

134236

YU ISSN 0021-6933

**JEZIK IN
SLOVSTVO**

letnik XXVIII – leto 1982/83 – št. 4

Jezik in slovstvo

Letnik XXVIII, številka 4
Ljubljana, januar 1982/83

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 števil)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik: Gregor Kocijan, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Gregor Kocijan (slovstvena zgodovina), Hermina Jug-Kranjec (jezikoslovje),

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

Tehnični urednik: Ivo Graul

Svet časopisa: Marjeta Vasič (predsednica), Marjan Javornik, Marko Juvan, Mira Medved,

Jože Munda, Pavle Vozlič, France Vurnik in uredniki

Tisk Aero, kemična, grafična in papirna industrija, Celje

Opremila inž. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

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

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

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

Za tujino celoletna naročnina: 200.– din

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

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

Vsebina četrte številke

Razprave in članki

93 Adam E. Suprun, Preučevanje govorne dejavnosti in jezikovnega mehanizma

102 France Bernik, Cankarjevo vrednotenje Aškerca

106 Ivan Verč, Nekaj izhodišč za analizo poetike rusko-sovjetskega romana dvajsetih let

111 Milan Dolgan, Oblikovanje naslova in razčlenitve

Poskusi branja

117 Marko Juvan, Nekaj opažanj o poetiki pesnitve »Let časa«

Jezikoslovni problemi

123 Sonja Horvat, Dileme ob zajetu in obdelavi slovenskega narečnega leksikalnega gradiva

Ocene in poročila

127 Igor Gedrih, Fran Levstik med Znamenitimi Slovenci

IV/3 Prejeli smo v oceno

Adam E. Suprun

Beloruska državna univerza V. I. Lenina v Minsku

PREUČEVANJE GOVORNE DEJAVNOSTI IN JEZIKOVNEGA MEHANIZMA

Kibernetični pristop k jeziku je omogočil, da formuliramo pojmovanje jezika kot mehanizma, s katerim ljudje proizvajajo in razumejo besedila, ki so utelešenje sporočil, in jih prenašajo drug drugemu v procesu izmenjave informacij, v procesu občevanja. Posamezen primer prenašanja sporočila lahko pojmujeemo kot govorno dejanje, celoto govornih dejanj danega posameznika in/ali danega kolektiva pa kot govorno dejavnost. Pojmovanje jezika kot mehanizma, govora kot dejavnosti in besedila kot proizvoda te dejavnosti nam omogoča, da na nov način obsežemo tudi Humboldtovo pojmovanje jezika ne kot proizvoda (Erzeugnis), ampak kot procesa (Erzeugung), kakor tudi de Saussurovo dihotomijo jezika in govora.

Opisi jezika navadno temeljijo na podatkih, ki jih črpamo iz virov dveh vrst. Prvič, kot vir za lingvistične opise je od nekdaj nastopala jezikovna intuicija nosilca jezika, to je človeka, sposobnega proizvajati in razumeti besedila v danem jeziku. Tak človek je bil lahko sam avtor lingvističnega opisa (kar je značilno za različne slovnice materinega jezika), lahko pa je bil tudi informant, ki ga je uporabil avtor, kar je značilno za različne opise nematerinega jezika, jezika brez pismenstva ali narečja. Drugič, kot vir za lingvistične opise se lahko uporabijo besedila v danem jeziku. Strogo povedano, uporaba intuicije nosilca jezika se lahko omeji na uporabo besedil, ki jih je ta nosilec proizvedel. Vendar pa imajo podatki, ki jih dobimo po intuiciji nosilca jezika, pogosto drugačen značaj kot tisti, ki se nahajajo v besedilih: prevod posameznih besed, ocenjevanje pravilnosti takih ali drugačnih stavkov itd.

Povedati je treba, da v obeh primerih ne opazujemo jezika kot takšnega, ampak določene proizvode govorne dejavnosti. Toda ob tem sama govorna dejavnost dolgo časa ni bila predmet posebne pozornosti in preučevanja, in četudi se ni enačila z jezikom, se to ni v zadostni meri poudarjalo. Zdelo se je, da raziskovalec pri preučevanju besedil ali v pogovorih z informatorjem opazuje sam jezik, jezik v akciji. To pa sploh ni res: jezika ne moremo neposredno opazovati, ampak opazujemo bodisi govorno dejavnost, uresničeno s pomočjo jezika, bodisi njene proizvode. Če uporabimo kibernetično terminologijo, lahko jezik primerjamo s »črno skrinjico« in njeno vsebino, to se pravi jezikovni mehanizem oz. jezikovni sistem spoznavamo po analizi tega, kar je na izhodu in na vhodu v ta mehanizem, se pravi teh ali drugačnih proizvajanih (produciranih) ali razumevanih besedil.

Sicer pa je bila naloga jezikovnega opisa, ki se je zdela nesporni in osnovni cilj v vsej predhodni zgodovini znanosti, v našem času tudi potrebna modernizacije. Če jezik ni več preprosto zbirka elementov, organiziranih v sistem, ampak delujoč mehanizem, potem mora ustrezeni opis jezika vsebovati ne samo opis sestava in organizacije elementov, ampak tudi opis delovanja mehanizma in medsebojnega učinkovanja njegovih sestavnih delov. Z drugimi besedami, cilj lingvističnega raziskovanja postane – vsaj v nekaterih primerih – delujoči model jezikovnega mehanizma. Ker pa so rezultati oddajne dejavnosti

jezikovnega mehanizma bolj nazorni in očitni, stopa v ospredje naloga zgraditi model sinteze besedila, medtem ko se graditev ustreznega modela razumevanja besedila nekoliko oddalji. V obeh primerih postane izredno pomembno ukvarjanje s sintezo: sintezo besedila ali sintezo njegovega pomena na temelju analize besedila. Sinteza besedila prihaja v središče zanimanja tudi v zvezi z drugimi uporabnimi nalogami jezikoslovja – naloga avtomatizacije prevoda. Sinteza pomena pa ni potrebna samo pri reševanju te romantične, vendar morda ne tako bistvene naloge, ampak tudi pri reševanju veliko bolj nujne naloge avtomatizacije informacijskega iskanja. Vse to narekuje zahtevo, da raziskujemo ne le jezik kot takšen, ampak tudi jezikovni mehanizem v delovanju – govorno dejavnost. Temu pa ne morejo biti več kos samo jezikoslovci ali samo psihologi, naloga terja, da se pri preučevanju jezikovnih pojavov združijo psihološki in lingvistični pristopi.

