kmečko življenje. Jurčič je v tem delu na svojevrsten način skušal ubirati za tisti čas pri nas še dokaj neizhojena pota proznega oblikovanja. Zelo živo je ubesedil Petrovo stisko, strah, bojazen, skratka, duševne muke, ki jih je doživaljal ob svoji ponesrečeni pustolovščini. Pisatelj se je lotil zelo podrobnega prikazovanja človekove duševne stiske, in sicer z indirektnim notranjim monologom, ki nas od daleč rahlo spominja na »tok zavesti«, seveda v zelo rudimentarni obliki.

III.

Odločitev, da neko snov in motiviko obdela na krajši način, je Jurčiča gotovo prisiljevala, da je uporabil pripovedne prijeme, ki so lastni kratki prozi in ki jo tudi ločujejo od daljše, povestne pripovedi in romana.¹⁷ Razumljivo je, da se mora pisatelj zaradi manjšega obsega pripovedne celote zadovoljiti le z izsekom neke zlasti individualne življenjske razsežnosti. To pomeni, da mora izbirati odločilne življenjske trenutke ali prelomno dogajanje, ki je bistveno vplivalo na nadaljnji življenjski tok posameznika in na njegovo ravnanje. Tudi naš pisatelj se je v svoji kratki prozi osredotočil na prelomne stopnje v življenju svojih junakov, omejil se je na eno ali kvečjemu dve osrednji osebi-junaka, dogajalni čas in prostor je po možnosti skrčil oziroma zožil na skromnejše dimenzije itd.¹⁸

V svoji kratki prozi se je Jurčič praviloma oprijemal zgodbene preprostosti in se povsem izognil tako priljubljenih mu zapletenih in fabulativno razvejanih pripovedi. Brezizjemno je uveljavil le enosmerne, enoosne ali enopramenske¹⁹ pripovedi, ki izključujejo več vzporednih zgodbenih tokov. V nekaj primerih je sicer skušal zgodbeno podlago malo razširiti z dodatnimi prizori ali situacijami, vendar je to storil le izjemno. Med take primere bi šteli npr. sestavke *Lipe, Ponarejeni bankovci, Pravda med bratoma* itd. Jurčič se je v svoji kratki prozi odločal, ali za nizanje pripovednih prizorov (v glavnem razporejenih po krajših prizorih), ki jih je ponavadi povezoval s poročanjem o vmesnem dogajanju (tako smo dobili neke vrste fragmentarno pripoved), ali pa je — v manjšem številu primerov — pretežno z naracijo, manj z opisi in dialogom ubesedil zgodbo z nepretrganim pripovedovanjem. V prvo skupino spadajo npr. *Prazna vera, Uboštvo in bogastvo, Golida, Nemški valpet, Dva brata, Božidar Tirtelj, Lipe* idr., v drugo pa *Dva prijatelja, Pipa tobaka, Telečja pečenka, V Vojni krajini, Kako je Kotarjev Peter ...* idr.

V skladu z opisanimi zgodbenimi oziroma dogajalnimi značilnostmi je pisatelj dosledno uveljavil sintetično kompozicijsko načelo, ki je prav gotovo tudi zna-nilec realističnih prijemov v slovenski prozi.²⁰ Sintetičnost je značilna za celotno

¹⁷ Prim. M. Solar: *Ideja i priča. Aspekti teorije proze*, Zagreb 1974, str. 106.

¹⁸ M. Solar, n. d., str. 209—210.

¹⁹ Prim. M. Kmecl: *Novele v literarni teoriji*, Maribor 1975, str. 24.

²⁰ J. Pogačnik: *Zgodovina slovenskega slovstva IV.*, Maribor 1970, str. 144.

Jurčičevo kratko prozo, pojasnjevanja o minulem dogajanju pa so zelo diskretno in na kratko vpletena v posamezne pripovedne sestavine. V nekaj primerih — *Dva prijatelja*, *Nemški valpet* in *V Vojni krajini* — je za odgrinjanje preteklosti uporabil vložni del pripovedi v okvirni kompozicijski tehniki (v tem primeru je: preteklost = zgodba). Vredno je opozoriti, da sta okvirna dela v *Dveh prijateljih* in *V Vojni krajini* napisana na nekako reportažno-feljtonistični način, za *Nemškega valpta* pa je značilno, da ima samo uvodni del okvira in tako krog ni sklenjen. V sestavi Jurčičeve kratke proze je nadalje vidna tako imenovana premočrtna postopnost pri razvijanju dogajanja.²¹ Pri tem sta praviloma v pripovedi dva obrata, ki povzročita spremembe v zvezi z glavno osebo in odločilno vplivata na njeno nadaljnje ravnanje. Prvi obrat v junakovem življenju povzroči tako spremembo, da se prvotni življenjski tok (precej) preusmeri, drugi obrat pa prinaša nesrečo, polom, poraz, odpoved ali pa tudi srečo, lepše življenje, upanje. Poglejmo nekaj primerov: *Uboštvo in bogastvo* — 1. obrat obogatitev, 2. obrat propad premoženja; *Dva brata* — 1. gospodarski polom prvega brata, 2. vrnitev drugega brata; *Božidar Tirtelj* — 1. ljubezen na prvi pogled, 2. Tirtljevo spoznanje, da se iz njega norčujejo; *Ponarejeni bankovci* — 1. obogatitev, 2. prevara je razkrita; *Telečja pečenka* — 1. spoznanje o pečenki, 2. spoznanje, da je »bedast, star kramp« itd. Prvi obrat pripomore, da dogajanje hitreje steče, drugi pa, da se vse skupaj čim hitreje konča in da se pokažejo posledice.

Omejitev in strnitev dogajanja sta pisatelju narekovali tudi časovno strnitev. Kratka pripoved očitno zahteva čimbolj dinamično dejanje, dogajanje v čim krajšem časovnem razponu, tako da se ne razblinja usreditev na nekaj odločilnih dogodkov. Jurčič je funkcijo temporalnega skrčenja dogajanja v precejšnjem delu svojih kratkih pripovedi upošteval in izrabil, vendar je vseeno ostalo še dosti sestavkov, v katerih tega ni uresničil. V prvo skupino sodijo: *Prazna vera*, *Dva prijatelja*, *Nemški valpet*, *Božidar Tirtelj*, *V Vojni krajini*, *Na kolpskem ustju*, *Telečja pečenka*, *Pravda med bratoma*, *Bojim se te*, *Kako je Kotarjev Peter* ... itd. Dramatična napetost je v naštetih pripovedih znatno večja in pripovedovanje dosti bolj živo, kot je v tistih, v katerih je obravnavana prvina zanemarljiva.

Ena od splošnih uveljavljenih značilnosti v Jurčičevi kratki prozi je osredotočenost na eno središčno osebo, junaka (izjemoma dva), medtem ko so preostali »nastopajoči« izrazito epizodni. V okvirnih pripovedih je osrednji junak hkrati tudi pripovedovalec. Pripovedna celota je vedno podrejena početju osrednje osebnosti in v središču so odločilni dogodki iz njenega življenja. Najbolj dosledno je takšno načelo uresničeno v »značajevkah«. Po Jurčičevi ustaljeni navadi tudi v kratki prozi praviloma takoj, ko se srečamo z junakom, spoznamo njegovo zunanjo podobo in prenekatero značajsko potezo, drugo o njegovih lastnostih pa zvemo med dogajanjem, tako da se (kljub zelo omejenemu prostoru) statičnost predstavitve in razvojno označevanje značaja na svojevrsten način prepletata.²² Zlasti v »značajevkah« je pisatelj izrabil najrazličnejše možnosti karakterizacije osrednje osebnosti: od opisne označitve zunanjih in notranjih (duševnih) značilnosti in orisa psihološkega stanja do razkrivanja

²¹ J. Pogačnik, n. d., str. 143.

²² Prim. R. Wellek-A. Warren: *Theory of Literature*, New York 1949, str. 227.

osebnostnih lastnosti v dialogu. Tako kot v daljših pripovedih je Jurčiču dialog tudi v kratki prozi ena najpomembnejših literarnih prvin. K dvogovoru se je zatekel vedno, kadar je hotel doseči dramatično razgibanost. Le v nekaj primerih je v pretežni meri posegel po pripovednem poročanju kot morda izrazitejši²³ prvini novelističnega oblikovanja (npr. *Dva prijatelja*, *Pipa tobaka*, *Telečja pečenka*). V rabi opisov zunanosti, okolja pa je ostal skup tudi v tej prozi, tako da je jasno vidno, da mu niso bili posebno priljubljeno sredstvo za upočasnitev dogajanja.

Jurčič je v svoji kratki prozi uporabljal nekatere pripovedne prijeme in sestavine, ki jih literarna teorija kaj rada pripisuje noveli. Kljub temu pa ne bi mogli trditi, da njegova kratka prozna različica temelji na nekem izrazitem modelu. Najbolj izvirne in dognane so nedvomno »značajevke«, ki imajo tudi največ potez realističnega pisanja. Zanimiv in morda niti ne tako malo pomemben je pisateljev prispevek na področju kratke feljtonistične proze; pozabiti pa ne smemo tudi na humoreske, saj je dokaj uspešno razvijal eno od proznopripovednih vrst, ki je bila pri nas vedno redkost. Jurčič je s svojo kratko pripovedjo na svojevrsten način nadaljeval in razširjal tradicijo slovenske kratke proze, ki so jo napisali Levstik, Jenko, Erjavec in delno Mencinger. Njegova kratka prozna pripoved je pomemben vezni člen med kratkimi pripovednimi deli omenjenih avtorjev in Tavčarjevimi ter Kersnikovimi »slikami«.

Franc Zadravec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

O STILU EKSPRESIONISTIČNE LIRIKE

IV.

Jezik

Ekspressionisti na novo preizkušajo izrazne moči besednih vrst, na poseben način aktivirajo samostalnik, glagol, prislov in predlog. Za cilj si ne stavijo pesniški jezik ali poglagoliti ali poimeniti, iščejo le odtenkov in oblik, s katerimi bi ekspresivneje izrazili ali snov ali duha. Besedo prilikujejo vsebinskemu »programu«, sporočiti mora viharna občutja, razdvojeno zavest, voljo po begu iz snovi, iz realnosti v čisto duhovnost, služiti mora oznanjevalcu ali aktivistu pa tudi pesniku, ki se zastrmi vase ali pa v strmine mističnosti. Ekspressionist se ne ustavlja pred prostaškim besedjem in imeni gnusnih živali, abstraktni, zlasti religiozni pa rabi tudi svečane, liturgične besede. Kadar mu zmanjka izraznih

²³ Prim. B. Tomaševski, n. d., str. 192.

odtenkov, jih napravi z dotlej manj uveljavljenimi sufiksi in prefiksi, piše glagolnike in presaja besede iz ene vrste v drugo. Nekateri pesniki besedi odvzamejo lirično gostoto in poetičnost, jo prozaizirajo, drugi jo poduhovljajo oziroma odmikajo na skrajno mejo nazornosti.

V zbirki *Trbovlje* pesnik ne beži pred vsakdanjo, konvencionalno besedo, vzame jo iz konkretnega, miljejskega pogovornega jezika. Seliškarjev pridevnik, glagol, samostalniki se držijo zemlje, dela, rudarja, rudnika in rudarske doline, niso najmanj praznični, izbrani, prej izzovejo srh kot ugodje. Nelepa življenjska stanja, nelepo okolje dovoljujejo pesniku komaj kakšno poetično besedo. Seliškarjev patos romantičnega srda nad socialnimi krivicami in njihovimi duševnimi in fizičnimi posledicami sloni na stvarni leksiki. Že nekaj primerov iz začetka zbirke zadošča za sliko njegovega neabstraktnega izražanja: sajasti brat, zveržene gore, ozke prsi, poželjiv pogled, vosek, železo, pohotnost, kri, nagnit, gobavec, odprte rane; umazane stene, cvileče miši, mrtvašnica, rakci, žulji, izsesane prsi, svinja, kamnita pest, žgoča rana, umazane cunje, črvi, jetični obraz, pankert, gobec, žareče etaže, gospodov korobač, razgreta telesa, udrte oči, kosmati skeleti, preklane črepinje, vohajoča zver, ostudni stroji... Skratka, besedje in pomenske zveze, ki drastično ponazarjajo duševno in fizično življenje, okolje in socialna razmerja. Sredi vsakdanje leksike le še komaj kakšna beseda in metafora učinkuje poetično, izbrano pa tudi abstraktno: sončna pesem, megljeni sijaji brle, preklana duša, vesoljni greh. Pa še tedaj, kakor v zvezi »preklana duša«, atribut povsakdanji abstraktni pojem, ga »objektivizira«.

Božo Vodusek piše sprva tudi svečan, privzdignjen, vendar realen jezik: »Mi smo žejni vodnjaki sredi pustinje.« Njegova stvarna beseda je manj prozaična kot Seliškarjeva, ostra epitetoneza pa tudi njegove stvarne izraze napne do krčovitosti: koščeni koraki, rezki kriki, dušeče razbeljena zarja, divje plahutajoče peroti, žolt gad. Svečane besede in abstrakta: bog, zvon, cerkvice, duša, melodija, strahota, tesnoba, pričakovanje... piše pogostoma tja do leta 1930. Tedaj pa se svečan izraz umakne prozaični besedi malomestne ulice, malomeščanskega porabništva, izrazom razdvojenega razumnika in radikalnega upornika. V njegovo lirsko pesem vdre besede tehnične in mestne civilizacije: signal, hupa, sklad hiš, bulvar, asfalt, bencin, železniška proga, kasarna, trgovina, bolnica, plesen, vlaga, hotelska soba, našminkane ustnice. A to je tudi že besedje postekspresionistične pesmi, izrazni način izzivajoče, radikalne nove stvarnosti.

V jeziku abstraktnih in religioznih ekspresionistov je veliko abstraktnih in obrednih, liturgičnih izrazov, njihov jezik je odmaknjen od vsakdanje govorice. Besede in pomenske zveze, ki se kar naprej ponavljajo, so zlasti: bog, angel, Marija, sveta maša, duša (v teološkem pomenu), molitev, svetišče, svetla nebesa, sveta dalja, zvon, cerkev; kristal, rože, cvetje, cvetje tančic, lilij vonjave, lilijski ogenj, sanje, voda sanj, halja, hrepenenje, bleščanje, žalostni vonj, čudežno itd. Liturgične besede so prisotne v disharmoničnih in harmoničnih pesmih abstraktnega ekspresionizma.

Izrazni način najbolj abstraktne vrste te lirike naj ponazori pesem Antona Vodnika *Samota blestenje je*:

Samota blestenje je
angelov sklonjenih,
ki v rókah gorijo jim rože
videnj izpolnjenih —
brez žalostne sence dehtenja...

Senca bridkost je
in trudnost ugašanja,
tesnoba rádoti
in strah tujine,
veneča roža jutra
in zarja večerna,
smehljanje žalostnih...

Trepetanje tvoje duše luč je
in jaz sem njena senca žalostna...

V pesmi je sedemnajst abstraktnih samostalnikov. Snovno v zvezah »roža videnj« in »roža jutra« omejujeta abstrakta v genitivu, tudi »zarja« je dovolj nesnovna, edini stvarni izraz je »v rokah«. Nazornost, predstavnost pesniške slike zmanjšujejo zlasti imena na -ost, še bolj pa šesterica gerundijev. Popolnoma abstraktna je »trudnost ugašanja«, gerundiji pa, ki so navidez »čutni«, izgubijo v zvezah snovno moč in nazornost. *Samota blestenje* je potrjuje, da so imena na -ost, gerundiji in zveze z abstrakti najboljše sredstvo za odmik od stvarnosti in za iluzionistični vstop v poduhovljen svet.

Izpeljanke iz glagolov so tudi v tej liriki že tradicionalne, zato učinkujejo v njej še kar naravno. S priponami -ost, -ota, -nje pa izpeljejo ekspresionisti dokaj nova abstrakta tudi iz samostalnikov in pridevnikov. Množično jih najprej piše Miran Jarc: ogromnost, svežost, snovnost, nemirnost, vodoravnost. Besede na -nje in -ota rabi le izjemoma v ednini, zaveda se namreč, da z njihovo množinsko obliko, zlasti v genitivu plurala, dobi večjo abstraktnost: »V brezbrežja hrepenenja lijo«, »duh večno tajnih spoznanj«, »v kres / so zagorele nam duše, ki vriskajo od hrepenenj«, »V tja, kjer se predramlja groza drhtenj, / v tja, kjer se poraja neskončnost življenj«. Tone Vodnik rabi sorazmerno malo takšnih abstrakcij: nemost, trudnost. Zato pa jih množično piše Edvard Kocbek. Poleg nekoliko snovnejših izrazov, kot so prostornost, prozornost, brezgibnost, posoda odžeganosti, se ponekod kopičijo bolj eksistencialna abstrakta: temnost, nemost, mirnost, osamelost, časnost, žlahtnost bivanja, »jaz sem podarjenost samemu sebi«. Občasno gostoto teh abstraktov naj pokaže primer:

Nevedna ujetost muči nas,
suha negibnost veže nas;
naša viharlost mora odtod,
žlahtna navzočnost diha povsod.

Posebnost ekspresionističnega jezika pa ni le sufiksacija, ki rojeva posplošujočo semantiko, ampak je takšna tudi prefiksacija. Estetska posledica tega besednega novatorstva je, da vse povedano povečuje, stopnjuje, poneizmerja. Ekspresionisti prefiksirajo s predlogi, prislovi, v korist neizmerljivosti poveda-

nega pa tudi s totalnim zaimkom ves, vse. Prefiksirane besede ustvarijo različne pomenske in estetske učinke. Začetno dovršni glagol označi npr. nagli ekspresivni trenutek ali pa nepoimenljivi, neizmerljivi obseg, poveča razburljivost dogodka ali povzroči njegov sunkovit, hiter konec: izdehteti, pretujiti, zvihariti, vzžareti, zasrpati, zamahnuti, izhreščati, sikniti, dahnuti, občrtati. Prefiksirani pridevnik poveča prvotno količino: večnotajen, pobrezmejen, pretajnosten, strašnolep, ljubezen. Prefiksirani samostalnik pa ali poveča ali uniči prvotni pomen: vsejasnina, vseradost, brezčasje, brezbesedje. Zlasti Miran Jarc rad prefiksira s totalnim zaimkom: vseširjava, belina vseusušajoča, vseokrog.

Totalni »vse« nastopa v ekspresionistični liriki tudi kot subjekt splošnosti. »Vse je ekstaza«, »vse je brezčasje«, »vse kot okamnelo ždi«, »vse se smehlja« »Vse: brezbesedje«, »vse se blesti v blesteči vseradosti«. Jarc pa totalni »vse« včasih razveže tako, da vsebino »vsega« prenese na enoosebni lirski subjekt: »Vse je valovanje — tudi jaz sem val«, ali pa spremeni »vse« v antitezo subjekta: »Vse nekoga tesno čaka... / in jaz sam, sam...«

Ekspresionistična poetika uveljavlja dve vrsti jezika: na ulici pobran izraz, besedo, ki je v rabi pri fizičnem delu in hotelski sobi, pa še stopnjevana z rezko epitetonezo; pa blede, abstrakten jezik, s katerim izpoveduje pesnik navidezno globokoumje, se postavlja ven iz izkušenskega sveta realij in prodira navidez daleč v poduhovljeni svet, ali jezik, ki je toliko bolj abstrakten, kolikor bolj svetobežni idealist ubeseduje metafizično utvaro, naj pesnik sveta ne ponavlja in naj ustvari družbo abstraktno humanističnega bratstva.

Ekspresionist največkrat tudi ne skrbi za lep, ampak za krepak izraz, veruje predvsem v moč izkričane besede, naj je njen pomen jasen ali pa zabrisan. Jasnost izraza tvega za njegovo silovitost ali pa za simbolni, skrivnostni učinek. Ekspresionist je pogostoma besedni subjektivist, v vizionarskem zanosu vzdigne besedo včasih v iracionalno pomensko območje, kjer uhaja tudi njegovi predstavnosti in dojemljivosti. Zato je njen končni učinek večkrat ravno obraten, kot si ga ekspresionist želi, njegov krik ostane brez odmeva.

Če je ekspresionist tudi umetnik, je njegov izraz dovolj »naraven«, močan in jasen tudi tedaj, kadar v zanosu kliče novega človeka, novo moralo. Veliko slovenskih ekspresionističnih pesmi pa vendarle priča, kako težko je najti ravnovesje med aktivizmom in estetsko neoporečnim, učinkovitim jezikom.

Pripis: Ivan Cankar in slovenski ekspresionizem

V okvir naše teme spada tudi vprašanje, ali je na duhovno in stilno podobo slovenskega ekspresionizma kaj vplivala tudi literatura Ivana Cankarja. Ta pripis hoče navesti le nekaj takih njenih sestavin, ki jih srečujemo tudi v ekspresionistični literaturi. Res je, da živijo enake sestavine v ekspresionistični literaturi v večjih količinah, v bolj poudarjenih stopnjah in v njeni estetski in vsebinski celoti tudi bolj organsko. A ravno tako je res, da jim Cankarjeva literatura, še posebno njegova pripovedna proza, odvzema prilastek, da vpeljujejo v slovensko slovstvo nekaj popolnoma novega.

Najprej dvojje, troje tematskih analogij.

Simbolični roman *Milan in Milena* je sinteza Cankarjeve teme o ostrem nasprotju med duhovnim in snovnim, idealom in stvarnostjo. Idejni poudarek v romanu je na pojmu »duša«, na odmikanju od telesnega, na begu v brezsnovno. To dramatično razmerje med obema življenjskima poloma sooblikuje tudi nekatere njegove črtice med prvo svetovno vojno. Razdvojenost med dušo in telesom postane kmalu temeljno nasprotje v pripovedni prozi Ivana Preglja pa tudi v pesmih katoliških ekspresionistov. Med Cankarjem in njimi pa je ta pomembni razloček, da vzrok razdvojenosti pri njem ni ontološka vizija življenja, ampak stvaren človekov etos. Zato spada neposredno k njegovi razdvojenostni temi tudi etično samoobtoževanje in strastno iskanje lastnega človeškega »dna«. Nekateri ekspresionisti navežejo iskanje sebe in človeka na Cankarjevo iskanje »dna«, toda moralno se obtožujejo predvsem zaradi »krvne« ali biološke obremenjenosti. Povrh se loči Cankar od njih po tem, da najde v sebi moč in zagon, da se iztrga iz »škatalice« in zaničuje artista, ki mu je življenje zoprno in strmi le še v svoje probleme. Nekateri ekspresionisti pa se ne morejo iztrgati iz »škatalice«, med iskanjem »dna« obtičijo v subjektivizmu, pa četudi rabijo gramatikalno obliko množinskega lirskega subjekta.

Občutja, da je vse obnemelo, da je negibno zaraščeno, da je obsojeno na »vpitje brez glasu«, in obratno: da se bo zgodilo nekaj odločilnega, ker človek pričakuje odrešilnega dogodka — vsa takšna katastrofalna in perspektivna občutja ekspresionistov ubeseduje Cankar v črtici *Obnemelost* in seveda tudi drugod. Množica, ki bega brez korakov, se nikamor ne premakne, vpije brez glasu, »groza, ki strmi brez besed, brez misli, brez duše, in ne ve, kam strmi«, »da bi že bilo, da bi se zgodilo, pa bodi in se zgodi karkoli«, ali pa tišina, ki je pravzaprav krik: »Tišina je bila tolika, da je sama sebe slišala; še glas trobente angelov v dolini Jozafat bi ne bil tako strašen«, in še vizija: »Gore se odpirajo in rušijo grmeč, morja se razlivajo čez bregove, svetovi se podirajo« (*Kurentova modrost*): mar niso vse to motivi, teme, paradoksní stilizmi, ki jih je srečati tudi pri Miranu Jarcu, Srečku Kosovelu, Slavku Grumu in drugih?

Vzrok, da Cankar prehití generacijo in ji postavi nekaj neizogibnih psiholoških in artističnih vzorcev, je pač ta, da dramatično sooči moč in nemoč subjekta v samem sebi pa tudi nasproti družbenim in snovnim močem, da izostruje nasprotje med idealom in stvarnostjo, med hrepenenjem in »blatom«. Radikalizirani romantični razkol je osnova njegovih posebnih, že ekspresionističnih stilizacij. Tudi slovenski ekspresionizem je v dobršni meri radikalizirani podaljšek romantične revolte in disharmonije.

Ekspresionisti nadaljujejo kajpada le takšne Cankarjeve motive, s katerimi kar najbolj natančno izpovejo svoja protislovna občutja. Zato pa nadaljujejo tudi stilizme, ki poudarjajo ovirano osebo in njeno nemoč, da bi premagala sile, ki ji zapirajo pot do ideala in ne dovolijo uresničiti hrepenenja.

Stilizmi in stavčne oblike, ki jih razvije Ivan Cankar, nadaljujejo pa jih ekspresionisti, so zlasti različne modalne zveze s členicami »bi« in »kakor da«, dalje zveze z začetno dovršnimi in punktualnimi glagoli, adverbialna epitetoneza ter predložne zveze.

