

**JEZIK IN
SLOVSTVO**

letnik XXI — leto 1975/76 — št. 8

Jezik in slovstvo

Letnik XXI, številka 8

Ljubljana, maj 1975/76

Casopis izhaja mesečno od septembra do maja (8 številčk)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik Matjaž Kmecl, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Berta Golob (metodika), Breda Pogorelec (jezikoslovje), Matjaž Kmecl in Jože Koruza (slovstvena zgodovina)

Tehnični urednik Ivo Graul

Tiska Aero, kemična, grafična in papirna industrija Celje

Opremila inž. arh. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Tekoči račun pri SDK 50100-678-45015

Letna naročnina 48.— din, polletna 24.— din, posamezna številka 6.— din

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjeniku, 24.— din

Za tujino celoletna naročnina 100.— din

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

Po mnenju Republiškega sekretariata za kulturo in prosveto, Ljubljana, št. 421-1/72 z dne 10. 1. 1973, je revija Jezik in slovstvo oproščena prometnega davka

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

Vsebina osme številke

Razprave in članki

241 *Franc Zadavec* Cankarjevi pogledi na jezik

250 *Ada Vidovič-Muha* Pridevniški sklopi v Cankarjevih črticah

Zapiski, ocene in poročila

255 *Jože Koruza* Ukrajinski slovenist Anatolij Vasyľovyč Gorec'kyj (1938—1972)

257 *Rado Rupar* O prevajanju novejšje ruske stilizirane proze

261 *Jasna Honzak* Književni jezik

263 *Marija Smolić* XXVI. seminar za tuje slaviste (4.—24. avgust 1975)

Polemika

265 *Milan Dolgan* Odgovor (Janku Modru)

Spomini

267 *Ciril Jeglič* Sestanki pri Izidorju Cankarju

270 Poročilo o triletnem uredniškem delu pri JiS

271 Zbor sodelavcev revije JiS

272 Zapisnik 2. seje časopisnega sveta JiS

8/3 Strokovno posvetovanje slavistov v jubilejnem letu Ivana Cankarja Portorož-Trst, 13. do 16. oktobra 1976 združeno z rednim občnim zborom SDS

CANKARJEVI POGLEDI NA JEZIK

»Harmonika ni jezik, ne ve za hinavščino;
pesem ni beseda, ne laže!« (Kurent, 1909)

Beseda in literatura. Slovníčar Anton Breznik je Cankarja imenoval za »reformatorja slovenskega knjižnega jezika« (*Jezik naših pripovednikov*, Ivan Cankar, DS 1935), reformatorstvo pa utemeljil z razborom njegove leksike. Moj namen ni ponoviti Breznikovo pot, pač pa njegovo tezo osvetliti in se ji pridružiti z razgledom po Cankarjevi filozofiji in poetiki besede.

Ivan Cankar spada namreč med pisatelje, ki pozorno premišljajo in raziskujejo izrazno moč in učinke besede; v njegovih pismih, člankih in literarnih delih srečujemo številne izjave o besedi. Nekatere izdajajo, da je tehtal svojo oblast nad njo in se tudi ni bal priznati, da mu včasih ni hotela služiti za pomene, ki jih je zaslutil v kakšnem pojavu. Izjave se dotikajo različnih, a vselej smotrnih vprašanj, vse pa se stekajo v sistem, ki bi ga mogli imenovati Cankarjeva poetika in etika umetniške besede.

Z besedo kot poetskim in filozofskim predmetom se je opazneje ukvarjal v treh časovnih odsekih. Prvič tedaj, ko je skupaj z drugimi modernisti vstopil v slovensko literaturo, torej v devetdesetih letih. Drugič ob polemiki z zagovorniki narodnega jezika v literaturi, predvsem od 1900 do 1907, zadnjič pa med letoma 1909 in 1914. Začetni vzrok za reformo je bil jezikovno estetski, Cankar je v enem delu tedanje literature zadel na obrabljeno besedo, ki so jo nekateri poetološko in ideološko nadzorovali in posuhoparili, ali pa so jo hoteli osvežiti z zgrešenim nazorom o »narodni umetnosti«. V tretjem časovnem odseku pa se je literarno estetskemu pridružil še kulturno politični vzrok, ostrejša prisotnost nemškega imperializma na Balkanu. Izostreno narodno vprašanje je Cankarju še stopnjevalo vprašanje po etosu lastne, s tem pa po etosu umetniške besede sploh.

Njegova razmišljanja o besedi so do leta 1900 potekala takole.

Prvič je podrobneje spregovoril o njej v eseju o Aškerčevi epski poeziji (1896). Tu je zapisal, da vsaka beseda dokazuje, da je Aškerc kot pesnik »čist in močan karakter, ki nima ne vzroka ne volje, da bi kaj prikrival in olepšaval«, da njegov junak v pesmi *Siromak* »kaže brez vsake gostobesedne zgovornosti, brez patetičnega deklamiranja na svoj sestradani obraz«, Aškerčev jezik pa je »navadno trd, včasih naravnost okoren, le tu pa tam postane mečji in gibkejši...«

Že iz teh prvih podatkov je videti, da je Cankar priznaval za pesniški le takšen jezik, ki ga označuje pomensko polna, odprta beseda, zavračal pa površno ravnanje z besedo, med drugim tudi gostobesednost. Z estetsko oznako Aškerčevega jezika pa je posredno povedal, da si je pravo pesniško besedo pred-

stavljal le skupaj z muziko in ritmom, gibkostjo in melodijo. Nasprotje trd, okoren : mehak, gibek opozarja namreč tudi, da se je odločil za novo, subjektivno pesniško besedo in se odvrčal od besednega objektivizma v Gregorčičevi in Aškerčevi poeziji.

Oporo za pesniško subjektivizacijo besede je našel tudi pri Baudelairu in Verlainu. Če je pri Aškercu poudaril »karakter«, ki stoji za pravo pesniško besedo, si je ob francoskih pesnikih potrdil misel, da prava pesniška osebnost bralca pretrese tudi z »enostavno besedo na pravem mestu«. Pesnik je arhitekt, ki najde besedi, »ki ne bi vplivala sama po sebi«, takšno mesto in zvezo, da stisne srce. Beseda prave lirike prevaja »čut«, Baudelaire npr. »jasno in razločno govori o čutih«. Cankarjeve zveze »enostavna beseda«, beseda na pravem mestu ali v pravi zvezi, pa še beseda »niansa« ali izrazni odtenek (*Naša lirika*, 1897) opozarjajo, da je priznaval le osebno totalno pesniško besedo; očitno je menil, da samo takšna življenje umetniško kristalizira, da samo z njo govorijo hkrati značaj in čut, duh in doživetje. Načelu osebne, totalne besede je organsko pridružil še načelo o nujni besedi. To je storil tudi z dvema posmehljivima primeroma: »Vse njegove pesmi... ječe pod težo nepotrebnih besed« in »Tam je bilo polno nejasnosti in negotovosti. Človek si iz tistega vrvenja, iz tiste gostobesednosti ni mogel napraviti slike pesnikove.«

Od leta 1897 naprej je uporabljal tudi pojme zvonka, »srebrna«, lepa beseda (*Popevčice milemu narodu*, 1899). Zapisoval jih je kot pozitivne vrednote pesniške besede. Izjemen muzikalni čut za besedo je izražal tudi v negativnih sodbah. Zdaj ga je motila grobo govorjena beseda, npr. »nelepa istrska italijanščina« (*Lušinovci*, 1898), drugič je odklanjal ponarejeni zven literarnih besed, kopičenje onomatopoejskih epitet v prozi (Franu Govekarju, 23. I. 1897). O njegovi zgodnji zavzetosti za pristno muziko besede pričajo tudi nekateri retrospektivni motivi iz kasnejše proze. V njih se je spominjal, da je zvenečo besedo doživljal kot posebno lepoto pesmi (*Na klancu*, 1902), da je užival celo ob taki pesmi v »Zvonu«, ki je bila komaj »zvonček«, ki je »božal le uho... srca ni presunil« (*Moje življenje*, 1914), ali pa je »pel in pisal le sebi na veselje« ter vse svoje prebral naglas, »zato da bi slišal zvok besede, ubranost stavka« (*Na verandi*, 1911). Tudi v *Beli krizantemi* (1910) je izjavil, da bi se njegovo literarno ustvarjanje končalo, če bi »njegovo srce ne občutilo hrepenenja po lepoti, če bi njegovo uho ne poslušalo več zvonkih besed...«

Leta 1898 se je uprl »pisani halji filozofičnih in poetičnih fraz« (*Moja miznica*), nato pa napadel zastarelo jezikovno normo, model ritmično otrdelega pripovednega jezika in stare jezikovne oblike (»Ako bi se predrznil novotariti kakov ,mlečnozob mladič', polivali bi ga s pomijami in mu kazali jezike, toda ,dičnega starino' bi občudovali in se mu klanjali do črne zemlje...« *Literarno izobraženi ljudje*, 1899). V *Epilogu k Vinjetam* (1899) pa je osmešil navidezno lepoto besede, ki se je ravnala po normah Gotschallove poetike, a bila brezosebna, še ostreje pa obsodil neotomistično stražarstvo nad vsako pesniško besedo, ki je naravno planila iz pesnika ter izrazila njegov čut in idejo. Pesniško besedo je potemtakem osvobajal formalistične poetike in dogmatične estetike.

Leta 1900 se je njegova miselnost o pesniški besedi strnila skoraj že v definicijo. Zapisal je namreč, da »v lirski pesmi oblika ni samo posoda ideje in čuta;

brez oblike tudi čuta in ideje ni, oboje je popolnoma zraščeno in se rodi obenem. Beseda je liriku isto, kar je barva in črta slikarju...» (*Dragotin Kette*, 1900). Besedo je proglasil torej za pesnikovo brezpogojno izrazno sredstvo, brez nje ni ne ideje ne čuta, ne pomena ne foničnega učinka. Misel o besedi kot obliki čuta in ideje je opozorila, da je pojmovno in zvočno sestavino besede priznaval kot enakovredni količini, da se je torej odločil za načelo, po katerem pojem ne sme uničiti zvena, zven pa ne pojma. Kakor hitro pa je k temu dodal še misel, da se »sled pesnikove velike duše vidi tudi v neznatni besedi«, je spet opozoril tudi na načelo nujne besede ali na načelo, da umetnina ne prenese mašilne brezosebne besede ali pa takšne, ki je zapisana proti ideji in čutu, ki ju besedna umetnina izpoveduje.

S tema načeloma se ujema tedanja nekoliko samozavestna izjava Antonu Aškercu: »Jaz vem vselej, kakšno besedo in zakaj jo napišem...« (30. marca 1900). Samozavest o lastni napisani besedi je skoraj mogoče razumeti kot psihološko konstanto, s katero je Cankar tedaj upravljal ves svoj mladostni besedni inventar. Kasneje pa ta samozavest pri njem ni bila več tako trdna. Kako pa je sprva odločno govoril o uporabi svojih besed, je povedal tudi leta 1900, ko je razlagal dialog v komediji *Za narodov blagor*. Izbor in pravo mesto besede je opisal takole: »Kakor ste spoznali gotovo že sami, če ste komedijo čitali, polagam več kot polovico vrednosti na dialog in zato je vsaka beseda na svojem mestu, vsaka ima svoj poseben, navadno tudi svoj postranski pomen.« (Franu Milčinskemu, 1. sept. 1900). Pripomba pa nas tudi opozarja, da je vedel, kako je pomenska niansa besede odvisna tudi od prevladujočega estetskega načina, v katerem je neko delo napisano, da ji zlasti ironija izvablja stranske, dodatne pomene.

Do leta 1900 si je izdelal potemtakem jasen nazor o pesniški besedi: zanjo mora stati karakter, izražati mora hkrati čut in idejo, biti polno povedna, njena povednost mora ustrezati estetski vrsti, ki ji služi. Pesniška beseda je ali nujna ali pa je ni, samo nujna beseda izrazi in jamči pesnikovo osebno substanco, njegov značaj, njegov etos. Z načelom nujnosti je povezal torej estetsko in etično moč in vrednost pisateljske besede. Beseda mora imeti tudi svojo muziko, svoj zven, umetniška jezikovna tvorba lahko obstaja le iz besede kot pojmovno-zvočne izrazne enote. Cankar je soglašal z muzikalno prvino simbolistične poetike, zaradi te prvine pa ni zavrgel racionalnega jedra besede.

S takimi pogledi na besedo v jezikovni umetnini pa ni zadeval le formalistov in »filozofov«, ki so prežali na »svobodno rojeno besedo«, ampak tudi tiste književnike, ki so zagovarjali »narodno umetnost« in »narodno govorico« v njej. Že leta 1899 je povedal, da tudi sam hoče pisati ljudski, naraven pesniški jezik, takoj pa dodal, da za tak jezik ne zadošča znanje slovenske slovnice (Franu Govekarju, 24. VIII. 1899). Odbil je pojem »preprosto« pisanje, »preprost« jezik (»Kajti, brate, za nas' se piše surovo; krošnjari z neverjetnostmi, — toda bodi surov; jahaj romantiko, — toda bodi surov. To se imenuje pri nas naravno in preprosto...« *Ponižana umetnost*, 1901). Skliceval se je na jezik Janeza Trdine (1903, 1905) in ponovno zahteval, da bodi umetniška beseda naravna, osebno in narodno pristna, živa, motivirata naj jo izpovedna in estetska nujnost. Pravi umetnik ne sme in ne more »delati literature« za narod,

njegova dolžnost je le pisati iz »slovenskega mišljenja in čustvovanja«. Cankar se je tedaj zavedal tudi »tujih zvokov«, ki so mu v nemškem jezikovnem okolju kvarili materinski jezik, zato je toliko ostreje čutil, kako je pisatelj po jeziku narodno določen.

Ob Župančičevi zbirki *Čez plan* (1904) se je vpraševal, kaj je povzročilo dotedanji sorazmerno hitri jezikovni razvoj in nemir v slovenski literaturi, zakaj so zmerom nagostejše dotekale vanjo jezikovne moči iz ljudskega jezika. Odgovarjal si je, da je morda »ta razvoj zato tako jadrn in nemiren, ker smo majhni in zaslužnjeni, ker se vsa najplemenitejša naša moč ne more izliti drugam nego v pesem in besedo.« Literatura je bila potemtakem še zmerom glavni pričevalec kulturne in politične moči slovenskega naroda. S to mislijo je opozarjal na dvoje: odkod mora sodobni pisatelj jemati, če hoče ustvariti renesanso pesniške besede, in drugič, da je pisatelj odgovoren za slovensko besedo tudi politično zgodovinsko. Mogoče je Cankar precenjeval umetnikovo vlogo v zgodovinski usodi malega naroda, zato pa tudi njegovo izjemnost v obrambi narodovega jezika. Naravnost visoko pa moramo in tudi smemo oceniti pojav, da je s stališča etike in estetike pisatelja zavezoval, naj izrazi človekovo osebno in narodno, elementarno in družbeno bit z naravno besedo.

Ko se je strinjal, da je treba pisati ljudski jezik, je tudi vedel, da je sam dobro obvladal »to naše lepo orodje« (Zofki Kvedrovi, 15. IV. 1904) in da se mu ni bilo treba šele »ponaroditi« (Franu Zbašniku, 11. IX. 1903). V *Predgovoru h Gospe Juditi* (1904) je odločno ugovarjal »stiliško nahodnim besednikom«, ki so od pisatelja terjali, naj narod dviga »v višave lepega in blagega«, sami pa pisali tako »preprosto«, da so ga odvrnili od pravega umetniškega jezika. Če hoče zdaj »resničen umetnik govoriti z narodom«, je ugotavljal, »mora govoriti jezik, ki ga v svojem srcu zaničuje... Ker govori in misli narod rovtarsko, bodi zmerom bolj rovtarski tudi umetnik.« Ta morda nekoliko karikirani odgovor pa ni bil »aristokratsko stališče«, kot je trdil Izidor Cankar (*Uvod v ZD VIII*), ampak samo logičen odpor zoper zgrešeno pojmovanje o ljudskem jeziku v umetniški literaturi. Cankar je odklonil predvsem »narodno umetnost«, »domačo umetnost«, ki se je, kot je dejal, ravnala po geslu »Ejduš« in »ga že maja« (*Slovensko ljudsko in slovenska kultura*, 1907). Tudi z opombo, da je Prešeren »postavil slovensko književnost na granitni temelj narodovega jezika«, Fran Levstik pa »odpiral pisateljem pot k studencu narodnega jezika« (*Predavanje o slovenski literaturi*, 1911), je jasno povedal, kako si je predstavljal pravo razmerje med ljudskim jezikom in umetniško literaturo.

Kako naj bi bil pisatelj »naroden, poljuden«, je naposled pokazal z besediloma *Križ na gori* (1904) ter *Potepuh Marko in kralj Matjaž* (1905). Jezikovno in oblikovno poljudnost v njih je opisal takole: »Kakor že ime (povesti) razodeva, sem krenil to pot skoro popolnoma s svoje dosedanje ceste; hotel sem pokazati tistim ljudem, ki mi očitajo, da ne pišem za 'ljudstvo', kako se piše dandanes naroden jezik in pa da se dá vsaka ideja obleči v čisto preprosto obliko.« (Frančišku Levcu, 29. aprila 1905). Semantično polje besed ostaja, zlasti v drugem spisu, pri predmetnostni, abstrakta dosti ne presegajo splošne ljudske rabe, jezik je opazno omejen na pojmovni svet kmetskega človeka, metaforika je vzeta iz ljudskega »realističnega« govora. Cankar je tu načrtno oživel jezik ali besedo tradicionalne ljudske kulturne volje in moči. Pri svojem nazoru o

jeziku v umetniški literaturi pa je nato vztrajal vse do konca, še leta 1918 je trdil, da se umetnikova knjiga ne sme »bahavo ponižati k ljudstvu«, pravi pisatelj ne »ponikniti« in pisati za »preprosti narod« ali pa fotografirati njegovo govorico, ko pa se narod hoče in tudi mora sam vzdigniti do umetnosti (*Slovenska kultura, vojna in delavstvo*, 1918).

Ko pa umetniku ni priznal pravice, da bi se smel spustiti do prenizke besede in nizkega, nekultiviranega govora, se jima sam kajpada nikoli ni odpovedal, kadar je lahko samo z njima pristno in naravno označil duhovno in moralno zmaličenost nekega človeškega tipa. V šentflorijanskih zgodbah pa tudi v *Hlapcih* in drugod je nizek človeški tip označil z nizkim pogovornim stilom in z nizko besedo (nesnaga dacarska; motovilo pijano; molči, govédal; Samo tale spetka je kriva, ta reva jokava; tisti repèk, sirota imenovan; mežnar vseh mežnarjev; vohunska črna duša, v dolgi špehovki; starega škrpeta bi ne dal za tako naprednost...)