Tega se je zavedela skupina ameriških psihologov in lingvistov pod vodstvom Charlesa Osgooda, ki je poleti leta 1953 na univerzi v Indiani, ZDA, organiziral seminar, na katerem so obravnavali tri pristope k jeziku: pristop lingvistov, ki so pojmovali jezik kot strukturo sistematično medsebojno odvisnih enot, pristop teoretikov poučevanja, ki so imeli jezik za sistem navad in povezovali znake z vedanjem, ter pristop strokovnjakov za teorijo informacij, ki so pojmovali jezik kot sredstvo za prenašanje informacij.

V Sovjetski zvezi so se psiholingvistične raziskave razvile v smeri, ki jo je načrtala vrsta temeljnih idej L. S. Vygotskega, od katerih se najpomembnejša s tega področja glasi takole: misel se uresničuje v besedi (1934).

Razen v ZSSR in ZDA potekajo psiholingvistične raziskave v mnogih deželah, intenzivneje v Franciji, Poljski, Norveški, Italiji, Romuniji, Veliki Britaniji, Češkoslovaški, Japonski in drugje. V vsaki od teh dežel so psiholingvistične raziskave razvile svoje specifične smeri tako po teoretični, kakor tudi po eksperimentalni plati in tako odražajo rezultate, ki so jih v teh deželah dosegli v jezikoslovju in psihologiji.

Nastanek potrebe po prenosu nekega sporočila povzroči pri govorečem oblikovanje namena in ustrezne zamisli povedi. Če je namen povedi sorazmerno določen: želja, da bi sogovornika nagovorili h kakšnemu dejanju, da bi mu nekaj sporočili, potrdili neko dejstvo, od njega nekaj zavdali itd., potem je zamisel povedi na prvi stopnji precej meglena. V zamisel vnašajo poteze določnosti besede, ki se porajajo v zvezi z mislimi, morda tudi korenski ali tem analogni morfemi, natančneje, pomeni teh morfemov ali precej abstraktni pomeni besed, ki še niso dovolj oblikovani niti v slovničnem niti v leksikalnem pogledu. Toda te poteze še ne določajo strukture besedne uresničitve zamisli. V dejavnosti jezikovnega mehanizma je to predgovorna stopnja, stopnja priprave za govorno dejavnost, stopnja predhodne aktivizacije tistih predelov jezikovnega mehanizma, ki so neposredno povezani z odražanjem resničnosti. Struktura nastajajoče povedi se začne oblikovati na naslednji, drugi stopnji, ko pridejo v kratkoročni operativni spomin govorečega jezikovne enote, predvidene za uporabo v povedi: besede in slovnične (predvsem skladenjske) strukture, ki ustrezajo možnostim uporabe teh besed v govoru. Toda tudi tu besedno gradivo še ni popolnoma oblikovano; druga stopnja ustreza tistemu, kar se uresniči v tako imenovanem notranjem govoru, v mislih zase. Te misli še niso dovolj razločno oblikovane, so nepovezane, vendar so hkrati s tem že potencialno gotove za sporočilo. To ni več samo preprosto gradivo, temveč polizdelek besedila. Včasih se v trenutku močnih čustvenih vzgibov govor gradi iz takšnih blokov: lahko so že fonirani, dobijo zvočno podobo. V normalnih pogojih vendarle nastopi še tretja stopnja: stopnja oblikovanja sporočila. Na tej stopnji stopajo besede in slovnična oblika povedi v medsebojno delovanje, v jeziku, kjer se besede sklanjajo ali spregajo, dobijo te besede potrebne oblike, kakor jih določajo zakoni ujemanja in vezave, vzpostavi se potrebni besedni red, oblikuje se poved. Ko si zamišljamo prihodnji nastop ali javno izjavo, ali pa tudi preprosto poved v manj znanem jeziku, pogosto v mislih oblikujemo takšno (še) nepovedano sporočilo po vseh jezikovnih

zakonih. Preostane samo, da ga utelesimo v glasovih ali v znakih pisave. To je zvočna (ali grafična) realizacija in predstavlja vsebino naslednje (po našem štetju četrte) stopnje nastajanja povedi. Popolnoma določno pa moramo poudariti, da je delitev po stopnjah pogojna. V resnici – prvič – celo v procesu proizvajanja ene fraze potekata sočasno tako prva kot četrta stopnja. Začetek fraze se že preliva v zvočno obliko, konec pa še ni povsem gotov. Pogosto se niti ne realizira in tako dobimo nepopolne stavke. Kar tukaj imenujemo stopnje, niso toliko stopnje oblikovanja posamezne povedi, kolikor odlomki njene poti skozi proces oblikovanja preko različnih področij naših možganov. Preučevanje motenj govorne dejavnosti, ki nastanejo zaradi poškodb različnih področij glavnih možganov, je omogočilo, da si zamislimo lokalizacijo različnih govornih funkcij in procesov na različna področja možganov. Tako smo upravičeni domnevati, da je »pomenski slovar« jezika, ki ustreza impulzom, prihajajočim iz zunanjega okolja, in se aktivizira že na prvi stopnji proizvajanja povedi, povezan z dejavnostjo desne poloble glavnih možganov, mehanizem za sintezo (in prav tako analizo) govornih sporočil, ki so tu označena kot tretja, četrta in peta (kontrolna) stopnja proizvodnje besednega sporočila, njegovo zvočno utelešenje, pa se lokalizira v levi polobli. Iz tega sledi, da potekajo slovnične operacije z besedami ob aktivnosti leve poloble. Tukaj, v Brocajevem centru, se tudi oddajajo ukazi, ki zagotavljajo prehod govornega sporočila v glavne kanale. Združevanje »stopenj« v času lahko obravnavamo kot hkratno delovanje različnih področij možganov pri oblikovanju raznih delov govornega sporočila ali oblikovanju raznih sporočil: tisti trenutek, ko poteka šele začetno, leksikalno oblikovanje konca povedi, lahko njen začetek že slišimo. Poudariti pa je treba še nekaj: proizvajanje govora ni preprost linearni proces. Tu ne poteka samo začasna aktivnost vrste možganskih področij niti samo oblikovanje smisla nastajajoče povedi, njena ureditev in njeno zvočno utelešenje, ampak tudi nekakšen »tek tkalskega čolnčika« po porajajoči se povedi. Zavest nadzoruje proizvajanje povedi. Po potrebi lahko ustavi ali spremeni nameravani začetek nastajajoče fraze, zamenja besedo ali slovnično obliko in dopolni povedano v teku povedi.