Modalno se izraža Cankar povsod tam, kjer epski subjekt ne obvlada stvarnosti, v katero je ujet. Ko v romanu *Tujci* zapiše: »Kako bi pokleknil in poljubil tisto

zemljo, on popotnik, izgubljeni sin tiste zemlje! S solzami bi jo poljubil...« — potem ta modalnost ni znamenje stilne pripadnosti, ampak je posledica razmerij v subjektu samem in še med subjektom in objektom: poudarja namreč nasprotje med voljo in močjo pa tudi med idealom in stvarnostjo. »Bi« sintagme zna Cankar zapisovati tudi kot oblike, ki izražajo intenzivno hrepenenje po nečem, česar ni mogoče niti storiti ni ti doseči: »Vzdignil bi se človek, razprostrl bi roke in bi poletel daleč, daleč —.« Včasih pa modalnost vzpostavi utvaro, da se bo sanja uresničila. To se dogaja takrat, ko členico »bi« združi z obliko »bo«, ko modalna členica in rezultat skupno stilizirata dozdevno samoposebi umevno dejanje: »Prihajala je k njemu, da bi ji dal vbogajme malo ljubezni, in on se bo usmilil in se bo smehljaj; njegov obraz se bo smehljaj...« (*O gospodu, ki je Tončko pobožal.*) Cankar odlično obvlada tudi afektivno vrednost infinitiva, hkrati pa tudi jasno »opiše« njegovo pomensko naperjenost: »Če je kakšna želja, je le ena: storiti, stopiti, prijeti, hiteti naproti — kam? — kamorkoli! Ne miru!« (*Obnemelost.*) Njegov infinitiv poudarja torej silovito hrepenenje po nečem, po gibanju, po iskanju, po nemiru, odstranjuje negibnost, pa četudi jo odstranjuje le nedoločno, neresnično. Mogočnost, nedoločnost, dozdevnost dela Cankar tudi s »kakor da« zvezami: »Vse je, kakor da se je bil Jezus rodil prav ta večer... kakor da je bila pest udarila mednje — razbegnili so se, utonili so v noč...« (*Na peči.*)

Skratka, prva skupina Cankarjevih stilizmov, ki so tako značilni tudi za ekspresionistično liriko, govori o subjektu brez moči, o stanju, v katerem ni moč ničesar storiti in kjer se ne more nič zgoditi. Stilizacije takih stanj so harmonične.

Drugo skupino sestavljajo eksplozivni, disharmonični stilizmi, sporočajo pa napeta, dramatična stanja. Eruptivne, sunkovite, krčevite povedi in sporočila piše Cankar različno: »Marko je planil v prešerni vihar«, »Trudna je vzkrinknila, omahnila na zemljo, Marko je povetil roke in je zajokal« (*Potepuh Marko in kralj Matjaž*), »... roka, ki je držala za kozarec, omahne, oči se razširijo, smeh oledeni na ustnicah... Tudi otrok časih nenadoma sredi tihega igranja zakriči, vztrepeče in se v neznanskem strahu oklene matere...« (*Desetica*), »Glas mu je kriknil iz grla, planil hripavo, zafrfotal, kakor ranjen ptič...«, »Strašen drget mu je stresel telo, iz grla je trdo sunil jok«, »Da sem to res jaz?« je strahoma jeknil«, »Šel je nevihtoma« (*Grešnik Lenart*), »Zavzdihnil je, pritajeno je zavzkriknil«, »Pod mrak, ob prvih sencah, je presekal tišino živalski krik; udarilo je, iztrgalo se besno in divje iz globočin...« (*Milan in Milena*), »Krik mu je lopnil po glavi kakor s polenom« (*Hudodelec Janez*), »Krik neznane bolesti je presunil tišino, krik iz prsi mojih lastnih« (*Obnemelost*). Primeri izražajo občutja pa tudi razmerja med epskim subjektom in okoljem. Količinsko stopnjo teh občutij in razmerij določajo predvsem trenutno dovršni glagoli, predložne zveze ter adverbialna epitetoneza. Cankarjeve dramatično ekspresivne stilizacije razvije Ivan Pregelj v osišče svojega »gotskega« sloga, včasih tudi že v maniro, pišejo pa jih tudi ekspresionistični pesniki.

Skratka, na tradiciji Cankarjevih modalnih in eksplozivnih stilizmov razvija tudi slovenski ekspresionizem svoje modalno harmonične in dramatično ekspresivne stilizme. Toliko prej in toliko bolj naravno, neprisiljeno, ker prav ti stilizmi najbolj neposredno sporočajo osebno in družbeno razdvojenost lirskega, epskega, deloma pa tudi dramskega ekspresionističnega subjekta.

VPLIV UČITELJEVEGA PRIČAKOVANJA IN NEKATERIH DRUGIH SUBJEKTIVNIH DEJAVNIKOV NA OCENJEVANJE SPISNE NALOGE

(Nadaljevanje in konec)

TEŽAVE PRI OCENJEVANJU MATERINŠČINE

Iz teorije in prakse je znano, da je ocenjevanje zamudno, težavno in odgovorno delo. Učiteljsem sem zastavila vprašanje o težavah, ki jih imajo pri ocenjevanju.

Odgovori učiteljev

V vzorcu 100 slavicistov jih je kar 95 odgovorilo, da imajo težave pri ocenjevanju. Odgovorov anketirancev nisem mogla rangirati po pogostosti, pač pa sem jih razdelila v tele skupine:

1. težave, ki jih učitelji pripisujejo učencem;
2. težave, ki jih učitelji pripisujejo svojemu delu;
3. težave pri ustnem preverjanju in ocenjevanju;
4. težave pri pismenem preverjanju in ocenjevanju;
5. težki pogoji za delo v šoli — ovira pri ocenjevanju.

1. Težave pri ocenjevanju, ki jih učitelji pripisujejo učencem

- Nemogoče je upoštevati samo znanje, ker imaš pred seboj človeka.
- Vsi učenci niso dovolj kritični, da bi presodili, zakaj so dobili slabo oceno.
- Težko je oceniti znanje učenca, ki izhaja iz socialno neurejenih razmer. S tem, da mu dvignem oceno, mu še nič ne pomagam.
- Posebno težko mi je pri učencih, ki živijo v težkih razmerah, ali pri učencih, ki po svojih sposobnostih ne spadajo v normalno osnovno šolo.
- Pri učencih, ki imajo smisel za spisje, nimajo pa za to potrebnega slovničnega in pravopisnega znanja, mi je težko ocenjevati. Težko je uskladiti ocene ustnega in pisnega znanja.
- Težko je *učencem* utemeljiti oceno.
- Najbolj me moti slabo izražanje učencev, učenje nebistvenih podatkov ter učenje proti koncu ocenjevalnega obdobja.
- Težko je spraševati in ocenjevati vznemirjenega učenca.

- Nekritični učenci zahtevajo višje ocene, kot jih zaslužijo.
- Težav je največ pri ocenjevanju slabših učencev.
- Težko je ocenjevati učence z govornimi napakami in živčnimi motnjami.
- Učenci se premalo učijo, njihov besedni zaklad je reven (podeželska šola op. M. G.). Vselej ne morem ugotoviti pravega vzroka učenčevega neznanja.
- Oceniti manj sposobne in nedelavne učence je zame najtežje delo.
- Če bi ocenjeval enega učenca, ne bi imel težav. Oceniti vse (v več razredih), med seboj primerjati — to je zelo težko.
- Za učence, katerih znanje je minimalno, se pogosto bojim, da jih ne bi s slabo oceno še prizadela.
- Slabo razvite verbalne sposobnosti učencev me pri ocenjevanju najbolj motijo.

2. Težave, ki jih učitelji pripisujejo svojemu delu

- Težko je pri ocenjevanju zaradi lastne raztresenosti, slabega počutja ali nemira v razredu.
- Težko je začetniku, v času študija učitelj premalo pridobi in zato ne ve, kaj je pomembno pri ocenjevanju spisa. Svetovalna služba se začetnikom in njihovem izpopolnjevanju premalo posveča. Učitelji imajo premalo nastopov, posvetovanj o ocenjevanju, premalo analiz učnih ur in malo stikov med slavisti.
- Učitelji nimamo enotnih kriterijev za ocenjevanje; ocenjujemo po lastni presoji, zato so ocene odvisne od učiteljeve osebnosti.
- Za ocenjevanje imamo učitelji premalo objektivnih postopkov.

3. Težave pri ustnem preverjanju in ocenjevanju

- Pri ustnem preverjanju in ocenjevanju je težko, ker ne morem postaviti enakovrednih vprašanj vsem učencem.
- Težko je ocenjevati, kadar učenec snov sicer obvlada, a se zelo nerodno izraža, stoka in jeclja.
- Težko je pogosto ustno preverjati in ocenjevati, ker je premalo časa.
- Pri ustnem ocenjevanju je težko zaradi treme in nerazpoloženja učencev; treba je veliko učiteljevega potrpljenja.
- V številnih razredih je najtežje ocenjevati ustne odgovore; učenci radi prišepetavajo.

4. Težave pri pisnem preverjanju in ocenjevanju

- Težko ocenjujem spise; pri ustnem ocenjevanju lažje presodim, kaj je učenec znal in česa ni znal.

— Težavno je ocenjevanje pismenih izdelkov — uskladiti je treba vsebino, pravopis, stil, zgradbo in obliko.

— Pri testih ali kontrolnih nalogah je neprijetno, ker mnogi učenci ne preberejo navodil dovolj natančno.

— Težko je, ker imam premalo časa za popravljanje in ocenjevanje pismenih izdelkov; učim pet razredov.

— Pri spisju se težko odločim za številko (oceno); opisna ocena bi bila pri spisju bolj primerna.

— Pri oceni spisa mi največ pomeni vsebina, tudi stil je pomemben. Najmanjšo težo imajo pravopisne napake, ki pa so zelo pogoste, zato me motijo pri ocenjevanju, da se večkrat zelo težko odločim.

— Lažje je oceniti pismene izdelke kot ustne odgovore, ker pri ustnih le pomagaš učencu, potem pa se za oceno težko odločiš.

— Najteže je zame oceniti nalogo, ki je vsebinsko dobra, mrgoli pa v njej pravopisnih napak. So pa tudi spisi brez slovničnih napak, a vsebinsko zelo revni. Pri obeh imam težave z ocenjevanjem.

5. Težki pogoji za delo v šoli — ovira pri ocenjevanju

— V razredih, kjer poučujem slovenščino, je povsod veliko učencev, zato težko preverjam in ocenjujem sproti.

— Preveč ur pouka imam letos (nadomeščanje bolne kolegice).

— Težko je, če moraš učiti (nadomeščati), a nisi za slovenščino strokovno usposobljen.

O težkih pogojih za delo pa govori tudi podatek o predmetih, ki jih slavisti poučujejo (iz anketnega vprašalnika — 7. vprašanje). 51 % učiteljev poučuje samo slovenščino, kar 49 % pa poleg slovenščine še druge predmete. Ti so: največkrat srbohrvaščina, manjkrat pa zgodovina, glasba, likovni pouk, angleščina, nemščina, gospodinjstvo in družbeno-moralna vzgoja.

Ta podoba je precej neugodna; skoraj polovica slavistov se mora poleg svojega predmeta pripravljati še na pouk drugih strok, tudi tam preverjati in ocenjevati. Posebno hudo je, če se vseh teh ur nabere preveč; v takem primeru slavist ne more toliko popravljati in ocenjevati, kar je za pisno izražanje učencev vsekakor škoda.

Kombinacije slovenščine z več drugimi predmeti so se pojavljale izključno na podeželskih šolah.

Učitelji, ki pri ocenjevanju nimajo posebnih težav

Samo 5 odstotkov nima težav pri ocenjevanju. Če bi ti slavisti svojih odgovorov ne utemeljili, bi sklepala, da se ne zavedajo pomena ocenjevanja in se ne poglabljajo dovolj v to delo. Vendar so me njihova pojasnila prepričala, da so se lotili ocenjevanja na primeren način.

Takole pravijo:

»Če redno preverjam in ocenjujem, ni težav, posebno dobro pa je to, ker poučujem iste učence že več let...«

»Ocenjujem kompleksno, zato ne naletim na večje težave; upoštevam ustno in pisмено izražanje, prizadevanje pri izvenšolskih dejavnostih — dopisniški, dramsko-recitacijski, filmski in lutkovni krožek, sodelovanje pri glasilu ter literarnih natečajih in še kaj.«

»Pri ocenjevanju slovenščine dosledno zapisujem vse ocene (dobre in slabe). Veliko je možnosti, da prav vsak učenec doseže pri materinščini pozitivno oceno. — Posebnih težav nimam.«

Predlogi učiteljev

Iz odgovorov o težavah pri ocenjevanju materinščine in iz 7. anketnega vprašanja sem izluščila še predloge in mnenja učiteljev o izboljšanju ocenjevanja. Razdelila sem jih v dve skupini:

1. Neutemeljeni predlogi in mnenja

2. Utemeljeni predlogi in mnenja

1. Neutemeljeni predlogi in mnenja glede ocenjevanja

»Zdi se mi pametno, da bi velikokrat preverjali, ocenjevali pa *le pozitivne odgovore*...«

»*Lestvica ocen (1 do 5) je preozka, premalo natančna*...« (kar 15 % učiteljev)

»Neprijetno je zame preverjati in ocenjevati, ker pri tem *izgubim veliko dragocenega časa*.«

»Največjo tehtnost pripisujem pri ocenjevanju slovenščine *ustnemu načinu preverjanja*.« (5 % učiteljev)

»Preverjanju znanja s pismenimi vajami pripisujem *največjo tehtnost*.« (13 % učiteljev)

Gornje pripombe ne izvirajo iz neznanja slovenščine, ampak več kot zgovorno kažejo na nepoučenost o ocenjevanju. Temu vprašanju bi morale šole, ki pripravljajo prosvetne kadre, posvetiti mnogo več pozornosti. Učitelji ocenjevalci bi se morali seznaniti s številnimi raziskavami o ocenjevanju. Potem bi se zavedali, da ocenjevanje npr. ni izgubljanje časa, da je samo ustno ali samo pisмено preverjanje pri materinščini premalo, da s širjenjem ocenjevalne lestvice dosežemo le lažen vtis preciznosti in da mora dosledno ocenjevanje beležiti *usphe in neusphe* učencev.

2. Utemeljeni predlogi in mnenja glede ocenjevanja

»Pri ocenjevanju materinščine je treba upoštevati ne le znanje, ampak tudi *po- goje za pridobivanje znanja*...«

»Pri učencih iz težkih razmer je treba pri ocenjevanju še bolj upoštevati prizadevanje, ker se teže učijo kot otroci v dobrih socialno-ekonomskih pogojih; nuditi pa tudi dodatno pomoč ob morebitnih neuspehih.«

»Pogrešam *teste*; nekateri učenci jih dobro rešujejo, ustno pa zelo slabo odgovarjajo.«

»*Testi* so primernejši od drugih oblik preverjanja: vprašanja so za vse učence enaka, merila za ocenjevanje pa določena. Pri ustnem preverjanju in ocenjevanju pa je težavnost vprašanj različna in tudi učiteljev kriterij ni vedno enak.«

»Težko je z golo številko oceniti učenčevo znanje ali neznanje. Laže bi bilo ocenjevati *opisno*, ker so kriteriji za ugotavljanje končnega osnovnega znanja zelo različni ...«

»Slovnično gradivo je lažje preverjati in ocenjevati. Učitelj si lahko določi kriterij in odgovore točkuje. Število točk pa mu da oceno. — Kriterije pri spisju pa je težko določiti; tu ni kaj točkovati in prešteti. Zato je tudi oceniti tako težko.«

»Veliko je *zadostnih ocen*, ki lahko pomenijo popolno neobvladanie slovenščine. To oceno si učenec pridobi z učenjem pesmi, z učenjem na pamet, vendar se pisмено sploh ne zna izražati.«

»*Zadostna ocena* je največja težava — lahko je slaba 2 ali trdna 2. Čutim, da so ravno pri tej oceni največje razlike. Vse ostale ocene so bolj realne.«

»Ocena 2 — posebno če je samo številčna — premalo pove, kaj je z učencom. Prav ta ocena ima prevelik obseg: zajema učence, ki imajo komaj zadovoljivo znanje, hkrati pa jo dobijo tudi učenci, ki se že približujejo povprečnemu znanju.«

»Za slovenščino potrebujemo delovne zvezke in primerne učbenike.«

»Treba bo precej sprememb, če hočemo izboljšati ocenjevanje: manj ur, manj slavistovih stranskih obremenitev in manj učencev v razredih; potem bi učence vsaj spoznal in tudi individualno delal z njimi.«

Učitelji slavisti se torej zavedajo nekaterih problemov pri ocenjevanju; značilen je npr. problem *zadostne ocene*. Nikjer ni namreč določeno, kaj je pri slovenščini minimalno znanje in kaj *temeljno*, kar bi še moral vsak učenec obvladati, da bi zaslužil pozitivno oceno. Zato je prav pri tej oceni po mnenju učiteljev največ nejasnosti.

Učitelji pogrešajo *teste* za preverjanje in ocenjevanje materinščine.

Poudarjajo tudi *opisno ocenjevanje*.

Pri zadnjem anketnem vprašanju se je 60 % učiteljev odločilo, da bi lahko slovenščino ocenjevali z besedo: zelo uspešno, uspešno, manj uspešno. Iz pogovora z učitelji sem povzela, da so se za tak način ocenjevanja odločili zato, ker bi se s tem rešili problema *zadostne* in *nezadostne ocene*. 40 % učiteljev pa meni, da ni mogoče ocenjevati z besedami: uspešno ... Mislím, da sodijo ti učitelji

med tiste, ki so se zavzemali za večstopenjsko ocenjevalno lestvico, kot je ta od 1 do 5. Pogrešali so — in + pred ocenami. Tem ocenjevalcem izrazi zelo uspešno, uspešno, manj uspešno ne bi zadostovali pri ocenjevanju.

NAPOTKI ZA PRAKSO

1. Ocenjevanje pri materinščini se bo izboljšalo, če se bo vsak učitelj zavedal pomena preverjanja in ocenjevanja, če bo ocenjeval pogosto, sprotno in si zapisoval uspehe ter neuspehe.

Menim, da je zelo koristno delati takole:

za vsakega učenca načrtati posebno redovalnico, jo razdeliti po delu, ki ga učenci opravijo pri slovenščini, nato pa vestno zapisovati, kaj je bil učenec vprašan, kdaj, napake in dobre strani njegovega dela.

Npr.: Govorne vaje (Poročilo o prebrani knjigi; 16. oktobra, povedal bi-stvene misli, slabše očrtal značaje oseb)

Tako vpišemo poleg govornih vaj še pismene vaje, literarno znanje, recitacije, nareke, kontrolne vaje, rezultate testiranja.

Tako izčrpno ocenjevanje terjaja veliko več časa in doslednosti od slavista, ima pa dvojen pomen:

a) za učenca — (motivacija, sprotno delo)

b) za učitelja — (ne bo v zadregi za ocene)

2. Za preverjanje in ocenjevanje bi bilo treba izdelati več nalog objektivnega tipa in testov; tu naj bi sodelovali slavisti in sodelavci šolskih svetovalnih služb (pedagogi in psihologi).

3. Učitelji bi se morali bolje seznaniti s problemi številnih napak in subjektivnih vplivov pri ocenjevanju, kajti resnica je, da človek napako vsaj nekoliko omili, če sploh ve zanjo.

4. Kar pa zadeva pisne naloge (pregledovanje, popravljanje in ocenjevanje), predlagam tole:

a) Nalogo naj učitelj ocenjuje tako, da gleda, kaj je napisano, ne pa, kdo jo je napisal. Namesto imena in priimka naj mu zadostuje številka in šifra. Tako se bo izognil temu, da bi mnenje o učencu vplivalo na oceno. Pa tudi učenci so veseli takega načina ocenjevanja.

b) Prosto spisje ima več komponent. Z enim simbolom (npr. 3) ni mogoče hkrati oceniti vseh. Pri ekstremno slabih spisih so navadno slabe vse, pri ekstremno dobrih pa vse odlične. Toda oba ekstrema sta redka. Največkrat se kombinirajo v spisju komponente zelo različnih kvalitiet:

npr. zelo dobra vsebina, veliko slovničnih in pravopisnih napak;

ali: slaba vsebina,

spis brez napak,

lepa oblika;

ali: izviren slog,

precej slovničnih in pravopisnih napak,

dobra vsebina ...

Teh kombinacij je veliko. Če hočemo ugotoviti resničen učenčev napredek pri spisju, moramo analizirati in ovrednotiti vsako komponento posebej, nazadnje pa seveda dati tudi globalno numerično oceno.

Vsaj nekaj nalog letno bi moral dobiti učenec tako izčrpno ocenjenih po sestavinah.

c) Ob takem temeljitem načinu popravljanja in ocenjevanja spisov bi tudi učenci lažje razumeli upravičenost ocene. Če bi jim ob vrednotenju vsake komponente napisali še, kaj naj izboljšajo, pregledajo, ponovijo, preberejo ..., bi dosegli večje uspehe pri pisnem izražanju učencev.

Če pa napišemo pod nalogo le golo številko brez vsake utemeljitve, učenec od tega ne bo imel koristi.

5. Ocenjevanje, ki ga predlagam, terja izredno veliko zbranosti, časa, premisleka in uporabljanja pripomočkov (slovarja, slovnice, pravopisa ...), zato je nemogoče, da uči slavist več kot 20 ur tedensko. Vodstvo šole in kolegi bi morali drugače, pravičneje vrednotiti njegovo delo.

Če je že odnos raznih dejavnikov v naši družbi do jezikovne kulture slab, naj ne bo krivec številka 2 naša šola. To pa prav gotovo bo, če bo preobremenjevala učitelje materinščine z nepotrebnimi posli, omalovaževala delo slavistov ali pa če bodo učitelji sami slabo in malokrat popravljali pisne izdelke učencev.

Slovenščina v javni rabi

SKUŠNJE OB PRIPRAVLJANJU ZDRAVSTVENEGA IZRAZJA

V letih, ki sem jih prebil ob pripravah za spopolnitev medicinskega izrazja, sem videl, da vladajo tu podobna prizadevanja kakor na drugih področjih. Kadar gre za zapisano besedo, se Slovenci radi vzdignejo nad vsakdanjo ravnino in stopijo na višji podstavek, sežejo po bolj izbrani, redki, nenavadni besedi. Preiskave torej ne začnejo, kar bi bilo normalno, ampak jo pričnejo, kar se vidi bolj imentino. To velja tako za splošno kakor za ožje strokovno besedišče. Tudi tu prihajajo na dan nenavadne, največkrat stare ali

le v nekaterih narečjih živeče besede, kakor recimo celeti za celiti se. Bolj stvarni med zdravniki in seveda tudi laiki se nad njimi spotikajo in govorijo o zastarelosti in umetničenju. Ni pa s tem rečeno, da tudi sami ne zapadajo takim slabostim, samo da v kakšni drugi vrsti besed in oblik, ki so se jim priljubile ali so se jih navzeli med svojim študijem ali še posebej od nekaterih markantnih učiteljev.

Tako deluje pri izbiranju in ocenjevanju medicinskega izraza vrsta različnih, včasih zelo starih, tudi že ovrženih ali vsaj do neke mere spodmaknjenih stališč, prepovedi in priporočil. Med take sodi trdovratno prepričanje, da je pridevnik na *-ast* vselej združen s pomenom podobnosti (pa je *pegast obraz* isto kot *pegav*). Ali da je zveza *tuberkulozni bolnik* v redu, ker si mislimo s tem *človeka s tuberkulozo*, preganjati pa da bi bilo treba rabo *tuberkulozni bacil*, ker ta nima jetike. Pravilno da je samo *bacil tuberkuloze*. Res je tak popravek prinesel enoumnost, ampak samo za logicistično ubranega duha, ni pa izrazno najbolj prožen. *Tuberkulozni* bacil je lahko za koga predržno, če že ne nesmiselno ustvarjen izraz — je pa takih prostosti v jeziku vse polno in večini ne bi prišlo na misel, da je z njim kaj narobe. Predvsem pa ne bi bilo dobro, če bi se pozornost tolikokrat ustavljala ob takih čisto postranskih jezikovnih zadevah. Mednje sodi zavračanje oblik, besed in zvez, ki da so napravljene po tujih zgledih, pa se pri preverjanju pokažejo kot neoporečno domače ali kot kalki, kot povzetki po drugih jezikih, vendar taki, ki jih poznajo v širokem evropskem okrožju. Zato sami ne bi smeli biti pri njih bolj ozki od naših sosedov.

V redu je, če stroka natančno določi pomen in rabo svojega izraza, ne more pa pričakovati, da ju bo enako prevzela široka laična javnost. V mislih imam za primer ločevanja med *bljuvati* in *bruhati*, ki se splošni rabi ne da vsiliti. Drugače je tam, kjer medicinci na svojem področju po pravici ločujejo in ne sprejmejo brez pridržka ljudskega poimenovanja, če je to premalo določno, če je ohlapno, kakršen je npr. *črv*. Tu se rajši oprimejo svojega, večkrat po viru tujega, ki je strokovno enoumno, zato pa med njimi široko razširjeno.