Posebno poglavje premišljevanja o besedi predstavljajo tisti motivi, v katerih se Cankar srečuje z odpori, ki jih beseda postavlja pisatelju, in z njegovimi obveznostmi, da te odpore premaga. Dasi je težišče teh vprašanj položeno v njegovo tretjo jezikovno filozofsko fazo, je v povedno-izpovedno moč in neposlušnost besede prvič podvomil že leta 1898, ko je zapisal: »Jaz iščem izrazov, a vsi so tako brezpomembni, hladni in vsakdanji, da Ti ne morejo razkriti mojega srca... Opisuj sonce z najkrasnejšimi besedami, a na obraz ti ne posije niti en sam žarek; opisuj glas violine, — in ne čuješ niti enega akorda... Tistega, kar bi povedal najrajši in česar je polna moja duša, ne morem izreči, kadar se čut spremeni v besedo, postane hladen in nejasen« (Anici Lušini, 4. VII. 1898). Čez mesec je govoril o nemoči besede v pesmi: »Pesem je najlepša, kadar se začuti prvokrat v srcu; ko je zapisana, izgubi ves mehki prvotni duh... Besede so besede.« (Lušini, 4. VIII. 1898). Beseda ne posreduje potemtakem niti približno tistega, kar imenuje. Cankar govori zelo določno o prepadu med njo in označenim, med signalom in psiho-predmetno osnovo signala. Ob prvem opozorilu na ta prepad pa je opaziti še dvojje stvari. Misel, po kateri se označevalec in označeno ne ujemata, soglaša namreč s Cankarjevo trditvijo, da se umetnost in stvarnost nikdar popolnoma ujemata, da je umetnina zmerom le nepopoln izraz in odraz resničnosti. In drugič, da kompleksa tako imenovane besedne »nianse« pri Cankarju ne gre razlagati predvsem s simbolično miselnostjo in poetiko, ampak predvsem z njegovo izkušnjo z besedo, torej ne z idejo, ampak s prakso. Njegova filozofija o besedi in njeni izrazni moči ter muhavosti izvirata, skratka, iz njegove zgodnje izkušnje in zgodnjega premišljevanja o njej.

V tretjem časovnem valu je včasih stopil na mejo popolnega nezaupanja v besedo, včasih pa ji je priznal neomejeno izrazno sposobnost. Zdaj beseda »vzdigne iz globočine« vso notranjo resničnost in je prepričevalna (*Profesor Maslovina in drugi*, 1936), človeka prebudi njemu samemu, mu dá popolno vednost o samem sebi, (»... iz ene same besede se ne porodi starost, beseda ni bacil, da bi poleg duše zastrupila še telo. Vse je bilo v meni, le spoznanje mi je dala tista beseda...« (*Starec*, 1911). Drugič ostane le »v srcu«, primerna je komaj za notranji monolog (*Moje izbe*, 1920). Večkrat se pojavi nepravda be-

njegova dolžnost je le pisati iz »slovenskega mišljenja in čustvovanja«. Cankar seda: »nekaj težkega, velikega« je hotelo suniti na dan, na papirju pa je le »vsakdanja stvar« in morda se bo šele iz tisoč vsakdanjih stvari »porodila prava beseda, ki zdaj še čaka, da pride njen čas« (*Brat Francelj*, 1936). Motiv, ki je skoraj na las podoben onemu v pismu Lušinovi iz leta 1898.

Ob vseh težavah, ki jih povzroča beseda, pa je Cankar poznal lastno moč, s katero jo je stavil v službo misli in čustva. Svoje »lepo orodje« je nagovarjal tudi z imeni »služabnica«, »krščenica«, »inštrument«, sam sebe je poiironiziral s sintagmo »apostol besede«, hkrati pa je tej služabnici spet zamerjal, da je nezanesljiva, saj služi zdaj umetnosti, takoj na to pa šundu (*Z druge plati*, 1914). Kako je obravnaval to svoje lepo orodje, naj pokažeta vsaj dva primera. Leta 1908 je zapisal: »Zdaj, beseda, ljubezniva služabnica moja, pokaži, da te poznam! Razodeni, kar je molčalo v srcu, dokler ga ni do roba napolnilo s sladkostjo in hrepenenjem! ... Beseda je šla, odprla je duri in misel se je pozdravila z mislijo; prej mrak, plaho šepetanje v mraku — zdaj dan, glasen aleluja v soncu ...« (*Novo življenje*). Leta 1911 pa je zapisal: »O beseda, nerodna krščenica, le za hlapčevsko delo ustvarjena! Kadar opravlja gospa duša svoje najintimnejše in najsvetejše opravilo, si je samo v spotiko!« (*Iz Ottakringa v Oberhollabrunn*, 1911). Podobno kot v *Novem življenju* je tudi v črtici *Utrinek iz mladosti* (1914) poudaril sociabilno moč, s katero beseda prebudi globine bližnjika in zaradi česar jo je štel za veliko več, kot le za pojmovno sporazumevalno sredstvo.

Zaradi ambivalentnih spoznanj o besedi je leta 1914 nekajkrat pisal o tem, da tisto, s čimer se neka stvar včrta v človekov spomin, ni ime te stvari, ampak njena melodija. V tem smislu je melodijo stavil tudi visoko nad besedo. »Vsaki zvok, ki ga slišiš, je zvok od onstran. Beseda prijateljeva je mrtev napis na hiši, ki ji nikoli ne boš prestopil praga.« (*Kakaduj*, 1914). Ali: »Takah povesti, kakor jih pripoveduje moj večerni gost, ni mogoče napisati. Zdi se človeku, da je vse le ena sama beseda, od črke, do črke enaka, tisočkrat drugače izrečena in zaobrnjena; ali da še beseda ni, temveč le en sam zvok.« (*Večerni gost*, 1914). Vrhunec v tej smeri predstavlja izjava: »Z vsakim obrazom, z vsakim pogledom, z vsako besedo je združena melodija ... Barve so zbledele, besede so pozabljene, ostala je melodija.« (*Melodije*, 1914). Odprto naj ostane vprašanje, odkod to Cankarjevo prodiranje v smer muzike leta 1914. Gotovo je le to, da nima nobene zveze s simbolistično estetiko in poetiko besede, da ne izvira iz njih, ampak iz Cankarjeve osebne zavesti.

Cankar je moč in učinkovanje besede včasih preizkusil tudi tako, da jo je tematiziral, upovedil. Včasih je usodo epske osebe postavil namreč na eno samo besedo, izraz je izbral za jedro in presečišče vseh moči, ki v epski zgodbi sodelujejo. Besedo tematizira zdaj okolje, drugič epska oseba, v prvem primeru so njeni učinki predvsem emocionalno eksistencialni, v drugem pa so lahko tudi idejni.

Poznamo primer, ko epski lik samoironično pripoveduje, da se je na začetku svoje poti odločil za besedo »življenje« le zato, ker se je rimala z besedo »hrepenenje«, z njo pa si je izbral zgrešeno družbeno mesto, postal je umetnik. Ko bi se bil odločil za besedo »prebavljanje«, bi ne postal idealist (*Milan in Milena*, 1913). Toda če je to komaj kaj več, kot ironična igra, ki jo je Cankar zastrto

naslovil tudi na samega sebe, pa beseda, za katero se je odločil hlapec Jernej in jo uporno ponavlja, ne služi igri. Hlapec ponavlja v svojih dialogih izraz »beseda«, bralec pa natančno ve, da je to sinonimni izraz za »pravico«, ki jo išče in terja. »Beseda« in »pravica« imata enotno idejno, socialno vrednost: »tako je zdaj beseda, tako je napisana«, »razsodite po božji besedi«, »Tisto besedo recite, ki sem čakal nanjo toliko grenkih dni: ali je pravica, ali je ni...«

Večkrat je tematiziral psihološko vznemirljivo besedo, tematiziral iz nazora, da se »beseda, ki si jo izustil mimogrede in brez hudega, povrne, udari na uho silna in strašna, (in) ti razodene, da se da tudi ubijati mimogrede in brez hudega« (*Samoten pogovor*, 1915). Kako šele lahko ubija beseda, ki je zavestno izostrena in koliko »strahote« povzroči, je pokazal z nekaj primeri. Okolje vzdigne na človeka npr. besedo »škoda« in jo tolikanj ponavlja, da dobi preganjalsko moč: »Toliko sem vedel: ne hromec nisem, ne grbec, ne tepec; tudi tat nisem in ne lažnivec in ne razbojnik... Kje je torej, kje je vtisnjen tisti madež, da bere človek iz daljave: »Škoda!« (*Smrt in pogreb Jakoba Nesreče*, 1906). Še huje zadene sramotilna beseda, ali pa takšna, ki prebudi strah. »Pravili so, da je drugače čisto spodoben in pameten človek, tih in len; edino če so klicali paglavci za njim: »Žaba! Žaba!« je pobegnil prestrašen in je bežal od doma...« (prav tam). Beseda pa se lahko spremeni tudi v dramatični motiv, ki človeka požene v blaznost. Polikarp se pritožuje, da so ga pretepali in zasramovali zaradi imena, razvrednotili so ga torej z besedo. Zdaj to »lepo, blagozvočno, še čisto neobrabljeno ime«, ki po krščanski moraliki pomeni ničvrednega, zunaj zakona rojenega človeka, vrne župniku, svojemu očetu, ta pa pod njegovo težo zblazni. Če beseda »žaba« prebudi neko dremajočo, iracionalno, podzavestno silo, za katero bralec ne dobi pojasnila, kaj jo je vsadilo v sicer pametnega človeka, izve pa, da se ji človek ne more upreti ne je obvladati, pa je beseda Polikarp usmerjena v zavest in vest, zlasti pa kopiči občutek krivde do meje, ko razum pade pod navalom etičnega čustva in fantastičnih prizorov. Primera upovedujeta potemtakem iracionalno (emocionalno) ali podzavestno in racionalno ali zavestno sugestivno učinkovanje neke besede.

Cankar pa je tematiziral tudi »objektivno« ali »znanstveno« besedo, ki hoče natančno označiti neko umetniško, slogovno smer, besedo impresionizem namreč. Tematiziral in obsodil jo je, ker napravi umetniku in umetnosti le škodo, saj obrača pozornost na tehniko, ne na življenje v umetnini (*Naši umetniki*, 1910).

Primeri sporočajo, da je besedo umeval kot nekaj čarnega, sugestivnega, pa tudi kot nemočno sredstvo. Beseda se mu je prikazovala kot poslanka, kot nosilka resnice ali neresnice, ki jo imenuje. Zato je ni mel samo sugestivno moč, ampak tudi za orodje resnice ali pa neresnice. S tem pa se je odpiralo pred njim tudi vprašanje o odgovornosti, kako z njo ravnati. Skoraj gotovo je, da jo je tematiziral kot zanesljivo in kot negotovo moč tudi zato, da bi izterjal od sebe in pisatelja sploh kar najbolj ustvarjalno razmerje do nje. Ustvarjalno razmerje pa mu je pomenilo toliko kot naravno razmerje. »Kajti potreba ni samo, da človek gorko čuti in pošteno misli, temveč to je treba tudi tako povedati, da je beseda samo še naraven glas srca in pameti.« (Mariji Reisnerjevi, 21. jan. 1908). Beseda kot naraven glas srca in pameti torej! Razponu njene moči in nemoči se je pridružilo vprašanje naravnosti, s tem pa se je morala stopnjevati tudi zah-

tevnost po etiki umetniške besede. V *Kurentu* je tedaj zapisal: »Harmonika ni jezik, ne ve za hinavščino; pesem ni beseda, ne laže.«

Res so besede, v katerih »ni samoslepljenja« (*Dana* 1911), toda človek z besedo samega sebe često tudi slepi, kakor se je zaslepil mladi umetnik, ki je izbral besedo življenje, ker se je rimala z besedo hrepenenje. Beseda začetnica v šundromanu slepi bralca do kraja, pod njenim vtisom bere vse besedilo. (*Božična zgodba*, 1913). Podobno kot »lepa, umetna« in artistična beseda, goljufa tudi ljubezenska beseda, ki stoji »kakor v zraku« in »ni glas ne misli, ne srca... ne pomeni tistega, kar bi morala pomeniti, ne pomeni ničesar« (*Kancelist Jareb*, 1907). Beseda torej čestokrat laže. »Laž je v izberi besed, laž je v izpodrečani melodiki stavka, laž je v mislih, ki hodijo po berglah! Beg v čisto luč, beg v breztelesnost je laž...« (*Milan in Milena*, 1913). In še en primer: »Pisal sem verze na čast — komu? Izbral sem si najlepše, najbolj zvonko ime, to ime sem opeval... prisegal mu zvestobo in udanost v sijajnih besedah... Še za trenotek me ni spreletela misel, da lažem, da se igram z besedo, kakor otrok z žogo.« (*Krčma ob cesti*, 1914). Proti motivoma, v katerih se je zalotil, da mu je med besedo in resnico zazeval prepad, je zapisal tudi motiv, s katerim je formuliral etični imperativ, ki stoji za pravo umetniškovo besedo. Zapisal ga je tudi takole: »Saj je dober moj slog, saj je gladek moj jezik in morda bi se razvil iz mene sčasoma dober govornik. Ampak to je — komaj izpregovorim, komaj uvažujem praktične razmere, že me napada spomin iz starih, žalostnih dni: ne laži! Moj jezik ni več moj, moje pero ni več moje in resnica sije na dan, bog vedi kako!« (*Poslednji dnevi Stefana Poljanca*, 1906). Etični imperativ umetniške besede je terjal od njega trdo delo: »... besedo za besedo, stavek za stavkom, kakor jagode na rožni venec« (*Bela krizantema*), (kovač je) »s kladivom stavek na stavek« (Henriku Tuni, 1. marca 1913).

S poudarki na dvojni vlogi besede in s klicem po pisateljevem etosu besede je seveda le še bolj razmejeval umetništvo od literatstva. Umetnik dela z avtentično besedo, kolikor se beseda pač podaja njegovi moči. Literat izkorišča njeno negativno moč. To početje je napadal že v devetdesetih letih, in še kasneje ga je imenoval z ironično metaforo »goščava besed« (*Gospod Matevž in njegova zgodba*, 1913), skozi katero se mora bralec prebiti »zaradi ene same jagode« (»ali v naših krajih se človek takemu opraviilu že zgodaj privadi«). Predvsem pa je v tretjem jezikovno filozofskem loku očital, da pleto literatje gladke besede, »vsi lažejo... pletejo gladke besede, da bi zamolčali tisto strahoto, ki jo nosi vsakdo s seboj in je ne razodene nikomur! Človek je grešil, ali tistega greha ni v nobenem katekizmu.« (*Ponočni spomini*, 1914). Proti literatski laži in strahu pred razodevanjem lastnih strahot je etos umetnikove besede radikalno formuliral leta 1917 v črtici *Iz dna*: »Beseda nova, beseda lastna, beseda »strahote«, ki se brani papirja, mora na dan, »iztrgati jo je treba siloma, neusmiljeno, pa naj se razlije kri«, kajti »vsaka beseda, iz sramu zatajena, bi te vekomaj žgala na srcu.«

Etos umetnikove besede je Cankar preizkušal torej z njenim odnosom do resnice. Nikoli pa ni pozabil tudi na estetski vidik umetnikove besede in trditi smemo, da je etos besede dobil najglobljo utemeljitev pa tudi visoko vrednost pravzaprav šele iz estetske smeri. Če je leta 1900 zapisal, da se »sled pesnikove velike duše vidi tudi v neznatni besedi«, leta 1910 pa v *Beli krizantemi* nadaljeval, da »vsaka

beseda, ki jo napišeš, mora tako rekoč dišati po tisti poglavitni ideji (umetnine), drugače je beseda nepotrebna», je z obema izjavama docela uskladił psihološko-etični in estetski vidik besede. Sled velike pesniške osebnosti in sled ideje sta v vsaki umetniško uporabljeni besedi, osebnost-beseda in ideja-beseda sta v pravi umetnini združeni. Združeni sta tudi po principu razmerja med resnico in nujno izoblikovanostjo resnice. Oblika in vsebina sta po Cankarju eno, poetika in etika besede sta kristalizirani v nedeljivo enoto.

A naj je Cankar še toliko in tako etično in estetsko delal na besedi, ga je motilo, ko so mu kritiki hvalili slog in jezik, motilo zato, ker so hvalili, kar je sam štel za elementarni pogoj umetništva. Zato svojega jezika in sloga tudi nikdar ni postavljaj za vzor. Nasprotno. Leta 1913 je celo menil, da je njegovega sloga slovenski literaturi že dovolj. Kraigherju je priporočaj, naj se zaradi svojega jezika ne griva in pomenljivo dodaj: »Moj ‚scertáni‘ in izpiljeni slog je že skoraj dolgočasen; prav je, da pride enkrat nekaj bolj svežega in fantovskega« (20. dec. 1913). Tega ni razumeti niti kot laskanje prijatelju niti kot igrano skromnost, ampak le kot dokaz več, da je slovenski pripovedni jezik na prehodu stoletja reformiral dialektik, ki je vedel, da princip negacije velja tudi zanj.

Večkrat se je jezil, ko so mu lektorji po revijah in založbah jezik in slog popravljaj, svoje pravopisne spodrsłaje je dovolil popravljaj le svojemu profesorju in pravopiscu Frančišku Levcu (14. XII. 1900). Zato je seveda naravno, da je spoštoval jezik in slog drugih, kadar sta bila izraz pisateljske individualnosti. Ko je Kraigherju lektoriral *Kontrolorja Škrobarja*, je pripomnil, da ni delaj popravkov, s katerimi bi motil njegov »slog in ton jezika«. »Odstranil sem le kak prehud ilirizem ali germanizem ter izravnal, kadar se ti je zaletelo v sintaksi, kar se ti (brez zamere!) večkrat pripeti. Nekatere jezikovne nedoslednosti pa sem kar izpustil. Tako pišeš »zdaj« in »sedaj«, »kot« in »ko«, »prej« in »preje« itd.; med glagolskim »v« in »u« pa sploh ne poznaš razlike. Ali takih malenkosti, mislim, da razen mene živ krst ne bo opazil.« (13. dec. 1913).

Čeprav je že v devetdesetih letih obsojaj slovstveni jezik, ki je bil le slovnično pravilen, pa to ne pomeni, da bi slovnicu preziral. Zofki Kvedrovi je npr. očital, da piše glagole z neslovenskimi sufiksi. »Nikar mi tega ne zameri, saj veš, kako v časti imam jezik, to naše lepo orodje. Ves slog pokvariš včasih s slovnicu.« (Okoli 15. IV. 1904) O Gregorčiču pa je 1911. leta pripomnil, da »navsezadnje ni znal niti več slovenske slovnicu«. Zato je v *Beli krizantemi* upravičeno vzkliknil: »Kdo si, ki me z visokega papirnatega prestola učiš slovenščinu...«. Prav tako upravičeno je zavrnil jezik umetnostnih kritikov, ki so poročila pisali v »ilirščini z latinščinu pomešani«, potem ko so se, kot je ironično pristavil, naučili bobnečih fraz in besed (iz dunajskih dnevnikov, od tistih ogrskih židov, ki so v Miskolczu trgovali s platnom, preden so prišli presoaj avstrijsko-nemško umetnost« (*Jakopičev paviljon*, 1910). In še med prvo svetovno vojno je stal na straži za slovenski jezik ter protestiral zoper besedno skrpucalo ali pesniško zbirko Blaža Beuka.