Oddajanje sporočila s pomočjo jezika je smiselno samo v primeru, če to sporočilo kdo sprejema. Sprejem sporočila je možen, če poslušajoči pozna jezik, v katerem je sporočilo proizvedeno, se pravi jezikovni mehanizem istega tipa, kot je oddajajoči mehanizem, prav tako pa tudi, če so dane fizične možnosti (slišnost za ustno obliko govora, vidnost za pisno obliko ipd.). Sprejem sporočila se začne s prognoziranjem njegove vsebine. To prognoziranje se uresničuje na osnovi celega kompleksa informacij: skupnosti presupozicije poslušajočega in govorečega, vnaprejšnjega ugibanja možne teme sporočila in možnih variant te teme. Začne se zaznava in analiza izrazne ravnine oddajane sporočila. Sprejemajoči sliši zvočni tok, analizira za jezik bistvene znake, izloča te ali one glasove, tj. segmentira govorni tok in identificira izločene segmente s predstavami o fonemih in njihovih realizacijah, kakor jih ima v spominu. Ob tem rezultatov analize ne moremo imeti za dokončno rešitev, dokler se njihovo ujemanje ne preveri z vsebinsko ravnino. Na podlagi dobljene hipoteze o možnem fonemskem sestavu začetka sporočila nastane hipoteza o njeni možni besedni vsebini. Nadaljnja zaznava sporočila bodisi potrdi to hipotezo, ali pa o njej podvomi in zahteva novo hipotezo o vsebinski ravnini sporočila, torej tudi o njegovi izrazni ravnini. Očitno šele dokončni sprejem hipoteze o vsebini sporočila sklene analizo izrazne ravnine odlomka besedila. Redundanca, ki vodi k podaljšanju besedila, v bistvu pomaga njegovemu čimprejšnjemu dešifriranju in je nujno potreben element pri delu jezikovnega mehanizma za sprejem in razumevanje sporočila, saj ne zagotavlja samo hitrosti obdelave informacij, ampak tudi zanesljivost podatkov. Shematično lahko zaporednost operacij, ki potekajo pri razumevanju sporočila, predstavimo približno takole:

0. prognoziranje pričakovane vsebine sporočila (povedi);

1. prognoziranje pričakovane besede (njene oblike);

2. hipoteza o segmentaciji izrazne ravnine govornega toka in izločanju enot izrazne ravnine (fonemov, prozodemov, grafemov itd.);
3. hipoteza o pomenu in obliki analizirane besede ali skupine besed;
4. preverjanje hipoteze o vsebinski ravnini odlomka povedi s primerjanjem s presupozicijo in okoljem (distribucijo);
5. sprejem sklepa o vsebinski in izrazni ravnini povedi: razumevanje sporočila.

Tako se proces razumevanja besedila uresničuje preko sinteze smisla sporočila, po eni strani na osnovi prognoziranja njegove vsebine, po drugi strani pa na podlagi analize izrazne ravnine povedi in primerjanja izločenih segmentov z jezikovnimi enotami, ki se hranijo v spominu, ter na tej osnovi ugotavljanja vsebine posameznih elementov, potem pa odlomkov in povedi v celoti. Za proces razumevanja igra preverjanje, kakršno imamo tudi pri proizvodnji, bistveno bolj važno in vidno vlogo. Kakor pri proizvodnji besedil, je tudi tukaj razdelitev procesa na stopnje le pogojna: nekateri procesi se združujejo, vendar potekajo na različnih področjih možganov, drugi se dotikajo posameznih odlomkov povedi, kar zagotavlja izredno hitrost dešifriranja. Ta je zlasti velika pri sprejemanju govornih informacij po vidnem kanalu, z branjem. Za razumevanje je očitno posebno pomembno gibanje po besedilu v obliki »teka tkalskega čolnička«, vračanje k že prebranemu in slišanemu (obdržanemu v spominu) za preverjanje nastalih hipotez osmislitve besedila in za boljše prognoziranje naslednjega besedila. Od tod izvira tudi pomembnost tega, da znamo brati, in kar se zdi manj očitno, da znamo poslušati, če hočemo veljati za dobrega sogovornika. Kakor predstave o proizvodnji besedila tako se tudi podatki o razumevanju oblikujejo z opazovanjem in poizkusi na navadnih nosilcih jezika, na otrocih, pri katerih je jezikovni mehanizem v nastajanju, na bolnikih z motnjami govora in njegovega razumevanja. Povedati je treba, da tako proces proizvodnje kakor tudi proces razumevanja povedi še zdaleč nista popolnoma raziskana.

Proizvodnja in razumevanje sta dve osnovni plati govorne dejavnosti. Govorna dejavnost ima vrsto potez, od katerih je vsaka posebej lastna tudi drugim vrstam človekove dejavnosti, ki pa vse skupaj sestavljajo prav njeno karakteristiko: govorna dejavnost je obdelava informacij, operira z znaki, usmerjena je k občevarju, to se pravi – je komunikativna. Govorna dejavnost je pogosto del bolj kompleksnih dejavnosti, (npr. ustvarjanja pesniških del ali pristajanja letala na letališču), navadno nima samo govornega cilja (ne govorjenje zaradi govorjenja, ampak govorjenje za doseg drugih ciljev). Navadna govorna dejavnost vključuje izmenični sprejem in oddajanje sporočil (dialog), imamo pa precej drugače govorne dejavnosti, pri katerih sta tidve strani nekako združeni. Tak pojav vidimo npr. pri radijski oddaji ali pri predavanju. V nekaterih primerih proizvodnje besedila v bistvu ni ustvarjanje novega besedila, ki ima takšno ali drugačno lastno vsebino, ampak samo reprodukcija drugega besedila (branje na glas ali prepisovanje napisanega), možen je tudi sprejem besedila, ne da bi ga razumeli (npr. pri oddajanju mednarodnih brzojavk v neznanem jeziku). Specifična je takšna dvostranska vrsta govorne dejavnosti, kot je prevajanje, ko nosilec dveh jezikov hkrati (dvojezični človek) realizira spreminjanje besedila v enem jeziku v besedilo v drugem jeziku; v tem primeru en njegov jezikovni mehanizem deluje v režimu sprejemanja in razumevanja sporočila, drugi pa v režimu reproduciranja razumljenega besedila. Odvisno od ciljev govornih dejanj lahko ločimo različne vrste govorne dejavnosti: sporočilo in nominacijo, vzpostavljjanje stika in zanikanje, vprašanje in izražanje čustev, magije in reinterpretacije. Posebno mesto med vrstami govorne dejavnosti zavzema pesniška dejavnost, kajti beseda tu ne nastopa preprosto kot enota oddajanja informacije, ampak tudi kot predmet umetnosti, poklican, da na poseben način učinkuje na sprejemajoče, ko izvablja iz njih sodoživljanje s tistim, ki reproducira besedilo, in občutek umetniškega užitka.