Domača beseda bo seveda morala imeti prednost in je zato razumljivo prizadevanje, da se odpravi taka slaba, žal zelo razpasena raba, kakršna je v besedi *obolenje*. Primerna je, kadar pomeni začetek bolezenskega procesa. Tu jo nekateri zamenjujejo z *zbočenjem*, kar je sicer v redu, le za tega ali onega nenavadno. Ni pa dobro to *obolenje*, kadar imamo z njim v mislih že utečeno bolezen. Do te zamenjave je prišlo najprej pri naših vojaki, potem pa zaradi siceršnjega nekritičnega sprejemanja sosednega srbsko-hrvaškega pisanja in govorjenja. Skfbi za slovensko besedo se je precej posrečilo uveljaviti naš sev za zvrst ali kulturo mikrobov iste vrste. Videti pa je, da nekaterim še ni prišel v zavest, ker bi drugače ne rabili zanj turškega *soja*.

Kakor v teh zgledih se kaže trud za domačo besedo ali vsaj prilagoditev pri številnih tujih izrazih, med katerimi je največ neposredno ali posredno latinskih. Saj je latinščina tako rekoč mednarodni jezik te stroke in se tako tudi dogaja, da seznajajo naši predavatelji medicince z latinsko terminologijo, pozabljajo pa podati njeno našo obliko. Taki zgledi danes že močno motijo, kar je znamenje omenjenega prizadevanja za slovenjenje stroke. Seveda so tu nemajhne težave. Med njimi tudi take, da je recimo za izraz kup slovenskih sinonimov (tako pri *atrofiji*). Ko bi pa hoteli odbirati po pogostnosti in verjetnosti preživetja, vidimo, da gre večinoma za lepe predloge, torej priporočila, ki bi jih morala raba šele preskusiti. Podobno velja za nova reformna prizadevanja, da bi odpravili obrazila, ki se bolj ali manj umikajo (tako na *-ičen*, ki je nekaterim po nemškem, drugim po hrvaškem, je pa v resnici iz latinščine) ali so zlasti mlajšim preveč tuja (npr. na *-alen*). Tukaj bi bilo treba ravnati razsodno in prepustiti življenju, da pove svoje.

Lino Legiša
SAZU v Ljubljani

VAJE V RABI SLOVENSKEGA PRAVOPISA

Pri jezikovnem pouku bi veliko dosegli, če bi v učencu zbudili potrebo po tem, da bi zdaj in kasneje v dvomljivih primerih iskal odgovorov v jezikovnih priročnikih. Zato ga skušajmo med drugim seznaniti tudi z rabo Slovenskega pravopisa, da se bo v njem mogel hitro orientirati.

To seznanjanje je mogoče opraviti v kateremkoli razredu gimnazije, gotovo pa tudi v osnovni šoli. Za uspešno delo pa je potrebno, da so poprej obdelana in utrjena osnovna pravopisna poglavja (velika začetnica, vejica), stavek — prosti in zloženi, besedni poudarek (označevanje mesta poudarka, kvantiteta in kvaliteta poudarjenih samoglasnikov). Nujno je, da imata vsaj po dva dijaka na klopi svoj izvod Pravopisa. Ker ga dijaki sami pogosto nimajo, jih je treba pravočasno opozoriti, da si ga sposodijo.

Delo je razdeljeno na tri šolske ure. Prvo uro začnemo s pojasnilom, kaj je Slovenski pravopis, da opravlja razen osnovne funkcije delno tudi funkcijo slovarja knjižnega jezika, katere so starejše izdaje Pravopisa, kdo so sestavljalci Slovenskega pravopisa 1962, kako je sestavljen (Uvod, Slovar, Dodatek). Naštejemo tista poglavja iz uvoda, kjer največkrat iščemo nasveta (Deljenje, O rabi velikih in malih črk, Raba domačih lastnih imen, Tuja lastna imena, O rabi in pisavi tujk, Pisava sestavljenih besed, Ločila). Ob slovarskem delu omenimo, koliko gesel in besed vsebuje; pri tem opozorimo, da je včasih treba iskati besedo v skupini sorodnih, ker je ni v geslu. To takoj ilustriramo s primerom (npr. besedo rušljivost iščemo pod geslom rušiti). Pri tem si ogledamo kak geselni članek, pojasnimo, kaj vsebuje, kako je sestavljen. Nato si zastavimo vprašanje: Kaj vse lahko razberemo iz slovarskega dela? Odgovarjamo sami: Kako se beseda piše; kako se izgovarja (to pomeni, na katerem zlogu je poudarek, kak je poudarjeni samoglasnik — dolg ali kratek, kakšna je kvaliteta samoglasnikov e in o, kdaj se črka e izgovarja kot ə, kako se izgovarja črka l; tu opozorimo, da se bodo zatekali po nasvete te vrste k Slovenskemu pravopisu, kadar bodo morali pripraviti kako deklamacijo, kjer mora biti izgovor res v skladu z zorno izreko); kako se beseda pregiba; včasih tudi, kak pomen ima; ali je beseda oz. zveza dobra, če ni, katero naj uporabim) tu pojasnimo pomen znakov o, *, →; ko kasneje v četrtem razredu govorimo o Slovarju slovenskega knjižnega jezika, lahko opozorimo, da v njem ni več znaka, ki bi prepovedoval uporabo besede, ampak so kvalifikatorji, ki dajejo uporabniku možnost izbire, a ta svoboda zahteva večjo jezikovno osveščenost pišočega). Ob vsaki teoretični trditvi zastavimo dijakom po eno ustrezno vprašanje, na katero naj najdejo odgovor v Slovenskem pravopisu.

Druga in tretja ura sta namenjeni praktičnemu delu — iskanju odgovorov na pravopisna in jezikovna vprašanja. Doma pripravimo listke s posameznimi vprašanji. Teh naj bo nekaj več, kot je dvojic dijakov. Vprašanja naj bodo raznolična, tako da je treba iskati odgovorov manj v raznih poglavjih uvoda in v slovarskem delu. Seveda morajo dijaki sami ugotoviti, kje je mogoče dobiti odgovor. (Navajam nekaj vprašanj za različna poglavja: Kje stoji vejica v stavku: Reci mu da če pride naj dvakrat pozvoni. Kako pišemo: stomilijonska škoda ali sto milijonska škoda. Kako je prav: kartuzijan ali Kartuzijan. Kako je s sklanjatvijo imena Nives. Kako se glasi orodnik samostalnika radio. Pojasni rabo besede napram. Kako je z rabo besede pogruntati. Ugotovi izgovor: gozd, gozda. — Vprašanja te vrste so primerna predvsem za tista področja, kjer se kvaliteta poudarjenih samoglasnikov loči od norme.) — Za tista poglavja, kjer je iskanje težje (npr. vejica), sestavimo več listkov, za druga manj. Po dva dijaka dobita svoj listek. Oba si v zvezek izpišeta vprašanje, poiščeta nanj odgovor, ga napišeta in zraven zabeležita, kje sta ga našla. Odgovor nam pokažeta. Če ni pravilen, ju nekoliko usmerimo, kje naj ga iščeta. Če je odgovor najti razen v slovarskem delu še v enem od uvodnih poglavij, jima svetujemo, naj ga poiščeta še tam, kjer je iskanje nekoliko bolj zahtevno.

Zgodi se, da dijaka znata odgovoriti že sama, a naj vendar pogledata še v Pravopis. Nato dobita nov listek. Tako gre med uro skozi roke dijakov več listkov, pač glede

na hitrost iskanja. Da ne bi posamezne dvojice dobivale slučajno samo vprašanja enega tipa, si listke kako označimo (vprašanja enega tipa napišemo z eno barvo ali uporabimo listke različnih barv).

Tako delo je za dijake dokaj privlačno, jih razgiba, ustvari živahno, morda celo tekmovalno vzdušje v razredu. Njegov namen ni ob praktičnih primerih utrditi pridobljeno znanje (čeprav delno dosežemo tudi to), ampak olajšati orientacijo v Slovenskem pravopisu. Kajti le malokdo se bo po nasvet zatekel k Slovenskemu pravopisu, če bo moral poprej šele brskati po navodilih, kako naj ga uporablja. Seveda pa bi bil smoter teh šolskih ur popolnoma dosežen šele takrat, če bi vsak dijak imel doma — torej vedno pri roki — Slovenski pravopis in bi ga res uporabljal večkrat, ne samo pri popravni šolske naloge.

Božena Orožen
Gimnazija v Celju

JEZIKOVNI INTERESNI KROŽEK

Učence velja zainteresirati za jezik tudi v okviru prostovoljnih dejavnosti. Jezikovni krožek sicer ne bo množičen; toliko učencev, ki jih zanimajo jezikovna vprašanja, pa je prav na vsaki šoli, da jih lahko zajamemo v dve skupini: mlajše v prvo in učence višjih razredov v drugo.

Brez delovnega načrta seveda ne gre, pa tudi ne brez metode in postopnosti.

V krožku se je mogoče o jeziku pogovarjati, možno ga je razčlenjevati, ocenjevati jezik javnega obveščanja — konkretnih dopisov in oddaj, natančneje spoznavati posamezne zvrsti, se vaditi v izbiranju ustreznih jezikovnih sredstev pri oblikovanju različnih načinov sporočanja itd. Učenci, ki jim je omogočeno sodelovati v jezikovnem krožku, s pravo vztrajnostjo razmišljajo o jezikovnih vprašanjih in nenavadno hitro poglabljajo svoje znanje. Nekaj vneme prenesejo tudi v razred, zagotovo pa postanejo dober svetovalec vsem, ki jim jezik povzroča preglavice. Sošolcem zmorejo svetovati, kako naj s pridom uporabljajo slovarje in pravopis, njim samim pa se izoblikuje izrazit jezikovni občutek. V tem interesnem krožku je možno pripravljati tudi gradivo za vaje, ki jih nato učitelj uporabi v razredu.

V celodnevni šoli omenjeni krožek lahko še bolje zaživi, ker je čas za interesne dejavnosti v njej ugodneje razvrščen. Mentorja ne sme motiti, če je v skupini le nekaj učencev, prav tako kot jih verjetno tudi v bralnem krožku ne bo veliko. Da so nekateri krožki bolj množični, gre pripisati dejstvu, da je med učenci vendarle več splošnega zanimanja za naravo, šport, tehniko, za folkloro, film itd. kot pa za »študijsko« razglabljanje o jeziku, ali pa volje, da bi spoznali in obvladali več vrst branja, ne le običajno šolsko. O tem si morajo biti na jasnem vsi učitelji in učenci, pa tudi šolsko vodstvo, ki rado meri uspešnost krožkov po številčnosti. Manjše število članov v posameznem krožku ne kaže niti na njegovo nepotrebnost ne na manjšo veljavo in ne na elitizem, češ da se učenci ponašajo z izjemnostjo.

Jezikovni krožek zanesljivo nikoli ne bo množičen, kljub temu pa bo lahko hitro dokazal svojo upravičenost. Učenci, kar se jih bo zanj odločilo, bodo pridobili tako kot člani drugih interesnih krožkov dodatno znanje, ki jim bo v življenju zelo koristilo.

Berta Golob
RTV v Ljubljani

KAKO PREITI OD INTERPRETACIJSKEGA BRANJA PROZNEGA BESEDILA K INTERPRETACIJI

Sodobna teorija pouka književnosti uveljavlja v veliki meri šolsko *interpretacijo besedila*. Čeprav so nekateri metodiki teoretično in praktično šli že tudi dalje — k problem-skemu, ustvarjalnemu in izbirnemu pouku, se šolska interpretacija besedila vendarle

uveljavlja kot ena temeljnih metod dela od osnovne do visoke šole.

Sodobna šolska interpretacija umetniškega besedila je znana v svetu pod raznimi imeni, npr. analiza besedila, književna analiza, analiza dela oziroma analitično branje, književno branje ipd. Najbolj organizirano in dodelano konkretno obliko pa je dobila v Rosandićevi knjigi o problemskem, stvarjalnem in izbirnem pouku.¹ Po tej metodi naj bi imela struktura učne ure naslednje faze:

1. Doživlajsko spoznavna motivacija.
2. Napoved problema (besedila) in njegova lokalizacija.
3. Interpretacijsko branje.
4. Čustveni in intelektualni premor.
5. Izpoved doživetij in njihova korekcija.
6. Interpretacija besedila.
7. Sinteza.
8. Naloge za samostojno delo.²

Obdelava celotne strukture učne ure bi bila za članek preobsežna, zato se omejimo tu le na tiste najbolj kritične trenutke po interpretacijskem branju, ko lahko celotna zasnova učne ure ter doživetje umetnine dobita osnovni ton uspešnosti ali pa ura propade in se zvođeni.

Po interpretacijskem branju (ki ga opravi učitelj, lahko pa tudi pisatelj, gledališki umetnik, odličan interpretacijski bralec...) in čustveno intelektualnem premoru morajo učenci izraziti, kako so besedilo doživeli in razumeli. Te prve izpovedi lahko sežejo v podrobnosti besedila, navadno pa so to globalne reakcije, ki zadevajo v idejo, temo in estetski užitek. Zato morajo biti učiteljeva vprašanja po premoru tako usmerjena, da bodo odgovori zadevali bistvo pravkar branega besedila, ali pa tako, da se vidi, kako učenci reagirajo na posameznosti.

Postopki po čustveno intelektualnem premoru so lahko različni. Še najpogosteje uporabljajo učitelji dialoško metodo, redkeje pa pisne miniature³ in ankete, čeprav so tudi te potrebne. S pisnimi miniaturnami namreč omogočimo, da izrazijo svoja doživetja, vtise in spoznanja tisti učenci, ki imajo težave z ustnim izražanjem. Poleg tega s pisnimi miniaturnami utrjujemo pisno sporočanje, s temi miniaturnami in z anketami pa dajemo tudi možnost, da aktivno sodelujejo vsi učenci. Pri dialoški metodi aktivno sodeluje manj učencev in se ne da preveriti, kakšne so reakcije in spoznanja vseh učencev. Obstaja tudi nevarnost, da se učitelj prepogosto nasloni na nekatere učence, ki vedno dvigujejo roko oziroma na tiste, na katere se zanese.

Vprašanja in naloge, ki jih postavimo učencem po interpretacijskem branju, predstavljajo prehod od spontanega čustvenega in razumskega sprejemanja besedila k nadaljnji interpretaciji, ko stopi v osprednje razumsko spoznavanje dela, ki pa regulira tudi čustvene reakcije, saj jih natančnejše razumevanje lahko poglobi ali omili. Ker taka vprašanja predstavljajo prehod iz enega dela učne ure v drugega, jih lahko imenujemo tudi prehodna vprašanja.

S prehodnimi vprašanji ugotavljamo, kako učenci čustveno reagirajo na brano besedilo, delno pa že tudi, kako ga razumejo, dojemajo. Seveda pa ni nujno, da učenci sprejemajo besedilo enako kot učitelj, še manj je pričakovati, da bodo vsi učenci enako

¹ Dr. Dragutin Rosandić: Problemska, stvaralačka i izborna nastava književnosti, Svjetlost, Sarajevo, 1975.

² Isto, str. 87—88.

³ Pisna miniatura je pogosta oblika izražanja pri šolski interpretaciji umetniških besedil ter pri problemskem in stvarjalnem pouku književnosti. Gre za pisne izdelke, ki jih naredijo učenci v kratkem času. Pri tem je pogosta oblika mini anketa ali blitz anketa, ki ima najpogosteje eno samo vprašanje, na katerega morajo učenci takoj pisno odgovoriti. Včasih pišejo učenci v pisni miniaturni le po nekaj besed, večinoma kot nepopolne stavke, včasih pa z nekaj stavki izrazijo svoja doživetja ali spoznanja ali pa podajo svojo rešitev problema. Pisna miniatura ne bi bila popolna, če bi učitelj ne bil pozoren tudi na jezik, pravopis in stil.

sprejeli brano delo. Vendar pa je povsem jasno, da je možen le neki spekter reakcij, ki ga lahko učitelj predvidi. Če pa nastopijo reakcije učencev izven predvidenega kompleksa, je potreben učiteljev poseg za korekcijo teh čustvenih reakcij. Nepredvidene in netočne čustvene reakcije nastopijo predvsem v primerih, ko učenci branega besedila razumsko ne dojamejo. Zato je v takih primerih potrebno preveriti, kako so učenci globalno *razumeli* besedilo.

Kako oblikovati prehodna vprašanja? To je ena izmed najtežjih učiteljevih nalog, saj mora vsako obravnavano delo (berilo) sam preanalizirati, ugotoviti temo in idejo, poiskati posameznosti, po katerih bo vprašal. Poleg tega pa ima na razpolago le malo vprašanj ali nalog, saj sledi še interpretacija besedila. Navadno se omejujemo na eno do tri vprašanja, nato pa pred nadaljevanjem interpretacije pustimo učence, da se še enkrat sami spoprimejo z besedilom. Damo jim možnost, da besedilo tiho preberejo, pred tem pa jih že z navodili ali nalogami usmerimo na posamezne pomembne točke, ki jih bomo izpostavili v interpretaciji.

Nekateri primeri prehodnih vprašanj k berilom za nižje in višje razrede osnovne šole in za gimnazijo kažejo, s kakšnimi problemi se ukvarjajo učitelji.

Berilo Mire Mihelič Deseta dežela v drugem razredu osnovne šole je napol pravičljiva, napol realna zgodba o dečku, ki je hudo bolan, a ne mara jemati zdravil. Učencem postavimo dve vprašanji, izmed katerih je eno povsem konkretno, drugo pa poseže v čustveni svet. Tako vprašamo:

1. Katero bolezen je imel Puhek?
2. Česa se je Puhek najbolj prestrašil?

Na prvo vprašanje najde dober poslušalec zelo konkreten in za vse učence enoten odgovor — angino. Drugo vprašanje nima v berilu konkretnega odgovora, ampak navaja učence na razmišljanje o čustvenem svetu Puhka, saj morajo najti odgovor v podtekstu predvsem naslednjih dveh stavkov:

»... Še malo, pa se ne boš več spominjal mamice.« Zdaj se je Puhek resnično prestrašil.⁴ Bojazen za mamico in priznanje, da ni jemal zdravil, je verjetno tisto, kar učence v tem berilu najbolj okupira.

Po branju berila Dokler imamo, bomo jedli vsi! postavimo učencem drugega razreda osnovne šole eno samo vprašanje — Zakaj je Tito rekel: »Dokler imamo, bomo jedli vsi!« Konkretnega odgovora na to vprašanje v berilu ni mogoče najti. Iz konteksta tega berila in iz širšega poznavanja lika tovariša Tita pa lahko izvirajo odgovori učencev. S tem vprašanjem preverjamo, kako so učenci sprejeli besedilo, ki ima svoje bistvo že v naslovu, ki je (razširjen) istočasno tudi zadnji stavek berila. Odgovori na to vprašanje so lahko ključ za interpretacijo vsega berila.

V četrtem razredu postavimo po branju teksta Tinče s cajnico jagod vprašanja:

1. Zakaj je Tinče naskrivaj obiskal Nežko?
2. Čemu ji je prinesel jagode?

Prvo vprašanje se nanaša na detalj iz berila, da se je Tinče bal Nežkine matere, ker mu je že enkrat nategnila ušesa. Drugo vprašanje zadeva v bistvo odnosov med Tinčetom in Nežko. Z njim ugotavljamo, kako sprejemajo učenci prijateljstvo med otrokoma, kako razumejo hvaležnost in otroško razreševanje velikih skrbi. Odgovori na to vprašanje tudi pokažejo, kako učenci upoštevajo oziroma poznajo širši kontekst tega berila, knjigo Pesterna.

Od učiteljevega branja Suhih hrušk v četrtem razredu lahko preidemo k nadaljnji interpretaciji z vprašanjema:

1. Kako je bilo materi, ko je odkrila tatvino?

⁴ Drugo berilo, str. 165.

2. Zakaj je Janez tako grobo kaznoval sestro Lino?

Lahko pa preidemo k nadaljni interpretaciji tudi z mini anketo. Taka pisna miniatūra lahko zahteva za odgovor le po en stavek ali eno besedo.⁵ Nalogi take mini ankete se lahko glasita:

1. Napiši z enim stavkom, kako je Janez kaznoval Lino!

2. Napiši z eno besedo, kakšna je bila sestra Lina!

Take naloge lahko damo učencem na listkih, odgovore takoj pobereмо in v grobem preletimo. Ob tem se da sproti ugotoviti večinske odgovore, pa tudi razpršenost odgovorov. Podrobnejšo analizo odgovorov pa opravimo pozneje. Seveda pa lahko damo take naloge učencem tudi na druge načine, npr. jih projeciramo z grafoskopom, napišemo na tablo, položimo v obliki transparentov na magnetno tablo ali flanelograf ipd., učenci pa pišejo odgovore v zvezke ali na prazne listke, ki jim jih v ta namen razdelimo.

Poizkus je bil izveden v osmih oddelkih četrtega razreda na petih šolah. Sodelovalo je 230 učencev. Približno ena četrtnina učencev (56) je v odgovoru na prvo vprašanje odgovorilo z dvema ustreznima glagoloma. Kombinacija odgovorov je prebližno taka: Zgrabil (prijel, potegnil, povlekel) jo je za kito in jo vlačil (vlekel) po vrtu. Pri tem so prvi glagol uporabili takole: prijel 37, potegnil 10, zgrabil 8, potegnil 1, drugega pa — vlekel 38 in vlačil 18-krat. Vsi ti odgovori bi z redkimi popravki samostalnikov povsem ustrezali. Delno ustrezni so tudi odgovori, v katerih so učenci uporabili le po en glagol, in to drugega, da jo je namreč vlekel ali vlačil za kito; pri tem so nekateri dodali še kraj dogajanja. Tako je odgovorilo več kot pol učencev (136). V mini anketi se učitelj hitro orientira in mimogrede ugotovi, da je večina učencev en del grobe kazni (vlačenje za kito) ugotovila in si zapomnila, drugi del grobosti, Janezov bes, ko sestro zgrabi za kito, pa jih je mnogo prezrlo. Vendar lahko sklepamo, da je večina ta del besedila razumela. Nekaj pa je takih odgovorov, ki so potrebni korekcije, naprimer:

— jo je zlasal,

— jo je pošteno narezal,

— je kradel in je kaznoval Lino,

— prijel jo je za kito in jo vodil po vrtu ipd.

Zanimivo paleto odgovorov dobimo tudi na drugo vprašanje. Večina učencev je odgovorila z eno samo besedo, kot to zahteva naloga, nekateri pa so to označujočo besedo postavili v stavek. Odgovori so po pogostnosti naslednji:

krivična	54	strahopetna	3	nemarna	1
hudobna	48	užaljena	2	nevoščljiva	1
hinavska	30	lažnjiva	2	jezna na Janeza	1
nesramna	12	krivična in hudobna	2	neolikana	1
neiskrena	6	nagajiva	2	nevoščljiva in tožljiva	1
nepoštena	5	kriva	2	baraba	1
nepravična	5	prestrašena	1	hudomušna	1
lažnivka	4	strahljiva	1	nehvaležna	1
grda	4	starejša in večja	1	lena	1
tožljiva	3	požrešna in hudobna	1	navihana	1
predrzna	3			zvita	1

Nekaj učencev na to vprašanje ni odgovorilo, nekaj odgovorov pa je izven območja vprašanja.

Pred nami je pisana vrsta izrazov, s katerimi so učenci označili svoj odnos do Lininega početja. Skoraj trideset različnih pojmov je, med njimi pa je le malo neustreznih. Učitelj sam bi pri pripravljanju na interpretacijo zagotovo ne našel toliko izrazov. Seveda

⁵ Primer, ki ga tu obravnavam, ni povsem adekvaten prehodnim vprašanjem, saj je bil postavljen v širšo anketo na koncu ure zaradi preverjanja. Zato so rezultati približne vrednosti.

pa iz obdelane ankete že na prvi pogled izstopajo odgovori z visoko frekvenco, to so krivična, hudobna, hinavska in nesramna. Večina ostalih odgovorov so tem štirim sinonimi.

V Osmem berilu sta odlomka iz Bevkovega romana Kaplan Martin Čedermac, združena v eno berilo. Gre za tisti del, ko se Čedermac odloča, katere slovenske knjige bo skril pred fašisti, in za nočno pot in skritje knjig. Tudi po branju tega teksta ima učitelj več poti. Če se odloči za dialoško metodo, lahko najprej postavi vprašanja:

1. Zakaj je bil kaplan Martin Čedermac ves vznemirljen?
2. Katere knjige je kaplan Martin Čedermac skril?

Lahko pa naredimo prehod tudi z anketo. Odločimo se naprimer za tri vprašanja oziroma naloge:

1. Napiši, kateri občutek te je najbolj prevzel ob tem berilu!
2. V kakšnih stavkih govori Čedermac Katini?

(Izberi dva odgovora.)

(število odgovorov)

A) V dolgih in zapletenih	6
B) V kratkih in odrezanih	198
C) Večinoma v vzkličnih	139
Č) Največ uporablja pripovedne stavke	29
D) Vrste stavkov kar naprej menjuje	18

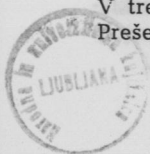
3. Katere knjige je Čedermac dajal v nahrbtnik? Napiši naslove!