Veliki reformator slovenskega umetnostnega jezika je bil kajpada lahko le velik umetnik. Samo tak umetnik je z lastnim zgledom klical k estetsko in etično odgovorni besedi, ki ni odmerjena niti po napisani poetiki niti po napisani etiki, ampak ima svoj estetsko-etični temelj v osebnosti, ki je pripravljena besedo

iztrgati »iz dna«. Že v *Literarnem pismu* leta 1900 je bilo odločeno: »Ali jaz nisem pisal panegirika, nisem rabil tistih divotnih, dražestnih in nedosežnih izrazov, ki so tako poceni, da krmijo svinje z njimi...« Odločil se je za »srebrno« besedo, za lepo besedo, odločil se je za zven, a skoraj ljubosumno vztrajal pri besednem pomenu in etosu. Ker šele zven skupaj s pomenom je vrhovno razsodišče, ki preizkuša besedo v odnosu do resnice, odnosu do strašnega »dna«.

Mislil pa, da slovenske umetniške besede ni reformiral le velik umetnik, ampak tudi demokratični Slovenec, ki je videl v pristni umetniški besedi jamstvo za nadaljnji obstoj svojega naroda. Da je to res, dokazuje tudi ves njegov boj za reformacijo ali renesanso slovenske besede na zunajliterarnem področju.

Ada Vidovič-Muha

SAZU v Ljubljani

PRIDEVNIŠKI SKLOPI V CANKARJEVIH ČRTICAH

Pričujoča analiza je nastala na osnovi izpisov iz treh zbirk Cankarjevih črtic, in sicer iz zbirke *Vinjete*, objavljene leta 1899, *Ob zori*, objavljene 1903, in *Podobe iz sanj* iz leta 1918. Gradiva za to analizo je bilo toliko in v takšnem časovnem obsegu, da so nam omogočeni določeni sklepi, zlasti kar zadeva tipologijo in stilni učinek tega besedišča.

Analizirano besedišče predstavlja skupaj pisana imenska skladenjska zveza s premenjeno, torej označeno stavo. Gre za zvezo samostalnika in pridevnika, kjer ima prvi, samostalniški del vedno roditeljsko sklonsko obliko: *ljubeznipoln*, *usodepoln*, *častivreden*. Uvrstitev tako tvorjenega besedišča med pridevniške sklepe je povzeta zlasti po Slovenskem knjižnem jeziku 2, čeprav, kot je v navedeni knjigi že omenjeno, zaradi premenjene stave ne gre za »mehanično sklopljene« izraze¹; za razliko npr. od samostalniških sklopov je pretvorljivost teh pridevniških sklopov v stavčno zvezo, ki naj bo glede stave neoznačena, mogoča le z odpravo inverznosti: *ljubeznipoln* v sklopu proti *poln ljubezni* v stavku.

Po tej formalni uvrstitvi obravnavanega besedišča med pridevniške sklope prehajamo na zgradbo Cankarjevega pridevniškega sklopa.

Izpisano gradivo nam izkazuje, da sestavljajo drugi, pridevniški del tega sklopa pridevnika stopnje *poln* in tudi prazen: *grozopoln*, *upaprazen*, *nadopoln*, *usodepoln* ter pridevniki *vreden*, *željen*, *lakomen* in še nekateri npr. *častivreden*, *častilakomen*, *deloželjen* ipd. Zaradi izredne pogostnosti, pa tudi zaradi izjem-

¹ Prim. J. Toporišič: Slovenski knjižni jezik 2, str. 118–119, Maribor, 1966; M. Dokulič: Tvoření slov v češtině 1, str. 22, 66, 130–133, Praha 1962; A. Bajec: Besedotvorje slovenskega jezika III, str. 81–128, Ljubljana 1952; A. Breznik: Zloženke v slovenščini, Razprave II str. 3–24, Ljubljana 1944.

nega stilnega učinka sklopov s pridevnikoma stopnje, zlasti s pridevnikom poln, se bomo v nadaljnji analizi omejili predvsem nanje.

Prvi, samostalniški del obravnavanega sklopa pa sestavljajo predvsem enoštevilni, samoedninski samostalniki, največkrat abstrakta in glagolniki. Tudi če je samostalnik sposoben množinske tvorbe, se kot sestavni del sklopa uveljavlja samo v ednini, npr. *grozotopolno dejanje* proti *dejanje*, *polno grozot*. Lahko torej postavimo trditev, da je iz sklopa izveden imenski stavek v samostalniškem delu omejen glede izražanja števila. To dejstvo vpliva na sklopna pridevnika poln, prazen, ki lahko izražata največjo možno mero samo glede na obseg, velikost (enega pojava) ne pa tudi glede na število (istih pojavov). Seveda osnovni pomen izražanja stopnje vsebine samostalniškega dela (pri poln najvišje, pri prazen najnižje) ostane nespremenjen, zato je vsebina okrnjena, če v iskanju sinonimnih izrazov zanemarimo pomenski odtonek, ki ga vnaša pridevniški del, npr. pridevnik *grozopoln* ni pomensko enak pridevniku *grozen*.

Prehajamo na analizo bistvene vloge, ki jo imajo pridevniški sklopi v Cankarjevih besedilih, to je na analizo njihovega stilnega učinkovanja. Osnovni stilni učinek izhaja 1. že iz več ali manj označenega besedotvornega postopka. Za slovenščino in sploh za vse slovanske jezike velja kot osnovni, torej vedno tudi neoznačeni besedotvorni postopek izpeljava in ne sklapljanje oziroma zlaganje², 2. iz že omenjene premenjene stave (inverzije) sklopnih elementov in 3. iz vsebinske zgradbe pridevniškega sklopa. Glede tega smo že ugotovili, da gre pri Cankarjevem pridevniškem sklopu vedno za zvezo abstraktnega samostalnika s pridevnikom. Zlasti kadar je to pridevnik stopnje, je s samostalnikovo abstraktnostjo in pridevnikovo konkretnostjo dosežen osnovni ekspresivni stilni učinek, ki je zaradi zavestne, iskane kombinacije ozko knjižen — navadno z lirizirajočo vlogo v besedilu.

Vendar če hočemo spoznati stilno učinkovanje Cankarjevega pridevniškega sklopa v besedilu, ga moramo obravnavati še v okviru stavka. Tu je pomembno dvoje, in sicer: 1. oblika, v kateri je pridevniški sklop vključen v stavek, in 2. mesto, na katerem je vključen.

Glede oblike ločimo v Cankarjevem stavku več tipov:

1. *pravi*, že zgoraj označeni *pridevniški sklop*, navadno tudi formalno izražen s pisavo skupaj. Kot pravi pridevnik se lahko pojavlja v funkciji levega ujemanega prilastka, povedkovega določila, povedkovega prilastka oz. dopolnilnika³: *mukepoln obraz*; *njena ljubezen je bila trpljenjapolna*; *gledala ga je pričakovanjapolno*, 2. tako imenovana *pridevniška sklopna zveza*, kjer gre še vedno za sklopno stavo, se pravi samostalnik + pridevnik (stopnje), le da je zveza vedno priredno ali podredno razširjena. Ta tip bi lahko poimenovali tudi *razstavljene pridevniški sklop*. V stavku se pojavlja še vedno v funkciji pridevniškega prilastka, le da je njegova stava lahko leva ali desna; v primeru desne stave je dosežen večji stilni učinek: *moje srce pa se je stiskalo in širilo od velike, bole-*

² Prim. M. Dokulil: *Tvoření slov v češtině*, str. 22, Praha 1962; J. Toporišič: Slovenski knjižni jezik 2, str. 95, Maribor 1966; Prevzete prvine slovenskega knjižnega jezika (glasovi, pisava, oblika, tvorba besed), Slavistična revija št. 3, 1972, str. 285—318.

³ Termin dopolnilnik je v slovensko jezikoslovje uvedla B. Pogorelec v razpravah *Dopolnilnik* (povedkov prilastek) v slovenski skladnji, *Linguistica* XII, str. 315—327, Ljubljana, 1972 in pa *Dopolnilnik* (povedkov prilastek) v slovenski skladnji, *Jezik in slovstvo* XX, št. 5, 1974/75, str. 120—122.

čine in radosti polne ljubezni proti od velike ljubezni, bolečine in radosti polne; otroškega pričakovanja polne oči proti oči, otroškega pričakovanja polne; bolesti in trpljenja poln obraz proti obraz, bolesti in trpljenja poln. Seveda nastopa pridevniška sklopna zveza tudi v vseh drugih stavčnih funkcijah in 3. v tej skupini gre za *imensko zvezo z normalno, torej nesklopno stavbo*, ki pa je preтворljiva v pridevniški sklop. V bistvu gre za nevtralnjšo varianto sklopa, če pa je nesklopna zveza razširjena, za nevtralnjšo varianto druge skupine, se pravi sklopne zveze oziroma razstavljenega sklopa. V stavku se ta nesklopna nominalna zveza pojavlja kot samostalniški prilastek, njegov položaj pa je že po definiciji desni: *vame so strmele oči, polne groze in obupa*. Kot prejšnja tipa se tudi ta lahko pojavlja še v drugih stavčnih funkcijah.

Kot smo že omenili, gre pri drugem in lahko tudi pri tretjem tipu (tu pa seveda ni nujno) za razširjeno pridevniško oziroma samostalniško zvezo s sklopno ali nesklopno stavbo. Razširitev je priredna ali podredna in zadeva lahko samostalniški ali pridevniški del sklopa.

Pri *podredni* razširitvi samostalniškega dela bi lahko govorili o tako imenovanem trodelnem sklopu, npr. *otroškega pričakovanja polne oči; izdane ljubezni poln pogled*. Sklopnih elementov bi bilo lahko tudi več, npr. *veselega otroškega pričakovanja polne oči*. Varianta z nesklopno stavbo bi bila: *pogled, poln izdane ljubezni; oči, polne (veselega) otroškega pričakovanja*.

Pri *priredni* razširitvi samostalniškega dela bi lahko rekli, da gre za neke vrste elipso, tako da imamo teoretično opraviti z dvema ali več sklopi z nesklopnimi variantami. Pri tem tipu je stilnost lahko stopnjevana še z mnogovezjem ali brezvezjem: *sama strašna noč, polna vzdihov, (in polna) groze; bolečine (polna) in radosti polna ljubezni*. Stilnost se na tej ravni dosega a) s kopičenjem samostalnikov, ki so vezani na pridevnik: *bolesti, groze in občudovanja poln*, b) s takšnim izborom dveh ali več samostalnikov, ki je glede na sposobnost tvorjenja sklopa različen; gre za abstraktne, manj abstraktne ali čisto konkretne samostalnike, ki so kot naštevalna skupina vsi povezani s pridevnikom stopnje: *groze, vzdihov in solza polna noč*. Seveda tudi izbor pomensko konkretnih samostalnikov je še vedno tak, da s pridevnikom stopnje tvori lahko samo ekspresivno, torej označeno zvezo. Tudi pri teh primerih ostaja na stilni ravni trdna povezava s sklopi.

Kar tu bomo omenili še dve skupini, kjer pravzaprav ne gre za priredno razširjanje samostalniškega dela, ampak bolj za a) kopičenje sklopov oziroma sklopnih zvez ali nesklopnih variant, npr. *njihove povesti so bile polne žalosti in hkrati polne tolažbe*, b) kombinacijo sklopa oziroma sklopne zveze z nesklopno zvezo, npr. *obraz se je v teh kratkih dneh popolnoma izsušil, ali črte se niso spremenile* — še vedno tako dobre, ljubeznipolne in polne življenja.

Pri *podredni* razširitvi pridevniškega dela gre za stopnjevanje tega, kar izraža samostalniški del: *zrak odmeva od njegovih žarkov, je do vrha poln njegove zlate glorie*. Zlasti pri pridevnikih poln, prazen, ki že sama po sebi izražata največjo oziroma najmanjšo možno stopnjo, je s pleonastično podredno razširitvijo dosežen še večji stilni učinek.

Tudi pri pridevniškem delu je mogoča priredna razširitev, npr. *resnica je, da me je obvladalo vsega ljubezni polno, željno razkošje*. Vendar sta tu mogoči dve razlagi: lahko gre, tako kot pri samostalniškem delu, za neke vrste elipso — *ljubezni polno, ljubezni željno razkošje* — mogoče pa je tudi pridevnik *željen* jemati kot samostojni prilastek, ki ni v sklopni zvezi, torej samo *željno razkošje* proti *ljubezni željno razkošje*.

Priredne in podredne razširitve samostalniškega ali pridevniškega dela nastopajo seveda lahko tudi v vseh možnih kombinacijah, npr. *bolesti in trpljenja poln, željen; žalostne usode in trpljenja do vrha polno življenje* itd. (primeri niso izpisani, vendar so mogoči).

Vsebinsko dopolnjevanje sklopov pa ni mogoče samo s prirednim ali podrednim širjenjem sklopnih delov, ampak tudi enostavno z nizanjem, kopičenjem pridevnikov, ki pomensko dopolnjujejo pridevniški sklop. Takšno pomensko dopolnjevanje sklopa ali njegove nesklopne variante je možno v vseh stavčnih funkcijah. Tako bi lahko govorili o sestavljenem prilastku, povedkovem določilu, povedkovem prilastku oziroma dopolnilniku, katerega en člen je seveda pridevniški sklop: *pošteni in častivredni ljudje; vse opazke pa so se mu zdele enako imenitne, resnične, pametne in uvaževanja vredne; oči so gledale zaupljivo in ljubezni polno, da me je bilo sram*.

Kar zadeva mesto, na katerem je pridevniški sklop oziroma njegova nesklopna varianta vključen v stavek, lahko ugotovimo naslednje: v primeru, ko že imamo levi ujemalni prilastek, je sklop ter njegova nesklopna varianta kot prilastek navadno v skrajni desni poziciji; levi ujemalni prilastek je navadno splošni, pomensko širši, lahko tudi zaimenski pridevnik, ki ga desni, sklopni prilastek pomensko dopolnjuje: *nato sem začel opazovati različne smrti, tragične in grozopolne; ob taki noči, grenkobe polni, mi je prišel spomin na obraz*. Tudi kadar gre za nesklopno zvezo, se pravi za samostalniški prilastek, torej že po definiciji desni, ga navadno uvaja pomensko širši levi prilastek: *in bi se nastežaj odprle skrite izbe, polne grozot in bridkosti; živela se je tako v svoje nenaravno razmerje z menoj, v to čudovito stanje, polno tihe groze, da ji je bil zoprni zunanji svet; se je oglasilo udušeno ječanje, polno groze in bolesti*. Tudi v drugih stavčnih funkcijah, je pridevniški sklop navadno uveden s pomensko širšim pridevnikom, je torej zapostavljen: *in njene oči niso lile nikoli tako udane in ljubeznipolne kakor takrat; moja soba se mi je zazdela strašna in skrivnostipolna; moja ljubezen je bila skrita globoko v srcu, grenka in trpljenja polna; in oči so gledale tako zaupljivo in ljubeznipolno, da me je bilo sram*.

Po vsem tem lahko rečemo, da je v Cankarjevem stavku položaj pridevniškega sklopa v glavnem predvidljiv. Pri sestavljenem povedkovem določilu, sestavljenem povedkovem prilastku oziroma sestavljenem dopolnilniku je, kot smo videli, najpogostejše na koncu, pri sestavljenem prilastku pa skrajno desno. Gre torej za zasedbo izpostavljenega mesta v stavku, ki zlasti še kot končno vpliva s svojo stilno značilnostjo na celotno poved oziroma del povedi, lirizirajoči stilni učinek tega besedišča je tako lahko do največje mere izkoriščen. Da se je Cankar zavedal predvsem stilne moči tako tvorjenih besed, nam priča dejstvo, da je pridevniške sklope vsebinsko skoro dosledno dopolnjeval, naj si bo s širjenjem samih sklopnih delov ali pa z dodajanjem oziroma kopičenjem pridevnikov.

Pred koncem si čisto na kratko oglejmo še, kako je z izrabo tega stilnega besedišča v posameznih zbirkah črtic. Tu se nam pokažeta dva zanimiva rezultata:

1. Če vzamemo pridevniške sklope skupaj z nesklopnimi variantami — upoštevati moramo torej obe obliki — tip *grozopoln* in *poln groze* — lahko rečemo, da je tovrstni izrazni stilni pripomoček glede na pogostnost skoro enak v prvi in zadnji zbirki črtic, torej v Vinjetah in v Podobah iz sanj; močan padec tega izrazja pa je zaznaven v črticah Ob zori. Nadaljnja analiza bi verjetno pokazala, da je to dejstvo povezano z vsebino sporočila posameznih zbirk; v Vinjetah in Podobah iz sanj bi lahko govorili o prevladovanju t. im. ravnine pripovedovalca oziroma komentatorja z močnimi razpoloženskimi elementi, kjer je lirizacija, ki jo povzroča to besedišče s svojo stilno varianto, lahko zelo učinkovita. V zbirki Ob zori pa je ravnina komentarja vsaj enakovredna, če ne celo zapostavljena drugi, vsebinski oziroma snovni ravnini, kar se lepo kaže tudi v izrabi tega stilnega pripomočka.⁴

2. Čisto drugačno sliko dobimo, če primerjamo pogostnost rabe pridevniških sklopov s pogostnostjo rabe njihovih nesklopnih variant glede na posamezne zbirke črtic; gre torej za odnos med pogostnostjo rabe tipa *grozopoln* proti tipu *poln groze*. Nasplošno lahko rečemo, da so pravi pridevniški sklopi najpogostejši v Vinjetah in da s približno 30 % prevladujejo nad neskloпно varianto. To razmerje se v korist pridevniških sklopov še močno dvigne v črticah Ob zori, kjer jih je približno 71 %, vendar ne smemo pozabiti že omenjenega dejstva, da to stilno sredstvo v zbirki Ob zori nima tako izrazite vloge. V Podobah iz sanj pa se razmerje bistveno obrne: kar s 84 % prevlada neskloпna varianta, torej tip *poln groze*. Širša analiza, ki bi vključevala tudi drugo besedišče, stavek ipd., bi verjetno pokazala, da upadanje rabe pravih pridevniških sklopov v korist naraščanja rabe neskloпne variante (če seveda iz že omenjenega razloga zanemarimo zbirko Ob zori) ni v zvezi z vsebino, tudi na stil vsaj bistveno ne vpliva, ampak da gre pri Cankarju za zavestno spremembo jezikovnega nazora, ki se je pokazala tudi v težnji po zamenjavi inverznih oziroma pridevniških sklopov z njihovo jezikovno ustrežnejšo, stilno pa ravno tako učinkovito varianto.