Precevanje govorne dejavnosti predstavlja osrednjo, čeprav ne tudi edino nalogo psiholingvistike. Kakor za boljše razumevanje mehanizmov govorne dejavnosti tako je tudi za-

radi preučevanja govorne dejavnosti nujno potrebno in mogoče psiholingvistično preučevanje jezikovnega mehanizma, s katerim se govorna dejavnost uresničuje. Takšno preučevanje poteka z opazovanjem nosilcev jezika, pa tudi s posebej pripravljenimi poskusi.

Izrazno ravnino jezika – zvočno podobo govora so seveda vedno preučevali in se pri tem opirali na opazovanja in poizkuse takšne vrste, v zadnjih desetletjih pa so pri tem uporabljali tudi posebne instrumente in aparate. To je postalo delovno področje eksperimentalne (ali morda pravilneje instrumentalne) fonetike, ki je tako od vsega začetka po načinu pridobivanja podatkov psiholingvistična disciplina. Vendar pa je interpretacija teh podatkov najpogosteje ali fizična ali pa čisto lingvistična. V zadnjih desetletjih so se pojavile zanimive eksperimentalne raziskave zvočnega simbolizma, tako imenovanega »foničnega pomena«, ki kažejo, da nosilci jezika na različen način ocenjujejo glasove in da je to lahko tudi vzrok za nekatere spremembe na izrazni ravnini posameznih besed, v izbiri nominacije za te ali druge predmete in pojave (npr. pri procesu izbiranja imen za novorojenčke). Vendar je očitno, da zvočni simbolizem za semantiko ni osrednji, marveč obrobni pojav. Kar pa zadeva enote vsebinske ravnine, so jih navadno preučevali kot elemente že gotovega besedila, k intuiciji nosilcev jezika pa so se zatekali pri proučevanju narečij ali poprej še neopisanih jezikov, če ne upoštevamo starodavnih slovarskih in slovničnih del, ki jih vsaj deloma niso sestavljali na podlagi analize besedil, temveč na temelju intuicije samih sestavljalcev. Skoraj nič se niso spraševali o tem, kako se enote vsebinske ravnine vedejo v procesu proizvodnje besedila. Zato lahko rečemo, da je psiholingvistično preučevanje enot vsebinske ravnine šele v povojih.

Študij vsebinske ravnine jezika s psiholingvističnimi metodami ni le možen, ampak je tudi produktiven, ker govorna dejavnost poteka v najožji prepletenosti z miselno dejavnostjo. Najzanimivejše rezultate doslej so verjetno dobili pri preučevanju leksike in leksikalne semantike. Slovar posameznega človeka, nosilca jezika, lahko obravnavamo kot bolj ali manj tipičnega predstavnika slovarjev vseh nosilcev danega jezika. Slovar nosilca jezika s srednjo izobrazbo sestavlja približno štirideset do petdeset tisoč besed. Posebno hitro narašča v zgodnji dobi: otrok začne pri poldrugem letu starosti pri nič, pri desetih ali enajstih letih pa doseže že dvajset ali trideset tisoč besed. To ogromno število enot, ki postane še mogočnejše, če upoštevamo mnogopomenskost mnogih leksemov, se mora na ta ali oni način strukturirati, urediti, sistematizirati. Tu ne gre za lingvistično sistematizacijo, ki je potrebna npr. za preučevanje slovarja, temveč za realno sistematizacijo, ki je tako ali drugače v zavesti vsakega nosilca jezika. Takšna sistematizacija je nujno potrebna, ker se brez nje občevanje ne bi moglo realizirati. Hitro iskanje potrebne besede tako pri proizvodnji kakor tudi pri razumevanju je mogoče samo v primeru, če se pregledovanje elementov slovarja, potrebno za izbor besede, ki ustreza zamisli, ne uresničuje v vsem ogromnem neurejenem slovarju, ampak le tistem njegovem delu, ki ga določajo takšni ali drugačni parametri. Lahko si mislimo, da je za proizvodnjo besedila važna pomenska sistemskost, za njegovo razumevanje pa organizacija slovarja na podlagi drugih parametrov, povezanih z izrazno ravnino (ker ravno izrazna ravnina stopa v zavest v prvi vrsti ob sprejemu sporočila), nekaj podobnega abecednemu slovarju, združenemu z morfološkim.

V zvezi s preučevanjem produktivnega aspekta organizacije slovarja so bile zelo zanimive raziskave asociativnih zvez v leksiki. Če človeku ponudimo besedo, v njegovi zavesti splavajo na površje druge besede, ki so tako ali drugače povezane z dano besedo. Dokazali so, da takšna beseda stimulans izzove pri velikem delu nosilcev jezika enake asociacije. Glavna vrednost asociativnega preučevanja leksike je v tem, da omogoča razlago raznostranske povezave ene besede z drugimi besedami v slovarju. To so tiste vezi, ki – prvič – zagotavljajo zamenljivost besede v povedi, odvisno od takšnih ali drugačnih faktorjev. Ne da bi spremenili osnovni pomen (sinonimi) ali pa s spremembo pomena dolo-

čenega dela povedi (antonimi, ekvonomi), lahko takšne besede uporabimo pri prozvajanju povedi in so očitno na voljo posamezniku, ki gradi frazo, da si jih izbere. Drugič – v asociativnem poizkusu se povezave pojasnjujejo z besedami, ki lahko obenem z dano besedo nastopajo v besedilu (tako v neposredni zvezi z dano besedo ali v povezavi, posredovani z drugimi besedami). Po analizi podatkov iz asociativnih poizkusov lahko dobimo podobe asociativnih polj besed, ki jih uporabimo kot stimulanse, kar nam zelo pomaga pri razumevanju medbesednih povezav v slovarju. Vendar žal gradivo, ki je na voljo, zajema le majhen del slovarja. Da pa bi lahko asociativne norme bolje izkoristili, moramo bistveno bolj razširiti njihov alfabetařij. To je naloga prihodnosti, njena rešitev pa je skrajno pomembna za uspešno uporabo psiholingvistike pri semantičnih raziskavah.