S temi nalogami segamo na tri področja. Tretje vprašanje se med ostalim nanaša na konkretno zapomnitev detajla iz berila, drugo vprašanje posega v razumevanje čustvenega sveta glavnega junaka, in to v razumevanje tudi s pomočjo stavčne strukture in stavčne intonacije, prvo vprašanje pa zahteva od učencev, da izrazijo svoje čustvene reakcije. Žal je bila tudi ta anketa iz tehničnih razlogov izvedena ob koncu ure, zato rezultati predvsem na prvo vprašanje niso enaki, kot če bi opravili anketo neposredno po prvem branju odlomka. Čustvene reakcije ob koncu učne ure so že produkt celotne interpretacije besedila.

Ta anketa je bila izvedena v devetih oddelkih, sodelovalo pa je 220 učencev. Odgovori na prvo vprašanje pa kažejo, kaj se lahko zgodi, če naloga učencem ni dovolj razumljivo zastavljena. Na prvi pogled je povsem jasno, da zahtevamo od učencev njihove lastne občutke ob obravnavi berila, toda le 23 učencev izmed 220 jih je v odgovorih izrazilo svoje občutke, svoja čustvovanja. Ti občutki so vezani bodisi na samo berilo, bodisi da so sekundarni produkt berila. Ker nima noben izražen lastni občutek frekvence večje kot tri, bodi naštetih le nekaj, in to brez oznake pogostnosti: napetost, borbenost, domoljubje, občudovanje in ponos, sočutje, strah, ljubezen do materinega jezika, sreča zaradi kaplanovega uspeha, sreča zaradi lastne svobode itd. Odgovori, ki posredno zadevajo čustvovanje učencev, saj govorijo predvsem o čustvovanju glavnega junaka, so nekoliko pogostejši. Vseh je 29, od tega kar 12 enakih — zavednost kaplana Martina Čedermaca. Ostali odgovori te skupine govorijo o kaplanovi ljubezni do slovenskega jezika ali naroda, o pogumu, skrbi, požrtvovanju itd. Večina učencev pa odgovarja le o delu berila, kjer so najmočnejše čustvovali, teh svojih čustev pa ne izrazijo. Rezultat ankete kaže tudi na dejstvo, da učenci na tovrstno delo niso navajeni.

Drugače je pri drugem in tretjem vprašanju. Tu so odgovori statistično pozitivni. K drugemu vprašanju so odgovori po frekvenci pripisani že ob nalogi. Večina učencev je ugotovila, da so izrečeni stavki kratki in odrezani; le dobra polovica je ugotovila tudi vzklične stavke (kar je najbrž v veliki meri odvisno od učiteljevega interpretacijskega branja). Zaskrbljujoče pa je, da je več kot ena desetina odgovorov nepravilnih.

V tretji nalogi zvemo, da so si učenci zelo uspešno zapomnili Gregorčičeve (197) in Prešernove (196) Poezije, še kar dobro pa tudi katekizem v beneškem narečju (147);



napisali pa so tudi nekaj nepravilnih naslovov. Kaže, da z zapomnitvijo posameznih dejstev učenci osmega razreda nimajo posebnih težav.

Navedeni primeri lahko služijo učiteljem materinščine kot osvežitev ali vzpodbuda, da se podrobneje seznani s celotnimi postopki pri šolski interpretaciji umetniških besedil. Zato bi bilo zanimivo prikazati v reviji sistem motivacij, naloge za usmerjeno tiho branje, problemske situacije v pouku književnosti, domače branje ipd.

Jože Lipnik

Pedagoška akademija v Mariboru

LITERARNA VZGOJA V ŠOLI

Pri vseh predmetih čutimo potrebo po uskladitvi šolske vzgoje s težnjami sodobne družbe in tako tudi pri literarni zgodovini ter teoriji.

Po načelih sodobne literarne vede in pedagogike je izhodišče literarne vzgoje in izobrazbe leposlovna umetnina in njen umetnostni, nazorski ter oblikovni ustroj.

Leposlovno delo, ki ga hoče učitelj v šoli razčleniti in umetnostno ovrednotiti, morajo učenci poznati, sicer je vsako razčlenjevanje nesmiselno, saj ne morejo pri njem sodelovati, še manj pa umetnino doživeti in se nanjo notranje odzvati; skratka, ne morejo dobiti z njo globljega stika, kakršen je potreben kot uvod v učiteljevo razlago. Zato naj učenci leposlovno delo pred obravnavo preberejo, s krajšimi besedili pa se naj seznanijo v šoli.

Raziskave so pokazale, da je učinek, ki ga zapusti v mladih ljudeh tuje vzorno branje, mnogo globlji, kakor če preberejo besedilo sami. Učenci, posebno na nižji izobrazbeni stopnji, berejo navadno nevtrarno, brez melodičnih lokov, ki jih nakazuje interpunkcija, dostikrat pa celo smiselno nepravilno. Pri takem branju je vsebina okrnjena ali pa se popolnoma izgubi, zato ne more zbuditi v bralcih nikakršnih čustev in razgibati njihove miselnosti ter domišljije. Zaradi slabega odziva na umetnino pa je onemogočena vključitev učencev v njen doživljajsko miselni svet. V takem primeru učiteljeva prizadevanja ne bodo rodila zadovoljivega uspeha. Prav zato je didaktično posebno pomembna estetska, ustvarjalna interpretacija leposlovnih del.

Zahtevnejša besedila naj torej prebere učitelj sam ali pa kak za to nadarjen učenec; vendar se mora tudi ta s pisno podobo besedila predhodno dobro seznani, sicer tudi on, pa naj ima še tak posluh za besedne tančine, za smiselno povezovanje pomenskih enot, za ritem in tempo povedi, ne bo mogel besedila tako podati, da bi s svojim branjem ustvaril v razredu z njim skladno vzdušje in izzval iz njega duhovni odmev.

Rešitev v zadregi so tudi posnetki na gramofonskih ploščah ali magnetofonskih trakovih, vsekakor pa ima živa, neposredna interpretacija veliko prednost pred recitacijo ali umetnostnim pripovedovanjem iz mrtvega aparata.

Pri težje razumljivih besedilih je koristno nepoznane besede in besedne zveze ter metafore pred branjem razložiti.

Po doživetem branju primerno izbranega besedila nastopi v razredu trenutek čustvene vznemirjenosti in napetosti. Ta »svečani trenutek« (Rosandić) mora pustiti učitelj toliko časa živeti, da nenasilno izzveni, zadnje njegove čustvene akorde pa izkoristiti za naraven, neprisiljen prehod k obravnavi. V tem emocionalnem premoru so umestna samo taka učiteljeva razglabljanja in vprašanja, ki neposredno zadevajo učencev čustveni svet.

Dobro se obnese metoda z listki: učenci naj na učiteljeva konkretna, vendar tankočutno zastavljena vprašanja v telegrafskem slogu izrazijo svoja občutja in doživetja. Taki odgovori so tudi dragoceni »signali«, ki omogočajo učitelju njegovo razlago uskladiti z vtisi učencev.

Pri obravnavi odrskih del naj učitelj izkoristi gledališče, kjer je ta možnost. Gledališko igro brati ali videti na odru je dvoje; šele na odrskih deskah zaživi svoje pravo, resnično življenje.

Tudi film je lahko koristno dopolnilo literarne vzgoje. Pri pouku ne bi smeli prezreti filmanih dram in priredb klasičnih del svetovne književnosti za filmske scenarije, ki so na sporedu. Vendar pa moramo biti pri tem previdni in kritični. Filmana drama ali komedija je lahko na platnu skoraj enakovredna odrski izvedbi; v prikazu prostora in časa ter zunanje razgibanih prizorov daje filmska tehnika še veliko večje možnosti kot oder. Živa filmska slika res ni enakovredna živim gledališkim interpretom, toda dober filmski igralec lahko zadovolji tudi razvajenega gledalca.

Bolj tvegano je priporočiti dijakom filman roman ali povest, saj smo navadno razočarani nad takimi poskusi. Filmski producenti kaj radi potvarjajo zgodovinska dejstva, iz velikih literarnih umetnin pa pričarajo na platno osladne storije, ki sicer ljudi s slabim okusom pritegnejo, a jih estetsko in ideološko ne morejo vzgajati. Toda v množici tako imenovanih komercialnih filmov naletimo večkrat tudi na dobre in odlične, v katerih sledi ekranizacija zvesto leposlovni predlogi, njeni umetnostni izpovedi in rasti ter skuša ohraniti njene bistvene izpovedne in estetske prvine, pri čemer pa filmska upodobitev ni le barvita slikanica brez svojega izpovednega in oblikovnega deleža, temveč je obogatena s prvinami, ki jih narekujejo specifične estetske filmske zakonitosti. Zato kljub slabim izkušnjam filmskih priredb literarnih umetnin ne gre prezreti. Morda je ravno film tisti, ki bo mladega človeka spodbudil, da bo segel tudi po knjigi; to ga bo pa privedlo do koristnega spoznanja, da še tako dober film ni enakovreden leposlovnemu delu. Tako tudi učitelju ne bo težko prepričati mladine o trajni vrednosti knjige in o sugestivni moči jezika v njej, pa o površnem dojemanju dialogov na filmskem platnu.

Ker pa učenci ne razumejo vsega, kar so videli v gledališču ali na filmskem platnu, jim je treba pred razlago približati vsebino odrskega dela oziroma filmsko izvedbo gledališke igre ali proznega dela in jo na kratko obnoviti. Obnova naj daje strnjeno zunanjo fabulo, vendar tako, da poudari predvsem tisto, kar osvetljuje literarno rekonstrukcijo družbenega dogajanja, zgodovinske resničnosti, politične konstelacije in človeških odnosov, ki jih manifestira umetnina.

Obnavljamo pa lahko samo epske stvaritve, medtem ko izrazito lirskih ne moremo, saj je v njih težko ali celo nemogoče govoriti o tisti običajni vsebini z ostrimi, izrazitimi zunanjimi dogodki, otipljivo fabulo, vidnimi idejnimi in moralnimi konflikti, ki izzivajo medsebojne spopade. Teža dogajanja v takih sporočilih je prenesena z zunanjih prvin na notranje, psihološke. Na taka dela naletimo pogosto pri Cankarju. Teh ne bomo obnavljali, temveč bomo skušali v razredu ustvariti čustveno in duševno razpoloženje, primerno za obravnavo določenega leposlovnega besedila.

Intimnejši stik z leposlovnim delom pa bodo učenci našli le tedaj, če bo to izbrano v skladu z njihovo izkustveno in interesno ravno — torej dostopno njihovemu duševnemu razvoju. Učence osemletke — tudi višjih razredov — pritegne predvsem razgibana fabula in konkretni svet. Za doajemanje abstraktnega in za razumevanje globljih družbenih ter etičnih problemov morajo šele postopoma dozoreti. Prehod od ene do druge vrste literature mora biti neopazen in nenasilen.

Pri izbiri leposlovnih del je treba paziti tudi na to, da ne bodo preveč izrazito tendenčna; literatura, ki preočitno kaže svoje družbeno-vzgojne težnje, izražene pogosto s publicističnimi frazami in političnimi krilaticami, učenca odbija. Vsaka prava umetnina nosi v sebi določeno napredno idejo. Kjer ni ideje, gre za šund, za kič, skratka za nekaj slabega in površnega. Dostikrat pa slišimo na račun kakega umetnostnega dela, da ne zajema družbene problematike in da nima nič skupnega z našo stvarnostjo. Napačno je mišljenje, da je idejno samo tisto delo, ki vsiljivo izraža družbeno napredne misli, uporablja le črno-bela nasprotja, ne da bi upoštevalo medsebojne pozitivne in negativne vplive družbenih plasti in človeških odnosov.

Taka šablonska literatura ne more prikazati resnične slike življenja. Idejnost je treba pojmovati široko: kot izraz gledanja na svet, izraz vrednotenja človeka, dela in živ-

ljenja, kot izraz časa, njegove estetike in etike. Le taka umetnostna dela bodo pomagala mladim ljudem doumeti zakonitosti boja za nove, humanejše medčloveške odnose.

Književnost je dostikrat prepesnitev suhoparne teorije (politične ekonomije, filozofije itd.) in najvernejši prikaz življenja z vsemi družbenimi in gospodarskimi pojavi. Engels je trdil, da je iz del francoskega pisatelja Balzaca spoznal ekonomske in družbene razmere Francije mnogo bolje kot iz vseh znanstvenih in statističnih razprav. In podobno lahko trdimo za vse velike umetnine. Tako so na primer Gogoljeve Mrtve duše obtožba carizma in gnilih razmer v carski Rusiji; v romanu so jasno prikazani zemljiški odnosi in zaostalost ruske družbe v začetku 19. stoletja. Tolstojeva Ana Karenina ni ljubezenski roman; pisatelj v delu opisuje rusko aristokracijo, propad ruske fevdalne družbe in razvoj kapitalizma, hkrati pa slika položaj žene v takratni družbi in družini.

Toda ko beremo ta dela, redkokdaj naletimo, da bi bile programske teze velikega umetnika vsiljivo podane in da bi nas preveč aktualistična poanta odbijala, čeprav navadno ni težko odkriti pisateljeve ali pesnikove idejne usmeritve, če se le količaj poglobimo v njegovo sporočilo.

Včasih pa je idejnost globoko skrita v zgodbi; zaslutimo ali odkrijemo jo lahko le tedaj, če dobro poznamo zgodovino ter družbene silnice dobe in dežele, ki jo umetnik prikazuje v svojem delu. V Tolstojevem romanu Vojna in mir je na primer čudovito prikazan lov, kakor ga je mogel naslikati samo velik umetnik. Na prvi pogled se nam zdi, da nima ta poetični lovski prizor nič skupnega s Tolstojevimi družbenimi idejami; toda tema lova ni le slučajno zašla v rusko literaturo 19. stoletja; prišla je vanjo hkrati s preobratom k naravi in kmečkemu življenju. V davni ni bil lov družbeno opravilo ljudi. Ko pa se je družba razdelila na razrede, je to postal privilegij gospode. Zato ta Tolstojeva pesniška podoba ni zunaj vseh socialnih preso, saj je bil lov znamenje pripadnosti h gosposkemu stanu.

Tako torej moramo pojmovati idejnost v umetnosti. In takih prizorov najdemo vse polno v svetovni in nič manj v naši domači književnosti; v učencih bodo zbudili zanimanje, hkrati pa oblikovali v njih napredni svetovni nazor.

Razlaga vsakega leposlovnega dela mora biti tako pripravljena, da zadosti trem osnovnim načelom učno-vzgojnega procesa: izobrazbenemu, vzgojnemu in funkcionalnemu (razvijanje raznih učenčevih sposobnosti, kot na primer: sposobnost opazovanja, vzporejanja, sklepanja, vrednotenja življenjskih pojavov itd.).

Ob razčlembi vsakega umetnostnega besedila je treba uveljaviti tiste prvine učno-vzgojnega procesa, ki bodo učence silile v ustvarjalno delo in dale čimboljše učno-vzgojne učinke. Učence je treba izzvati za izvirno vznemirjenje in doživljajsko sprejemanje besedne umetnine brez tujega posredništva in sugestije strokovne literature. To bomo najlažje dosegli s provokativnimi vprašanji, ki porajajo misli in čustva, hkrati pa odkrivajo značilnosti učenčevega osebnega doživljanja določenih življenjskih pojavov, pa tudi stopnjo njegove čustvene in etične zrelosti.

S čustvenim odzivom je treba pripraviti pot za razumsko dojetje umetnine. K miselnemu sodelovanju bomo priregili razred s konkretnimi vprašanji, ki navajajo k samostojnemu razmišljanju, spodbujajo zanimanje učencev za literarne osebe, odkrivajo njihovo poznavanje literarnih pojavov, pa tudi njihov kritični odnos do leposlovnega dela in širino njihovega duhovnega obzorja.

Nadalje je treba zbuditi v učencih intelektualno dejavnost in jih usmeriti h globljemu spoznavanju posamezne umetnine in primerjanju njegovih osebnih doživetij ter spoznanj s sodbami in spoznanji literarne zgodovine, teorije in kritike. Pri tem nam bodo najbolj pomagala konkretna vprašanja ob posameznih idejno-vsebinskih in oblikovno-izraznih sestavinah leposlovnega dela, ki zbuja učencevo duhovno aktivnost, razvijajo njegovo mišljenje in estetski čut ter ga tako pripravljajo za samostojno sprejemanje in vrednotenje leposlovnih umetnin.

Vprašanja morajo biti zasnovana v skladu z duševnim obzorjem učencev. Z njihovim intelektualnim razvojem naj raste njih zahtevnost v širino in globino.

Vsaka razčlemba leposlovnega dela naj teži k zaokroženi sodbi o ideološki in estetski vrednosti umetnostne izpovedi, torej k sintezi. Do nje se bomo dokopali, če bomo ugotovili, v kakšnem sorazmerju so v določenem leposlovnem sporočilu vsebinsko-idejne, čutno-doživljajske in oblikovno-izrazne prvine.

Da se izognemo metodični shematičnosti, razgibamo učnovzgojni proces in poživimo doživljajsko ter spoznavno dejavnost učencev, je priporočljivo pri razčlembi leposlovnih besedil menjavati metodične postopke in oblike dela; vselej pa je treba uporabiti take, ki izzivajo asociacije, čustva, misli in domišljijo učencev ter dajejo doživljajsko spoznavne možnosti; te omogočajo učencem globlje literarnozgodovinsko, literarnoteoretično in estetsko razumevanje leposlovnih del, hkrati pa širijo njihovo literarno kulturo.

Vera Remic-Jager
Ljubljana

OD BLIŽNJEGA K DALJNEMU

Četudi zajema pouk književnosti po nekaterih šolah predvsem obilico biografskih in bibliografskih podatkov, se le uveljavljajo še drugačne potrebe in prijemi. Nekoliko preveč pa je bojazni, da bi snov ostala neobdelana, in nekoliko premalo učiteljeve samoiniciativnosti, da bi začel graditi na tistem, kar bi utegnili učenca ali dijaka najbolj zanimati. Že po pravilu na vseh stopnjah šol zmanjka časa za spoznavanje sočasnih (sodobnih) literarnih del, ker se učitelju po ustaljeni navadi zdi škoda le na hitro obdelati kake podatke iz preteklosti.

Spoznavanje literarnih dejstev pa je učinkovitejše, če si snov razporedimo tako, da zanesljivo zajema tudi sodobna prizadevanja. Ta so iz različnih vzrokov mladim bližja kot prenekateri časovno odmaknjeni, četudi stilno in idejno pomembni tokovi.

V osnovni šoli gremo dokaj mimo sodobne mladinske književnosti, čeprav so posamezna dela sicer zajeta v bralni krog značkarjev in obveznega čtiva. Knjižni trg postaja z mladinskimi deli čedalje bolj založen, učenci jih tudi bero, v šoli pa se morajo navadno premakniti v čisto drugačen svet, ki jim žal ostane dokaj tuj in nepriljubljen. Iz izkušenj vem, da se razdaljo časovnih obdobij da učinkovito premostiti, če je učencem redno omogočeno govoriti o knjigi (a ne v obliki stereotipnih govornih vaj!!!), o priljubljenih pisateljih, o temah, ki učence privlačijo, ter o podobnem. Pri tem je pomembno, da damo strokovni in znanstveni knjigi prav tako pomembno mesto kot leposlovni in da ne izvezemamo revialnega tiska, s katerim se šolar dnevno srečuje. V ta svet sega tudi film, gledališka predstava, glasbena tvornost in še kaj. S te točke je res do Jurčiča in Trubarja enako daleč kot od njiju do sedanjosti, toda pot je neverjetno lažja. Učenci se bolje vživljajo v že odmaknjeni čas, kot če jih zjasnega postavimo v sredo stvari in zahtevamo od njih zrel, osebni odnos do bistva literarnih pojavov v preteklosti. Tudi dijaka v srednji šoli zanimajo sodobni pojavi na vseh področjih umetnosti, še najmanj pa nemara poskrbimo za učence v gospodarstvu. Navadno jim ponavljamo snov v isti obliki, kot so jo bili prisiljeni spoznavati že v osnovni šoli.

Razgovor o sodobnih pojavih v umetnosti in kulturi seveda ne sme biti zgolj slučajen ali občasen. Učitelj si mora glede na značilnosti razreda zamisliti tak način dela, da bodo o teh pojavih lahko v šoli razpravljali vse leto in se asociativno — naj gre že za podobnosti, razlike ali za živa nasprotja — vračali k njim tudi iz geografsko in časovno najbolj oddaljene literarne klasike.

Berta Golob
RTV v Ljubljani

MEDMET KOT KOMUNIKACIJA Z MLADINSKO KNJIŽEVNOSTJO

Takole je v Osnovah učnih načrtov za srednje šole napisano: Učence je treba prepričati, da jim je tudi teoretično obvladanje slovenske slovnice in pravopisnih norm potrebno za razumevanje strokovne in umetniške literature, kakor tudi drugih občil za

splošne kulturne informacije ali občasno vzgojo, *zlasti pa nepogrešljivo za pravilno in lepo ustno in pisno izražanje*. Slovnica ne sme biti sama sebi namen. V prejšnjem stavku se začenjajo težave. Največkrat obravnavamo slovnico odtrgano od leposlovnih tekstov in življenja, ki teži v prakso. Obravnavamo jo tako, kot nam narekuje njen sistem.

V 4. razredu srednje šole obravnavamo nepregibne besedne vrste. Posebej sem se zamislil ob medmetu. Pred menoj je več slovnica.

Prva razdeljuje medmete na razpoloženske, velele in posnemalne. Dodana je vaja, v kateri naj učenec v nekaj stavkih z vzkliki in nagovori poveča nazornost in poglobi občutje. Sledijo kratka vprašanja za povratno informacijo.

V drugi, starejši slovnici, je tako pomembni besedni vrsti in izraznemu sredstvu namenjenih le nekaj stavkov s petimi primeri.

V tretji, najnovejši slovnici, je medmet kot nepregibna beseda vrsta najbolj temeljito obdelan. Razdeljen je prav tako na razpoloženske, velele in onomatopoejske medmete. Pred Vajami je tudi stavek: Medmeti se pogosto rabijo v čustveno razgibanem pogovoru, zlasti v otroški govorici. So odlično ponazorovalno sredstvo, ki našo govorico primerno oživlja in jo dela slikovito in prvotno. V Vajah so zopet vprašanja za povratno informacijo in razvrščanje medmetov v tri osnovne skupine. Žal tudi v tej slovnici med vajami ni vprašanj, kdo je medmete v prozi in poeziji že uporabljal.

Če takšnih vprašanj ni v slovnici, se kaj rado zgodi, da je jezikovni pouk ločen od literature.

Kako obravnavajo medmet tuje slovnice?

Adela Žgur: Nemška slovnica — str. 143: Razlikuje nepravilne in pravilne medmete. Označuje jih za besede, ki izražajo več občutja kot prave besede. In nič več!

C. E. Eckersley und J. M. Eckersley Comprehensive English Grammar for foreign students — str. 315: Razdeljuje interjekcije v interjekcije in vzklike. Navaja Hamleta ('O all you host of heaven! O earth!') in Juliusa Caesarja ('O Julius Caesar, thou art mighty yet!').

J. M. Puljkin: Učebnik ruskega jezika dlja inostrancev — str. 423, 424: Medmeti so besede, ki izražajo čustva in pobude. K medmetom sodijo tudi onomatopoejski izrazi. Vaja: Preberite stavke, pokažite medmete in povejte, kaj izražajo.

Nikjer torej ni opozarjanja, da so medmeti dejansko najbolj živ in sestavni del otrokove govorice in poezije. Tudi globljih povezav z mladinskim pesništvom ni nikjer opaziti. Naštevane medmetov je formalistično, zato pusto in dolgočasno.

Razmišljanje o obravnavi medmeta ni namenjeno samo tej nepregibni besedni vrsti, ampak večji funkcionalnosti pri pouku nepregibnih besednih vrst. Res pa je, da medmet kar ponuja povezavo z mladinsko književnostjo, klasično in sodobno.

Živost, neposrednost, aktualnost in neprimerno večji interes dijakov lahko dosežemo z drugače zgrajeno uro jezika in ustrezno drugače zgrajeno slovnico.

Za uvod sem si izbral N. Grafenauerja zbirko Pedenjped.

Dijakom sem prebral pesem Tika — Taka. Zadnjo kitico (Dolgi Miha, griža tanka, / po številčnici koraka, / z nogo bije brez prestanka: / tika — taka, tika — taka,) smo si napisali.

Ni bilo težko povezati zbirko Pedenjped z Levstikovo mladinsko pesmijo Pedenjčlovek — laketbrada.

Nato smo si ogledali še Pavčkov Čenčarijo in izpisali nekaj medmetov iz Medvedove uspavanke (brunda, gunda) in Slovesa od Čenčarije (din don, din don — Odhaja iz Čenčarije žlobudrasti Anton). Potreben je bil še namig na znani cicifuj, fej in fuj, Župančičev medmet, ki ga radi sprejemajo otroci in odrasli.

Uvodu je sledil pogovor o otroški govorici, prvinskem otrokovem izrazu. Če je ta ritmično ubran, je pesem.

Dijaki so se razdelili v tri skupine in v vsaki so v stavkih izluščili primere za razpoloženjske (I. skupina), velelne (II. skupina) in onomatopoejske medmete. Tretja je bila številčno najmočnejša.