⁴ Izhodišče pri navajanju različnih ubeseditvenih možnosti, tako imenovanih ravnin, je razprava B. Pogorelec Metodologija jezikovnostilistične raziskave Cankarjeve proze, Jezik in slovstvo XX, št. 8, 1974/75, str. 272—277.

Zapiski, ocene in poročila

UKRAJINSKI SLOVENIST ANATOLIJ VASYL'OVYČ GOREC'KYJ (1938—1972)

Letos, ko praznujemo stoletnico Cankarjevega rojstva, bi morala v Kijevu iziti monografska razprava o našem velikem pisatelju in dramatik. Zanj je že sistematično zbiral gradivo ukrajinski slavist Gorec'kyj, vendar ga je smrt sredi mladostnega poleta, znanstvenega dela in načrtov zaustavila, da ni mogel uresničiti svojega načrta. Tako ne bo minilo le Cankarjevo jubilejno leto brez ukrajinske monografije o našem velikem ustvarjalcu, ampak se je tudi mnogo prezgodaj zaključilo delavno življenje mladega ukrajinskega slavista, ki je svoje literarnozgodovinsko delo skoraj izključno posvetil slovenski književnosti. Čeprav število tujih slovenistov tudi na področju literarne zgodovine razveseljuje naraščajočo in prinaša izredno pomembne dosežke (npr. Scherberjeva monografija o elegiji v slovenski literaturi, prim. JiS 1974/75, št. 7 in 8), je za nas še vedno izjemnega pomena vsak nov raziskovalec naše slovstvene preteklosti, ki more z drugačnimi metodološkimi prijemmi in s temeljitim poznavanjem drugih literatur prispevati k novim osvetlitvam naših literarnih del in osebnosti. Posebej pa so naše pozornosti vredni tisti raziskovalci, ki so se pretežno ali celo izključno posvetili slovenski literarni zgodovini. In med zadnje sodi tudi Ukrajinec Gorec'kyj. Zato je prav, da vsaj po smrti seznanimo slovensko strokovno javnost z njegovim delovanjem in slovenističnimi publikacijami.*

Anatolij Vasyľovyč Gorec'kyj je bil 24. nov. 1938 rojen v Odesi, vendar se je že 1945 s starši preselil v Lvov, kjer se je šolal. Po končani srednji šoli (1956) je leto dni delal v gradbeništvu v Donbasu, nato pa na lvovski univerzi Ivana Franka študiral na slavističnem oddelku filološke fakultete. Od leta 1962 je služboval kot profesor ukrajinskega jezika in literature v Donbasu. Jeseni leta 1966 se je potegoval za aspirantsko mesto na oddelku inozemskih slovanskih literatur Inštituta za literatur T. G. Ševčenka pri ukrajinski akademiji znanosti. Po uspešni preizkušnji je mesto dobil in se pod mentorstvom prof. G. D. Vervesa usmerjal v preučevanje jugoslovanskih literatur, posebej slovenske. Z uspešno obranjeno kandidatsko disertacijo *Prežihov Voranc in razvoj »socialnega*

realizma» v slovenski prozi je dosegel položaj mlajšega znanstvenega sodelavca v inštitutu.

Vpogled v značaj in delo inštitucije, kjer je znanstveno deloval Anatolij Gorec'kyj, nam nudi njegov članek (*Viddil zarubižnyh slov'jans'kyh literatur Instytutu literatury im. T. G. Ševčenka Akademiji nauk URSR; Ukrajins'ke slov'janoznavstvo* 5, Lvov 1971, str. 149—150). Oddelek inozemskih slovanskih literatur ukrajinske akademije je označil kot »koordinacijski center za preučevanje slovanskih literatur v Ukrajini«, pri tem pa poudaril, da »njegovo delo inozemska napredna znanost visoko ceni«. Glavni problemi, s katerimi se ukvarja ta kolektiv znanstvenih delavcev, so: razvoj sodobnih slovanskih literatur in vprašanje socialističnega realizma, nacionalne tradicije in novatorstvo, literarni odnosi socialističnih dežel. Vodja oddelka je slovenski komparativist in polonist G. D. Verves, glavni sodelavci pa bohemista I. J. Žurav's'ka in V. I. Ševčuk ter polonistka J. L. Bulahov's'ka in V. P. Vedina. Med mlajšimi sodelavci sta delovala v inštitutu razen slovenista Gorec'kega še bolgaristka V. O. Zaharžev's'ka in kot aspirant hugarist I. Megel. Oddelek izdaja od 1958 tudi interdisciplinarni letni zbornik »Slov'jans'ke literaturoznavstvo i fol'klorystyka«.

Osrednje znanstveno delo Gorec'kega je bila njegova kandidatska disertacija o Prežihovem Vorancu. O njej moremo soditi le po razmnoženem povzetku (A. V. Goreckij: *Prežihov Voranc i razvitie »social'nogo realizma» v slovenskoj prozi*, Avto-referat disertaciji na soiskanje učenoj stepeni kandidata filologičeskijh nauk; Kijev 1969, 27 str.). Avtor vidi osrednjo nalogo sovjetske literarne znanosti v preučevanju revolucionarne umetnosti, ki je v svetu vzniknila pod vplivom oktobrske revolucije in ki je dosegla najvišjo obliko v socialističnem realizmu. Vendar zaslužijo posebno pozornost prav tako »prehodne stopnje«, kakršno predstavlja tudi slovenski oz. jugoslovanski »socialni realizem«. Osnovno orientacijo pri izbiri teme je Go-

* Glavne biografske in bibliografske podatke sem dobil iz pisma staršev A. V. Gorec'kega Borisu Paternuju 17. dec. 1975

rec'kemu dala razprava ruske slovenistke E. I. Rjabove *K karakteristike »social'nogo realizma« v slovenskoj literature (na materialne prozy)* (Formirovanie socialističeskogo realizma v literaturah zapadnyh i južnyh slavjan, Sbornik statej, Moskva 1963, str. 370—422), zastavil pa jo je tako: »Avtor disertacije si je postavil nalogo, da na primeru dela Prežihovega Voranca ... kot najvidnejšega predstavnika 'socialnega realizma' preuči pomen imenovane šole v zgodovini Slovenije. Metodo in stil pisatelja, njegovo idejno problematiko in sistem likov obravnava v povezavi s predhodnim razvojem slovenske proze, s pisatelju sodobnimi smermi, z dosežki drugih jugoslovanskih literatur in, končno, s tendencami sedanje slovenske in jugoslovanske literature v celoti.« V uvodnem poglavju disertacije je Gorec'kyj podal glavne značilnosti slovenskega socialnega realizma v literarnih delih in v kritiki, pri čemer je upošteval tudi novejšo slovensko literaturo o predmetu (zlasti dela Fr. Zadavca). Prvo poglavje disertacije je poimenoval »Oblikovanje metode in stila Prežihovega Voranca« in je v njem analiziral pisateljevo kratko pripovedno prozo od zgodnje novelistike do Samorastnikov. Predmet obravnave v drugem poglavju so trije Prežihovi romani. Tretje poglavje ima naslov »Povojno delo Prežihovega Voranca in tradicije realizma v sodobni slovenski prozi«, analiza pa je usmerjena na vojne pripovedi in na Solzice. V zaključkih Gorec'kyj ugotavlja, da je Prežih osvojil tematiko slovenske proze popularnih ruralističnih mitov (npr. o moči in o svetosti zemlje). »Prežihov raziskuje usode slovenskih ... kmetov v kontekstu revolucionarnih konfliktov našega stoletja, odkriva te kakovostne nove procese, ki so se razvili za njegovega življenja pod vplivom grandioznih dogodkov dobe — prve svetovne vojne, zmagovite socialistične revolucije v Rusiji, splošnega demokratičnega upora v svetu. Junaki Prežihovega, ki se znajdejo v območju teh dogajanj, se povzpno do vloge aktivnih udeležencev, borcev za nacionalne in socialne pravice (liki Tila Oplaza, Nicnarja, Mohorja, Možine, Ahaca Permana). Visoka idejna vsebina proze Prežihovega pa je tesno povezana z novo umetniško obliko — z žanrom socialno-političnega romana. Prav ta žanr je umetniku omogočil tako globoko in polno reproducirati družbeno življenje dežele v prvi polovici našega stoletja.« Skupaj z Ingoličem (Lukarji, Na splavih) označuje Prežih za začetnika kolektivnega romana v slovenski

literaturi. V sklopu celotnega literarnega dogajanja na Slovenskem, kakor si je temo disertacije tudi zastavil, pa ocenjuje Gorec'kyj vlogo Prežihove proze tako: »V sodobni dilemi med realizmom in modernizmom se nam kaže delo Prežihovega Voranca kot primer pristne ljudske umetnosti. V najboljših spisih Voranca in njegovih sodobnikov — M. Kranjca, A. Ingoliča, I. Potrča, C. Kosmača — je našla utelesitev velika zamisel slovenske literature — 'socialni realizem' s svojo umetniško upodobitvijo resničnosti v revolucionarnem razvoju, s kritiko meščanske družbe in z utrditvijo novega socialističnega ideala.«

Iz posameznih delov disertacije in ob njej so nastale tematsko omejene razprave o pripovedništvu Prežihovega Voranca: Epska naravnost v slovenski socialni prozi (*Epična tendencija v slovens'kij social'nij prozi*, Roman Prežihova Voranca »Doberdob«; Radjans'ke literaturoznavstvo XIII, Kijev 1969, št. 10, str. 77—82), o povestih Prežihovega Voranca (*Zbirka Prežihova Voranca »Samorodky«*; Slov'jans'ke literaturoznavstvo i fol'klorystyka 5, Kijev 1970, str. 15—24), Lik junaka-revolucionarja v slovenski socialni prozi tridesetih let (*Obraz geroja-revolucionera u slovens'kij social'nij prozi 30-h rokov*; Ukrajins'ke slov'janoznavstvo 3, Lvov 1970, str. 3—11), Na polju slovenske literature (*Na nyvi slovens'kogo pys'menstva*; Literaturna Ukrajina, 1970, št. 16 (2713), 27. febr.). Sintetičen pogled na razvoj Prežihovega pripovedništva je podal v razpravi Iz virov ljudskega življenja (*Z džerel narodnogo žyttja*; Ukrajins'ke slov'janoznavstvo 7, Lvov 1972, str. 46—54).

Iz priprav za monografski prikaz življenja in dela Ivana Cankarja je nastala le razprava Vprašanje družbenega napredka in kulture v publicistiki Ivana Cankarja (*Pittannja suspi'nogo progresu i kul'tury v publicistyci Ivana Cankara*; Radjans'ke literaturoznavstvo XIX, Kijev 1975, št. 3, str. 65—74), ki je izšla šele tri leta po smrti mladega literarnega zgodovinarja. Temo razpravljanja si je zastavil z ugotovitvijo, da Cankar sam in skupaj z Župančičem, Kettejem in Murnom pomeni velik prelom v slovenski literaturi in njevo evropeizacijo, ter z vprašanjem, »kako in zakaj je vzniknil na 'provincialnih' slovenskih tleh tako pomemben pojav in v kakšni idejni atmosferi se je formiral«. Po analizi posameznih Cankarjevih publicističnih spisov je zavrnil tezo o odločilnosti

evropskih vplivov na oblikovanje Cankarjeve miselnosti in prišel do zaključka, da je »Cankar izšel iz razmerij slovenske stvarnosti z njenimi revolucionarnimi pretresi« in da je celo »lastna dejavnost gnala umetnika k iskanju novih socialnih in kulturnih obzorij«.

Prav tako je šele po smrti Gorec'kega izšla njegova razprava o socialni problematiki v sodobnem slovenskem romanu (*Social'na problematika sučasnog slovens'ko-gomanu*; zbornik Literatura pravdy i progresu, Do pitannja razvytku literaturnogo procesu v krajinah socialistyčnoj spivdužnosti, Kijev 1974, str. 325—357), ki jo je pisal in končal tik pred prezgodno smrtjo. Po splošnem uvodu, v katerem poudarja, da v 20. stol. s kulturnega gledišča ni več mogoče govoriti o velikih in malih narodih, in predstavi Slovenijo kot najbolj razvito republiko v SFRJ, označi namen svoje raziskave: »Zasledovati usodo socialne problematike na vidnih pojavih slovenske proze, odkriti neke idejne in žanrske zakonitosti, kakor se različno pojavljajo pri raznih avtorjih«. V analizo je pritegnil le romane, »najbolj epično vrsto literature«. Skoraj polovico razprave je namenil Mišku Kranjcu oz. njegovim trem velikim pripovednim zamislom: trilogiji romanov iz sodobnosti Pisarna, Pod zvezdo in Zemlja se z nami premika, tetralogiji iz NOB Za svetlimi obzorji in trilogiji Rdeči gardist. V isto razvojno stopnjo povojne slovenske socialne proze prišteva še romane Antona Ingoliča (največ o Šumijo gozdovi domači) in mlajše Manice Lobnik (Gorniki in čas). V nasprotju s temi romani, ki podajajo protislovja povojnega časa v celovitem zgodovinskem kompleksu, pa usmerjajo svojo pisateljsko pozornost na individualne človeške usode Ignac Kopri-

vec (Pot ne pelje v dolino), Smiljan Rozman (Brusač) in Leopold Suhodolčan (Svetlice). Naslednjo stopnjo v razvoju napredne slovenske proze naj bi predstavljala Kajetan Kovič (Ne bog, ne žival) in Pavle Zidar (Oče naš), medtem ko Drago Grah (Deveta nebesa) pomeni »še en korak na poti utrditve novih humanističnih socialističnih idealov v slovenski literaturi«. Gorec'kyj sicer mimogrede omenja, da v sodobni slovenski prozi obstajajo tudi drugačne oblikovalne tendence, vendar njega zanima le literatura, ki »vedno stoji na straži človeških pravic«.

Gorec'kyj se je v svojih slovenističnih razpravah in člankih vseskozi opiral na preučevanje iz prvih virov in se je zato naučil tudi slovenskega jezika, dasi mu tega znanja ni bilo mogoče več izpopolniti v Sloveniji, kamor je bil že povabljen na seminar za tuje sloveniste. Pozorno je tudi spremljal slovenske literarnozgodovinske razprave, ki so zadevale predmet njegovih specialnih študij. Tako je razen številnih citatov in drugih naslonitev na slovensko literarnozgodovinsko publicistiko napisal tudi recenziji prvega dela Slovenske književnosti 1945—1965 (Slov'jans'ke literaturoznavstvo i fol'klorystyka 7, Kijev 1971, str. 141) in Zdravčeve knjige Oktobrska revolucija in slovenska literatura (Radjans'ke literaturoznavstvo XV, Kijev 1971, št. 11, str. 91—92). Tako širina njegovega slovenističnega obzorja kakor tudi poglobljenost v problematiko novejše slovenske literature vzbujata spoštovanje do mladega ukrajinskega slavista, saj sta bili plod komaj nekaj več kot petletnega študija slovenskega jezika in literature.

Jože Koruza

Filozofska fakulteta v Ljubljani

O PREVAJANJU NOVEJŠE RUSKE STILIZIRANE PROZE

Prevajalcu povzročajo veliko težav tako imenovani stilizirani teksti, to je taki, v katerih pisatelj z jezikovnimi sredstvi (morfologijo, sintakso, besednim zakladom) označuje socialni izvor, izobrazbo, poklic, starost, miselnost itd. svojih junakov in (zgodovinsko) dobo, v katero jih je postavil, z drugimi besedami: prevajalec mora paziti, da na primer kmet tudi v slovenskem prevodu govori po kmečko, ne pa papirnato, knjižno.

Ruski pisatelj ima na voljo dokaj obširne možnosti za jezikovno stilizacijo svojih oseb. Jezikovna stilizacija (to je neke vrste jezikovni realizem) je bila znana že srednjeveški ruski književnosti, seveda pa tudi književnosti v naslednjih stoletjih (na primer Fonvizinove komedije). Tudi Puškin je dal veliko na stilizacijo, še več pa Gogolj. Izmed poznejših ruskih avtorjev, ki so zelo pazili na stilizacijo, naj omenimo še Leskova, Saltikova-Ščedrina, L. Tolstoja in

Čehova. V začetku našega stoletja se je razvila literarna smer, ki je s stilizacijo pretiravala, saj je naturalistično posnemala posamezne dialekte ali žargone, tako da bralci besedila skorajda niso razumeli (ali pa sploh ne). Vidnejša predstavnik te smeri sta bila Zamjatin in Remizov, ki sta bila vzornika tudi nekaterim sovjetskimi pisateljem dvajsetih let.

Tako stiliziranega teksta ni lahko prevajati, kajti slovenski prevajalec se ne more kaj prida opreti na tradicijo, saj nimamo dosti stiliziranih tekstov.

Ustavimo se najprej pri prevodih nekaterih proznih del, v katerih ruski pisatelji skušajo posnemati kmečko govorico. Te vrste stilizacija je tudi v naši književnosti najbolj pogosta. Žal pa se je marsikateri naš pisatelj pri posnemanju kmečkega govorjenja zadovoljil le z nekaj narečnimi besedami in pregovori (in z njim le otežil razumevanje), pozabil pa je na sintakso, ki je ostala knjižna, in način mišljenja, kot se kaže pri kmetovem govorjenju, s katerima namreč posnema kmečko govorico dober pisatelj. Kmečki slog je vsaj v našem starejšem pripovedništvu (Levstik, Jurčič) dobro zadet, kljub temu pa so nekateri ruski kmečki romani prevedeni preveč papirnato. (Po drugi strani pa smo tudi v prevodih včasih priče navidezni kmečki govorici, ko prevajalec prepogosto uporablja dva, tri dialektizme: tako je neki prevod pretiraval z ljudsko vprašalnico ka-li, iz izvorniku čto-li.)

Odprimo neki ruski roman kar na slepo srečo in pogledjmo, kako je v prevodu posnet kmečki jezik. Najprej izvirnik:

»On zaraz otnesëtsja, vot-vot podojdët k delu. Èto tolečki pristup. Išo odin sekund! Perebili... Ah, edrit' tvoju za kačan! Zabył, ob čëm reč'-to šla!... Daj bog pamjati... T-tvoju!... s takoj pamjat'jul! Vspomnil!«

V originalu je nekaj dialektičnih (južnoruskih) besed (oblik), vendar temelji posnemanje kmečke govorice bolj na sintaktičnih učinkih: med kratkimi stavki je polno premorov. Pogledjmo prevod:

»Takoj bom prešel na stvar. To je bil samo uvodek. Le hipec še! Prekinili ste me... Ah, da bi vas koklja! O čem sem že govoril?... Bog, vrni mi spomin... Hudič s takim spominom! Že vem!«

Besedni izbor v prevodu ne daje posebne- ga vtisa, da gre za kmečko govorico (tudi

beseda »prekiniti« ni ravno kmečka), pač pa je krčevitost izražanja dobro zadeta. Spačenka »odin sekund« (knjižno »odna sekunda«) v prevodu ni ustrezno posneta. Prav tako slovenski bralec ne more spoznati, da je stavek spregovoril južnoruski kmet in ne, recimo, severnoruski ali sibirski. Kako naj prevajalec reši ta problem? Ali naj si gre sposojat k slovenskim narečjem in naj južnoruski dialekt ponaši z dolenjščino, severnoruskega z gorenjščino itd.? Sem in tja smo priče tudi takim poskusom.