Svoboden asociativni poizkus je dragocen med drugim zato, ker imajo podatki, ki jih dobimo s tem poizkusom, praktično neomejeno raznostranskost, to se pravi, omogočajo nam, da dobimo najrazličnejša opozorila o povezavah dane besede z drugimi besedami slovarja danega jezika. Toda to se v procesu raziskav lahko pokaže tudi kot pomanjkljivost: ne dobimo samo potrebnih podatkov, ampak tudi nepotrebne, pri čemer je včasih težko razlikovati ene od drugih. Razen tega je za raziskovalne namene pogosto smotno, če usmerimo asociiranje pri anketirancih v neko določeno strugo. V takem primeru uporabljamo usmerjene poizkuse. Od anketirancev zahtevamo npr., da danemu samostalniku dodajo več prilastkov (miza – okrogla, velika, lesena, pisalna, kuhinjska itd.), kar nam omogoča, da ob upoštevanju tipičnosti odgovorov dobimo podatke o tipičnih prilastkih, ki se rabijo v danem jeziku.

Vzporedno z asociativnimi metodikami preučevanja leksike se uporabljajo tudi druge metodike, po katerih predlagajo anketirancem, naj s ponujenimi besedami izvedejo določene operacije. Tako npr. pri raziskovanju leksikalnih skupin besede, predlagane v seznamu, razvrstijo po pomenskih skupinah. Včasih je treba oceniti stopnjo pomenske povezanosti med besedami v predlaganem paru po takšni ali drugačni ocenjevalni lestvici (npr. povezanost sinonimnih besed kot *burja* – *vihar* se ocenjuje s številko 10, povezanost v paru *lev* – *luna* pa se ocenjuje z ničlo ali enico), kar nam omogoča, da na podlagi povprečja več anketirancev ugotovimo stopnjo povezanosti med besedami v zavesti nosilcev jezika. Znana je metodika »meritve pomenov«, ki jo je izdelal Ch. Osgood in jo uporabil predvsem sam s sodelavcema G. Sucijem in P. Tannenbaumom. Bistvo te metodike je v naslednjem. Anketirancem predložijo vprašalnik, ki ima več deset antonimskih parov prilastkov, pojmovanih kot dva pola na ocenjevalni lestvici. Tako ima npr. pare »hiter – počasen«, »dober – slab«, »aktiven – pasiven«, »velik – majhen«, »močan – šibak« itd. (V originalnih poizkusih Osgooda, Sucija in Tannenbauma je bilo takšnih lestvic okrog 80, vendar se mnogi Osgoodovi nasledniki omejujejo na deset do dvajset lestvic.) Lestvica vsebuje 7 razdelkov, ki ustrezajo pojmom »zelo« (3), »srednje« (2), »ne zelo« (1), »ne ustreza tej lestvici« (0), »ne zelo« (– 1), »srednje« (– 2), »zelo« (– 3). Po tej vprašalnici mora anketiranec obravnavati besedo – stimulans, ki mu jo predlagajo. Zgornji del vprašalnice ima torej približno takšne oblike:

Stimulans: MORJE

	zelo	srednje	ne zelo	0	ne zelo	srednje	zelo	
velik	–	–	–	–	–	–	–	majhen
dober	–	–	–	–	–	–	–	slab
močan	–	–	–	–	–	–	–	šibak

Anketiranec ocenjuje besedo – stimulans po vsaki lestvici in npr. zaznamuje, da je v njegovi predstavi morje »zelo veliko«, »ne zelo dobro«, »srednje močno«. Podatke, dobljene od nekaj deset anketirancev (pokazalo se je, da dobimo statistično zanesljive podatke pri

skupini od petdesetih do šestdesetih ljudi), reduciramo na povprečno vrednost. Kakor so pokazala dela sovjetskih psiholingvistov, so ravno ti podatki po Osgoodovem poizkusu v lingvističnem pogledu najbolj zanimivi. Toda Osgood gre pri obdelavi eksperimentalnih podatkov še naprej. Na podlagi statističnih kazalcev ujemanja v odgovorih združuje po nekaj lestvic v faktorje. V končni varianti so taki faktorji trije: ocene, moči in usmerjene (orientirane) aktivnosti. Povprečni kazalci za preučevano besedo se izračunajo po vseh treh faktorjih. Beseda se torej določi s tremi števkami. Osgood ima te številke za koordinate besede v zamišljenem tridimenzionalnem (po številu faktorjev dimenzij) pomen-skem prostoru. Tedaj se lahko izračuna razdalja med besedami – točkami v takšnem prostoru. Ta razdalja je dobila pri Osgoodu ime »semantični diferencial« (od tod je tudi drugo ime metodike). Metodika »semantičnega diferenciala« ali »meritve pomenov« je po svojem izvoru povezana s psihometričnimi metodikami in podatki, ki so jih dobili Osgood in njegovi sodelavci in jih objavili v več atlasih, so se interpretirali in uporabljali predvsem na psihološki ali psihiatrični ravni (za diagnostiko nekaterih duševnih bolezni, pri preučevanju javnega mnenja glede nekaterih pojmov). Lingvisti gledajo na Osgoodovo metodiko z določeno mero skepse. U. Weinreich je dal svoji recenziji ironičen naslov »Popotovanja v semantični prostor« in duhovito pripomnil, da Osgood nekaj meri, vendar ni jasno kaj. Ugovori so bili tudi v zvezi z nepovratnostjo rezultatov (če poznamo koordinate besede, ne moremo ugotoviti njenega pomena; če poznamo semantični diferencial, ne moremo določiti, med katerimi besedami je bil ugotovljen). Očitno gre za to, da bi lingvistično interpretirali podatke iz »meritev pomenov« in bolje določili lingvistično relevantne parametre, ki jih dobimo po tej metodiki. V tej metodiki pa so doslej storjeni šele prvi koraki.

Zanimivo metodiko preučevanja semantičnih povezav besed je predlagal A. R. Lurija. Bistvo te metodike je v tem, da se je pri anketirancu razvil pogojni refleks na kakšno besedo. Potem so mu predlagali besede, ki so z dano besedo v različni meri pomensko povezane, in merili moč, s katero se je kazal razviti refleks (npr. intenzivnost slinjenja ali razdraženost krvnega obtoka). Pri tem se je pokazalo, da se refleks razširi na vse semantično področje besede (se pravi na besede, ki so z dano besedo pomensko povezane), pri čemer je intenzivnost toliko višja, kolikor je predlagana beseda v pomenskem smislu bližja prvotnemu stimulansu. Žal ta objektivna metodika doslej med jezikoslovci še ni našla zadostnega števila nadaljevalcev. Pojav sam pa je prikazan in pot njegovega preučevanja nakazana; kako pa se kaže na različnih področjih slovarja in kako lahko prispeva k boljšemu razumevanju konkretnih jezikovnih mehanizmov, je še nejasno. Situacija je v marsičem podobna tisti, ki je značilna tudi za druge metodike, povezane s preučevanjem leksikalne semantike.