Skupinam sem nato razdelil več zbirk mladinskih pesnikov in jim določil iskanje medmetov.

Ni treba posebej naglašati, da je bilo v razredu izredno delovno vzdušje, ki je doseglo vrh, ko so predstavniki treh skupin poročali o vrstah medmetov.

Skupno smo potem na tablo in v zvezke zapisali devet izbranih stavkov z medmeti.

Aplikacijo medmeta smo uporabili tudi v domači vaji. Dijaki so si sami izbrali pesniško zbirko. (Nekdo je dodal: »Kaj pa Franca izpod klanca?« »Da, tudi to uporabite!« sem odvrnil.)

Dogovorili smo se, da bomo nekaj govornih vaj posvetili mladinski književnosti. Tako bomo vsaj obrisno spoznali mladinsko književnost, ki je v srednjih šolah največkrat mačehovsko obravnavana. Dokaz za to so tudi šolska berila, ki mladinske prozne sestavke in poezijo zanemarjajo. Menda smo prepričani, da je čudoviti otrokov svet poezije namenjen le njemu. Mimogrede se pri obravnavi medmeta lahko dotaknemo zakonitosti otrokovega duševnega razvoja.

Obravnava medmeta, ki je povezana z mladinsko književnostjo, je zanimiva. Učenčev horizont se razširi tudi v to smer. Medmeta pa ne kaže povezovati le z otrokovo govorico, ampak tudi z govorico odraslih. Dr. Toporišič je v slovnici za 4. razred gimnazije lepo napisal, da so medmeti odlično ponazorovalno sredstvo, ki našo govorico primerno oživlja in jo dela slikovito in prvotno. Ne samo to: Jezik z medmeti je umetniški, tak, kot ga je oblikoval W. Shakespeare, pa naši umetniki Cankar, Murn, Župančič in še drugi.

V uvodu sem podčrtal stavek o lepem ustnem in pisnem izražanju. Zdi se, da jezik, obogaten z ustreznimi medmeti, zaživi, in tako pomaga ustvariti lepo, umetniško besedo. Seveda moramo ob primerih mladinske in druge književnosti iskati tudi medmete, ki so izraz našega, torej tudi učenčevega doživetja. Tudi to lahko uresničujemo s kratkimi vajami v šoli in s spisnimi sestavki za domačo vajo. Naš cilj ne more biti le pravilen, ampak tudi in predvsem lep jezik. Medmet je gotovo odličen element v mozaiku besedišča, je droben biser, ki včasih več pove kot formalistično oblikovan in nedeživet stavek.

Vinko Šmajš
Velenje

Kulturnozgodovinske ekskurzije

V POVIRJU TREH REK

(Nadaljevanje in konec)

V Vratcih na koroški in na Kokovem na italijanski strani prestopamo državno mejo med Avstrijo in Italijo.

Trbiž (ital. Tarvisio, nem. Tarvis) je v kotlini ležeče mesto, ki živi najbolj od svojega obmejnega položaja: po Ziljici se veže na sever, po Mangrskem Belem potoku na rateško razvodje na vzhod in čez razvodje pri Žabnicah na Kanalsko dolino na zahod.

V Kanalski dolini, po kateri teče reka Bela, sega slovenski živelj najdalj na zahod. Dolino so poselili Slovenci iz koroške smeri in so bili do XIV. stol. tu edini prebivalci. Tedaj so nastale vasi z nemškimi naselniki, fužinarji, rudarji in obrtniki. Za njimi so v naslednjih stoletjih prišli od juga Furlani, zadnje stoletje, posebno v našem času pa Italijani. Po dogovoru med Hitlerjem in Mussolinijem so odšli »domov v Rajh« številni Nemci, na njihovo mesto pa so prišli novi Furlani in novi Italijani. Slovenskih vasi je danes samo nekaj. Slovenske ali večinsko slovenske so vasi Žabnice, Ukve, Ovčja vas in Dipalja vas. Nekaj Slovencev je tudi na Trbižu in v Rablju. Posebnost Kanalske doline je v tem, da so po njej izmenično razmeščene slovenske, furlansko-italijanske in deloma še nemške vasi. Dolina predstavlja eno najpomembnejših zvez Srednje Evrope s severnoitalijansko nižino. Slovenske vasi in planine z Višarjami, ki veljajo za romarski kraj Slovanov, Germanov in Romanov, so v času fašističnega nasilja v Slovenskem Primorju dajale zavetje sestajanju, skrivnim zborovanjem in nacionalnemu taborjenju posebno srednješolske in visokošolske mladine in izobražencev, ki so prihajali sem od Trsta in Gorice.

V Kanalsko dolino nas vodi tudi danes skoraj povsem ponemčena, nekdanje čisto slovenska Ovčja vas (Valbruna). Tu je živel od 1856 in tu 1868 umrl brat Franceta Prešerna Jurij. Hvaležni župljani so mu postavili nagrobnik s slovenskim napisom. Po drugi vojni ga je obnovil beneško-slovenski župnik Gujon.

V Ovčjo vas je hodil leta dolgo dr. Julius Kugy, ki je v posebni knjigi opisal to nekdanje slovensko vas in domačina Ojcingerja, svojega planinskega vodnika.

Sava Dolinka s Savo Bohinjko in Drava s pritokoma Ziljico in Ziljo tečeta dolgo pot proti Črnemu morju, na zahod hiti od Trbiža proti Jadranskemu morju Bela, a najbližjo pot proti Jadranu je našla Soča iz Trente.

Na jug od Trbiža — skozenj teče Ziljica — se prebija alpska cesta proti Rablju in nad njim čez Predél v dolino Koritnice, gorskega pritoka Soče.

Prihajamo v domovino Simona Gregorčiča. Med gorskimi pobočji stisnjeno leži Rabeljsko jezero, ki mu je pevec izpod Krna iz ljudske pripovedi spletel legendarno pesem. Pesniku je tu spregovorila temna, mračna narava gorskega jezera v viharju, v brazdi med črnimi gozdovi in belimi melišči vršacev: »Glej jezero temno sred gorskih vrhov, / glej temno zelene valove« (začetna stiha pesmi Rabeljsko jezero). Niže, ob toku reke navzdol pa se pesniku zableščijo odprti planinski razgledi in bistre vode Soče: »Planine sončne, ve moj raj!« Vanj si v poznejšem življenju želi nazaj, nazaj v sončni planinski svet, v katerem nevihte temne srd ne moti hčere planin v njenih prozornih globočinah.

Čez hrib nad jezerom se v vijugah vzpenja cesta, ki doseže na Predelu razvodno črto med Jezernico, pritekajočo iz Rabeljskega jezera, in Mangrskim potokom in Koritnico, ki pritekata izpod Mangrta in Jalovca. V osrčju hriba nad jezerom se prepletajo rovi, v katerih kopljejo svinec in cink. V letih stare Avstrije so hodili sem rudarit tudi iz savske Doline, Gorenjci, ki so jih pozneje pritegnile Jesenice. V Rabelj pa še hodijo na delo primorski ljudje izpod Jalovca in Mangrta. Deloma so se po drugi vojni nekateri celo odselili, nekateri se vozijo z jugoslovanske strani delat v rudnik po predoru iz Loga pod Mangrtom: umetni rov odvaja talno vodo iz rabeljskega rudnika, ob njem pa teče ozkotirna železnica z jugoslovanske strani za slovenske delavce.

Vrh Predela teče jugoslovansko-italijanska državna meja. Nekdanji vojaški pomen Predela dokazujejo ruševine avstrijske trdnjave in spomenik, umirajoč lev, postavljen branilcem prevala v napoleonskih vojnah 1809, ko so vsi padli pod francoskimi napadalci, prodirajočimi od Bovca in Kobarida. Ob cesti s Predela v kotel pod njim se vrsté redke cele, največ porušene in požgane hiše vasi Strmec — oktobra 1943 so Nemci požgali vso vas in postrelili vse moške, ki so jih v vasi našli. Po vojni so se redki Strmčani vrnili na domove, ženske se ne more in nosijo črne rute v spomin na pobite može, očete in sinove.

Preden vijugasta cesta doseže prvo živo vas, se odtrga od nje alpska cesta na Mangrt, najvišja gorska cesta v naših planinah.

V Logu pod Mangrtom je cerkev s freskami poslikal Ivan Grohar. Poleg vaškega je tu vojaško pokopališče iz prve svetovne vojne, iz bitk na Rombonu.

Izpod gorskih grebenov tečejo ostro urezani potoki. Glavni vodni tok je Koritnica, ob kateri vodi iz Loga cesta do prvega večjega kraja Bovca. Pred Bovcem so Kluže s 75 m globoko vrezano tesnijo in ostanki trdnjave, najprej v turškem času lesene, v začetku XVII. stol. pozidane iz kamna in konec XVIII. stol. obnovljene. Ta dejstva govore o pomenu ceste, ki iz Srednje Evrope skozi Alpe drži naravnost v Posočje in pri Trstu doseže Jadran, za stoletja trajajočo avstrijsko državo najbolj naravna pot s Koroškega na Trst. Železnica se je temu koritu s severa na jug ognila. Šele v našem stoletju je bila prebita skozi Karavanke in Julijce t. i. bohinjska proga: Beljak—Jesenic—Bohinj—Gorica. Nekdanji vojaški pomen te železnice je neutajljiv.

Koritnica se pri Bovcu združi s Sočo, ki priteče iz doline Trente. Do prve vojne je sicer držala cesta od izvira Soče v Bovec, iz Trente pa so jo čez Vršič v Kranjsko goro zgradili šele v letih prve svetovne vojne. Zdaj dve cesti povezujeta primorske gorske kraje: predelska in gorenjska čez Vršič, ki združeni od Bovca dalje hitita proti Gorici in na Jadran.

Ko je Oton Župančič obiskal pobratima Jožeta Abrama, prijatelja iz slovenskega krožka Janeza E. Kreka — v njem je dobil Abram pobudo za prevajanje Ukrajince Tarasa Ševčenka — je hodil »po dolini soški« in napisal pesem Znamenja. Pesem je bila objavljena v Ljubljanskem zvonu 1901, ko je pesnik nedvomno dobil zanj pobudo neposredno predtem — Abram je bil vikar v Kobaridu in Trenti v letih 1899—1904. Trd je bil življenjski boj hribovcev Trente in Koritnice za golo življenje in za kruh. Pobirali so jih plazovi, nevihte, povodnji, drvarjenje, medvedi, divji lov. In ljudski umetniki so upodabljali človeške nesreče v boju za obstoj na lesenih tablah, ki so jih svojci postavljali ob potih in na krajih nesreče. Živeti in umreti pa je bila tem gorjanom usodna nuja, ne tragika, in Župančič je ta občutek ponovil v svoji pesmi:

*Kdo je hodil po dolini soški?
Milost božja, kaj je znamenj tam!
Križ za križem, a na križu deska:
»Tukaj človek naglo smrt je storil.«*

V prvi svetovni vojni so si stali nasproti vojaki avstrijske in italijanske vojske na grebenih, ki tečejo od Predela na Rombón, Kanín in čez Tolminsko na obsoške hribe. Bovec je bil v avstrijskih, Kobarid v laških rokah. Vojška pokopališča in spominska znamenja so se pridružila znamenjem, ki jih je videl Župančič.

Pokrajina zgornjega Posočja je bila narodnostno prebujena že sredi preteklega stoletja. V Bovcu je bilo že 1849 ustanovljeno Bralno društvo in 1878 Čitalnica. Trd boj je bil kraj pod fašizmom in v NOB se je vključil od vsega začetka. Tedaj so se znamenjem, ki jih je srečal Župančič in so vstala v letih prve vojne, pridružila znamenja iz fašistične okupacije in iz let osvobodilnega boja. Danes je Bovec najmlajše slovensko mesto. Ves čas svojega obstoja je igral važno prometno in upravno vlogo, danes se spreminja v letoviški in turistični kraj, posebno zaradi prostranih smučišč na Kaninu, na meji med Jugoslavijo in Italijo.

V krajevni gotski Marijini cerkvi so ohranjene freske slikarja Jerneja iz Loke iz XVI. stoletja.

V Bovcu se odloči cesta v Trento, v gorsko dolino, globoko urezano pod Triglav, Razor, Prisank, Mojstrovko in Jalovec. Njivice so v njej neznatne, gozda je za četrtno, le malo več je planinskih pašnikov. Kakor dolina med Predelom in Bovcem se enako močno v zadnjih desetletjih tudi Trenta prazni. Poselili so jo šele v XVI. stol., ko je tu ob zastonjski vodni sili in ob železni rudi vzniknilo fužinarstvo, kakor podobno nekako istočasno v savski dolini, nad Jesenicami, na Pokljuki, v Bohinju in v Triglavskem pogorju. Svojo vero v zlate zaklade in svoje hrepenenje in potrebo po kruhu je preoblikovalo ljudstvo v povedke in pravljice o skritih zakladih v Bogatinu v bohinjskih gorah in v zgodbe o Zlatorogu in belih ženah, čuvarkah zakladov v gorah nad Trento in v Triglavu. V teh zgodbah, bajkah in pripovedkah pa nedvomno živi dalje, kar so tisoč

let prej podobno mislili, snovali in čustvovali naselniki teh gorskih prostranstev: pastirji, lovci, rudosledci, rudokopi, fužinarji in kovači, ljudje neznanih jezikov, a istih pračloveških korenin, iz katerih poganjamo mi.

Največ hiš v Trenti je združenih v naselju Na Logu. Streho popotnikom in turistom dajejo tu gostišča, Trentarski muzej pa posreduje bogat prikaz njenega nekdanjega življenja, njene zgodovine in njenih narodopisnih značilnosti in znamenitosti, posebno v zvezi s pravljico o Zlatorogu.

Kmalu za Logom je cerkvena, ki jo je poslikal še v času italijanske okupacije Tone Kralj, glavno oltarno podobo pa ustvaril po drugi vojni. Pri cerkvi so nekdanje stale fužine.

Malo nad cesto, ki drži dalje ob Soči, je botanični vrt, imenovan Juliana, delno hoteč spominjati na Julijske Alpe, deloma na dr. Juliusa Kugyja, največjega slavilca Trente, kakor sam pravi, »najveličastnejše in najbolj samosvoje vseh dolin v Julijcih«. Vrt je naša in vobče evropska znamenitost. Tu so v naravnem okolju družno prikazani alpski, srednjeevropski in sredozemski rastlinski svet, v najlepšem cvetu pomladi, v mesecih maju in juniju.

Sledeč vodi, ki spremlja cesto v njenem dolinskem teku, dospemo pod prepadno steno, iz katere priteka Soča, tretja sestra naših slovenskih rek. Od tu skozi Trento, Bovec in Gorico ima najkrajšo pot do Jadranskega morja.

Malo pred izvirom se začne z dolinskega dna v vijugah vzpenjati cesta na Vršič.

Na prvih ovinkih se ustavimo pred spomenikom, ob bronastem kipu, ki predstavlja že omenjenega dr. Juliusa Kugyja, poeta Triglavskega kraljestva, Trente in slovenskih gora. Rojstni dom njegovega očeta smo obiskali Pod Lipo pri Podklostru. Ponemčeni Slovenec *Pavel Kugy* se je v Trstu poročil z najstarejšo hčerjo pesnika Jovana Veselakoseskega, ki je živel dolga leta v Trstu, kjer je umrl kot višji finančni svetnik. Gromovnik je bralcem Novic ob koncu leta 1845 pel: »Biti slovenske krvi, bodi Slovencu ponos!« Levstik pa je že 1881 zapisal, da »slovenščine ni govoril, niti svojih otrok naučil govoriti«, in Levec, da ob slovesno slavljeni stoletnici njegovega rojstva 1898 ni bilo blizu ne njegovih sinov in hčera, ne vnukov in vnukinj, in njegov vnuk *Julius* je v svojih spominih zapisal, da je bil rojstni jezik njegove matere nemščina. *Julius* je bil po zavesti svetovljan, Tržačan nemškega jezika. V Trstu je vodil veliko trgovsko podjetje. Rodil se je 1858 v Gorici, umrl v Trstu 1944. Razen trgovini in glasbi je posvetil svoje življenje goram. Po nemško je pisal botanične, planinske in gorniške članke in knjige, posvečene Triglavskemu pogorju, dolini Trente in vsem vrhovom na slovenskih tleh od Bohinja do Pontebe v Kanalski dolini. V petih knjigah, ki jih imamo tudi v slovenskem prevodu, je z izjemno pesniško močjo in s spoštovanjem do slovenske zemlje in njenih ljudi pokazal izredno poznavanje našega sveta in izjemno navezanost na svet svojega deda, čigar jezika pa nikoli ni uporabljal. S svojim delom se pridružuje, čeprav v tujem jeziku, številnim našim pesnikom, ustvarjalcem slovenske pokrajinske poezije, predvsem lirike.

Pokrajinska lirika je eno najbogatejših in najbolj samosvojih področij naše lirske poezije in ljubezen do naših gora ena izmed značilnosti naše slovenske duševnosti. Prešeren je opeval »okolšč'no raja« in Bohinj, Vodnik je slavil Vršac, s Sorškega polja je gledal naše gore Jenko, Gregorčič je povzdigoval svoj planinski svet, Murn in sodobniki so slikali našo deželo in njene lepote, Župančič se je vse življenje utapljal v gorski svet in v letih druge svetovne vojne napisal najlepše verze na naše gore (Na vrheh). Tudi Juliusa Kugyja, planinskega romantika, poeta razporežen v gorah, smemo šteti med poete naše pokrajine.

Manj pesniške slave, a toplo priznanje gre številnim slovenskim planinskim pisateljem, kakor bi jih bilo najbolje imenovati, to je v bistvu potopisec našega gorskega zahoda, zdaj z večjim poudarkom stvarnega sveta, zdaj z močnejšim izražanjem čustvene vznemirjenosti, vedno pa s plemenito samozavestjo in s poudarkom nacionalne misli, stoječ na braniku slovenstva in njegovih nacionalnih in ljudskih pravic »na svojih tleh«.

Ti naši planinski pisatelji potopisci so deloma doma v svetu treh naših rek, deloma iz našega ljubljanskega sredotežnega središča.

Na Belci, kjer smo začeli svojo pot, je doma *Miha Potočnik* (1907), iz skupine naših alpinistov plezalcev, ki so osvojili številne domače in tuje stene in vrhove. Svoja doživetja je znal posredovati v opisih svojih planinskih poti tudi drugim (nekaj izbranih v knjigi *Srečanja z gorami*, 1968). V Ratečah se je rodil istemu rodu pripadajoči plezalec in pisatelj *Uroš Zupančič* (1910). Slovensko nacionalno trdoživost izpričuje *Rafko Dolhar* (1933), ki se je rodil na Trbižu zdravniku, močnemu steburu slovenstva v Kanalski dolini. Danes deluje v tržaškem slovenskem življenju. Svoje planinske zapiske, predavanja in članke posveča Zahodnim Julijcem in svoji rojstni Kanalski dolini, od tam pa sega v svet Triglava in v Dolomite (delno v knjigah *Pot v planine*, 1965, in *Pot iz planin*, 1974). V Logu pod Mangrtom se je rodil *Zorko Jelinčič* (1900—1965). Njegov domovinski svet je segal od Pontebe in Trbiža do tržaškega Krasa, izteka Soče in Timava. Tu je bil organizator ljudskoprosvetnega dela — na drugem bazoviškem procesu je bil obsojen na 20 let ječe. Pisal je članke, eseje in razprave z alpinističnega, jamarskega, umetnostnega in slovstvenega področja.

Med planinci, ki jih je začarala gora, moremo na prvo mesto tik ob Kugyja postaviti dr. *Henrika Tumo* (1852—1953). V politiki levi demokrat je bil ena najpomembnejših osebnosti v slovenski socialnodemokratski stranki. Kot planinec je opravil vsaj 50 prvenstvenih vzponov v slovenskih gorah, kar je opisal v svojih člankih. V pripovedi o opravljenih alpinističnih dejanjih je gorniško stvarnost prepletal s samosvojimi doživetji in filozofskimi razmišljanji. Zagovarjal je tezo, da so Slovani avtohtoni prebivalci Alp in v podporo svoji tezi zbral dragoceno imensko gradivo za slovenski zahodni gorski svet (v knjigi *Imenoslovje Julijskih Alp*). Od Tume imamo monografijo o Beneški Sloveniji. Čeprav po očetu Čehu neslovenskega rodu, se je Tuma nagloblje zakoreninil v slovenskem življenju in delal v njem in zanj, povsem drugače, kakor tržaški kozmopolit Kugy, vnuk slovenskega pesnika.

Kakor Tuma so bili po rojstvu Ljubljancani planinski potopisci Janko Mlakar (1874—1953), ki je pred drugo vojno izbral svoje planinsko pisanje v treh knjigah (po vojni v eni knjigi pod naslovom *Iz mojega nahrbtnika*, 1968; Mlakarjeva posebnost je »planinski« humor, spleten okoli gorenjskega debeluha: *Gospod Trebušnik*, 1974), dalje Marjan Lipovšek (1908; izbor spisov v knjigi *Steze, skale in smučišča*, 1962) in France Avčin (1910; izbor njegovega planinskega pisanja vsebuje knjiga *Kjer tišina šepeta*, ki je zaradi svojih literarnih vrednot dosegla tri izdaje, tretjo 1967; posebej je vredno tu opozoriti na spremno besedo *Tineta Orla O gorah in ljudeh*). Evgen Lovšin, Zupančičev rojak z Vinice (1895), je v posameznih člankih in v celi knjigi (*Na Triglavu in v njegovi sosesčini*, druga izdaja 1946) odkrival bogato gorsko, planinsko in pokrajinsko motiviko v našem slovstvu, predvsem pri Zupančiču. Kakor Lovšin je bil negorjanec tudi Jože Abram (1875—1938), Kraševac, ki se je ves zaljubil v Posočje, predvsem Trento. Tam se je srečal z njim Oton Zupančič. Kot pisatelj, organizator in narodni delavec je pomenil za Trento to, kar je pomenil Jakob Aljaž za Dolino. V spisu *Opis Trente* (*Planinski vestnik* 1907) je podal zgodovinsko, narodopisno, planinsko in človeško stran življenja Trente in njenih prebivalcev. Bil je izreden prijatelj Juliusa Kugyja; njegov obširni spis o ljudskih povedkah iz Trente je Kugy vključil v svojo knjigo *Pet stoletij Triglava*. Iz ukrajinščine je prevedel glavni deli Tarasa Ševčenka Hajdamaki in Kobzar.

Abram je bil tudi eden pisateljev, ki so leposlovno oblikovali trentarsko povest o Zlatorogu. Njegova ljudska igra *Zlatorog* je bila močno priljubljena na ljudskih odrih in je 1934 bila tudi natisnjena.

Finžgarjev planinski idilični ep Triglav (v Domu in svetu 1896, predelano, skrajšano izšlo 1950 v počastitev njegove sedemdesetletnice) je »v verze povezana usedlina mladostnih doživetij po gorah in planinah« (tako pisatelj v izdaji iz leta 1950). Nastal je sicer v Bohinju, od koder so nekatere krajevne in narodopisne značilnosti, vendar diha v njem tudi svet Mojstrane in Dovjega, Vrat in Triglavske stene, Trente in Bogatina.

Najznamenitejša oblikovalca zgodbe o Zlatorogu, Bogatinu in Trenti sta nemški pesnik *Rudolf Baumbach* (1840—1905) in naš Anton Aškerc. Baumbach se je seznanil s Trento

in zgodbo o Zlatorogu in Bogatinu, ko je živel dolga leta v Trstu in hodil v naše planinske kraje: v Mojstrano, na Bled, v Trento in Posočje. Bajko o belem kozlu z zlatimi rogovi je po svojem zapisku prvi objavil Karel Deschmann v ljubljanskem nemškem časniku. Ta zapis je vzel Baumbach za osnovo, ki jo je dopolnil še z drugimi narodopisnimi motivi in s pokrajinskimi značilnostmi. Trentarskemu lovcu je izoblikoval nasprotnika v zelenem lovcu kot poosebljenju tujstva in rušilca reda in miru planinsko-lovskega in vaškega sveta. Tako je iz odkritosrčnega doživetja naših planin, z romantično zanesenostjo in rahlo sentimentalnostjo izoblikoval svoj ep kot »planinsko pravljico«. Še v naših dneh je dr. J. Tominšek potrjujoče zapisal o Baumbachovi pesnitvi: Nikoli in nikjer še niso bili doslej v svetu s svojo domačijo in v svoji domačnosti tako izrazito, tako resnično pravično in neposredno označeni naši planinski ljudje kakor v tej odlični pesnitvi (Nova obzorja 1950).

Aškerc je dal svoji pesnitvi v dramskih slikah podnaslov »narodna pravljica izpod Triglava«, vendar je hotel ustvariti nekaj, kar naj bi bilo blizu nekako Goethejevemu »Faustu«. V Aškercu se mešajo misli in motivi, kakor se nam budijo ob besedah Meffisto, nadčlovek, Ahasver in slovenske bajčne osebe. Pesnitev je v celoti ostala neživljenjska in poenostavljena.

Skladatelj in umetniški fotograf Janko Ravnik in pisatelj Juš Kozak sta napisala filmski scenarij, ki ga je Ravnik posnel s člani alpinističnega kluba Skala: to je prvi celovečerni slovenski igrani film; pod naslovom V kraljestvu Zlatoroga je doživel premiero 1931.