(Roman, iz katerega smo pravkar navedli odlomek, je izšel še v prevodu drugega prevajalca; vendar se tudi temu ni posrečilo rešiti omenjenega problema: »Pa bo vsak čas dobilo zvezo, ta trenutek preidem k stvari. To je šele za uvod. Samo še sekundico! Zmotili ste me... E, raca na vodi! Pozabil sem, kaj sem že hotel povedati... Bog daj, da bi se spomnil... H-hudiča nazaj!... pa tak spomin! Sem se že domislil.«)

Da ne bi sklepali o tem, kako je s posnemanjem kmečke govorice, le po teh dveh zgledih, pogledjmo še prevod nekega zgodovinskega romana. V njem na primer neka oseba zaide sem in tja v kmečko govorjenje, čeprav ni kmečkega rodu. Na primer: »Zabyła ja — poldničali segodnja my ali net« (kmečka je, recimo, beseda »ali«, knjižno »ili«). Prevod: »Pozabila sem, ali smo danes malicali ali ne.« Iz prevoda stilizacija torej ni razvidna. In še en zgled za barvanje govorice iste osebe: »Vsë begaet, kak prostoj... Nu — von, gljadi...« (ljudska beseda je »von«). In prevod: »Zmeraj teka kakor preprost človek... No, le poglej ga.« Tudi tu je kmečka govorica podana v prevodu preveč knjižno, bralec iz prevoda ne dobi pravega vtisa o pisateljevem slogu.

Ukrajnščino srečamo v ruskih tekstih tedaj, ko nastopajo v zgodbi Ukrajinci. Pogledjmo, kako se je slovenski prevajalec lotil tega problema. Izvirnik (mešanica ukrajnščine in ruščine):

»Ta šo ty meni tam kažeš? Kulačestvo, nu tak šo, jak kulačestvo? Ty priihal agitirovat', a koly kulakiv vzljakavsja, tak imij nagan, no naverhu ego ne smij nosit'. Vumnyj jakij! U ego ne u ego nagan! Jak dityna mala!«

Prevod: »Kaj mi poveš! Kulaki — pa kaj zato, če so kulaki? Prišel si agitirati, in če ti je pred kulaki zlezlo srce v hlače, potem

nosi revolver, ampak ne na vidnem mestu. Hudiraj si brihten! Seveda — revolver! Kakor otrok!» (Ta odlomek je drugi prevajalec takole prevedel: »Poglej si ga no, kaj mi je povedal! Gruntarji, kaj pa potlej, če so gruntarji? Prišel si sem agitirat, če se pa že bojiš gruntarjev, potlej le imej revolver, samo ne smeš ga nositi povrh bluze. To si mi pameten! Poglej, poglej, tale ima pa revolver! Tak si kot majhen otrok!«)

Slovenski bralec iz prevoda ne more spoznati, da gre za mešanico ruščine in ukrajinsčine. Vprašanje, kako prevajati take tekste, ostaja odprto. Ali naj se zatečemo h kakemu narečju (belokranjsčini)? Mimoregrede še tole: pisatelj Remizov je zastavil prevajalcu tako past že v naslovu svojega romana »V pole blakitnom« (blakytynj — ukrajinsko: »sinji«). Iz slovenskega naslova stilizacija ni vidna: »Na sinjem polju.«

Zelo težko ali pa včasih celo nemogoče je ustrezno stilizirano prevajati tiste ruske tekste, ki vsebujejo cerkvenoslovanske besede. Ruski pisatelj lahko označi junaka (recimo pravoslavnega popa ali diakona) s cerkveno slovanščino, saj je jezik pravoslavne liturgije cerkvenoslovanski (ali ena njegovih poznejših variant). Da bi slovenski prevajalec ustrezno prevedel tako stilizirani tekst, bi moral na pomoč k latinščini (kot je storil Pregelj v svojih romanih in novelah). Tak poskus prevoda bi bil zgrešen, saj bi ruski duhovnik nenadoma spregovoril latinsko. Treba je iskati drugačne rešitve. Nekateri prevajalci puščajo direktne citate iz pravoslavne liturgije neprevedene ali pa jih prevedejo pod črto v sodobno slovenščino, posamezne cerkvenoslovanske besede pa prevajajo nestilizirano. To je kajpak polovična rešitev. Zato si nekateri pomagajo drugače (n. pr. z Japljevim prevodom svetega pisma).

Zgledov, kako ruski pisatelji posnemajo govorico pravoslavne duhovščine, je na kupe, največji mojster pa je bil pač Leskov. Te vrste jezikovne stilizacije je precej tudi v sovjetski književnosti. V zgodovinskem romanu nekega sovjetskega pisatelja je na primer stavek: »I reku az o znamenii,« iz katerega je na prvi pogled očitno, da ga ni izrekel preprost človek, marveč študiran oziroma duhovnik (cerkvenoslovanske oblike oziroma besede: reku, az, znamenii). Tega pa iz slovenskega prevoda ne zvemo, saj pravi: »Pa sem dejal o znamenju.«

Tudi tako imenovani ruski visoki slog ima polno cerkvenoslovanskih sestavin. Ruski pisatelj ga uporablja za govor izobraženih ljudi (tako govori, recimo, Čacki pri Gribojedovu), dandanes predvsem v zgodovinski perspektivi, seveda pa ima tudi današnji nevtralni (nezgodovinski) visoki slog še sledove cerkvene slovanščine.

Iz nekega sovjetskega romana navedimo zgled zgodovinskega visokega sloga: »Oba sii sosloviya v velikoj skudosti obretajutsja, i otтого gosudarstvu nikakoj pol'zy ot nih net, niže odno razorenije. (...) ibo pomeščik nyne odnoj lyš' koristi radi« itd.

Prevajalec visokega sloga (ki ga je pisatelj posnemal s cerkvenoslovanskimi oblikami) ni podal ustrezno (ali pa ni mogel), tako da beremo prevod v nevtralnem knjižnem jeziku: »Oba ta dva sloja živita zelo skromno, zato nima država od njiju nobene koristi, marveč samo škodo. (...) kajti graščak gleda danes samo na svojo korist« itd.

Tale zgled pa kaže, kako je prevajalec zamenjal dva stila, kmečkega in visokega. Kmečki sin, ki je zdaj visok dostojanstvenik, pozdravi svojega očeta: »Zdravstvuj, batja...« Prevajalec je ustrezno kmečko povedal: »Pozdravljen, oča...« Oče, zviti kmetič, pa ne ve, ali je koristno, da sina spozna, zato mu odgovori spoštljivo (ne po kmečko, temveč v visokem slogu): »Zdravstvuj, čestnoj otrok...« Tu pa je prevod ostal še kar pri kmečki govorici, saj pravi: »Pozdravljen, ljubi fant...«

Cerkveno slovanščino uporabljajo ruski pisatelji tudi v komične namene, tako Gogolj, Saltikov-Ščedrin itd., itd., vse do sovjetskih: Šolohova in drugih. Kljub težavam, ki jih povzroča cerkvena slovanščina našim prevajalcem, pa je ded Grišaka v Tihem Donu prav po prevajalčevi oziroma Japljevi zaslugi (v čigar jeziku govori v slovenskem prevodu) prav tako tragikomičen kot pri Šolohovu.

Zgodovinsko (jezikovno) stilizirani teksti pri nas niso redkost. Rado Murnik se je v humoristične namene spoprijel celo s Trubarjevim jezikom. S tega stališča so zanimivi na primer še: Matičičev roman Živi izviri, Tavčarjeva Visoška kronika, Pregljeva dela, Kreftovi Kranjski komedijanti, Menartovi prevodi in originali, Finžgarjev roman Pod svobodnim soncem itd.

K zgodovinski stilizaciji se je zatekel že Puškin v Zgodovini vasi Gorjuhino. Tudi

med sovjetskimi pisatelji jih je veliko šlo po tej poti, na primer: Aleksej Tolstoj, Čapigin, Tinjanov in drugi, ki so bolj ali manj dosledno posnemali jezik posameznih dob, zmeraj pa je le-ta imel za podlago cerkveno slovanščino. Kako vse to prevesti? Ali naj prevajalec obudi od mrtvih jezik, kot so ga govorili Svetokriški, Hipolit ali Rogerij (kot pri Držičevem oziroma Ruplovem Botru Andražu)? Koliko njihove starinskosti in za naša ušesa okornosti naj bi sprejel? Ali pa je tako delo (te vrste stilizacija) odveč, ker bi današnjega bralca samo motilo? Ali naj prevajalec v originalu sicer jezikovno stilizirane tekste prevede v nevtralni knjižni jezik sedanjega časa? Ali pa je prava srednja pot, torej ne zanemariti jezikovne stilizacije, po drugi strani pa spet ne pretiravati z njo, da ne otežimo razumevanja literarnega dela?

Vseh starejših del, recimo tistih pred Puškinom, prevajalec gotovo ne more prevesti v starinski jezik, prevaja namreč v sodobnega. Tam, kjer je izvirnik stiliziran, bi se prevajalec moral potruditi za primerno stilizirano ponašanje. Stiliziran prevod celotnega teksta je mogoče verjetno le v komediji (Fonvizin) ali pri srednjeveških in poznejših satirah (iz 17. in 18. stoletja). Če jih prevedemo v nevtralni knjižni jezik, zgubijo namreč vsaj nekatere skoraj vso učinkovitost.

Poglejmo, kakšen je v nekem zgodovinskem romanu prevod zgodovinsko stiliziranega teksta. Izvirnik:

»Po ukazu carja i velikoga knjazja Alekseja Mihajloviča vseja Rusi i velikija i malija — pituhov ot kabakov ne otzyvati i ne gonjati, (...) pokudova onyj pituh do kresta ne prop'etsja.«

Tekst ima izrazito zgodovinsko patino: navaja namreč carski naslov, dalje uporablja stari nedoločnik na -ti, cerkvenoslovanski zaimek onyj in še kaj. Slovenski prevod vsega tega ne kaže, ker je nevtrarno knjižen:

»Po ukazu carja in velikega kneza Alekseja Mihajloviča, vladarja cele Rusije, velike in male, je prepovedano pivce spravljati in goniti iz krčem, (...) dokler se pivce ne zapije do zadnjega.«

Pa še dva, trije zgledi iz nekega drugega zgodovinskega romana. Najprej stavek zelo izobraženega moškega: »Sie vozmožno liš' v tom razmyšlenii« (»sie« je oblika cerkvenoslovanskega kazalnega zaimka).

Prevod: »To je mogoče le v tem primeru.« O stilizaciji torej ni sledu. Dalje stavek manj izobraženega moškega: »Dlja čego mužiki sii nadobny« (spet cerkvenoslovanski kazalni zaimek). Prevod: »Za kaj so potrebni ti kmetje?« Tudi tu prevod ni stiliziran. In še tretji zgled — stavek ženske osebe iz tega romana: »Do sih por ne naučilsja stopami šestvovat'« (glagol »šestvovat'« je iz visokega sloga, in sicer sinonim za »hoditi«). Prevajalec je tu še kar uspešno zadel smisel, prevedel je namreč takole: »In še zdaj ne zna hoditi, kakor se spodobi.« Žal pa bralec občutka stiliziranosti kljub temu nima.

Tudi posnemanje pisarniškega sloga je v ruski književnosti zelo pogosto in prav te vrste prozo bi spričo tradicije (Fran Milčinski) — podobno kot kmečke romane in povesti — lahko ustrezno prevajali. To lahko trdimo tudi za revolucijsko-aktivistično govorico. Tu ima slovenski prevajalec neizčrpne možnosti. V prevodu nekega romana naletimo na pravzaprav nehoteno posnemanje te vrste govorice, nehoteno zato, ker je ves prevod jezikovno bolj slab, vendar se na nekaterih mestih zelo prilega aktivističnemu govorjenju. Poglejmo izvirnik:

»My prekratili raboty potomu, čto sovnarhoz ne našel vozmožnym prodolžat' remont za otsustsviem neobhodimyh sredstv i bez sankcii vyšših hozjajstvennyh organov.«

Prevod: »Mi smo prekinili delo zato, ker je radi nedostatka neobhodno potrebnih sredstev in brez odobrenja višjih organov sovnarhoz smatral, da je nemogoče nadaljevati s popraviljanjem.«

Seveda najdemo v ruski književnosti še veliko zgledov za posnemanje drugih govoric: vojaške, mornarske, razbojniške, šolarske itd., vendar jih v slovenskih prevodih ne srečujemo tako očitno, kot bi jih lahko, saj imamo bodisi v izvirni, bodisi v prevodni književnosti tudi sami tradicijo (tako na primer za razbojniško oziroma rokovnjaško govorico pri Jurčiču, A. Debeljaku itd.). Včasih se zgodi, da prevajalec pusti stilizirano mesto neprevedeno. Tako je na primer ostal v nekem zgodovinskem romanu nepreveden razbojniški krik: Saryn' na kičku,« ki slovenskemu bralcu ne pove ničesar (skorajda bi ustrezal Pregljev stavek: »Vsem galjotom vile v vamp!«).

Pogosta stilizacija je tista, ki kaže junakovo izobrazbo. Tu je za posnemanje obilo možnosti. Prevajalec bo zapisal livorver

namesto revolver, telegent namesto inteligent itd. Čudno pa je, da prevajalci teh možnosti ne izkoristijo vedno. Zgled iz zgodovinskega romana, kjer pisatelj posnema napake šolarske pisave in okorni jezik šolskih knjig:

»Dolgu mnogo, a deneh (nam. deneg) u mena (nam. menja) menše (nam. men'se) tovo (nam. togo) dolgu, i nadobaet vyčest' — mnogo li ezčo (nam. eščē) platit'«

Prevod je popolnoma nevtrarno knjižen — brez pravopisnih napak itd.: »Dolga imamo

mnogo, a denarja manj kakor dolga in treba je izračunati — ali moram še veliko plačati.«

Navedene pomanjkljivosti — žal, smo govorili samo o pomanjkljivostih, ne pa tudi o odlikah — pri prevodih ruske stilizirane proze seveda motijo le tistega, ki primerja prevode z izvirnikom. Največkrat izvirajo iz preprostega vzroka, da ima slovenščina nekoliko manjše stilne možnosti kakor rusščina.

Rado Rupar
RTV Ljubljana

KNJIŽEVNI JEZIK

Jezikovna revija Kjiževni jezik, ki jo izdaja Oddelek za južnoslovanske jezike Filozofske fakultete v Sarajevu, kaže znanstveno raven jezikoslovja v BiH. Do spomladi 1975 so izšle tri dvojne številke, v letu 1972 dve (1-2, 3-4), v letu 1973 pa ena (1-2). Uvodna uredniška beseda, zlasti pa branje publikacije, izražata namen redakcije, da Književni jezik nadaljuje tradicijo prvega sarajevskega glasila za jezikovna vprašanja Pitanja savremenog književnog jezika, ki je izhajalo v presledkih v letih 1949—1969. Publikaciji veže isti urednik (akademik dr. Jovan Vuković) in ista koncepcija revije. Tako kot njegova predhodnica je tudi Književni jezik univerzalno lingvistično glasilo, kar pomeni, da predmet raziskovanja — jezik — pregleduje iz teoretičnega in praktičnega zornega kota. Kot se v Pitanjih savremenog književnog jezika ob teoretičnih lingvističnih člankih vrstijo prispevki, ki zadevajo zlasti vprašanja jezikovne kulture (rubrike Praktična pitanja i pouke iz jezika, Jezik u školi, Jezik prevoda), tako tudi Književni jezik, ki bi se hotel ukvarjati s tremi v srbohrvatski zelo aktualnimi temami (teorija nastanka in razvoja standardnih jezikov, problemi standardnega jezika v srbohrvaškem jezikoslovju in zgodovinski aspekti današnjega knjižnega jezika), mora pokriti še druga lingvistična področja.

Preglejmo posamezne številke:

1. Književni jezik, 1972, 1-2, z rubrikami: Rasprave i članci, Jezik prevoda, Jezik u školi, Ocjene i prikazi.

Iz prve rubrike bi bili tudi za slovenista vredni vse pozornosti naslednji prispevki: O jezičkom normiranju (kod nas) u svijet-

lu moderne lingvistike, 7—21, kjer avtor Midhad Riđanović kritično obravnava in zavrača tradicionalne principe normiranja v jeziku. Kljub temu, da naloge jezikoslovcev danes niso več pojmovane kot »razvijanje« in »izboljševanje« jezika, mora sodobna lingvistika izoblikovati svoj lastni koncept normiranja in to na osnovi ene od bistvenih lastnosti jezika, na dihotomiji med vrednostjo o bolj ali manj abstraktni strukturi jezika in manifestaciji te strukture v govornem aktu. Avtor smatra, da se ta dihotomija reflektira po normiranju jezika v aspektu nezavednega znanja materinega jezika, in to naj bi bil prvi in najvažnejši kriterij normiranja.

Kulturnozgodovinska analiza Herte Kune Štokavski u funkciji literarnog i standardnog jezika na kajkavskoj jezičkoj teritoriji, 22—36, je nastala na osnovi izhodišča avtorice, da igra pri genezi standardnega jezika važno vlogo niz zunajlingvističnih dejavnikov. Formiranje standardnega jezika in njegovo rabo na kajkavskem jezikovnem področju zato pregleduje na osnovi literarnozgodovinske tradicije, ki je dala svoj dialekt za bazo standardizacije v specifični družbenopolitični situaciji, v kateri se oblikuje standardni jezik na tem področju. Tako spremljamo razvoj standardnega jezika od 16. stoletja, ko se kot del programa protestantskega gibanja pojavijo prve intencije za formiranje hibridnega literarnega jezika. Štokavizacija kajkavskega jezika v literarni rabi ima torej osnovo v namenu protestantov, da razširijo svoje versko gibanje iz južne Hrvaške na kar najbolj širok prostor (cela Hrvatska, BiH, Srbija, Bolgarija). Katoliška protireformacija v 17. stoletju ima isto osnovo in iste

cilje kot reformacija, zato je pri kajkavskih piscih Fr. K. Frankopan, P. R. Vitežoviću in I. Belostencu močno opazna dispozicija za oblikovanje literarnega jezika z integracijo elementov vseh treh dialektov, zlasti pa na osnovi štokavske leksike. V 18. stoletju se kajkavski dialekt spet znajde v funkciji literarnega jezika, kar so povzročile socialne razmere (Zagreb se je formiral v gospodarsko, politično, kulturno središče) in lingvistični razlogi (kajkavski dialekt je razpadel na šest poddialektov in oblikovanje središča je povzročilo, da je njegov govor v mnogočem prispeval k oblikovanju kajkavskega literarnega koineja). V tridesetih letih 19. stoletja sta ilirsko gibanje z idejo o zvezi vseh južnih Slovanov (ki se ne more realizirati v politični, ampak samo v kulturni sferi) in naslonitev na tradicijo dubrovaške književnosti, zapisane v štokavskem dialektu glavna impulza, da Hrvati sprejmejo štokavski dialekt kot knjižni jezik.