Psiholingvistično preučevanje slovnice se je razvijalo v precejšnji meri v zvezi s preučevanjem modelov proizvodnje besedila. Najvažnejše eksperimentalne metodike so tukaj gotovo dokončavanje začetih povedi (ki ima različne inačice), transformiranje predlaganih konstrukcij in prav tako njihovo ocenjevanje. Med izvajanjem eksperimentalnih raziskav so ugotavljali ekvivalentnost skladenjskih struktur ali ocenjevali njihovo dopustnost. To je omogočilo, da se je ugotavljala bistvenost tako na leksikalno-semantični, kakor tudi gramatični ravni enote, kot je beseda. Nastala je domneva, da se v spominu ne hrani veliko število možnih shem stavka, ampak bistveno manjše število shem jedrnih struktur stavkov, ki se razvijajo z upoštevanjem možnosti členov danih struktur. Tako je lahko v katerokoli konstrukcijo, ki vključuje občno ime, vključen prilastek pridevnik. Dejstvo, da se to ne določa s čisto sintaktično pozicijo določevanega člena, ampak ravno z besedo, ki zavzema to pozicijo, izhaja iz tega, ker prilastek v slovanskih in mnogih drugih jezikih ni možen, če pozicije ne zapolnjuje samostalniček, ampak zaimek. Tako se eksperimentalno pokaže aktivnost besede v slovnični strukturi in skupni delež tako čisto slovničnih (skladenjskih), kakor tudi leksikalnih faktorjev pri oblikovanju končne strukture.

Poseben problem predstavlja psiholingvistična oznaka oblik besede: odkrivanje odvisnosti njihovega pojavljanja v besedilu od raznih okoliščin (spet leksikalnih in slovničnih npr. pri vezavi). To pa pomeni, da se besede hranijo v spominu s slovničnimi znaki, ki označujejo tako njihove lastne slovnične lastnosti, kakor tudi možnosti združevanja dane besede z drugimi besedami. Posebno zanimivost pomeni tudi doslej še neuresničena inventarizacija jedrnih slovničnih (skladenjskih) konstrukcij (ki je verjetno v posameznih jezikih različna) in možnosti njihove razširjenosti. V ameriški psiholingvistiki veliko pozornosti posvečajo idejam Chomskega o globinskih (lastnih nosilcem vseh jezikov) in površinskih skladenjskih strukturah, o tem, kako se globinske strukture uresničujejo v površinskih. Povedati je treba, da enotnost globinskih struktur prihaja v protislovje z znano hipotezo E. Sapira in B. Whorfa, ki trdi, da jezikovni pojavi, ki se odražajo v mišljenju, vplivajo na vedenje nosilcev jezika (lingvistična relativnost). Hipoteza Sapira-Whorfa je sama po sebi zanimiva, čeprav njena absolutizacija vodi do trditev o popolni različnosti mišljenja nosilcev raznih jezikov, kar pa je težko sprejemljivo. Prvič, različnost jezikov je vendarle prej posledica kot vzrok za različnost kultur, drugič pa, ne smemo podcenjevati možnosti mišljenja v zaznavanju realne resničnosti in korigiranju tistih predstav, ki jih pogosto vsiljujejo nosilcem jezika po svojem izvoru arhaična jezikovna dejstva. Vendar pa tudi misel o obveznem »prevajanju« globinskih struktur v površinske prav tako zbuja dvome, ker ne upošteva dejstva, da se mišljenje že zelo zgodaj začne oblikovati v jezikovnih kategorijah, in so zato globinske strukture samo idealni konstrukti, ne pa resničnost.

Psiholingvistično preučevanje slovnice sodi med vabljive in perspektivne smeri znanosti, vendar bi le težko rekli, da je psiholingvistika danes sposobna predložiti svoj popolni model opisa vsega slovničnega ustroja jezika, čeprav je v tej smeri že marsikaj storjenega in vidimo precejšnje možnosti za nadaljnji razvoj in za nove raziskave.

Kakor smo že omenili, psiholingvisti z zanimanjem gledajo na preučevanje govornih motenj pri bolnikih. Gre za to, da opazovanja razpadanja govorne funkcije omogočajo, da bolje prodremo v mehanizem, določen za proizvajanje in razumevanje besedil, to se pravi v jezik kot mehanizem. Tako je bilo mogoče ugotoviti npr., da je funkcioniranje slovarja in slovnice relativno avtonomno, da pri določenih boleznih govorijo bolniki samo s samostalniki in ne povezujejo besed v stavke. Ugotovljene so bile govorne motnje, pri katerih bolniki mešajo besede po obliki, kar kaže na dvojnost načela, kako hranimo besede v »slovarju« našega spomina: po pomenu (kakor v ideografskem ali tematskem slovarju) in po zvočni obliki. Seveda lahko psiholingvistična analiza govora bolnikov pomaga zdravnikom nevrologom in psihiatrom pri ugotavljanju bistva bolezni.

Prav tako kot psiholingvistično preučevanje govornih motenj, nam tudi študij otroškega govora omogoča, da pogledamo v jezikovni mehanizem, toda tokrat ne v razpadajoči, temveč v nastajajoči obliki, v procesu njegovega oblikovanja. Tako po eni strani analiza besednega asociiranja otrok različne starosti jasno kaže proces graditve leksikalnega sistema, po drugi strani pa omogoča, da bolje spoznamo zakonitosti medbesednih povezav. Obravnavanje otroškega govora v zgodnji dobi (pri starosti okrog dveh let) daje možnost, da razumemo medsebojni odnos določenih slovničnih kategorij. Tako sta npr. zvalnik in velelnik tesno povezana drug z drugim, njun zgodnji nastanek pa lahko imamo tudi za pojasnjevalno okoliščino pri razumevanju dejstva, da glagolska osnova v mnogih jezikih sovпада z elementarnim velelnikom, imenska pa z zvalnikom (ne pa z nedoločnikom in imenovalnikom). Psiholingvistična opazovanja in njihova analiza lahko popolnoma realno pomagajo tistim, ki se ukvarjajo z razvojem otroškega govora v normi in v patologiji, zakaj ravno psiholingvistika omogoča razumevanje čisto jezikovnega bistva govornih napak in možnosti razvoja otroškega govora.