V trentarski svet, v dolino Nadiže, v Beneško Slovenijo in Severno Italijo je postavil svoj ep Sholar iz Trente *Joža Lovrenčič* (1890–1952). V bistvu gre za faustovski motiv, ki ga je po pesnikovem zatrjevanju našel v domači ljudski pripovedi. Vanjo so ga pač zanesli potujoči sholarji, saj je čez Gospo Sveto na Beljak, Trbiž in čez Predel držala pot na Kobarid, Čedad, Devin in v Padovo. Ep se je Lovrenčiču razraščal dolga leta, 1922 pa dobil še drugi del pod naslovom Kronika Trente, kjer je razširil sholarsko zgodbo z romantičnimi pripovedmi iz srednjeveške Trente. Oba dela je pod naslovom Sholar iz Trente objavil 1930 in v spremnih besedah navedel epu ljudske in zgodovinske vire.

Ob bajki o belem kozorogu je v kraljestvu Triglava, ki obsega tudi Trento, nastala tudi bajka o triglavski roži ali, po ljudsko, roži mogoti. Iz krvi obstreljenega Zlatoroga takoj vzklije čudežna roža. Ko jo ranjeni utrga in použije, takoj ozdravi. Roža mogota odpira tudi vse zaklade, ki jih skriva triglavski Bogatin. Tako roža mogota združuje dvoje čudodelnih moči: zagotavlja nesmrtnost, obenem pa omogoča odkriti v človeku njegove skrite duhovne zaklade. Rožo mogoto pozna v svoji prozi že Bohinjec Janez Mencinger, simbol večno žive umetnosti pa je postala v dobi naše nove romantike in v dobah po njej. Oton Župančič je simbolnost rože mogote uporabil v pesmi Ti skrivnostni moj cvet, ti roža mogota (1898) kot simbol svoje ljubezni do dekleta: dekleta mu je postala vir pesniške sreče in navdihovalka umetniškega ustvarjanja. Ljubezen do nje mu odkriva njegove ustvarjalne moči in omogoča izživetji doživetja in ustvarjalne navdihe. Tak simbolni pomen so po Župančiču dajali roži mogoti še drugi slovenski pisatelji, v obilni meri Ivan Cankar in Ivan Pregelj.

V napetih zavojih se naša alpska cesta dviga iz Trente, dokler ne doseže prevala, ki mu je ljudstvo dalo ime Vršič. To sedlo med Prisojnikom in Mojstrovko odpira čudovite razglede v visokogorski svet: za nami so ostale trentarske gore in vinkalice Soče med bleščeče belimi prodi in zelenimi tratami, ob Prisojniku stoji Razor, dalje Špik in Škrlatica nad Savsko Dolino, na zahodu Ponce, Jalovec in Mangrt, na severu gleda čez Karavanke Dobrač nad Ziljsko in Dravsko dolino. Med vsemi gorami pa leže grape in doline, povirje Soče, Save in Drave.

Leta 1912 je prišel na Vršič tudi Ivan Cankar, otrok ljubljanskega barja, vrhniških gričev in notranjskih planot. Njegova spremljevalka je zapisala, da je bil v tem veličastnem, kar fantastičnem okolju ves spremenjen. Strmel je v gorske velikane in pil lepoto slovenske zemlje.

S sedla na Vršiču se cesta spusti v ovinkih mimo Erjavčeve, nekdanje Vossove kočice, mimo Koče na gozdu in Mihovega doma, kjer stoji v neposredni bližini lesena cerkvena,

ki so jo zgradili med prvo vojno ruski vojni ujetniki, nato dosežemo dno doline, po kateri teče Piščenca z izlivom v Savo pod Kranjsko goro.

Literatura: dr. Jakob Medved: Zemljevid z italijanskimi in slovenskimi krajevnimi imeni v Furlaniji—Juljski krajini in Benečiji, 1974; dr. Vladimir Klemenčič: Koroška, Karta in imenik slovenskih in nemških krajevnih imen, 1972; Tine Logar: Slovenska narečja, Kondor 154 (ziljsko-gorenjski govor je na zemljevidu str. 88—89 s števil. 59 postavljen napačno na Dravo, namesto na Savo nad Jesenicami); dr. Ivan Grafenauer: Slovensko slovstvo na Koroškem, živ. člen vseslovenskega slovstva, v Koroškem zborniku, 1946 (v uvodu vsebinska oznaka vindišarske teorije); Koroška in koroški Slovenci, 1971 (v Jezikovno-leposlovnem delu monografski opisi najznačilnejših koroških pisateljev v preteklosti in sedanosti, z izborom iz njihovega slovst. dela); Koroški kulturni dnevi, 1973 (zbornik predavanj); Ferenc, Kacin-Wohinz, Zorn: Slovenci v zamejstvu 1974; Planinsko berilo, Kondor 109, izbral, uredil in spremno besedo napisal Tine Orel; spremne besede v knjigah izbranih planinskih spisov pisateljev, ki so navedeni v članku; Bogo Grafenauer: Kanalska dolina, 1946; spremna razprava Boga Grafenauerja k posmrtni izdaji očetove knjige Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva, 1973; Slovenska pesmarica, II. knjiga, 1964 (razprava dr. P. Zablatnika: Pesmi koroških ljudskih pevcev, vižarjev in pesnikov); slovenske slovstvene zgodovine; za življenje in delo posameznih v članku navedenih kulturnih, zlasti slovstvenih delavcev gl. SBL; o Cankarju v Kranjski gori in na Vršču gl. XXX. knj. Cankarjevega ZD ob pismih Jožici Budinek; Janez Svoltšak: Cankarjeve vezi z Gorenjsko in Gorenjci, v Listih, tedenski prilogi jeseniškega Železarja, 27. maja 1976 (tu tudi nekaj ustrezne literature); Tone Wraber: Trenta, 1976, in Nada Praprotnik: Juliana v Trenti, 1976, brošuri med vodniki zbirke Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; o knjigi dr. E. Kranzmayerja Ortsnamenbuch von Kärnten, I. in II. knj., Celovec, 1956—1958, gl. dr. France Bezljaj v knjigi: Razprave in gradivo, 1963, izd. Institut za narodnostna vprašanja, krajše SR 1959/60 in 1961/62; Dušan Čop: Slovenska krajevna imena in priimki na Koroškem in Vzhodnem Tirolskem, PV 1971; Anton Funtek: Nekaj o Zlatorogu, Literarna pratika za 1914. leto; Vilko Novak: Über den Charakter der slowenische Volkskultur in Kärnten, v Münchenskem zborniku Litterae Slovenicae IX, 1973 (o tem poročilo in ocena dr. P. Zablatnika, Traditiones, Ljubljana, 1974); dr. Joža Mahnič: Roža mogota, SR 1950; dr. Roman Savnik (s sodelavci): Krajevni leksikon Slovenije, I. knj., 1968; Joža Abram: Opis Trente, ponatis v knjigi Moja Trenta, Gorica, 1972; za etimologijo rečnih imen gl. dr. France Bezljaj: Vodna imena, I.—II., 1956 in 1961; slike Ivana Cankarja na Vršču in pod njim gl. Cankarjev album, uredil Fr. Dobrovoljc; dr. Niko Kuret: Praznično leto Slovencev, IV, 47—56 (o ziljskem štehanju); Ivo Juvančič: Višarske zgodbe, Planinski vestnik 1972 (o Višarjah in Kanalski dolini pod italijansko okupacijo); Evgen Lovšin: Oton Župančič in narava, posebej njen gorski svet, Planinski vestnik 1972; Levstik o Veselovem slovenstvu in o jeziku njegovih potomcev v oceni Kleinmayrove Zgodovine slovenskega slovstva, Ljubljanski zvon 1881, zdaj v ZD, VII. knj.; L. Ude: Koroško vprašanje, 1976; Kugy: Pet stoletij Triglava, prevod in spremni komentar Marjana Lipovška; Levec, razprava ob stoletnici Veselovega rojstva, Knezova knjižnica, V, 1898, 191—192.

Viktor Smolej
Ljubljana

Ocene in poročila

Nahtigalov zbornik

Slovansko jezikoslovje — Nahtigalov zbornik. Prispevki z mednarodnega simpozija v Ljubljani 30. junija — 2. julija 1977. Uredil Franc Jakopin. Filozofska fakulteta,

PZE za slovanske jezike in književnosti, Ljubljana 1977. XI + 528 str.

Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, ki že vrsto let s svojimi izdajami sistematično bogati slovenistično literaturo

(zborniki predavanj, Informativni zbornik, Besedila slovenskega jezika), je z *Nahtigalovim zbornikom* posegel na širše področje slovenskega jezikoslovja. V njem je zbranih 29 prispevkov udeležencev mednarodnega simpozija ob stoletnici rojstva prof. Rajka Nahtigala, ki je bil prirejen v okviru SSJLK (30. VI. — 2. VII. 1977). Tematski okvir simpozija je bil začrtan z naslovom *Aktualni problemi slovenskega jezikoslovja s posebnim ozirom na delovno področje Rajka Nahtigala*. Kot je bil širok razpon Nahtigalovega znanstvenega dela, tako je vsebinsko razvejan tudi zbornik, saj prispevki obravnavajo vprašanja primerjalne slavistike, stare cerkvene slovanščine ter sodobno in historično problematiko posameznih slovanskih jezikov. Dosežen je bil torej širok in bogat prikaz slavističnih raziskovanj tako glede vsebine kot glede avtorjev, saj so med njimi zastopani priznani domači in tuji strokovnjaki iz Evrope in ZDA.

Precejšnji del prispevkov izhaja iz Nahtigalovih študij o stcsl. in njegove izdaje Sinajskega evhologija. E. Dogramadžieva (Sofija) in P. Penkova (Odense) raziskujeta jezik tega spomenika, referatoma sta dodana koristna seznama: prvemu primerjalni seznam veznikov v podrednih prislovnih stavkih v SE in drugih stcsl. tekstih, drugemu pa seznam sinonimov, uporabljenih v SE. A. Nazor (Zagreb) podaja natančen in izčrpen pregled povojnih izdaj stcsl. in csl. spomenikov. L. Moszyński (Gdańsk) zasleduje zgodovinsko pot besede *cerkev* (oz. odgovarjajočih oblik v drugih slovanskih jezikih) in ugotavlja, da so si jo Slovani izposodili dvakrat: prvič še pred delovanjem druge palatalizacije od Gotov ob Črnem morju, drugič pa od Bavarcev v Karantaniji. Zgodovino posameznih besed v stcsl. tekstih obravnava še A. S. Lvov (Moskva) in A. E. Suprun (Minsk), probleme pisav pa H. Kuna (Sarajevo) in K. D. Olof (Celovec). Lepo se dopolnjujeta prispevka J. Jurančiča o zgodovini pisav na Slovenskem in Hrvaškem ter J. Zora o glagolici na Slovenskem.

Historično primerjalni so prispevki F. Bezlaja o leksikalnih in semantičnih paralelah med slovenščino in stcsl., F. Mareša (Dunaj) o razvoju dvojinskih glagolskih oblik v slovenščini in lužiški srbščini ter Lužičana H. Schuster — Šewca (Leipzig) o nekaterih jezikovnih črtah, skupnih slovenščini in lužiški srbščini. O. Orzechowska (Varšava) govori o nekaterih pojavih (npr. spolniku, sovpadu sklonov, nadome-

ščanju infinitiva z *da* konstrukcijo) v slovenščini, ki so sicer značilni za slovanske jezike balkanske jezikovne zveze (zlasti bolgarščino in makedonščino). Ugotavlja, da so ti pojavi bolj opazni v neknjižni in starejši slovenščini. H. Andersen (København) in H. Lunt (Cambridge, ZDA) sta prispevala zelo zanimiva članka s področja praslavske fonologije. Andersen kaže, kako je veliko tendenc v psl. glasovnem razvoju delovalo tudi še po razpadu psl. skupnosti, zato se na osnovi le jezikovnih kriterijev ne da določiti ostre meje med praslavoščino in posameznimi slovanskimi jeziki. To je tudi vzrok izoglosam, ki združujejo oz. ločujejo območja ne glede na jezikovne meje. Lunt razvija tezo o tem, da je 3. slovanska progresivna palatalizacija zelo stara in da se je zgodila še pred prvo. Takrat v psl. še ni bilo glasu *h*, kar tudi pojasnjuje, zakaj nanj praviloma ni delovala. Na osnovi gradiva za občeslovanski lingvistični atlas podaja J. O. Dzen-dzeliv'skyj (Užgorod) lingvogeografsko in etimološko analizo besed, ki pomenijo v slovanskih narečjih *kačjega pastirja*. Gradivo je izredno bogato, saj označujejo ta pomen izpeljanke iz več kot 150 korenov, večinoma gre kot pri slov. *kačjem pastirju* za metaforične tvorbe.

Nekaj avtorjev obravnava historična vprašanja posameznih slovanskih jezikov. Pomemben prispevek ukrajinski historični slovnici je delo G. Shevelova (New York) o zgodovini glasu *i* v ukrajinski. Na še neizrabljeno bogato gradivo za rusko historično slovnico opozarja A. Isačenko (Celovec), ko govori o *Moskovskih zapisih* v Vipavi rojenega barona Žige Herbersteina. M. Orožnova na podlagi številnih primerov iz starejše slovenske književnosti prikazuje, kako je bil v slovenščini 19. st. pod vplivom stcsl., češčine in ruščine ponovno oživiljen prislovni deležnik na *-é/-áje*.

Nekatera dopolnila in komentarje k Nahtigalovim delom prinašajo referati B. Markova (Skopje), ki piše o obravnavi makedonščine v *Slovanskih jezikih*, J. Toporišiča o slovenskem imenskem oblikoslovju v istem delu ter W. Schmalstieg (Pennsylvania, ZDA), ki komentira izdajo staroruskega epa *Slovo o polku Igorevč*. V zvezi z Nahtigalovimi študijami o Brižinskih spomenikih pretresa B. Pogorelčeva novejša raziskave in interpretacije teh tekstov in poudarja pomen kulturnozgodovinskih dokazov pri natančnejši določitvi de-

leži, ki ga je imelo stosl. slovstvo pri njihovem nastanku.

V poglavje o zgodovini slovanske filologije sodita prispevka S. B. Bernštejna (Moskva), ki govori o postopni uveljavitvi fonološke razlage psl. glasovnega razvoja v slavistiki, ter F. Jakopina o Nahtigalovi korespondenci s sodobnimi znamenitimi jezikoslovci.

Treba je še reči, da je *Nahtigalov zbornik* izredno hitro izšel, že 6 mesecev po simpoziju. Izdaja takšnih mednarodnih jezikoslovnih publikacij, ki so ponavadi v več jezikih (v *Nahtigalovem zborniku* so prispevki v 11 jezikih in 4 pisavah), je namreč zvezana s številnimi tehničnimi težavami, tako da se lahko delo neredko zavleče za več let. Da je *Nahtigalov zbornik* dosegel na tem področju pravi rekord, je predvsem zaslug urednika in njegovih sodelavcev, ki so, kolikor se je le dalo, sami opravili organizacijsko, tehnično in korekturno delo. Knjigo poživljajo fotografije *Nahtigala* v družinskem in jezikoslovnem krogu ter posnetki nekaterih pism iz njegove korespondence, dragocena pa bo vsem slavistom tudi zaradi ponekod prav obširnih in izčrpnih bibliografij z najrazličnejših področij stroke.

Aleksandra Derganc
Filozofska fakulteta v Ljubljani

Slovar asociativnih norm ruskega jezika

Slovar' asociativnyh norm russkogo jazyka. Pod redakciej A. A. Leont'eva. Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta 1977, 192 str.

Vprašanja pomenoslovja postajajo v zadnjih desetletjih čedalje bolj pomembna v teoretičnem in praktičnem jezikoslovju. Tudi psiholingvistika šteje med svoje osnovne naloge proučevanje besednih pomenov, njihovih zvez in razmerij v okviru enega jezika, pa tudi odnosov med sorodnimi in nesorodnimi jeziki. Ena od možnosti za ugotavljanje pomenskih stikov med besedami je tkm. asociativni eksperiment, ki ga je uporabila skupina sovjetskih jezikoslovcev in psihologov. (A. A. Leont'ev in drugi); v pričujočem slovarju srečamo prve ugotovitve, katerih vrednost seže čez meje rusistike.

Ruski asociativni slovar bo zajel 500 gesel (besed-dražljajev), ki so jih izbrali po kriteriju pogostnosti. V prvi knjigi je ra-

zen uvodnih poglavij, ki pojasnjujejo predmet in metode dela, razporejenih po abecednem redu 196 enot, v drugi knjigi jih bo še nekaj nad 300, z dodatnim obrnjenim slovarjem in indeksi.

Prvi poskusi o besednih asociacijah segajo že na začetek našega stoletja (A. Thumb, K. Marbe, *Experimentelle Untersuchungen über die psychologischen Grundlagen der sprachlichen Analogiebildung*. Leipzig 1901), vendar se zbirka slovarjev asociativnih norm pravzaprav začenja z delom Kent — Rosanoff, *A study of association in insanity* (1910); avtorja sta izbrala 100 besed-dražljajev in zapisala besede-reakcije pri tisoč odraslih poskusnih osebah. V naslednjih desetletjih so se ukvarjali največ z asociacijami v otroškem jeziku, v zadnjem času pa je bilo sestavljenih več slovarjev asociativnih norm: za angleščino, francoščino, nemščino, holandsčino, poljščino, slovaščino idr., tako da so zdaj že mogoče primerjave.

S poskusi za ruski slovar so začeli leta 1969. Omejili so se na osebe v starosti 16—50 let z višjo ali visoko izobrazbo, katerih materinščina je ruski jezik. Zaradi udobnosti so največkrat izbrali študente (študentke), vendar v različnih univerzitetnih mestih. Sodelovalo je okrog 700 oseb, pri nekaterih posebej označenih geslih pa samo okoli 200. Poskusna oseba je morala na dano besedo-dražljaj odgovoriti z besedo-reakcijo v odmerjenem (seveda zelo kratkem) času. Tako je nastal ob vsakem geslu (dražljaju) spisek besed (reakcij), ki so v slovarju razvrščene po pogostnosti; sezname obsegajo od 120—180 besed pri poskusih s 600—700 osebami in približno polovico manj pri poskusih z 200 osebami. Reakcije se delijo na paradigmatične in sintagmatične; pri prvih je npr. reakcija na samostalničnik drug samostalničnik (roka — noga), pri drugih pa npr. pridevnik (jezik — ruski). Razmerje med paradigmatičnimi in sintagmatičnimi reakcijami je odvisno predvsem od besedne vrste dražljaja, od jezika, od starosti poskusne osebe (otroci imajo več sintagmatičnih reakcij), od zvočne podobe besede, od njene udeležbe v frazeologemih itd. Za angleščino so izračunali, da je reakcija na samostalničnik v 70 % samostalničnik, na pridevnik v 50 % pridevnik (črn — bel), pri glagolu pa samo v 35 % glagol (začeti — končati).

O naravi spiska besed-reakcij in o vrednosti asociativnega eksperimenta za proučevanje semantike razpravljata v drugem

uvodnem poglavju A. P. Klimenko in A. E. Suprun. Opirata se na strukturo asociacij J. Deesea (1965), na znano delo C. Osgooda in soavt. o merjenju pomena (1957) in predvsem na rezultate in izkušnje A. P. Klimenko, Vprašanja psiholingvističnega proučevanja semantike (1970). Ko primerjata posamične reakcije in reakcije poskusne osebe, ki je odgovarjala na en dražljaj z nizom besed, ugotavljata, da gre v teh nizih v bistvu za mešanje reakcij na začetni dražljaj (geslo) in reakcij na predhodne reakcije. Zato je za ocenjevanje semantične bližine ali oddaljenosti med dražljajem in reakcijo najbolj zanesljiva metoda, ki ugotavlja prvo asociacijo pri dovolj velikem številu poskusnih oseb. Seveda pride tudi pri takšni metodi do večjega števila asociatov s frekvenco 1 (in marsikdaj tudi višjo), ki so čisto slučajni in bi težko govorili o pomenski zvezi med njimi in geslom. Vprašanje prepričljive razmejitve med pomensko relevantnimi in nerelevantnimi členi v spisku ostaja prejkoslej nerešeno.

V psiholingvističnih poskusih tako ali drugače analizirajo tudi delovanje jezika kot mehanizma, ki ustvarja (proizvaja) tekst. Ta sposobnost jezika je najbolj vidna v sintagmatičnih reakcijah, a deloma tudi v paradigmatičnih. Rezultati asociativnega poskusa kažejo tudi na zvezo med najbolj pogostnimi, asociati in frekvenco besed. Tako ima npr. dražljaj *otvečat'* 9% reakcije *sprašivat'*, medtem ko ima dražljaj *sprosit'* 20% reakcijo *otvetit'*, kar popolnoma ustreza frekvenčnemu razmerju 130:245 v slovarju E. A. Štejnfeldt. Po sintagmatičnih odgovorih (reakcijah) v asociativnem poskusu lahko pridemo do najbolj tipičnih zvez z besedami-dražljaji; na glagol *videti* se navežejo npr. prislovi *daleč, slabo, dobro*, na samost. *voda* pa pridevniki *hladna, čista, topla, motna, mrzla, destilirana, umazana, morska, mineralna*. Posebno zanimive so reakcije ob večpomenskih besedah in homonimih. Poskus namreč zelo očitno pokaže, kateri pomen je resnično prevladujoč v živem današnjem jeziku; velikokrat pride do občutnih premikov v primerjavi s stanjem v slovarjih. Ruski samostalnik *svet* ima v pomenu »svetloba« frekvenco 95, v pomenu »svet« pa 40; toda skoraj vsi odgovori (asociati) se nanašajo na pomen »svetloba«, kar nedvomno dokazuje, da se drugi pomen umika v zgodovino.

Pomenske informacije, ki jih dobimo iz asociativnega poskusa, se pogosto ujema-

jo z ugotovitvami drugih postopkov, npr. komponentne ali distributivne analize. V pomensko sorodni ruski trojki *rabota, trud, delo* se na prvem mestu kot najbližji izdvoji par *rabota-trud*, na drugem *delo-rabota* in šele na tretjem *trud-del*; primer dokazuje, da izsledke asociativnega poskusa lahko s pridom uporabljamo pri študiju sinonimike in antonimike. Mimo podatkov asociativnega slovarja ne bodo mogli razlagalni slovarji tako pri razvrščanju najbolj značilnih zvez kakor tudi pri ločevanju in določanju pomenov. Zato ni pretirana trditev avtorjev, da bodo najbolj pogostne (trdne) asociacije pomagale razreševati nekatera temeljna vprašanja semantičnih modelov slovarja.

Razumljivo je, da so besedne reakcije poskusnih oseb v veliki meri odvisne od okolja, od zgodovinskih izkušenj, od civilizacije in kulture, od družbeno-političnih razmer itd. V poglavju Medkulturni aspekt asociacij ugotavlja A. A. Zalevskaja, da je npr. najpogostejša reakcija na izhodiščno besedo za *škarje* pri Američanih glagol *rezati*, medtem ko je ta zveza pri Kazahih, Uzbekih in Kirgizih zelo redka; namesto tega prevladujejo zveze z besedami *ovca, pastir* (striženje ovcl). Zanimive so tabele s primerjavami najpogostejših reakcij na izhodiščne besede *lačen, kruh, maslo, sadež* pri Američanih, Francozih, Nemcih, Poljaki, Rusih in omenjenih srednjeazijskih narodih.

Za ilustracijo nekaj podatkov iz slovarja. Pri prvem geslu *babuška* je najpogostnejša reakcija *deduška* (204 od 624), na drugem mestu je *staraja* (78); potem pogostnost pada takole: *staren'kaja* (56), *dobraja* (35), *moja* (28), *staruška* (21), *horošaja* (14), *vnučka, milaja, sedaja* (8), *očki* (7), *ded, starost', staruha* (5) (pomotoma nastopa *staruha* še enkrat s frekvenco 1), v *platke, ljubimaja, rodnaia, umerla* (4), *daleko, morščiny, rodstvennik* (3), *vjazanie, vjažet, dobrota, moja babuška, nadvoe skazala, naša, predki, sedina, staraja ženščina, umnaja, ušla* (2). Medtem ko so naštetih asociati tako ali drugače vzročno povezani z *babuško* in njenimi lastnostmi, srečamo v večini reakcij s frekvenco 1 (in teh je 96) kaj nenavadne »enkratnice« od lastnih imen *Kijev, Nataša* do rekla *carstvo jej nebesnoje*. V naslednjih primerih navajam samo najmočnejši asociat: *bežat' — bystro, belyj — sneg, bilet — v kino, bol'šoj — malen'kij, bumaga — belaja, vernut'sja — domoj, vojna — mir, vstreča — neožidannaja, gost' — nezvanyj, dat' — vzjať*,

dostat' — knihu, djadja — tetja, žizn' — smert', istorija — KPSS, kurs — lekcija, ljubiti' — nenavideť, ljudi — zveri, nadejať'sja — na lučše, okazat'sja — v bede, pisat' — pis'mo, postupit' — v institut, pravo — na trud, razgovor — ser'eznyj, sdaval' — ekzamen, smysl — žizni, itd. Nekatere zveze najbrž preveč zgovorno izdajajo, da so bile poskusne osebe študenti (študentke), saj bi v drugih plasteh ljudi dobili na prvem mestu gotovo drugačne asociate. Precej povedni so ob geslu *škola* nekatere enkratni odzivi, kot so *adskij trud, gadost', katorga, košmar, muka, otvratitel'no, plohaža, užas* (str. 188).