V razpravi Srpskohrvatska književna akcentuacija i funkcionalnost akcentata i kvantiteta, 46—63, Jovan Vuković preverja in dokaže, da so se bistvene lastnosti srbohrvaškega četveroakcentnega sistema (zadnji zlog dvozložnih in večzložnih besed je ostal vedno neakcentuiran, vezanost padajočih akcentov na začetni zlog dvozložnih in večzložnih besed, enozložne besede imajo samo padajoči akcent), ki so »ljudskega« porenja, kljub urbanizaciji ohranile. Avtor tudi ugotavlja obstoj izrazite diferenciacije med srbohrvaškimi akcenti glede akustičnega vtisa. Opoziciji ostrega (padajoči akcenti) in mehkega (rastoči akcenti) akustičnega vtisa sta funkcionalnega značaja. Imata gramatično in stilistično vrednost. Dokaz so hipokoristike, ki se v srbh. jeziku oblikujejo z morfološkimi (krašanje in preformiranje osnove) in intonacijskimi (znak je dolgi rastoči akcent) sredstvi.

2. Književni jezik, 1972, 3-4, z rubrikami: Referati za VII. mednarodni kongres slavista u Varšavi, Rasprave i članci, Ocjene i prikazi.

V drugi dvojni številki so najzanimivejši prispevki referati, ki so jih sarajevski lingvisti pripravili za mednarodni slavistični kongres. Jovan Vuković v tekstu Pristup kompleksnijoj stilističkoj analizi srpskohrvatskoga stihovanog izraza, 7—24, naniza tiste aspekte za vrednotenje umetniškega dela, ki avtorju dajejo možnost videti »vse sloje poetskega izražanja v celovitosti nji-

hovega delovanja«. Vrednostne postavke so:

a. Izrazne oblike je potrebno gledati v dveh opozicijsko postavljenih relacijah. To sta denotativna (funkcionalno nevtralna) in konotativna (funkcionalno učinkovita) relacija.

b. Izrazne oblike je potrebno ocenjevati glede na stopnjevanje učinkov efektov (nevtralno — ekspresivno — ekspresivnejše).

c. Vsak učinek je potrebno analizirati v kontekstu, njegovo funkcionalno vrednost dobimo ne glede na smer ocenjevanja (oblika — pomen, pomen — oblika).

d. V centru vidnega polja ocenjevalca mora biti leksična in sintaktična sinonimika.

Te aspekte uporablja Jovan Vuković za vrednotenje dveh lirskih narodnih pesmi (Pokraj grada Sarajeva, Ive jaše kroz orašje).

Svetozar Marković v referatu Morfološka adaptacija imenica stranog porijekla sa sufiksom -ist u srpskohrvatskom jeziku, 25—40, piše o prevzetih samostalnikih na -ist, kjer že od začetne faze (od 13. stol.) raba koleba med oblikama na -t in -ta v ednini in množini, kar je vzrok kolebanjem v deklinaciji. Pregled bogatega gradiva (jezik različnih funkcionalnih stilov) pokaže današnje stanje v srbohrvaškem jeziku:

1. Pisci zahodne variante sklanjajo samostalnike na -ist v ednini večinoma po moškem spolu, v množini pa vedno.

2. Pisci vzhodne variante in bosanskohercegovskega ter črnogorskega področja rabijo te samostalnike v obliki in -ista in jih sklanjajo po ženski sklanjatvi.

3. Vse pogosteje pa se na celotnem srbh. področju pojavlja kombinirana sklanjatev, v imenovalniku ednine se rabi oblika na -ist, v odvisnih sklonih pa deklinacija teh oblik po vzoru samostalnikov ženskega spola na -a.

Referat Udio franjevačke književnosti VIII. vijeka u stvaranju literarnog jezika zapadnog srpskohrvatskog područja, 41—61, Herte Kune je rezultat avtoričinega študija književnojezikovne problematike 18. stol., to se pravi literature in jezika literature, ki se je razvijala v okviru posebne verske organizacije, locirane na slavons-

skem, dalmatinskem in bosanskohercegovskem prostoru. Gre za protireformacijsko književnost franjevcov, ki je izoblikovala koine, omejen s kulturno, politično in nacionalno orientacijo bralcev. To je koine štokavskega dialekta zahodnega tipa z ikavskim in ikavsko-ijekavskim refleksom jata. Leksika ga veže z leksiko zahodnega hrvaškega področja, a kalki in neke sintaktične oblike kažejo v smer latinščine in italijanščine. Religiozna latinska in italijanska književnost sta bili namreč franjevcem literarni vzor. Izstop iz sfere protireformacijske književnosti pomeni delo dalmatinskega franjevskega pisca Antuna Kačića-Miošića, ki s svojo tiskano pesmarico *Razgovor ugodni naroda slovinskoga* pomeni novo orientacijo franjevske književnosti v pogledu teme, jezika in stila. Avtorjeva literarna dejavnost namreč ni več vezana na religiozno tematiko, temveč na laično, kar pomeni, da ima tudi drugi literarni vzor — ljudsko slovstvo. Njegov jezik je zato korak naprej pri oblikovanju takega jezikovnega izraza, ki bi bil lahko baza štokavskega predstandarda na zahodnem področju srbohrvaškega jezika.

V referatu Neki aspekti semantičnog odnosa konstrukcija pasivne (sa trpnim pridjevom) i refleksivne u savremenom srpsko-hrvatskom jeziku, 63—84, avtorica Ksenija Milošević išče možnosti manifestacije pasivnega pomena v dveh dvočlenih konstrukcijah, v kopulativno participski (cop. in part. pass.) in v refleksivni (VF in se). Proučevanje semantike določenih predikativnih form je pomemben teoretični prispevek na področju glagolske problematike v srbohrvatistiki. Temi daje zanimivost že samo stanje v jeziku, ker tudi srbohrvaški jezik kot drugi slovanski jeziki nima oblike, ki bi bila v gramatičnem sistemu določena, da izrazi pasivni pomen.

3. Književni jezik, 1-2, 1973, z rubrikami:

Rasprave i članci, Jezik prevoda, Ocjene i prikazi.

V prvi rubriki je objavljen prevod teksta Viléma Mathesia iz leta 1932 O zahtjevu stabilnosti u književnom jeziku, 7—20. Osnova za stabilizacijo češkega knjižnega jezika ni v historični čistosti in pravilnosti jezika, ampak je osnovni stabilizacijski dejavnik uzus češkega knjižnega jezika, ki ga je mogoče ugotoviti z analizo jezika književnih del, nastalih v zadnjih petdesetih letih. Ta jezik je potrebno znanstveno proučevati in izdelati slovar, sinhronično slovnico in stilistiko. Taka je edina pot k stabilizaciji knjižnega jezika.

Nevenka Gošić v članku Neke činjenice iz istorije cirilskog pisma v Bosni, 45—50, proučuje zgodovino pisave (zahodna varianta cirilice — bosančica), ki so jo rabili v Bosni zlasti v 17. in 18. stol. Vsi doseđani raziskovalci so smatrali, da je bila uporabljena samo v katoliških in muslimanskih rokopisnih knjigah, avtorici pa je pregled laičnih rokopisnih knjig iz 17. in 18. stoletja, ki so v lasti arhiva srbske pravoslavne crkve, pokazal, da so tudi te zapísane v bosančici.

O istraživanju urbanog govora u Čehoslovačkoj, 51—55, je članek Radoslave Brabcove, v katerem avtorica analizira jezikovno situacijo v mestu Brandis na Labi in ugotavlja, da je ta urbani govor nastal na osnovi treh elementov (obecne češtine, knjižnega jezika, dialektov). Tudi za slovenistiko je aktualno mišljenje, da je proučevanje urbanega govora potrebno, ker je to jezikovna oblika, v kateri se stikajo različni jezikovni sistemi zaradi migracije prebivalcev.

Šimun Šonje v svojem članku Struktura silabe u grčkom i latinskom s osvrtom na hrvatskosrbski jezik, 57—69, išče v strukturi grškega, latinskega in srbohrvaškega zloga skupne črte. To je mogoče zato, ker je kljub možnostim konzonantov, da se v neštevilnih kombinacijah razvrščajo okoli konstitutivnega (vokaličnega) dela zloga, v zlogu ohranjena harmoničnost.

Jasna Honzak
Filozofska fakulteta v Sarajevu

XXVI. SEMINAR ZA TUJE SLAVISTE (4.—24. avgust 1975)

Poletni počitniški meseci jugoslovanskim slavistom pomenijo čas živahnega, prijetnega, čeprav mnogokrat prav napornega dela, saj malone na vseh univerzah potekajo slavistični seminarji. V prvem delu julija je seminar za sloveniste iz tujine, za-

mejstva in drugih republik na Filozofski fakulteti v Ljubljani, seminar Zagrebačke slavističke škole poteka v Zagrebu in Dubrovniku, seminar makedonistov je običajno v avgustu, organizira ga Filološka fakulteta v Skopju, poteka pa v Skopju in

na Ohridu. V septembru organizira seminar še Mednarodni slavistički centar Srbije, ki ima sedež na Filološki fakulteti v Beogradu.

Poleg vseh teh poletnih šol, ki tujcem-strokovnjakom in študentom omogočajo, da se neposredno srečujejo z jeziki, literaturami in kulturami posameznih jugoslovanskih narodov, prihajajo v živ stik z našimi ljudmi, doživijo vzdušje in značaj našega bivanja, predvsem pa se srečujejo z našimi strokovnjaki, kar mnogim pomeni dragocen vzgib pri nadaljnjem delu, je v letu 1975, med 4. in 24. avgustom, že šestindvajseti potekal zvezni, jugoslovanski seminar za tuje slaviste. Organizirala ga je Filozofska fakulteta v Sarajevu, predsednik je bil dr. Svetozar Marković, v prvih desetih dneh pa mu je bila prijazna gostiteljica Filozofska fakulteta v Zadru.

Posebnost seminarja je v tem, da vključuje strokovnjake-jezikoslovce in literarne zgodovinarje iz vseh jugoslovanskih republik, pa tudi lektorji, ki vodijo jezikovni pouk udeležencev, so predstavniki različnih jezikovnih, narodnih in kulturnih krogov. Takšen seminar ima gotovo niz prednosti za udeležence, ki imajo možnost dobiti bodisi osnovne informacije o dogajanju na področju stroke v vsej Jugoslaviji bodisi sintetizirati svoje poglede in izpopolniti svoje znanje, če je njihovo poznavanje jugoslovanskih jezikov, literatur in kultur temeljitejše. Dragocen pa je tudi za sodelavce-predavatelje in lektorje, ki v prijateljskem sodelovanju lahko izmenjavajo svoja mnenja in znanje in se — ne nazadnje — neposredno seznanjajo z delom in življenjem v drugih jugoslovanskih središčih.

Delovni dan seminarista je potekal takole: od 7.45—9.00 fakultativna lektorata slovenščine ali makedonščine, od 9.00—11.00 eno ali dve predavanji z vmesnim odmorom, od 11.15—13.00 pa lektorske vaje iz srbohrvaškega jezika, obvezne za vse udeležence. V 17 delovnih dneh se je zvrstilo 22 predavanj, 15 s področja literarne zgodovine in le 7 jezikoslovnih. Glavna tema literanozgodovinskih obravnav je bilo obdobje moderne pri jugoslovanskih narodih. Že uvodno predavanje dr. Iva Frangeša iz Zagreba »Književnost jugoslovanskih narodov v začetku 20. stoletja« je skušalo prikazati položaj posameznih jugoslovanskih narodov v tem obdobju, kulturne stike in vplive, še posebej pa ustvarjalna snovanja, katerim so svojevrstni pečat vtisnile veli-

ke umetniške osebnosti. V zvezi z moderno se je zvrstilo še nekaj predavanj: dr. Miroslav Šicel iz Zagreba je govoril o kritiki hrvatske moderne, dr. Štefan Barbarič iz Ljubljane o literarno-zgodovinskem profilu Ivana Prijatelja, dr. Tvrtko Čubelić iz Zagreba o moderni v jugoslovanskih književnostih v odnosu do ljudskega slovstva, dr. Slobodan Marković o srbski moderni poeziji v začetku 20. stoletja, dr. Nikola Miličević iz Zagreba o Vladimirju Vidriču in Dragutinu Domjaniću, dr. Jovan Deretić iz Beograda pa o Borisavu Stankoviću. Makedonsko literarno zgodovino je predstavljala dr. Georgi Stalev s temo Makedonska drama med dvema vojnama, o dveh muslimanskih ustvarjalcih je spregovoril dr. Muhsin Rizvić iz Sarajeva, o A. B. Šimiću dr. Miroslav Vaupotić iz Zagreba, o Stjepanu Mitrovu Ljubišu dr. Vaso Milinčević iz Beograda, o pomenu Svetozarja Čorovića v njegovem času dr. Dejan Đuričević iz Sarajeva, o Stevanu Sremcu dr. Boško Novaković iz Novega Sada, o Svetozarju Markoviću pa je ob 100-letnici njegovega rojstva predaval dr. Dimitrije Vučenov.

Predavanja iz jezikoslovja so obravnavala naslednje teme: o specifičnosti glagolskega sistema je govoril dr. Dalibor Brozović iz Zadra, o tipologiji prostega stavka v srbohrvaščini dr. Radoje Simić iz Beograda, o fonetski kontrastivnosti med slovenskim in srbohrvaškim jezikom dr. Vatroslav Kalenić iz Ljubljane, dr. Janez Rotar iz Ljubljane pa je pripravil predavanje o sintaktični in stilistični vlogi kondicionala o slovenskem in srbohrvaškem jeziku — oba slovenska predavnik sta pripravila zelo zanimivi primerjalni temi. O jezikovni situaciji v BiH je predaval Milan Šipka iz Sarajeva, zagrebški predavatelj Krunoslav Pranjić je posegel na področje stilistike — govoril je o Matoševi stilematiki; o jezikovnem vprašanju v Makedoniji v drugi polovici 19. stoletja in o Krsti Misirkovu pa je predaval Blagoje Korubin iz Skopja.

Tu bi veljalo omeniti še dvojce diskusij ob »okrogli mizi«: prvo na temo »Književno ustvarjanje, ki se navezuje na NOB«, drugo pa na temo »30 let nove Jugoslavije«.

Udeležence, ki so pazljivo spremljali predavanja, je takšna pisanost tem, problemov in pristopov k problemom precej angažirala.

Lektorske vaje iz srbohrvaščine je vodilo 9 lektorjev. Udeleženci so imeli 3 možnosti — učiti se jezika v začetnem tečaju, spoznavati nekoliko zahtevnejše probleme

na tečaju srednje stopnje, 2 skupini najboljših poznavalcev srbohrvaščine pa sta se ukvarjali z jezikovnimi in literarnimi analizami.

Slovenščini in makedonščini je namenjen bolj skromen položaj. Jezikovna tečaja nista obvezna, obiskujejo ju le tisti, ki so posebej zainteresirani. Pouk teh dveh jezikov poteka vzporedno. Seveda pa ima to tudi svoje prednosti, saj se k tečaju slovenščine in makedonščine navadno prijavijo najbolj navdušeni in delovni udeleženci.

V letu 1975 je ure slovenščine obiskovalo le 8 udeležencev. Kljub temu se pred lektorja takoj postavi troje problemov: znanje in poznavanje slovenščine in slovenskega jezikovnega prostora je pri študentih različno; skoraj vsakogar zanima slovenščina z drugega zornega kota; tretji problem pa je prav gotovo čas — v dobrih 20 urah je treba študentom posredovati vsaj osnovne informacije o slovenščini in slovenskem prostoru. Cilj takšnih lektorskih vaj ne more biti obvladanje konverzacije v slovenščini ali pa podrobno poznavanje sistema slovenskega knjižnega jezika, čeprav so slušatelji jezikoslovno izobraženi in hitro sprejemajo nove informacije. Zato smo poskušali učne ure oblikovati tako, da smo se deloma učili osnovnega besedja v stavku — pri tem nam je bil v pomoč učbenik *Besedila slovenskega jezika*, ki ga je v letu 1975 izdal Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, uredil pa dr. Jože Toporišič, deloma pa spoznavali strukturo slovenskega knjižnega jezika. Izkazalo se je, da primerjanje slovenščine s srbohrvaščino, ki so jo slušatelji večinoma precej dobro obvladali, pripomore k

hitrejšemu in bolj temeljitemu učenju, saj spoznavanje razlik in podobnosti med dvema sorodnima jezikoma ne uvaja le novega gledišča, ampak omogoča tudi boljše pomnjenje in obvaruje pred mešanjem jezikovnih dejstev. Tretji del ure je bil namenjen vprašanjem študentov. Zanimale so jih najrazličnejše stvari: dialektološki problemi — bogata narečna razcepljenost slovenskega ozemlja, razvoj različnih praslavenskih glasov v slovenščini, splošne oznake posameznih slovenskih pokrajin, vprašanja slovenskih manjšin in podobno. Želeli so informacije o slovenski književnosti, predvsem o Prešernu in Cankarju. Zanimala jih je tudi temeljna literarnozgodovinska in jezikoslovna literatura o slovenščini.

Skratka — teh 20 ur je poteklo kar prehitro. Ob slovesu smo ugotovili, da smo drug drugega obogatili z marsikaterim novim spoznanjem, predvsem pa z brezštevilnimi vprašanji, ki zaradi časovne štiske niso dobila odgovora.

Morda bi ob koncu tega poročila izrazila še misel, ki se mi je utrnila že prvega dne, ob tematsko široko zasnovanem predavanju dr. Iva Frangeša, in se vedno bolj krepila ob prijateljskem sodelovanju lektorjev iz različnih sredin ter ob predavanjih: seminarja se udeležujejo skoraj izključno tujci, čeprav bi tudi dobrim, prizadevnim študentom naših fakultet takšna srečanja gotovo pomenila pomembno spodbudo in posebno doživetje, saj bi jim — vsaj v obrisih — prikazala delovno snov na področju stroke v vseh jugoslovanskih centrih.

Marija Smolič
Ljubljana

Polemika

ODGOVOR (Janku Modru)

Moj članek »Metodični postopki izvajanja besedil« ne navaja šolske stopnje, ker učitelj lahko uporabi to ali ono za različno stopnjo in za različne namene. Metodični okvir je namenoma splošen in širok. Pedagoške izkušnje sem pridobival na osnovni šoli, na srednji šoli, na višji šoli in pri amaterskem gledališkem delu; končno se oblikujejo na Pedagoški akademiji.