Eden od skrajno zanimivih in v uporabnem smislu obenem pomembnih psiholingvističnih problemov je problem dvojezičnosti in mnogojezičnosti, se pravi, koeksistence dveh

ali več jezikovnih mehanizmov pri enem človeku. Opazovanja dvojezičnosti so pokazala, da poznamo dva nasprotna tipa nosilcev dvojezičnosti (dvojezičnih ljudi), ob katerih obstaja še veliko podtipov, ki se pridružujejo vsakemu od obeh osnovnih tipov. Po eni strani pri delu dvojezičnih ljudi oba jezika funkcionirata avtonomno, neodvisno drug od drugega. Medsebojni vpliv jezikov je v tem primeru pri takem človeku neznaten. Po drugi strani pa sta pri drugem delu dvojezičnih ljudi jezikovna mehanizma slabo ločena drug od drugega, funkcionirata kot združena mehanizma, v govor v enem jeziku se pogosto nezavestno vključujejo prvine iz drugega jezika, nastaja interferenca. V nekaterih primerih pripelje takšna zmešnjava do zmešanega govora, do makaronščine, mogoče je celo, da le težko določimo jezikovno pripadnost proizvedenega besedila. Pri sprejemanju združena jezikovna mehanizma razumevanja ne motita (ali pa ga le malo motita), kajti kontekst pomaga, da ugotovimo resnični pomen razumevanega besedila, prvine, ki manjkajo v enem mehanizmu, pa se lahko vzamejo iz drugega. Pri proizvodnji pa mešana dvojezičnost, značilna za osebe brez jasne opredelitve za enega od obeh jezikov, ni zaželena. Zato mora biti šolski pouk drugega jezika usmerjen k oblikovanju avtonomne dvojezičnosti z dobro izdelanim preključevanjem iz enega jezika v drugega z zavestnim nadzorom jezikovne pripadnosti proizvajanih besedil.

Psiholingvistika je zmožna rešiti celo vrsto specifičnih nalog, ki so lastne takšnemu pristopu k jezikovnim dejstvom. Psiholingvistika pa razen tega lahko s svojim eksperimentalnim aparatom bistveno pomaga tudi pri čisto lingvističnih raziskavah. Tako je npr., če moramo dobiti statistično gradivo za dve alternativni obliki, ki se uporabljata v jeziku, smotno, da izpeljemo korektno zasnovan poizkus, ki bo dal potrebno statistično gradivo, kakršno bi po običajni poti dobili težje in po daljšem času. Psiholingvistika ima obenem tudi lastno uporabnost, predvsem na področju pouka jezikov, tako drugega kakor tudi materinega. Potrebna je tudi strojni lingvistiki, ker mnogi instrumenti, ki jih izdelujejo za obdelavo govornih informacij, tako ali drugače modelirajo človekovo govorno dejavnost, zato jih v določeni meri lahko konstruiramo, opiraje se na človeški prototip. Tako se je panoga znanosti, ki je nastala na mejnem področju lingvistike in psihologije, po zaslugi rezultatov, ki jih od psiholingvistike pričakujejo v naslednjih desetletjih, znašla v središču zanimanja sodobne teoretične in uporabne lingvistike.

Prevedel *Janez Zor*
Filozofska fakulteta v Ljubljani

CANKARJEVO VREDNOTENJE AŠKERCA

Za vsako generacijo ustvarjalcev, ki hočejo uveljaviti svoje nazore in svoj slog, je značilna kritična razdalja do tradicije. Vendar je v prelomnih obdobjih položaj bolj zapleten, kot pa bi mislili, če bi upoštevali samo razmerje neke generacije do izročila, saj gre pri novih pojavih neredko za večplastno, celo za protislovno opredeljevanje do preteklosti in sodobnosti. Dogaja se, da mladi ustvarjalci nekatere umetniške smeri sprejmejo, druge zavrnejo, in od njihovega duhovnega pogleda na svet in doživljajske senzibilnosti, od razgledanosti po nacionalnem in tujem umetniškem snovanju in ne nazadnje od njihovega ustvarjalnega temperamenta je odvisno, kakšno stališče zavzamejo do umetnosti drugih smeri in slogov. In če je za katerega naših pesnikov in pisateljev značilno hudo nezaupljivo, selektivno, skoraj zanikovalno razmerje do slovenske književnosti, velja ta oznaka za Ivana Cankarja, ki se takó kritično in hkrati diferencirano kot nihče pred njim opredeljuje do svojih predhodnikov in sodobnikov.

Odveč je poudarjati, da je Cankar postavljajl Prešerna v sam vrh naše poezije, čeprav ne smemo pri tem prezreti tudi njegovih pridržkov, ki niso naključni. Cankar npr. trdno verjame v Prešernovo odvisnost od Petrarke, od nemških romantikov in Byrona,¹ po letu 1896 imenuje nekajkrat Prešerna hkrati s Kettejem,² postavlja ga na isto vrednostno raven, pri eni izmed njegovih pripovednih pesnitev odkriva celo »genialno zverženo kompozicijo in sanjarski slog«³, torej neprečiščen, nejasen pesniški izraz. Tudi Levstiku odreka Cankar večjo umetniško izvirnost, v njegovih verzih čuti Goetheja, Platena, Heineja in Uhlanda.⁴ Stritar se mu zdi gostobeseden in utrudljiv.⁵ Pri Gregorčiču sprejema samo prve *Poezije*, medtem ko pesnikov razvoj po letu 1882 označuje kot pot, ki vodi »preko puhlega jecljanja do neznanja slovenske slovnice«.⁶ Njegov izraz, zanos njegovih verzov in melodioznost izvaja iz Schillerjeve bučne patetike.⁷ Hudo kritično je tudi Cankarjevo vrednotenje našega proznega izročila. Že v mladih letih za Jurčiča ne najde pohvalne besede, kot pripovednik se mu zdi odtujen slovenskemu kmetu. Kmet v Jurčičevih povestih je po njegovem prepričanju močno karikiran, naroden samo po vnanjih znamenjih, ne po mišljenju in značaju. Cankarju bližji so Levstik, Mencinger in Levec, od vseh najbližji pa Trdina, katerega *Bajke in povesti o Gorjancih* naravnost občuduje tako v idejno vsebinskem kot v slogovnem in jezikovnem pogledu. Višjo ceno kot Jurčiču, čeprav še zdaleč ne tako visoke kot Trdini, pripisuje Kersniku.⁸ Vendar Cankar v nekem času sodi o naši celotni prozi pred moderno nenavadno kritično, skoraj odklonilno. Tako v zrelih letih, torej ne brez premisleka in brez kritičnih izkušenj, trdi, da stoji vsa naša pripovedna proza do konca stoletja v znamenju »kamižole in irhastih hlač«. Jurčič, Kersnik in Tavčar so zanj samo »evangelisti kranjskega malomeščanskega liberalizma«,⁹ nič drugega.