Čeprav avtorji na prvem mestu omenjajo praktično vrednost asociativnega slovarja (koristil naj bi predvsem sestavljavcem učbenikov in slovarjev ruskega jezika za tujce), ni dvoma, da bo ob previdni uporabi utrdil tudi svojo jezikoslovno veljavo na leksikalno-semantičnem področju, verjetno pa bo njegovo ceno spoznala še stilistika in literarna veda.

Franc Jakopin
Filozofska fakulteta v Ljubljani

Leksikon slovaških humanistov

Jozef Kuzmík: *Slovník autorov slovenských a zo slovenskými vzt'ahmi za humanizmu I., II. 1492—1650. Matica slovenská. Martin 1976. Strani 963.*

V zadnjih tridesetih letih se slovaški znanstveniki intenzivno ukvarjajo z raziskovanjem kulturnega življenja na Slovaškem (Gornja Ogrska) pred razsvetljenstvom.

Že med obema vojnama so nekateri posamezniki posvečali tej problematiki pozornost, čeprav je bilo raziskovalno delo osredotočeno na kulturna dogajanja v devetnajstem stoletju. V letih 1929—1934 je Matica slovaška izdala Riznerjevo bibliografijo *Bibliografía písomníctva slovenského ... do konca roku 1900 I.—VII.* To je prvo temeljno delo, ki je odkrilo značilnosti obdobja do osemnajstega stoletja. Po drugi vojni sta izšla še dva dela (Doplnky) k tej bibliografiji. Sestavila sta ju J. Ormisi in J. Mišianik; ta je do svoje smrti (1972) vodil skupino znanstvenikov, ki se ukvarjajo s starejšo slovaško književnostjo.

Povojne raziskave so prinesle nove poglede na celotno problematiko. Leta 1958

so izdali *Dejiny staršej slovenskej literatúry*, šest let kasneje je izšla *Antológia staršej slovenskej literatúry* in sintetično Mišianikovo delo *Pohl'ady do staršej slovenskej literatúry*.

Kuzmíkov Slovník ... lahko po obsegu in izboru uvrstimo med temeljna dela. Avtor se ni omejil le na književnike, ampak je v delo uvrstil znanstvenike, ki so delovali na Slovaškem, ne oziraje se na njihovo narodnost: tuje avtorje, ki v svojih delih omenjajo Slovaško, in domače avtorje, ki so živeli in delovali zunaj slovaškega ozemlja.

Delo obsega 1400 gesel, razvrščenih po abecednem redu. Pri vsakem geslu je ustrezna literatura. Gesla obsegajo biografske in bibliografske podatke.

Slovník ima več kazal, in sicer:

1. imensko kazalo, v katerem navaja različna imena avtorjev, s katerimi so se podpisovali;
2. kazalo krajev, kjer so se avtorji rodili, živeli in umrli;
3. kazalo avtorjev po znanstvenih panogah.

Delo zaključuje z bibliografijo temeljnih literarnozgodovinskih del, ki se nanašajo na obdobje slovaškega humanizma.

Slovaški humanizem je nastajal in se razvijal v zelo zapletenih družbeno-političnih okoliščinah. Po ogrskem polomu leta 1526 so na Slovaško prenesli državno (Bratislava) in cerkveno upravo (Trnava). Na Slovaškem so se takrat križali politični interesi ogrskih fevdalcev in habsburške dinastije, pretresale so jo protiturške vojne, vstaje, boj reformacije s protireformacijo. Slovaška je imela v tem obdobju močne kulturne vezi s Češko in reformacijsko Nemčijo, imela je razvito šolstvo in jezuitsko univerzo (Trnava), ustanovljeno leta 1635, odlične luteranske liceje v več mestih (Levoča, Prešov, Košice itd.), tiskarne, ki so tiskale knjige v latinskem, nemškem, madžarskem in češkem jeziku (češčino so sprejeli protestanti za svoj liturgični jezik, a so jo v kasnejših obdobjih močno slovakižirali). Idejni tokovi so prodirali na Slovaško z Dunaja, Prage in nemških univerz, na katerih so študirali predvsem protestanti. Ustvarjalci slovaške književnosti so bili večinoma duhovniki obeh konfesij, živčih na perifernih fazah, v mestih in vaseh.

Za slovensko-slovaške vzajemne kulturne stike v obdobju humanizma so pomembna tri mesta, in sicer: Trnava (jezuitska univerza), Gradec in Dunaj (Pazmanium, ustanovljen 1623. leta).

Velikega pomena za razmah kulturnega življenja na Slovaškem je bila ustanovitev jezuitske univerze v Trnavi, kjer je v šolskem letu 1638/39 predaval sholastično teologijo in bil kancler Kamničan, jezuit Mathias Bastiančič, ki ga navajajo tudi kot Carniolus Stainensis.

Dosti slovaških jezuitov se je šolalo v Gradcu. Med njimi je bil najpomembnejši Peter Pázmány (Petrus Pazmanius, 1570—1637), ki je v Gradcu deloval v šolskem letu 1597/98. Leta 1623 je na Dunaju ustanovil teološko-filozofski seminar Pazmanium. Pázmány je bil zagrižen rekatolizator in ni izključeno, da v Gradcu in na Dunaju ni prihajal v stik z našimi protireformatorji.

Andrej Rozman
RŠC v Velenju

Poezija Franceta Prešerna v ukrajinščini

France Prešern: Poeziji. Zi slovens'koji. (Uporjadkuvannja, vstup. stat'tja i prymit. V. Grymčja.) Perlyny svitovoji liryky. Vydavnyctvo hudožn'oji literatury »Dni-pro«, Kyjiv 1977. 199 str.

Ob prehodu 1977. leta v novo 1978. je izšel nov prevod Prešernovih izbranih del — tokrat v ukrajinskem prevodu. Izdajo je uredil in opremil z uvodnim esejem nam že znani posrednik slovenske literature in kulture v Ukrajini Vil Grimič. Sam se je z nekaj prevodi Prešernovih del (predvsem nemških izvirnih pesmi) uvrstil tudi med prevajalce tega izbora, ki so ga poleg njegava prevedli še Dmitro Palamarčuk, Roman Lubkivski in znana, v sovjetskem okviru uveljavljanja pesnika Andrij Mališko in Dmitro Pavličko.

Vsaka izdaja premišljeno izbranega in skrbno izdelanega prevoda poezije Franceta Prešerna je za nas Slovence prijeten dogodek, ob pričujoči ukrajinski izdaji pa naše zadovoljstvo preide v pravo veselje — tu ne gre več samo za solidno izdajo, ampak za izdajo, ki kaže na to, da so urednik in njegovi sodelavci poskušali originalno in živo vključiti Prešernovo umetnost v literarno in kulturno življenje sodobne Ukrajine. Na to nas neposredno

opozarjajo že urednikove besede, posredno pa tudi kompozicija izbora.

Umetnost tujega pesnika lahko vključimo v lastno nacionalno kulturo na različne načine. Vil Grimič jo poskuša vključiti tako, da nakaže aktualnost Prešernove poezije v pesnikovi domovini nekdaj in danes ter posredno opozori na nekatere analogije med zgodovinsko usodo Slovencev in Ukrajincev, ki za njih najdemo v univerzalni poeziji Franceta Prešerna izjemen umetniški izraz. Pri tem Vil Grimič ne prezre raznolikosti bogatega Prešernovega pesniškega izročila, nasprotno, pokaže dober posluš za njegove individualne posebnosti, toda ob poudarjanju erosa kot osrednje teme Prešernove poezije vendarle postavi pesnikovo »ljubezen do domovine, spopad s stvarnostjo, problem poslanstva in vloge umetnika v družbi«. Tem »trem glavnim temam«, ki da se skupaj z »ljubezensko temo« združijo »v naravnost čudovito zlitje« v najpomembnejši Prešernovi stvaritvi Sonetnem vencu, zato posveti V. Grimič posebno pozornost. Ta pozornost ponekod preide v pravi zanos, še posebej takrat, ko je govor o »visokem patriotičnem čustvu« slovenskega pesnika. V. Grimič ga odkriva v nekaterih sonetih Sonetnega venca (še posebej v osmem in devetem), v verzih »manj strašna noč je v črne zemlje krili, / kot so pod svetlim soncem sužni dnovi« iz Uvoda h Krstu pri Savici in še posebej v Zdravici. V Zdravici, tako meni V. Grimič, je pesnik »z modrostjo državnika, ki vidi v prihodnost«, s »skrajno natančnim in skorajda aforističnim izrazom« izpovedal »najširše patriotično čustvo«, čustvo internacionalne, vsečloveške povezanosti. Grimičevo razmišljanje o Prešernovi vlogi v zgodovini razvoja slovenske duhovne kulture tako tudi privede do zaključka, ki ga lahko brez pridržka sprejmemo kot aktualen in realen odmev pesnikove umetnosti v razmerah sodobnega sveta. — V. Grimič namreč ugotavlja, da je Prešeren v svojem času dobro poznal »potrebo po zbližanju Slovanov v pogojih nemško-madžarske nevarnosti«, da pa je videl rešitev samo v »naravnem zbližanju nacij«, ko bi se »vsaka izmed njih lahko naprej (svobodno) duhovno razvijala«. Grimičeva omemba Osvobodilne fronte Slovenije in ugotovitev, »da so Prešernove ideje najbližje današnji federativni ureditvi Srbov, Hrvatov, Slovencev in Makedoncev (ter drugih narodnosti) v socialistični Jugoslaviji«, nam njegovo pomembno misel še bolj približata.

Poudarjanje vsečlovečnosti Prešernove poezije je poleg Koršovega zgleda¹ najbrž vplivalo na urednika, da se je pri sestavljanju izbora odločil upoštevati tudi Prešernove nemške izvirne pesmi. Od slednjih je Vili Grimič vključil v izbor povnenčni ljubezenski sonet *Warum sie, werth, dass Sänger aller Zungen*, soneta *An die Slowenen, die in deutschen Sprache dichten* in *An eine junge Dichterin* iz Namečka nemških in ponemčenih poezij dvojezične cenzurno-revizijske variante Poeziji ter nagrobni napis Emilu Korytku. Grimič je s tem postopkom dosegel dve stvari: 1. V izboru, ki je po svoji kompoziciji naravnano po Prešernovih Poezijah, je zapolnil praznino, ki je nastala, ko je na koncu izpustil sintentizirujoči Krst pri Savici. 2. Z izborom in razvrstitvijo prevodov Prešernovih nemških izvirnih pesmi je še enkrat nakazal lastno sintetično podobo Prešernovega pesništva; ta pri njem iz ljubezenske in literarno-nacionalne tematike prvega nemškega soneta, preko Prešernove realne ocene soodnosa nemške in slovenske literarne kulture v drugem sonetu in pojmovanja poezije kot ukaza in usode ter sprejemanja trpljenja kot pesnikovega deleža v tretjem izzveni v verzih: »Der Mensch muß untergehen; / die Menschheit bleibt, fortan / wird mit ihr das bestehen, / was es für sie getan.« — Smiselni ureditvi okvira ustreza tudi notranja uređitev izbora. Izpuščena so v glavnem samo tista Prešernova pesniška dela, ki so ali prepesnitve (npr. Lenora) ali dela, ki bi jih nepoučeni ukrajinski bralec težko razumel brez posebne literarnozgodovinske razlage (npr. Nova pisarija, Zabavljivi napisi). Toda pri tem vendarle ne moremo mimo nekaterih po našem mnenju spornih odločitev urednika. — Najprej bi se vprašali, zakaj je npr. iz razdelka *Pesmi* izpuščena pesem *Ukazi*, zakaj ni v izboru soneta *Je od vesel'ga časa teklo leto*, ki zavzema v kompoziciji Prešernovih Poezij izpostavljeno mesto za Ljubeznjenimi soneti in pred Sonetnim vencem, potem bi še dodali, da nam ostajajo nerazumljivi kriteriji, ki so zaradi njih upoštevani samo štirje povnenčni ljubezenski soneti, izpuščeni pa sta npr. tako izraziti deli, kot sta soneta *Ni znal molitve žlahtič trde glave* in *Vi, ki vam je ljubezni tiranija*. Navedena vprašanja se nam zastavljajo tem bolj, ker so v izbor npr. uvrščene pesmi *Zarjavela dvičica*, *Sveti Senan* in *Nebeška procesija*, ki se po svoji umetniški vrednosti ne morejo meriti z navedenimi neprevedenimi deli. Vključevanje v izbor del, ki jih Pre-

šeren ni uvrstil v *Poezije* ali pa jih je postavil na drugo mesto, prinaša tudi neko drugo nevšečnost. Urednik namreč premalo upošteva tisto vlogo, ki jo je »Prešernova poetološka zavest« pripisovala kompoziciji *Poeziji* in še posebej sklepnim mestom razdelkov. Če pri tem upoštevamo ugotovitvi Borisa Merharja in Borisa Paternuja, da so »ta mesta (...) vsa po vrsti, z razumljivo izjemo Krsta pri Savici, dana tekstom, ki izpovedujejo neko bistveno misel o pesniku in pesništvu«, ² potem se najbrž ne moremo strinjati, da razdelek *Pesmi* v izboru zaključuje pesem *Vso srečo ti želim in ne pesem Pevcu*, razdelek *Balade in romance* pa *Sveti Senan* namesto *Orglarja* itd.

Navedene kritične pripombe seveda ne zmanjšujejo vrednosti in že na začetku ugotovljene pomembnosti izbora. Vrednost izbora poleg tega potrjuje tudi izjemen napor vseh prevajalcev, da prepesnijo Prešerna v adekvatno pesniško strukturo. Povedano velja posebno za pozornost, ki so jo prevajalci posvetili Prešernovim sonetom in še posebej njegovemu Sonetnemu vencu. Visokim artističnim zahtevam, ki jih postavlja pred prevajalca to »najbolj artistično delo« Prešerna, je D. Palamarčuk skušal ustreči v vseh pogledih. Prevedel ga je z akrostihom, ki ga npr. ruski prevod iz leta 1971 nima, ³ z ustreznim upoštevanjem Prešernovega peterostopnega jamskega verza in, kjer je to bilo le mogoče, tudi stavčnega naglasa in s tem tudi intonacije. Zaradi ukrajinske verzifikacijske tradicije, ki ne dovoljuje, da bi se v okviru ene kitice vrstile istovrstne rime, je prevajalec, podobno kot pred njim Rus Korš, seveda moral vrstenje ženskih rim v Prešernovem originalu podati s kombinacijo moških in ženskih stikov. Prevajalcu je tako uspelo, da je dovolj adekvatno predstavil ukrajinskemu bralcu pomen Prešernovega enciklopedičnega pesniškega sporočila.

To, kar smo povedali za prevod Sonetnega venca, žal ne velja za izbor kot celoto. Tako se je npr. samemu prevajalcu Sonetnega venca primerilo, da je moral priznati delno nemoč pri prevajanju soneta *Memento mori*. Prešernovo neosebno in ne-

¹ Prim. knj.: Stihotvorenija Franca Prešerna. So slovensko i nemcecko podlinnikov perevel F. Korš, Moskva 1901.

² Boris Paternu, France Prešeren in njegovo pesniško delo, II. del, Ljubljana 1977, str. 305.

³ Prim. knj.: France Prešeren, Perevod so slovenskego, Moskva 1971, str. 132 in sl.

vsiljivo obliko adresata je prevajalec tu spremenil v neposredni in zato glede na vsebino kar vsiljivi nagovor, ki povsem poruši ton in smisel pesnikovega sporočila. Prav malo od originalnega pesniškega sporočila je ostalo v prevodu Zdravljice. Prevajalec R. Lubkivski jo je prestavil v ukrajinščino tako, da je deloma celo demantiral tisto, kar je v uvodu s takim zanosom zapisal urednik izbora. Primerjajmo samo znamenito kitico:

Živé naj vsi naródi,
ki hrepene dočakat dan,
ko, koder sonce hodi,
prepír iz svéta bo pregnan,
ko rojak
prost bo vsak,
ne vrag, le sosed bo mejak!

s prevodom:

Haj vsi živut' narodi,
Ščo pragnut' sonjačnega dnja.
My diždemosja zgody,
I ščeznut' čvary ta gryznja,
Ščob dzveniv
Bratnij spiv
Z-pozá kordoniv-rubeživ.

»Zvenenje bratskega speva« najbrž ne more nadomestiti Prešernovih verzov »ko rojak / prost bo vsak, / ne vrag, le sosed bo mejak«... — Toda ta prevod je v izboru med redkimi izjemami. To je potrebno posebej poudariti! — Sicer pa velja za ukrajinski izbor Prešernovih poezij kot celoto tudi v tem pogledu ugotovitev, da je to dober, zelo dober dosežek, ki ob njem lahko samo želimo, da ne bi ostal osamljen pri prevajanju Prešerna in slovenske poezije nasploh v Ukrajini.

Aleksander Skaza
Filozofska fakulteta v Ljubljani

Mladinska proza Zofke Kvedrove

Zofka Kvedrova: Vladka, Mitka, Mirica. (Izbrala in uredila, pripravila za tisk in spremno besedo napisala Erna Muserjeva.) MK, 1978. 272 + (V) str.

V počastitev stoletnice rojstva pisateljice Zofke Kvedrove so pri Mladinski knjigi z nekoliko spremenjenim naslovom in rahlo dopolnjene ponovno izšle pripovedi o pisateljicinih treh hčerkah, ki jih je objavljala večinoma v Domačem prijatelju v letih, ko je bila sama urednica tega praškega mesečnika (1904—1914). Na koncu je

pripovedim dodan zapis Mire Jelovšek Škrinjarič z naslovom *Moja mati Zofka Kvedrova* in sestavek Erne Muserjeve *Ob stotem rojstnem dnevu Zofke Kvedrove*. V njem Erna Muserjeva piše o življenjski in pisateljski usodi te slovenske pisateljice. Spremlja jo iz rojstnega kraja na prva službena mesta v Kočevje, Ljubljano in Trst, pa na njen študij v Bern ter nato v Prago in Zagreb. Opozarja, kako so se te postaje v njenem življenju odrazile v njenem pisateljevanju. Poudari tudi pomen, ki ga je imelo njeno uredniško delo pri Domačem prijatelju, katerega je naredila »za pravo slovstveno vadnico mladega pisateljskega rodu« (267). Ob tem naniza tudi nekaj utrinkov iz Bevkovih Spominov na Zofko Kvedrovo (Slovenski poročevalec 1957). V Domačem prijatelju je Zofka Kvedrova objavljala med drugim sestavke o svojih treh hčerah. Erna Muserjeva poda tudi historiat slovenskih predvojnih in povojnih knjižnih izdaj teh pripovedi. Biografski in bibliografski podatki Erne Muserjeve so skrbno in pregledno nanizani in oblikovani. Skupaj z zapisom Mire Jelovšek Škrinjarič bodo gotovo močno pripomogli k boljšemu poznavanju te po krivici nekoliko zanemarjene slovenske pripovednice in zastopnice »uporniškega rodu slovenskega ženstva« (273).

Iz tega sestavka lahko povzamemo tudi, da so pri Slovencih pripovedi o Vladki, Mitki in Mirici izhajale v glavnem kot čtivo za mladino. Erna Muserjeva se sicer izogne natančnejši oznaki, vendar opozori na njihov dvojni značaj: »Ljudje so zgodbe iz življenja Zofkinih hčerkic zelo radi brali in še zmeraj so dvojno mikavne. Niso samo podobe rasti in dozorevanja otrok, so tudi podobe časa, podobe pisateljice same, njenega življenja, dela in hotenja, njenega čustvovanja in temperamenta« (269).

Tej sodbi moremo zlahka pritrditi. V teh kratkih pripovedih Zofke Kvedrove predstavljajo snovno izhodišče doživljanj njenih otrok, a v njih najdemo tudi več. Vse pripovedi so v prvi osebi, zgodba se ves čas prepleta s pripovedovalkinim komentarjem o tedanji družbi, o predsodkih in zahtevah meščanstva. V njem najdemo anonimne, rahlo in brez zlobe karikirane portrete nekaterih ljudi (meščanskih dam, umetnikov, služkinj), socialna nasprotja. Najdemo tudi izpovedi o pomenu in načinu njenega pisateljskega in uredniškega dela, ki ji je poleg otrok najvažnejše v življenju. Ta komentar je zdaj kritičen, zdaj hudomušen, zdaj lirskega, čeprav nikoli

razčustvovan in sentimentalno razvlečen. Prav takšna nenehna prisotnost odrasle pripovedovalke pa daje tem pripovedim tudi širšo razsežnost, dela jih zanimive in aktualne tudi za odraslega bralca. Ta namreč dobi vtis, da avtorica z njim kramlja, da ga hoče razvedriti, z marsičim seznaniti, tudi poučiti. Tako bi lahko morda sklenili, da so te zgodbe namenjene mladini v svoji anekdotično zasnovani zgodbeni plasti, na ravni pripovedovalkega komentarja pa več povedo odraslemu bralcu.

Erna Muserjeva sicer nakaže vprašanje zvrstnosti te proze glede na bralca, vendar namen njene spremne besede ni, da bi iskala teoretično razlago. Vseeno pa bi bilo zanimivo pogledati te vseskozi sveže in človeško tople pripovedi Zofke Kvedrove tudi s tega zornega kota.

Boža Krakar-Vogel
Ekonomska srednja šola v Ljubljani

Jubilejni faksimile Seliškarjeve pesniške zbirke

Tone Seliškar: Pesmi pričakovanja (reprint po izdaji Slovenske matice iz l. 1937). (Uredil in spremno besedo napisal Janez Rotar.) Slovenska matica, Ljubljana 1977. 106 + (XIV) str.

Faksimilirane izdaje tiskov iz polpretekle dobe so v slovenski založniški praksi še vedno redkost, medtem ko je sodobna tiskarska tehnika tudi na Slovenskem omogočila že vrsto adekvatnih ponatisov starih knjižnih redkosti. Kadar gre za te stare častitljive kulturne spomenike, ki so nam v originalnih izdajah težko dostopni ali pa sploh ne, se kaj malo sprašujemo po grafični ustreznosti faksimiliranih tiskov, saj smo veseli že dejstva, da jih sploh imamo. Razen tega gre za bolj ali manj okorne tiske iz prvih obdobij razvoja tiskarske obrti. Drugačen odnos pa zavzame človek do faksimila, ki nam ponovno predstavlja knjigo iz »klasične« dobe slovenskega tiskarstva. Umetelnost slovenskih tiskarjev in knjigovezov je namreč med obema svetovnima vojnima dosegla vrhunec, ki se najbrž ne bo več ponovil, še manj verjetno presegel. In tako človek kar otožno primerja vitke, elegantne linije srebrnega napisa in okvira na platnicah Seliškarjeve zbirke iz leta 1937 z okornim belim vtisom (brez okvira) v grobo platno na platnicah nove izdaje. Neprijetni vtis se obnavlja pri

branju od strani do strani; namesto mehkega, jasnega tiska trde črne črke, ki grobo kontrastno izstopajo iz ostre beline papirja (originalen je bil rjavkast). Razvoj tiskarske industrije in novih tehnik nam je res omogočil marsikaj, o čemer so včasih komaj sanjali, toda estetska raven knjige kot grafičnega izdelka je znatno padla.

Spremna beseda Janeza Rotarja primerno služi namenu izdaje, saj kratko in pretehtano zaokroženo predstavi pomen Seliškarjeve socialne lirike v slovenskem kulturnem prostoru od konca prve svetovne vojne dalje. Njen poseben strokovni prispevek sta paralela med Seliškarjevim osebnim pesniškim razvojem in splošnim razvojem slovenske socialne literature od ekspresionistične programske faze v dvajsetih letih preko realistične širine tridesetih let do borbene funkcionalnosti v vojnih letih ter poudarek na stičišču med Seliškarjevo mladinsko prozo in socialno poezijo, kar je ena redkih realizacij vse pogostejše poudarjane potrebe po integralnem vrednotenju literature za otroke in odrasle. Pomembni so tudi odstavki, ki govorijo o zunanji genezi prve izdaje, predvsem o Župančičevem mentorstvu; tu pa je pisec spremne besede, žal, zaradi formalne zaokroženosti sestavka preskopo izčrpal arhivsko gradivo, ki ga je imel na razpolago.

Jože Koruza
Filozofska fakulteta v Ljubljani

Bibliografski priročnik

Štefka Bulovec: Bibliografija slovenskih bibliografij 1561—1973. NUK, Ljubljana 1976. 229 str.