V delu spisa, ki ga uredništvo zaradi pomanjkanja prostora ni moglo objaviti, pi-

šem: »...prikazujem nekaj metodičnih izkušenj, ne da bi preciziral šolsko stopnjo. Vaje izvajanja so lahko namenjene bodočim učiteljem; usposablajo se za poklic, v katerem je pomembno izvajanje besedil. Vaje izvajanja pa služijo tudi na sploh kot metoda jezikovno-literarnega pouka. Izvajanje besedil je lahko kdaj pa kdaj bolj osnoven, privlačen in didaktično bolj uporaben metodičen postopek, kot pa je tisto, kar imenujemo idejna analiza, kompozici-

ja, vsebina. Izvajanje oziroma tiha, samostojna priprava na izvajanje lahko do neke mere nadomesti verbalizem o besedilih (besed o besedah) in vzpostavlja besedilo. Učenec razčlenjuje besedilo predvsem z namenom, da bi ga poustvarjal, da bi ga zajel kot celoto. Skozi izvajanje besedila lahko ocenimo razumevanje besedila. Če isto besedilo izvaja več izvajalcev, se odpirajo široke ustvarjalne možnosti. Kvalitetnega besedila ne moremo enkrat za vselej izčrpati z verbalno analizo, ampak ga črpamo, črpamo s pomočjo izvajanja.

Opisane postopke izvajanja besedil lahko uporabim v obliki strnjene tečaja ali pa svobodno, kot občasen in postranski (osvežitveni) prijem... Seveda je pričujoče vaje mogoče uporabljati v okviru krožka (svobodnih dejavnosti) in ne samo v okviru pouka.

Prva vaja, »posnemanje učiteljevega izvajanja«, je koristna tudi za tiste, ki so za izvajanje nadarjeni, pa je njihova nadarjenost le naravna (ni umetna) in neizšolana. Vendar kot učitelj nočem biti tako tog, da bi bil uspeh izvajalca absolutno odvisen le od posnemanja. Če kdo pri tej vaji kljub navodilu ubere svoje strune, naj učitelj to ustrezno opazi, razloži in, če je potrebno, prizna. Kakor mora biti učitelj po eni strani odločen, pa ve, da tudi on dobremu besedilu ne pride do dna in poleg tega je naravno, da je malo obremenjen s šolskim pogledom na stvari.

Kam so obravnavane štiri vaje usmerjene, je seveda nejasno, ker je ostala neobjavljena 5. vaja, ki se glasi »Samostojna priprava in izvajanje«. Pri tej vaji izvajalec sam izbere besedilo izmed treh. To so otroške pesmi Daneta Zajca: Bela mačica, Ž(žarnica, žoga in žlica), Jutri vzdignemo krila. Samostojno napiše (ali pove), kako je fonetično pripravil in kako je režijsko pripravil svojo izvedbo. Najprej izvaja, potem teoretizira, ali obratno. »Pri pričujoči vaji je vsaka izvedba še prav posebna novost, in poleg tega so izvajalci že pridobili kulturo izvajalskega dela. Čutijo, da ne gre samo za besedilo, ampak za izvajanje besedila; izvedbe se dokaj razlikujejo in odkrivajo nove in nove strani besedila... Več glav več ve, vsi vse vedo. Hočem reči, da je v celoti uspeh zagotovljen, pa čeprav morda posamezni nastopi ne uspejo. V celoti so dosežki zanimivi. Zanimivo je opazovati, kaj se v izvedbah določenega besedila večkrat ponavlja, kaj je torej objektivno, povprečno, normalno. Na drugi

strani so zanimive izvedbe, ki se odlikujejo z osebnimi, originalnimi, nepovprečnimi rešitvami.«

Namesto Gregorčičeve pesmi Na polju seveda lahko izberem drugo besedilo, metoda pa ostane. V neobjavljenem delu spisa predlagam več besedil. (»Več besedil predlagam tudi zato, ker jih je možno uporabiti tudi pri prejšnjih vajah, prilagajajoč se višji ali nižji stopnji.«)

Ni mišljeno, da bi pri prvih vajah izvajalci znali ali se naučili besedilo na pamet. Učitelj pa ga zna. Besedila imamo razmnožena. Besedilo ni znano iz prejšnje obravnave. Peta vaja (»Samostojna priprava in izvajanje«) pa je zamišljena kot domače samostojno delo in pri tej vaji zahtevam znanje na pamet že iz metodičnih razlogov, saj se s to zahtevo pojavljajo pomembne nove prvine izvajanja.

Zavedam se problematike historičnih naglasov v Gregorčičevi pesmi. O tem je beseda na strani 167. Napisal sem, naj izvajalci posnemajo učiteljevo izvedbo, »pa kakršna že je«. Takšna, kakršna je (torej spremenjeni naglasi), omogoča razumevanje in vzbuja razpravo. To je namen. V šoli veliko razlagamo jezik, idejo in vsebino besedil. Primerno je, da kdaj razlago nadomešča izvajanje.

Glede opisa izvajanja besedil, ki je posebno značilen za 2. vajo, naj omenim, da sta se izkristalizirali dve možnosti: ali samo tehnični opis (tehnični izvajalski sredstva) ali pa tehnični opis združujem z miselno-vsebinsko-jezikovno razlago. V drugem primeru učitelj pomaga izvajalcem doživljati besedilo, v prvem primeru jim pušča več svobode in ustvarjalnosti, kar je uместno pri preprostem besedilu.

Zanimivo je, da dr. Toporišič, razlagajoč Župančičevo Žebljarsko, prehaja v režiranje, to je svetuje, kako uporabiti tempo pri izvajanju te pesmi (SKJ III, strana 89).

V neobjavljenem delu svojega spisa govorim o teoretičnih osnovah izvajanja.

Glede na splošno kritiko mojih opisov izvajanj prosim Janka Modra, naj predlaga in objavi svoje opise izvajanj, pa jih bom rad upošteval, če bodo dobri. Opis izvajanja ni lahka stvar. Moder pravi, da gre pri izvajanju »za slabo oprijemljive kategorije«. Kljub temu ne smemo obupati, ker je opis izvajanja metodično zelo potreben.

O Gregorčičevi pesmi pravim: »izberimo preprosto, retorično izrazito besedilo« (stran 159). Da je moja miselnost pri opisu izvedbe »čitalniška«, bi lahko vplival Gregorčič. Moja miselnost je šolska in sem na to ponosen: šola (vzgoja in izobraževanje) mi je organizacijski okvir in navdih za slovenistično delo. Zanikovanje vloge učitelja pri izvajanju (in njegove pripravljenosti za to vlogo) je prav tako škodljivo, kot je škodljivo zanikovanje velikih dosežkov naših režiserjev in igralcev v gledališču, na radiu, v filmu, na televiziji. Ni moč spregledati, da ima pomembno vlogo pri vajah izvajanja predvsem učitelj (režiser), čeprav upoštevam tudi druge možnosti.

Tretja vaja (»vaja poslušanja«) v mojem članku nima dokončne, nima dovolj preproste podobe. Nekaj kritike je upravičene. V zadnjem letu se mi je že izluščil takle postopek: najprej fonetična priprava. Nato takoj poslušanje odlične (Severjeve) izvedbe. Tukaj torej odstopam od »učiteljeve« izvedbe, kajti vaje napredujejo, metodični postopki se spreminjajo, celotni cikel vaj se zaokrožuje. Šele na koncu poslušamo in opisujemo slabšo (nerežirano) izvedbo. Vaja poslušanja je lahko bolj odločno usmerjena v to, da izvajalec odlično izvedbo teoretično (pisno) opiše.

Potrebno je, da navedem še tole iz neobjavljenega dela svojega spisa: »Vse navedene vaje lahko obravnavam v frontalnem učnem delu, vendar po možnosti ne z velikim kolektivom, ampak s skupino. Le tako je dovolj zastopana tudi individualna aktivnost. Potrebno je, da pri vsakem bese-

dilu vadimo izvajanje kakega detajla (stavka). Učitelj vztraja, da vsi učenci dosežejo določeno izvajanje detajla. Vsem vajam bi bilo torej skupno, da vsebujejo vadbo vsaj enega detajla.

Še bolj individualno dela učitelj z učenci, ki jih pripravljajo na proslavo ali na kak drug nastop. Učitelj režiser »gara« s posamezniki...

Pri vajah izvajanja je razred (skupina) učitelju v pomoč: posamezni učenec in tudi učitelj se veliko uči od kolektiva, od izvajalcev. To je čar, prednost, posebna metodična lastnost šole, pouka, razreda.

Mislím, da so nekatere stvari tudi v režiji objektivne, da temeljijo na jezikovnih zakonitostih, a da zaradi tega ni nevarnosti uniformiranja. Velika individualna obarvanost izvedbe (da je več izvedbenih možnosti) pa je tudi dejstvo. Govoreč o tem, da »mora biti v živahnem razgovoru najodločnejši učitelj«, je iz sobesedila razvidno, da obravnavam fonetične probleme. Fonetika je vsekakor ena od stvari, ki so v precejšnji meri objektivno določene, pri čemer upoštevamo uzakonjeno negotovost knjižnega jezika (npr. naglasne dvojnice).

Medtem ko jaz uporabljám izraz »izvajanje, izvedba«, Janko Moder uporablja »podajanje«. Všeč mi je »podajanje«. Ni pa ustrezne besede za »izvajalec«.

Janku Modru bi bil hvaležen za opozorila in za izraženo razumevanje, če ne bi bil na nekaj mestih nestrpen do truda in dosežkov.

Milan Dolgan
Pedagoška akademija v Ljubljani

Spomini

SESTANKI PRI IZIDORJU CANKARJU

Začelo se je jeseni l. 1910, ko je Izidor Cankar zbral nekaj ljubljanskih srednješolcev na literarni sestanek v Marijanišče, kjer je bil tedaj za študijskega prefekta. Kolikor se spominjam, nas je sklical šestšolec Jakob Gerčar (jaz sem bil tačas v četrti), na sestanek nas je prišlo kakih deset. Izidor (roj. 1886) nam je za uvod postavil nekaj zgledov iz domačega in tujega leposlovja, da bi z njimi nazorno pokazal, čemu pravimo, da je lepo, umetniško

doživeto in resnično. Predvsem pa je dajal spodbudo, naj veliko in pazljivo beremo; nikar se ustaviti samo pri šolskem čitvu ali pa samo pri Sienkiewiczzu, treba je brati tudi Dostojevskega, Čehova, Tolstoja... Še čez desetletja mi živo odmeva, kako je Izidor tiho in občuteno bral Župančičevo: »Pa kaj bi jaz dal le za eno pošteno roko, da me potreplja po rami in drugega nič ne da mi...«

Kako nam je postal mentor? Domenili smo se za določen dan in uro v tednu, ko lahko tudi posamez pridemo k njemu; in če kdo sam kaj napiše, naj le prinese pokazat, da bi zaradi ocene še on prebral. Izidor je vedel za psevdonime, pod katerimi so bili objavljeni nekateri naši literarni poskusi. Pravzaprav je občudovanja vredno, kako si je Izidor vzel toliko časa, da se ukvarja z mladimi začetniki. Gotovo ga ni vodilo golo upanje, da se bo kdo izmed nas posvetil pisateljevanju, marveč si je postavil za prvo nalogo, da mladim krepí voljo po izobrazbi samostojnega mišljenja, poglobi estetsko dojemljivost in jim ureja odnose do literature. Meni je bilo posebno všeč, da je sam vnaprej določil ure, kdaj lahko prihajamo k njemu, saj sem se skozi vsa gimnazijska leta moral mnogo ukvarjati z inštrukcijami. Tako mi je bilo omogočeno, da sem se precej pogosto znašel pri Izidorju ali sam ali pa včasih skupaj z Ivanom Jeretino, Stankom Lebnom, nekajkrat tudi z Jak. Šolarjem ali z Jak. Gerčarjem ali še s kom drugim.

V tistem prvem letu sem mu nekoč omenil, da me je v Domu in svetu zelo zanimala njegova črtica Spomin, in sem vprašal: na kateri kraj se nanaša čustveno doživetje septembrskega popoldne pri težaškem kmečkem delu? Izidor je le prikrito odgovoril: »Naj bo kjerkoli, res pa me je tisto doživetje pretreslo«; sicer pa nam tedaj nikoli ni govoril o tem, kar je sam napisal. — Naj tukaj navedem nekaj misli, ki nam jih je razpredal zlasti pozneje, ko je prevzel uredništvo Doma in sveta. Nič ni slabše za literata kot narejenost in papirnata laž; kadar kdo v sebi globoko ne doživlja tega, o čemer bi rad pisal, naj molči, ker puhla je beseda, ki je ne narekuje osebna prizadetost. Umetnik piše iz sebe — in ne more biti umetnik, kdor lovi in oznanja ideje, katerih se drži kruto pristransko, brez sposobnosti za lastno spoznavanje stvarnega človekovega življenja; prazen je v sebi, brez osebne nuje za izpovedovanje — kako naj bi potem podoživljali njegov zgolj besedni ponaredek, kako naj mu verjamemo resničnost takšnega ali drugačnega nazora o svetu? Podobno človekovega bistva so zelo spremenljive, neštetokrat jih vidimo v drugačni svetlobi in drugače pronicamo vanje, a umetnik naj iz teh podob pokaže vznemirljivo življenjsko resnico, kakor jo spozna sam po svojem občutju. Pisatelj kaj malo koristi, če ob svojem delu študira, recimo, tehniko impresionizma, ekspresionizma, simbolizma — način umetniškega izražanja je njegova osebna

stvar, v njem se utelesi njegovo notranje videnje, občutenje. Poglejte npr. Tratnikove risbe Delo na polju, Mati, Zločin (reproducirane v Domu in svetu 1914). Menda on med takim ustvarjanjem ne premišljuje, ali in kako je zašel med ekspresioniste; in vendar nam te risbe pretresljivo govoré o bedi, ljubezni in grozi živih ljudi. — Izidor nam je čistil pojme, kaj je dobro ali slabo kot umetnostno delo, kaj resnično ali neresnično kot izraz pisateljevih življenjskih nazorov. Bil je pač umetniška duša in nemirno išoč filozof, s pretanjenim čutom za lepoto, z bistrim očesom za resnico.

Izidor je zelo cenil Stanka Majcna. Še pred objavo nam je recitiral npr. njegovo lirično simbolično povestico Rdeča svetilka od začetka do kraja. Pozneje, ko je bil Majcen v vojski, pa mi je Izidor v svoji sobi šepe-taje izgovarjal njegovo Smrt v polju:

Rdeče, mati, je tvoje oko,
rdeče, mati, je upanje bilo
na najino svidenje.

Daljna, ne morem ti rdeče pošte poslati,
daljna, moram si rdečo postelj postlati,
rdeča, rdeča je smrt.

— — —
In kadar spet njive vzcveto
in kadar spet škranjčki zapojo,
bodo iz mene peli.

Stihi, ki sem si jih zapomnil za zmerom. (Pred kratkim sva z Marjanom Mušičem potovala po Čičariji, v Danah sva se ustavila pred spomenikom žrtev fašizma; pod številnimi imeni mladih ljudi je napisana kitica anonimne kmečke duše v tisti otožni istrski govorici:

Ma dug je bil put, o mat,
i ja sam pal.
Me nikad več nećeš videt,
mat moja,
mi nikad več nećeš reć:
»Sine, rano moja!«

In se mi je ta preprosto, na videz trdo izražena bolečina spet zlila v odmev Majcnove pesmi.) Besede, ki človeka zgrabijo v srce, ne gredo iz spomina.

Ko nam je Izidor prebral Joža Lovrenčiča Sence:

Zlato sonce črno riše,
zelena drevesa, bele hiše
in nas — —

Zakril sem si obraz.

— ali je to pesem? Še enkrat smo jo počasi prebrali. Pritrdili: je v njej nekaj, kar nas zgane, čeprav je tako kratka. Zgledamo človeka, ki čustveno razmišlja. Jedrnatih stihih sproščenega ritma, enovita slikovitost, ustvarjena iz malo, ali jasnih besed.

Tisto leto (1914) sem Izidorju kar na hitro prinesel pripoved v verzih z naslovom Tragedija, napisano nekega večera, ko sem malo prej slišal, da se je v bližnji tovarni smrtno ponesrečil delavec ob stroju. Izidor jo je ocenil: »Ni slaba, predvsem ne zaradi človekoljubne prizadetosti. Snov, ki ji daješ po svoje doživet vsebinski tok. Toda v Tragediji ta vsebina ni dovolj dognana, ima še začetniške hibe. Slog ni dovolj prečiščen in zgoščen. Saj je v dobri pesmi velikokrat najboljša, kar se bere tako rekoč izmed vrstic, močno naj govori še tisto, kar je z besedami zamolčano. Lahko bi torej bila tvoja stvar, skorajda brez skode, za polovico krajša. Ogibaj se zlasti v lirčni pesmi predolgi orisov in nepotrebnih besed, vse mora biti kleno, misel, čustvo, metafore prečiščene.« Vendar je Izidor to pesem objavil nespremenjeno takoj v naslednji številki Doma in sveta — bržkone piscu v spodbudo.

Poznal je moje tedanje tesne razmere, včasih sem se počutil kot jetnik. Pa me je spodbujal, naj se večkrat zagledam tudi v vedre strani življenja. Tako sem začel pisati Obraze. Med prvimi impresionističnimi črticami za to zbirko sta bili Punčka in Pri kosilu. Izidor ju je veselo pohvalil (prim. poznejšo nadrobnejšo oceno Ant. Vodnika). V peti šoli, že na začetku šolskega leta, sem zbolel, moral sem za daljši čas na zdravilno podeželje, na Pretrž, od koder je bila doma moja mati. Ob spominih na Pretrž so mi stekle na papir Važne reči, Pri nedeljski maši in podobne črtice. Tudi te so bile Izidorju všeč. Ko je on prevzel časosno še uredništvo Slovenca, mi je nekoč naročil, naj brž napišem kaj lahkotnega za podlistek. Prinesel sem mu črtico Gdč. Anica in pedagogika. Takoj po objavi me je vzel s seboj v Idrijo. Tam sva prišla med delavce, razvijal se je nekakšen organizacijsko poučen razgovor, besedo je imel tudi Izidor. Na povratku mi je dejal: »Tudi zate je dobro, da si poslušal te rudarje. Jaz pa opravljam take poti na ljubo Andreju Kalanu. Nočem in bogvaruj, da bi kdaj zašel še v strankarske razprtije. In najbolj klavna je vloga brezosebnega režimovca. Kaj pa,« je preskočil, »ali si že bral skice Petra Altenberga?« Odgovoril sem, da mi je ta

pisatelj še čisto neznan. »No, ga boš pa pozneje kdaj bral, zdaj pa piši Obraze kar po svoje! Včerajšnji tvoj podlistek ima neprisiljeno, živahno govorico, nekoliko diši po Milčinskem — pa nič zato, tak feljton je pač le za sprostitev duha.«

Medtem sem tudi jaz moral v vojsko. Ko sem ranjen ležal v bolnici, pozneje pa pred odpustom čakal v okrevališču Bad Aussee (tam je bil tačas tudi Ferdo Kozak), sta mi Cankar in Kalan pošiljala pakete z jestvinami in priloženimi cigaretami, čeprav sem v okrevališču napisal le nekaj bržda malo vrednih prispevkov za Ilustrirani glasnik in bogvekam. Po odpustu iz vojske so me doma silili v semenišče, odšel sem pa v takratno študentovsko mizerijo na Dunaju in končal na zagrebški univerzi. Hitro sem si moral poiskati službo, že zato, da bi odplačeval dolgove. Po raznih neuspehih prošnjah sem našel dve možnosti: oditi na samotni salaš državnega posestva v Vojvodini ali pa v privatno službo v Sloveniji. Pongratz v Dornavi me je rad sprejel, tam sem bil za adjunkta in hkrati kot domači učitelj pripravljaj graščakovega sina za maturo na ptujski gimnaziji. V Dornavi mi je bilo lepo, zvečer sem se spet ukvarjal z leposlovjem, napisal tudi precej strokovnih člankov. Toda v naslednjih letih se je začelo burno preseljevanje iz ene službe v drugo, šel sem si spopolnjevati strokovno znanje še v tujino, potem sem se za daljšo vrsto let zasedral na Hrvaškem. Tako so se po sili razmer pretrgali moji stiki z Izidorjem. Ko sva se malo pred njegovo smrtjo zadnjič srečala na Erjavčevi cesti v Ljubljani, mi je pripomnil: »Škoda, da v твоjih študentskih letih še ni bilo ljubljanske univerze.«

Res sem v gimnazijskih letih sanjari, da pojdem študirat književnost, umetnost — postal sem pa vrtnar. Pravzaprav pa ne smem obžalovati, da sem se z vso vnemo in z iskrenim veseljem zagnal v prakso in teorijo take biološke stroke, ki je bila nekoč pri nas še zelo prezirana in neobgledna, a se je sčasoma začela razvijati tudi v čisto nove smeri: v sodelovanje pri urbanizmu, v varstvo naravnega zdravja krajin in v plemenitenje krajin. Ob marsičem, kar sem v oni dobi na hitro napisal, tako rekoč za oddih, ker sem bil čez dan preobložen z dolžnostmi strokovnega dela, pa sem si pozneje očital površnost. Zakaj se mi zdaj vsiljuje taka obtožba? Zato, ker me je Izidor drugače učil.

Nobeden drug mi ni v mladosti vzgajal toliko čuta za lepoto in za slovenski jezik,

nihče tako kot Izidor; on je vzgajal z opozorili, z zgledi dobrih in slabih pisateljev in še s svojim lastnim pisanjem. Sam se je, preden si je ustvaril svoj lastni slog, prekušal v precej različnih tehnikah pisanja. Postal je izvrsten stilist, ki je mojstrsko prepoznaval, kaj je lepo v izražanju s slovenskimi besedami. Zelo je cenil naravni pomen besed, gibčnost izrazne moči in jasnost vsakega stavka. Tudi tole je bil njegov odgovor: res se je treba zavedati razlike med znanstvenim umovanjem in pesniško domišljijo, toda tudi poljudno strokovni razlagi ne škodi neka čustvenost, posebna barvitost in sočnost izražanja, če s tem prihajata na dan pristno navdušenje stro-

kovnega proučevanja in radost nad znanstvenimi dognanji. Kolikšna sreča za Slovence, da imajo v svojem jeziku neizčrpane možnosti za okretno in lepo govorico! To občutim še bolj, ko mi v 80. letu dopuščajo oči, da še lahko uživam ob razgledih, kaj so dosegli v lepega napisali današnji slovenski pisci. Saj ni vse — seveda ne — samo kak blablaba. V desetletjih, ki sem jih jaz preživel, je čedalje bolj naraščala tudi izraznost našega jezika, a to jezikovno rast skrbno spremlja in spodbuja vseučiliška alma mater, glavno žarišče narodove izobrazbe.

Ciril Jeglič
Ljubljana

POROČILO O TRILETNEM UREDNIŠKEM DELU PRI JIS

Triletni mandat uredništva z glavnim in odgovornim urednikom Matjažem Kmeclom ter področnimi uredniki Berto Golobom, Bredo Pogorelčevom in Jožetom Koruzom se je iztekel s temile delovnimi rezultati:

a) obseg — v letniku 1973/74	336 str.
v letniku 1974/75	324 str.
v letniku 1975/76	272 str.

skupaj torej 932 strani oz. ca. 125 avtorskih pol teksta.

b) sodelavci — v omenjenem obdobju je pri reviji sodelovalo 110 sodelavcev, zvečine iz Slovenije, vendar tudi z drugih področij SFRJ, iz CSSR, Madžarske, Poljske in ZSSR.

c) naročniki — skupna naklada je bila ves čas 2500 izvodov, od katerih je v abonmaju prodanih 2434 (zadnje leto; prejšnji dve leti za spoznanje manj). 869 naročnikov je študentov in dijakov, ki prejemajo revijo po polovični ceni; zanje skrbi nekaj požrtvovalnih slavistov poverjenikov, in sicer na tehle šolah:

Filozofska fakulteta in PA v Ljubljani	395
PA v Mariboru	113
Univerza v Trstu	7
Gimnazija v Celju	39
SVŠ Ig	7
I. gimnazija v Mariboru	41
Gimnazija pedagoške smeri v Mariboru	65
Gimnazija v Murski Soboti	46
Gimnazija v Novem mestu	66
Gimnazija v Stični	14
Gimnazija v Postojni	20

Gimnazija v Tolminu	11
Gimnazija v Velenju	32
SVŠ v Vipavi	13

V tujino pošiljamo revijo 172 naročnikom na vseh celinah.

č) cena — trenutno je 6 din za izvod oz. 48 din za letni abonma; časopis ni drag zaradi:

1. visoke naročninske realizacije (nad 95 odstotkov), ki je posledica dobre časopisne uprave (I. Graul) in ustrezne strokovne zavesti oz. odgovornosti naročništva;

2. zaradi razumevajočega subvencioniranja Kulturne skupnosti Slovenije (letos 145.000 din), deloma tudi RIS (njen subvencijski delež kljub drugačnemu dogovoru zaradi znanih denarnih težav izobraževalne skupnosti v glavnem stagnira in je v subvencijski vsoti vse manjši);

3. zaradi nizke režije (stroški uprave, urejanja ipd., tudi honorarji so razmeroma nizki: tako dosežejo stroški režije le nekaj več kot 15 % celotne cene — pri založbah 40—60 %).

d) V triletnem mandatnem obdobju je prišlo do dveh temeljitejših sprememb v izhajanju revije:

1. V skladu z novim zakonom o tisku se je lansko leto oblikoval časopisni svet JiS; ta je s svojo sestavo zajamčil udeleževanje širše samoupravne skupnosti v življenju in delovanju revije. Za svojo predsednico je svet izvolil prof. dr. Marjeto Vasičev.

2. Večje, čeprav samo prehodne težave pri izhajanju je zadnje čase povzročil zakon o novem načinu plačevanja; v skladu z njim in svojimi denarnimi zmogljivostmi je uredništvo sicer zagotovilo izid celotnega letnika 1975/76, prvič pa je zamudilo z izplačilom honorarjev (za zadnje tri številke); bržkone bo z ustrezno pomočjo KSS in RIS v najkrajšem času poravnalo tudi te obveznosti.

e) Vsebinski uredniški koncept je razviden iz urejevanih treh letnikov:

1. Predvsem si je uredništvo prizadevalo, da bi bila revija kar se da odprta, kar pomeni, da je imel v njej možnost objavljanja vsak sodelavec, ki je s svojim prispevkom zadostil temeljnemu merilu strokovne korektnosti in sporočilne smiselnosti — ne glede na metodo in siceršnja razlikovanja. Revija naj bi bila na ta način po obsegu sicer skromna, vendar kar se da popolna, kompletno ogledalo slovenskega strokovnega mišljenja na področju slavistike. V tem smislu smo šli večkrat tudi tako daleč, da smo ob upoštevanju prej omenjenega merila objavili članke, s katerimi se del uredništva ni strinjal.

2. Skušali smo sistematično združevati znanstveno in porabno, predvsem didaktično funkcijo.

— Znanstvena funkcija je mogoče najjasneje razvidna iz tematizirane številke 6/7 1973/74 (kjer smo ob sistematičnem komentarju seznanili bralce z vrsto zanimivih novih najdb iz starejšega slovenskega slovstva); podoben primer je številka 8 1974/75 s kongresnimi referati za jugoslovanski slavistični kongres v Zagrebu; od člankov so nekaj časa razvidno opravljali takšno nalogo Bezlajevi onomastični članki v seriji ipd.

— Poljudno informativno funkcijo smo skušali uresničevati s približevanjem novih strokovnih dognanj na dovolj dostopen in strnjen način; hkrati tudi s sistematičnimi, povzemajočimi, strnjujočimi pregledi problemov, ki sicer že dlje živijo v

slovenski slavistiki kot znanstvena vprašanja.

— Na poseben način sodijo sem izrecni metodični in didaktični članki, ki smo jih zaradi ustrezne deficitarnosti še posebej gojili in spodbujali, saj je revija v veliki meri namenjena šolskim potrebam (objavljanju takšnih člankov smo kljub obilici gradiva dajali prednost; skušali smo na ta način tematizirati nekaj števil, letos 3 — pri čemer pa smo ves čas upoštevali lansko priporočilo časopisnega sveta, naj tematiziranih števil le ne bi bilo preveč, saj gotovo najdejo manj bralcev od »mešanik«).

— Prav tako sodijo sem tudi pietetni članki, ki smo jih na goli pietetni ravni ohranjali samo v tistih primerih, ko je bila siceršnja biografska, bibliografska in problemska informacija dovolj sveža ali dosegljiva tudi drugod; sicer smo stremeli za tem, da je premogel vsak tak članek mimo priložnostne tudi strokovno vrednost.

— V drobnem tisku smo, kolikor je pač uspevalo, sledili različnim strokovnim dogodkom, odgovarjali na različna strokovna vprašanja ipd., obveščali o delovanju SDS, zadnji čas smo mu dodajali nekaj podrubrik (npr. gradivsko-spominsko), pač zato, da bi bil bolj raznoter in zanimiv.

f) Vsebinske pomanjkljivosti, ki se jih uredništvo ves čas zaveda, pa bi bile predvsem tele:

1. premalo in prešibkih metodičnih člankov;
2. premalo sistematično (referativno, tudi kritično) spremljanje strokovnega tiska;
3. premalo praktičnega svetovanja (stika z bralci);
4. zaradi različnih, predvsem gmotnih ovir je odpadlo zaenkrat kazalo za prvih dvajset letnikov revije (vmes je namreč JIS praznoval svojo dvajsetletnico).

Matjaž Kmecl
gl. in odgovorni urednik

ZBOR SODELAVCEV REVIJE JIS

je bil 10. maja 1976. Udeleženci so poročilo sprejeli, vendar ob njem nakazali še nekaj vprašanj v zvezi z revijo. Predvsem so ponovno poudarili potrebo po dokumentarnem poročanju o zanimivejših, zlasti

teoretskih novostih pri nas in drugod, načeli pa so tudi gmotna vprašanja časopisa, ki mu bo treba ob vse bolj naraščajočih stroških bržkone prej ali slej spet povišati kupno ceno.

Ker se je staremu uredništvu iztekel mandat, je zbor končno sprejel takle predlog za novi uredniški odbor:

glavni in odgovorni urednik Jože Koruza (tudi za literarne vede),

področna urednica za metodiko Berta Golobova,
področna urednica za jezikoslovje dr. Breda Pogorelec in
področni urednik za primerjalno slavistiko, Saša Skaza.

ZAPISNIK 2. SEJE ČASOPISNEGA SVETA JiS

Seja je bila 12. 5. 1976 in so se je udeležili iz delegacije družbeno interesnih skupnosti prof. dr. Marjeta Vasič kot predsednica, Marija Smolič, prof. Marjan Javornik, prof. Jože Munda in prof. France Vurnik (odsnostnost je opravičila prof. Mira Medved), iz delegacije JiS pa (prof. dr. Breda Pogorelec, prof. Jože Koruza, dr. Matjaž Kmecl (odsnostnost sta opravičila prof. Berta Golob in Ivo Graul).

Potem ko je dosedanji glavni in odgovorni urednik JiS poročal o triletnem delu uredništva, ki mu je zdaj potekel mandat (poročilo je priloženo in je sestavni del tega zapisnika), je svet ocenil, da je uredništvo uspešno opravilo svoje delo, da pa bi bilo treba: — izvesti anketo (med bralci): priporočil jo je že na svoji prvi seji; ta bi pač vzpostavila jasnejša interesna razmerja med uredništvom in bralci;

— revija naj bi se v tem letu, ki je tudi na politični ravni posvečeno posebni skrbi za kulturo javne slovenščine, izdatneje preusmerila v širše, ne le šolsko življenje. JiS naj bi se konkretno vključeval v neprekinjeno (permanentno) skrb za kulturo slovenskega jezika v javni rabi, revija naj bi bila uredniškevalski instrument tovrstnih političnih pobud;

— v tem smislu bi se verjetno dalo navezati tesnejše stike z združenim delom (re-

Zapisnik sestavil
dr. Matjaž Kmecl

V Ljubljani, 12. 5. 1975

vija bi npr. lahko prevzela nalogo stalnega jezikovnega svetovalca in se tako tudi dodatno financirala). Res pa je, da bi bila predložna usmeritev na takšno gmotno osnovo precej tvegana, saj bi jo verjetno prej ali slej usodno načel kakšns gospodarski pretres, ko se ustanove in podjetja najprej olajšujejo predvsem takšnih bremen; prav tako bi bilo mogoče, da bi se ob predložni preusmeritvi osulo znatnejše število »šolskih« naročnikov, ki zazdaj vendarle pomenijo abonentski temelj JiS;

— pač pa mora JiS še več storiti za praktično jezikovno kulturo v šoli; kritično mora tudi pretresati različne popularne pa jezikovno problematične medije (prevajanje, strokovni žargoni, tudi gledališče, javno nastopanje na TV ipd.).

Dosedanji urednik je prav tako poročal o zboru sodelavcev (za katerega je svet menil, da bi moral zajeti širše število piscev); na temelju tega poročila je potrdil predlog za novo uredništvo. Novi uredniki so takoj za jesen napovedali izvedbo omenjene ankete med bralci, na njeni osnovi tudi ustrezno korekcijo koncepta, prav tako tematizirano številko v zvezi s simpozijem Slovenščina v javni rabi.

Na koncu se je dosedanji urednik zahvalil vsem članom sveta, še posebej predsednici dr. Vasičevi, za naklonjeno in plodno sodelovanje.

Predsednica časopisnega
sveta JiS
prof. dr. Marjeta Vasič



**STROKOVNO POSVETOVANJE SLAVISTOV
V JUBILEJNEM LETU IVANA CANKARJA
PORTOROŽ — TRST, 13. DO 16. OKTOBRA 1976
ZDRUŽENO Z REDNIM OBČNIM ZBOROM SDS**

Prirejajo

Slavistično društvo Slovenije s sodelovanjem Slavističnega društva Trst in drugih zamejskih institucij in organizacij

PZE za slovanske jezike in književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani

PA Ljubljana, PA Maribor

s sodelovanjem Zavoda za šolstvo SRS in s pomočjo Izobraževalne skupnosti Slovenije.

Začasni okvirni program

(Dokončni program bo objavljen v oktobrski številki JiS.)

Portorož — avditorij

sreda, 13. oktobra 1976

9.—10 45 Uvodni pozdrav

Silvo Fatur, Dragotin Kette — metodika interpretacij

Razprava

11.—12. Boris Paternu, Neznano slovensko narodno osvobodilno pesništvo

Marija Stanonik, Pojasnila o zbiranju in obdelavi tovrstnega gradiva.

16.—19. Občni zbor SDS

Trst — Kulturni dom

četrtek, 14. oktobra 1976

9.—12. Predavanje tovarišev iz Trsta in Beneške Slovenije(teme: Ivan Cankar in Trst, sociolingvistična podoba jezika tržaških Slovencev, problemi slovenskega šolstva v Italiji, osnovna sodobna eksistenčna vprašanja Beneških Slovencev).

popoldne: Poučna ekskurzija po Trstu in okolici.

Portorož — avditorij

petek — 15. oktobra 1976

9.30—12.30 Tine Logar, Pomen slovenske dialektologije

France Bezljaj, Pomen slovenskega etimološkega slovarja

Jože Toporišič, Teoretične podlage novega slovenskega pravopisa

Breda Pogorelec, Cankarjeva proza — ključ v razumevanje slovenskih umetnostnih besedil.

15.—19. Razprava v skupinah. Vodje skupin: Jože Toporišič, Breda Pogorelec (okvirna tematika dopoldanskega referata), Janko Čar (stilistična interpretacija besedil), Viktor Majdič (Svoboda in meje lektoriranja), priprave za simpozij Slovenščina v javni rabi.

Literatura: Jezikoslovne in stilistične razprave v JiS od 1970 do danes, enako v Slavistični reviji v istem razdobju; Slovenski jezik, literatura in kultura, Informativni zbornik. Ljubljana 1974.

Skupine bodo na predlog članov upravnega odbora ponavljane, tako da bodo ev. zainteresenti lahko obiskali več seminarjev.

Sobota, 16. oktobra 1976

8.30—12.30 Franc Zadravec, Ideja in tendenca — Ivan Cankar

Jože Koruza, Ivan Cankar in današnja dramatika

Emil Stampar, Vladimir Nazor

Miha Mate, Bora Stanković

Dragi Stefanija, Partenije Zografski.

14.30—18. Razprava v skupinah.

Vodje skupin: Matjaž Kmecl (tema: Mala literarna teorija, njen sistem in njena uporabnost; Franc Zadravec, Jože Koruza, Helga Glušič, tovariši s PA Ljubljana in Maribor (tema: problemi iz strokovne literature, objavljene v istem razdobju kot pri jezikoslovju in iz istih virov; k temu še knjižne publikacije iz istega časa).

Skupine bodo podobno organizirane kakor pri jezikoslovju.

18.—18.30 Sklep

Strokovno posvetovanje je zamišljeno in sprejeto kot začetek (nadaljevanje!) nepretrganega izobraževanja. Novost, za katero upravni odbor SDS upa, da se bo posrečila, je organiziranje priložnosti za izmenjavo stališč, za strokovni pogovor in kritiko. Želimo tudi, da bi v razpravi skušali oblikovati želje glede aktualnega programa in oblik permanentnega izobraževanja v prihodnje.

Dokončni program bo objavljen septembra v Prosvetnem delavcu in JiS. Tu bodo tudi navedena orientacijska izhodišča za razpravo.

Sporočiti moramo še, da v tem trenutku sredstva za zborovanje še niso povsem zagotovljena, zato organizator še ni odposlal prijav. Slavistična društva imajo na voljo prospekte s cenami, te pa bodo navedene tudi v prijavah. Udeležence prosimo, naj prijave vrnejo izpolnjene na Avditorij-Portorož. Če sredstev za štiri dni ne bi bilo dovolj, bomo program ustrezno skrajšali.

Za upravni odbor

Tajnica

Marija Stanonik, I. r.

Predsednica

Breda Pogorelec, I. r.