Posebno v zadnjih letih se je na Slovenskem pomnožilo število specialnih bibliografij, ki so literarnemu raziskovalcu prepotrebna pomagala. Njihova številnost je že otežkočala pregled in terjala poseben bibliografski priročnik, ki bi omogočil orientacijo v njih. Tega smo dobili v Bibliografiji slovenskih bibliografij Štefke Bulovec; strokovno zanesljiv in pregledno urejen omogoča razgled po naših bibliografijah od Trubarjevega opisa prvih lastnih publikacij do 1973. leta. Seveda ostaja tu in tam problematičen, zlasti za starejša obdobja; tako se je avtoričini pozornosti izmuznila npr. Dolničarjeva Bibliotheca Labacensis publica (IMK 1900), pa tudi ni najbolje razmejila med »retrospektivnimi bibliografijami« (št. 76—9) in »literarno zgodovino« (št. 1601).

J. K.

K terminologiji v naši znanosti o informacijah

(Nadaljevanje in konec)

2.

Nadalje je terminološko sporno, da ob pojmu ali terminu »informacija« — vsaj v naši jezikovni rabi, ko govorimo o informatiki — dosledno uporabljamo pristavek »znanstvena« in zagadelj vselej govorimo o »znanstveni informaciji«.

Ta apozicija pa je nesprejemljiva, ker jo enako uporabljamo v obeh primerih, to je, prvič, ko gre za znanost o pojavu informacij iz okvira današnjih različnih človekovih dejavnosti, torej ko gre za ZNANOST O INFORMACIJAH, in drugič, ko gre za znanost o posebni vrsti teh informacij, to je, ko gre za ZNANOST O INFORMACIJAH V ZNANOSTI, bodisi v okviru sodobne globalne znanosti bodisi v okviru različnih njenih današnjih področij ali v okviru različnih njenih današnjih disciplin.

To pa pomeni, drugače povedano, da smo začeli govoriti o »znanstveni informaciji« v primeru, ko gre za informacijo, ki je rezultat določene ZNANOSTI O INFORMACIJAH, in v primeru, ko gre za informacijo iz sodobnih znanosti, njenih področij ali disciplin kot predmetu ali objektu ZNANOSTI O INFORMACIJAH V ZNANOSTI.

Če bi hoteli biti terminološko dosledni, bi pristavek »znanstvena« smel pripasti le tisti informaciji, ki je rezultat ZNANOSTI O INFORMACIJAH, torej znanosti, ki proučuje in raziskuje pojav informacij v različnih človekovih dejavnostih. To bi pa bil terminološki nesmisel, saj bi v doslednejši formulaciji v tem primeru morali govoriti o »znanstveni informaciji iz znanosti o informacijah«.

Vendar je apozicija »znanstvena« v povezavi s pojmom »informacija« tudi vsebinsko, to je tematsko nesprejemljiva, ne le formalno terminološko. To zaradi tega, ker smemo svojilniško apozicijo »znanstven, -a, -o« (of science) uporabljati le v zvezi z vsem tistim, kar je neposredni rezultat določeno vodenega in opravljanega teoretičnega ali empiričnega raziskovalnega dela v okviru različnih področij ZNANOSTI ter

je zaradi tega integralni del globala ali posameznih vej ZNANOSTI. To pa je npr. znanstveno spoznanje, znanstvena teorija, znanstveni teorem, znanstveni nauk, znanstveno mišljenje, znanstvena metoda, znanstveni pojem itd.

Vse drugo, kar je le posredni učinek delovanja na različnih področjih ZNANOSTI ali kar je le v določeni drugotni zvezi z ZNANOSTJO kot celoto ali z njeno posamezno vejo (področjem, disciplino), pa sme biti opremljeno le z atributivno apozicijo »znanosten, -a, -o« (scientific), ki označuje določeno pripadnost ZNANOSTI ali povezanost z njenimi posameznimi področji, ne označuje pa integralnega dela ali rezultata ZNANOSTI in njenih posameznih vej.

To pa pomeni, da moramo tudi v zvezi z informacijo kot predmetom sodobne ZNANOSTI O INFORMACIJAH uporabljati le pridevniški pristavek »znanosten, -a, -o« in smemo tako govoriti tudi v tem primeru le o »znanostni informaciji«, saj nobena informacija, tudi kadar gre za okvir ZNANOSTI O INFORMACIJAH, ni neposredni rezultat te znanosti, temveč le medialni ali transferski člen med različnimi rezultati tako ZNANOSTI O INFORMACIJAH kakor tudi različnih posameznih področij ali disciplin na eni strani ter spreminjanjem prakse ali nadaljnim razvijanjem znanosti, ki te neposredne rezultate nujno potrebuje, na drugi strani.

Če pa informacija kot pojav sodobne ZNANOSTI in njenih posameznih področij ni njen ali njihov neposredni rezultat, temveč le njihova določena medialna ali transferska oblika, forma oziroma sporočitveni ali diseminacijski nosilec znanstvenih rezultatov, ji nikakor ne pripada svojilniški pristavek »znanstvena«, temveč pridevniški pristavek »znanostna«.

Vse to pomeni, strnjeno rečeno, da je pojem »znanstvena informacija« najprej nesprejemljiv, ko gre za njegovo napačno uporabljeno pripadnost ZNANOSTI O INFORMACIJAH, in ko gre zatem za njegovo izvedenost iz nje.

Nič boljše usodo ni mogoče priznati na osnovi podobne argumentacije pojmu »znanstvena informacija«, ko gre za njeno pripadnost ali izvedenost iz ZNANOSTI

O INFORMACIJAH V ZNANOSTI, čeprav se na prvi pogled kaže, da bi pa bil v tem primeru zaradi dvojne »udeležnosti« znanosti pojem »znanstvena informacija« sprejemljiv.

Vendar temu ni tako. Kakor smo ugotovili v zvezi z ZNANOSTJO O INFORMACIJAH, da so informacije le sporočitveni nosilci neposrednih rezultatov ZNANOSTI kot celote in njenih posameznih področij, moramo isto ugotoviti tudi za informacije iz različnih področij ali vej ZNANOSTI. Prej ali slej nam zatorej tudi v tem primeru ostaja opravičenost, da govorimo le o — »znanostnih informacijah«.³

Toda globlji razmislek o takšni terminološki rešitvi tega vprašanja nam razkrije, da je pojem »znanostna informacija« uporaben le, kadar pri tem mislimo na »znanost nasploh«, torej na znanost kot posebno obliko človekove dejavnosti. V tem primeru je pridevniška apozicija »znanostna« enako uporabna za tovrstne informacije, kakor za različna druga področja človekovega udejstvovanja, kot so npr. gospodarstvo, promet, turizem, zdravstvo itn. Zaradi tega je tudi docela ustrezno, da v teh primerih govorimo o gospodarskih, prometnih, turističnih in zdravstvenih informacijah.

Povsem neustrezna pa se nam izkaže raba takšne pridevniške apozicije, ko gre za posamezna torišča, veje ali discipline ZNANOSTI.

Uporabljaajoč pravilo pridevniške apozicije v zvezi s tovrstnimi informacijami bi npr. morali govoriti o matematičnih, fizikalnih, geografskih, pedagoških, psiholoških informacijah itd.

Razvidno pa je, da po pravilu pridevniške apozicije izoblikovani pojmi za informacije iz teh in drugih posebnih področij, vej ali disciplin znanosti pomenijo nekaj drugega, kakor kar mislimo z njimi označevati. Pojem »matematična informacija« namreč ne pomeni eo ipso in samo informacije, ki ima svoj vir v enem ali drugem spoznanju matematike kot posebne znanosti, temveč pomeni tudi vsakršno informacijo, ki je številčne narave. Ali: pojem »pedagoška informacija« ne pomeni le, da gre v tem primeru za neko novo ali relevantno informacijo iz pedagoške znanosti, temveč da gre za neko informacijo, ki se tiče vzgoje in izobraževanja otroka ali otrok itd.

To nam pa kaže, kako moramo v primerih informacij iz posameznih področij, vej ali

disciplin znanosti uporabljati samostalniški apozicijski konstrukt, to je: pojem »informacija« + navedba posebne znanosti, iz katere neka informacija izvira (npr. informacija(-e) iz matematike, informacija(-e) iz fizike, informacija(-e) iz kemije, informacija(-e) iz pedagogike itd.

V zaključku je potemtakem mogoče reči dvoje:

a) Kadar gre za informacije iz ZNANOSTI v najširšem pomenu besede ali iz znanosti kot svojevrstne oblike človekovega udejstvovanja v krogu ostalih oblik, takrat imamo na voljo dve terminološki rešitvi: »znanostna(-e) informacija(-e)« ali pa »informacija(-e) iz znanosti«.

b) Kadar pa gre za informacije iz posameznega ali posebnega področja (veje, discipline) znanosti, smemo uporabljati le naznano terminološko rešitev: pojem »informacija« + poimenitev konkretne znanosti, npr. informacije iz fizike, informacije iz pedagogike, informacije iz kemije itd.

3.

Če to terminološko solucijo še uporabimo na nekaterih drugih pojmi iz sklopa o informacijah, potem je treba opozoriti, da niso uporabni pojmi, kot so »Znanost o pedagoških informacijah«, »Znanost o fizikalnih informacijah«, »Psihološka informatologija«, »Medicinska informatika«, »Metodika kriminološkega INDOK dela (službe)« ipd., temveč da je treba v primerih tovrstnih sestavljenih pojmov dosledno uporabljati ob terminih »informacije«, »znanost o informacijah«, »informatologija«, »informatika« in »metodika INDOK dela (službe)« samostalniški in ne pridevniški apozicijski konstrukt. To pomeni, da je treba dosledno uporabljati te pojme v naslednjih terminoloških oblikah: »Znanost o informacijah v pedagogiki«, »Znanost o informacijah v fiziki«, »Informatologija v psihologiji«, »Informatika v medicini«, »Metodika INDOK dela (službe) v kriminologiji« ipd.

Z vsem tem pa smo vključno opozorili tudi na nekatere druge, zelo neustrezne ter-

³ Takšna distinkcija med svojilniško in pridevniško apozicijo je že udomačena v pojmi, ki so v zvezi z umetnostjo. Govorimo npr. o umetniški sliki, pesmi, predstavi, o umetniškem delu, filmu, kipu ipd., toda o umetnostni teoriji, zgodovini, šoli, smeri itn.

minološke sklope, ki se nam vse bolj pogosto pojavljajo na posameznih področjih znanosti.

Gre na primer pri tem za pojme »znanstveno raziskovanje«, »psihološka statistika«, »pedagoška metodologija« in še za kopico drugih podobnih, ki so izoblikovani po istih pojmovnih modelih v zvezi z različnimi drugimi posebnimi področji (vejami, disciplinami) znanosti.

Opozoriti je treba ob tem, da bi bilo ustrežnejše, če bi uporabljali v vseh teh primerih, v katerih so se nam tako razpasli pridevniški apozicijski konstrukti, namesto le-teh samostalniške, kar bi pomenilo, da bi začeli dosledno govoriti le o »raziskovanju v znanosti« oziroma o »raziskovanju v matematiki« (fiziki, kemiji, geografiji, zgodovini, psihologiji, sociologiji itd.), ne pa da govorimo o »matematičnem raziskovanju« (fizikalnem, kemijskem, geografskem, zgodovinskem, psihološkem, sociološkem itd.), ker ti pojmi pomenijo nekaj drugega kakor prvi in ker »raziskovanje« ni aksiomatično pripadno samo znanosti, temveč na različnih svojih ravneh vsem oblikam človekovega udejstvovanja, samo da je »raziskovanje v znanosti« najvišja razvojna oblika raziskovanja, najbolj zahtevna in da daje najvišje spoznavne in aplikativne rezultate.

Isto velja tudi za terminološke konstrukte, ki si jih oblikujemo iz pojmov »statistika« in »metodologija« ter pridevniške apozicije iz imen posameznih znanosti. To pomeni, da nikakor ne kaže še naprej vztrajati pri napačni rabi pojmov, ki so se nam povsem udomačili, kot npr. »Psihološka statistika«, »Matematična statistika«, »Medicinska statistika«, »Pedagoška metodologija«, »Sociološka metodologija«, »Zgodovinska metodologija« itd. Te pojme je namreč treba dosledno uporabljati, sledeč terminološki rešitvi v zvezi s pojmom »informacije« v različnih znanostih in v zvezi s pojmom »raziskovanje«, po istem pravilu in je zatoj treba govoriti o »Statistiki v psihologiji«, »Statistiki v matematiki«, »Statistiki v medicini«, »Metodologiji (raziskovanja) v sociologiji«, »Metodologiji (raziskovanja) v zgodovini« itd.

* * *

Mogoče se kažejo na prvi pogled ta vprašanja nepomembna. Toda prezreti ne smemo — in to prav zaradi tega, ker na to vse preveč pozabljamo — da konstitutivne sestavine sleherne posamezne znanosti niso

samo njen predmet in metodologija pa aksomatika in sistematičnost spoznanj, temveč tudi čimbolj izčiščena terminologija kot temeljni pogoj za možnost notranje in zunanje komunikacije vsake posamezne znanosti z družino svojih disciplin in z družino drugih znanosti.

Kar velja za vsako znanost, velja toliko bolj še za znanost o informacijah v okviru različnih njenih področij, saj je ta rojevajoča se današnja znanost o informacijah tesno vezana prav na terminologijo vsake posamezne znanosti.

Franc Pediček
Bled

O šolskem listu Trate in o odličnem mentorskem delu v šoli

Za moje pojme neznansko odličen primer šolskega literarnega glasila so Trate, ki jih pišejo in izdajajo učenci literarnega krožka na osnovni šoli Cvetko Golar v Škofji Loki; njihov mentor je profesor Miha Mohor. Mogoče izvira navdušenje iz tega, ker smo se že nekako odvadili pri takšnem delu srečevati z iznajdljivo ambicijo — voljo, znanjem in močjo, potrpljenjem, ki znajo in zmorejo iz mladega deklča in fantiča izvabiti sicer resno, pa spet po vloženem delu, veselju in tudi po rezultatih čisto nešolsko besedilo! Literarni krožki s svojimi glasili so prepogosto naključna paberkovališča, ki se ne znajo in ne zmorejo tesneje vključiti v redno šolsko delo in življenje; preradi gojijo nekakšne navadne literarne šablone, ki prav nerade skrivajo neiznajdljivo željo po sorodstvu s kakšnimi Cankarjevimi berili!

Od loških Trat sem dobil v roke štiri zvezke; dva od njih nosita podnaslov Iz zakladnice našega slovstva. Kaj je v njih? Vrsta sestavkov s prikazi pomembnejših starih tekstov, pesnikov in pisateljev iz Škofje Loke in okolice: od stoletja starih zapiskov slovenskih imen za mesece preko Cegnarja in Tavčarja do Vladimira Kavčiča in Blaža Ogorevca. — Kakor je mogoče sklepati, je delo potekalo nekako takole: najprej je mentor vse krožkarje zbral na uvodni uri, kjer jim je po imenih in s kratkimi označitvami prikazal bogastvo loškega prispevka slovenski literaturi, določil lokacije, ki so za ta del zanimive — te so bile kajpak marsikomu v krožku znane, domače, kar sosedne, da se mu je sam

od sebe že tod začel odpirati neki pretekli, zanimivi svet, skrit za znano, pa spet očitno čisto neznano zunanjščino; treba jo bo raziskati, odkriti njeno zgodovino! V tem smislu so si krožkarji »razdelili« avtorje« in se lotili dela: prebirali so literarne zgodovine (!), iskali drugo literaturo, ugotavljali današnje stanje objektov, ki so s tem ali onim avtorjem v zvezi zanimivi, intervjuali svoje; živečim so razposlali pisma s preprostimi, ampak prav pametnimi vprašanji — nato pa iz zbranega gradiva pripravili prikaz loškega deleža v slovenskem slovstvu; vmes so natresli pravo drobno antologijo literarnih besedil, ilustratorji so dodali ilustracije, tu in tam so pritaknili še fotografijo. In nastalo je berilo, ki je po svoji tematiki loškim učencem gotovo zanimivo domače; po svojem izrazu pa je tudi dostopno, ko so ga napisali njihovi sošolci sami; skrbno mentorjevo oko je zraven pazilo, da reč ni zdrknila v prazno, marveč da je vseskozi informativno polna. Skoraj sem prepričan, da takšen prikaz prav radi preberejo tudi loške matere in loški očetje, pa ne samo iz razumljivega ponosa nad svojimi otroki, marveč iz žive radovednosti: navsezadnje je o domačem kraju in njegovi preteklosti vedeti še kaj več, vsaj prijetno in lepo.

Pred tema dvema zvezkoma, spomladi 1977, so pripravili številko s podobnim pregledom loškega slikarstva; delo je teklo takrat podobno (najprej so pregledali snov, razdelili so avtorje in literaturo, recimo ustrezne razstavne kataloge, potem so šli na delo, tudi v ljubljanske galerije, na pogovore k slikarjem, v korespondenco z njimi — in na koncu je nastala lepa panorama loške slikarske umetnosti; za tiste, ki jim delajo strokovni izrazi težave, so dodali slovarček z najpotrebnejšimi razlagami! Zgled umetnostne vzgoje!).

V »običajnih«, netematiziranih zvezkih pa gojijo najrazličnejše oblike jezikovnega sporočanja in ustvarjanja: od »prvih pesmic« do intervjujev, od športne reportaže do znanstveno fantastične pripovedi; sploh ne ostajajo pri goli »klasični« literarni imitaciji, ki — saj to vemo — vse prerađa in prepogosto spuhiti v nezanimiv neživiljenjski verbalizem.

Zakaj vse to opisujem? Zato, ker se mi zdi, da učence z velikim pridom in na privlačen način navaja k mnogoterim koristnim rečem.

Čisto gotovo najprej k samostojnemu opazovanju pojavov, k iskanju razlag zanje. Pogosto »mrtva« šolska snov zadobi nena-

doma zelo žive poteze. Mimo železnega repertoarja »klasikov« se ponujajo v ospredje in v opazovanje tudi obrobnejši, iz domače perspektive pa gotovo prav imenitni možje (in žene) — recimo poleg Tavčarja Cegnar, za katerega po učnem načrtu ne bi zvedeli ničesar, pa je prav, da kot Ločani o njem vsaj kot svojem rojaku le kaj vedo. Vključevanje živečih ustvarjalcev v krog zanimanja gradi učencem zavest o nenehnem sprotne snovanju v umetnosti, neposredni pogovor z njimi pomaga k realnemu dožemanju (vtis, da pesnik ni noben meglen oblak v človeški podobi: kakšno dragoceno spoznanje, tudi za razumevanje literature — pa ga da šolski pouk?). Navaja k spremljanju vsega novega: ne z deset in večletnim, domala nujnim šolskim zaostankom, marveč iz intimnega zanimanja.

Potem pa posredne, vendar enako dragocene koristi: zdajšnji urednik Trat Aleš Jelovčan mi je napisal pismo, ki je korespondenčno vzorno. Pa pomislimo: kakšna odlična šola za spretnost pisanja pisem je to dopisovanje s slikarji, pesniki in drugimi ljudmi! Pisana so v zavesti, da ne morejo biti kakršnakoli skrpucala, zato so v pisavi, slovnicu in sporočilu kar se da skrbna, naravnost vzorna (mentorjeva roka!). Če smo odkriti, koliko nas pa zna pisati dobra pisma, da o slovenski poslovni korespondenci in korespondenčni kulturi sploh ne črhnemo! — Podobno velja za prepise pogovorov z magnetofonskega traku (tega je v Tratah precej): kdor je kdaj kaj takega počel, ve, da zahteva obilo spretnosti in izrazne gibčnosti! Se ena moderna oblika pisanja torej; skoraj vsakodnevna nuja, pred katero bojo stali današnji sodelavci Trat v življenju premnogokrat, pa četudi ne bojo novinarji ali pisatelji; in ne bojo v zadregi — šola, njihov učitelj slovenščine jih je pripravil na vse te reči!

Mar ni to odlično? Odličen primerek metode v sodobni šoli in obenem odličen primer za to, kaj vse mladi, prepogosto iz naše lenobe podcenjevani osnovnošolec zmore, kaj vse ga veseli!

Matjaž Kmecl
Filozofska fakulteta v Ljubljani

Slovenski zapis v glagolici iz 1462

Paul Uiblein je v poročilih avstrijskega inštituta za zgodovino objavil in s komentarjem opremil doslej neupoštevano av-

strijsko kroniko iz časa cesarja Friderika III (Eine unbeachtete Chronik Österreichs aus der Zeit Kaiser Friedrichs III.; Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung 1970, str. 386—415; na članek me je opozoril Primož Simoniti, za kar se mu lepo zahvaljujem). Rokopis kronike je sestavni del rokopisnega zbornika, ki ga hrani benediktinski (t. i. škotski) samostan na Dunaju pod katalogno št. 209 in lokalno signaturo 145; zapisan je na oštevilčenih listih 338 do 345. Pisec kronike in še nekaterih zapisov v zborniku je po Uibleinovih dognanjih Sebastijan Gruber iz spremstva viteza Hansa Sechkerja. O njem meni Uiblein: »Pisec je bil pač laik in mogoče najprej oproda Hansa Sechkerja; njegovo izvedenost v vojaški stroki izpričuje tudi strokovna artilerijska nomenklatura (v zapisu) k letu 1462.« (Str. 391.) O jeziku kronike navaja podmeno germaniste Marie Hornung, ki je opravila lingvistično analizo; ta sodi, da je pisec teksta prišel iz srednjebavarskega prostora, rokopis sam pa bi mogel biti dolnjeavstrijske provenience (str. 388).

Nas tu ne zanima Gruberjeva kronika, pač pa neki drug njegov zapis v istem zborniku, in sicer »v slovenskem jeziku in z glagoljaškim črkopisom« (str. 390) na st. 281 b ob koncu Aristotelovih spisov v nemškem prevodu. O njem poroča Uiblein: »Noticia v glagolici slove:

O. E. D.
BUDI UOILA TBOIGA
ZEBASTIAN JRVBER
MARIA MA MAMILA
ZEBASTIAN GRVBER
1462
ALEXI (ali ALESTI)

Tu Gruber piše vedno nepravilno u za v in obratno. Zadnja beseda bi utegnila označevati dan (17. julij). Hübl, Catalogus 228, navaja (s tiskovno napako list 381 namesto 281) le letnico 1462, ne beleži pa notice v glagolici. Za pomoč pri razrešitvi notice se moram najvdaneje zahvaliti gospodu prof. dr. Bernhardu Bischoffu (München) in gospodu prof. dr. Josipu Hammu (Dunaj).« (Str. 390, op. 22.)

O vprašanju, kje se je Gruber seznanil s slovenščino in z glagolico, sodi Uiblein: »Njegovo vsekakor nezadostno znanje glagolice in slovenskega jezika nam dokazu-

je, da se je pač moral muditi daljši čas na slovenskem ozemlju.« (Str. 390.) Vendar za takšno podmeno ni niti v kroniki niti v drugem objavljenem gradivu nobene stvarne opore. Pač pa najdemo v kroniki namige o stikih z nekaterimi vitezi s slovenskega etničnega ozemlja; Gruber se je mogel tesneje povezati s kakšnim vrstnikom iz njihovega spremstva, ki ga je naučil nekaj slovenskih rečenic in ga seznanil z glagoljaško pisavo. Pustolovski Andrej Baumkircher je manj verjeten, tem bolj pa Gašper Črnomeljski. Gruberjev gospod Hans Sechker je potoval skupaj s kranjskim viteзом Gašperjem Črnomeljskim v zimi 1450/51 v Rim in od tam v neapeljsko kraljestvo h kralju Alfonzu (str. 388, 394—7). Oba viteza sta bila leta 1452 tudi v spremstvu Friderika III. pri kronanju (str. 391 in 397, op. 35). Najbolj verjeten pa je stik kar v letu 1462, ko je nastal Gruberjev zapis (datum 17. julij je problematičen) oziroma na katerega se Gruberjeva (poznejša?) notica nanaša. Takrat je bil Gruber več kakor verjetno na Dunaju v bližini cesarja, ki so ga v gradu oblegali jeseni uporni Dunajčani in nato še brat Albert z vojsko (str. 407—8). Med kranjskimi vitezi, ki so prišli takrat z deželnim glavarjem na čelu reševat cesarja, pa sta bila tudi brata Jurij Črnomeljski, cesarski svetnik in glavar v Postojni ter na Krasu, in Gašper Črnomeljski, deželni stolnik in oskrbnik Smedlnika (Valvasor X, 296). Pri tem kaže omeniti, da je istega leta Elizabeta Črnomeljska ustanovila frančiškanski samostan v Novem mestu, leta 1467 pa sta brata Jurij in Gašper Črnomeljska omogočila zidanje frančiškanskega samostana pri belokranjskem Gradcu; frančiškani na Kranjskem pa so bili neposredno povezani s hrvaškimi in bosanskimi. S temi okoliščinami bi si najlaže pojasnili povezavo slovenščine in glagolice v Gruberjevem zapisu.

Glede vsebine Gruberjevega zapisa je treba opozoriti, da je njegova druga vrstica skoraj identična z ustreznim mestom v očenašu rateškega rokopisa »body wola twoya«, četrta vrstica pa ima očitno metrično zgradbo (x x x x x x x) in je gotovo verz iz neke marijanske pesmi, podoben znanim »Marija, mati božja« (Srednjeveško slovstvo, Izbrano delo, Lj. 1972, str. 59) in »Marija, božja mati« (tam, str. 62).

Jože Koruza
Filozofska fakulteta v Ljubljani