¹ Cankarjevo Zbrano delo XXIV, 1975, 40.

² Fr. Bernik, Tipologija Cankarjeve proze 1983, 15.

³ Zbrano delo XXIV, 1975, 43.

⁴ Prav tam, 40.

⁵ Prim. opombo 3.

⁶ Tipologija Cankarjeve proze 1983, 16.

⁷ Prim. opombo 3.

⁸ Tipologija Cankarjeve proze 1983, 16.

⁹ Zbrano delo XXV, 1976, 223.

Po vsem tem se sprašujemo, kakšno je bilo Cankarjevo vrednotenje Aškercu, in to ne samo v mladostni dobi, ko je naša moderna v boju za uveljavitev še iskala zaveznike v starejših generacijah, temveč tudi pozneje, ko so Cankar in somišljeniki lahko še veliko bolj brez vljudnosti, brez taktične preračunljivosti določili razmerje do slovenske literature.

Kakšen pomen je Cankar v začetku dajal Aškercu, kaže podatek, da je svojo prvo natisnjeno kritiko namenil prav njemu. Ta kritika je bila objavljena v Ljubljanskem zvonu leta 1896, torej potem ko je Aškerc izdal slovite *Balade in romance*, tik pred tem pa *Lirske in epske poezije*.¹⁰ Cankar je bil v tistem času zagovornik realizma in nove struje, kakor so nekateri označevali naturalizem, in še ni poznal moderne evropske dekadence in simbolizma, čeprav je tretji del pritrdilne kritike Aškercu napisal že na Dunaju.¹¹ V tem času je Cankar tudi nenavadno visoko cenil Govekarja, o katerem je trdil, da je prvi socialnodemokratski pisatelj na Slovenskem in najboljši slovenski novelist.¹² Prav s tega vidika, da prispeva k uveljavitvi skrajnega realizma ali naturalizma pri nas, je bila napisana Cankarjeva pozitivna ocena Aškerčeve poezije, zato ni čudno, da je mladi pisatelj tukaj ironiziral preživeto pesniško prakso, ki sta jo gojila Stritar in Cimperman s svojimi učenci, v nasprotju s Prešeren-Jenkovo smerjo naše literature. Cankar je ironiziral poezijo, ki se je dušila v kultu zunanje oblike in se podrejala estetskemu formalizmu. Odtujena življenju, odtrgana od izkustvenega doživljanja človeka ni izpovedovala resničnih čustev, ne naravnih misli. Kot radikalno nasprotje sentimentalni, neresnični, solznodolinski poeziji pa se je, kot poudarja Cankar, v devetdesetih letih preteklega stoletja pojavil Aškerc. Tisto, kar ima pri njem posebno vrednost, je poleg zavračanja namišljene resničnosti, poleg nekrščanskega poveljevanja življenja, ki naj postane raj na zemlji – pesnikova socialna tematika. Idejo socialne enakosti med ljudmi in družbenimi sloji, za katero je mogoče dobiti oporo tudi v krščanskem etosu, ugotavlja tedaj Cankar pri našem epskem pesniku v času, preden se je sam seznanil s socialno demokracijo in marksističnim pogledom na svet. Vsekakor ni naključje, da Cankar približno hkrati označuje Govekarja za našega prvega socialnodemokratskega pisatelja in Aškercu za prvega socialno angažiranega slovenskega pripovednega pesnika, saj je tudi katoliška stran povezovala realizem oziroma naturalizem v umetnosti s socialno demokracijo v politiki in obe obliki družbene zavesti obtoževala, da pripravljata revolucijo.¹³ Celo neredko temna, naravnost mračna vsebina Aškerčevih pesnitev se Cankarju zdi v tem času upravičena s stališča realistične estetike. Ker se pri Aškercu sklada podoba resničnosti z resničnostjo samo – tako je nezapisano, vendar jasno razvidno načelno izhodišče Cankarjeve kritike – je pripovedni pesnik po metodi ustvarjanja realist. Snovi črpa iz narave, iz realnega življenja, pri tem pa ni kriv, če je v resničnosti, ki jo prikazuje, »premalo svetlobe«,¹⁴ kar mu je očitala kritika.

Ko Cankar govori o veljavi Aškerčeve poezije pri Slovencih, ugotavlja dvoličnost naše kritike in občinstva. Medtem ko slovenski literarni kritiki in izobraženci poznajo realizem iz evropskih književnosti in ga na tihem sprejemajo, ga v javnosti zavračajo in tako pritrujejo tistim, ki bi želeli, da ostane naša literatura še naprej mladinska ali večerniška, s tem pa izključena iz evropskega umetniškega razvoja. Nasprotno dokazuje Cankar tesno zvezo slovenske literature z evropskimi od Prešerna naprej in šteje Aškercu v dobro prav to, da je ujel snovanje evropskih književnosti in hkrati premagal oziroma zanikal tradicionalno slovensko zamudništvo.

¹⁰ Anton Aškerc, Ljubljanski zvon 1896, 623–627, 747–751 (Zbrano delo XXIV, 1975, 32–45).

¹¹ Cankar je prišel prvokrat na Dunaj okrog 15. oktobra 1896 (Bernik, Tipologija Cankarjeve proze 1983, 51), tretji del ocene Aškerčevih poezij pa je napisal dober mesec kasneje, okrog 20. novembra tega leta (Zbrano delo XXIV, 1975, 353).

¹² Govekar Minki Vasičevi 17. oktobra 1896 (Dušan Moravec, Pisma Frana Govekarja I, 1978, 115).

¹³ Zbrano delo XXIV, 1975, 357.

¹⁴ Prav tam, 39.

Po letu 1896 je Cankar še večkrat pisal ali govoril o Aškercu, bodisi da ga je omenjal mimogrede, z nekaj besedami, ali pa mu je posvečal več pozornosti. V obliki posebnega sestavka je npr. kritično ocenil *Pesnitve*, avtorjevo peto zbirko pesmi.¹⁵ Najbolj sintetično pa je izrazil zrelo, pretehtano, rekli bi dokončno spoznanje o Aškercu ob pesnikovi smrti, v tržaškem predavanju pod naslovom: Anton Aškerc in njegova doba.¹⁶

Če je Cankar napisal prvo oceno Aškerčevega pripovednega dela s stališča uveljavljanja realizma oziroma naturalizma v naši književnosti, izhaja v svoji zadnji kritiki Aškerca z drugačnega zornega kota. Cankar sicer še vedno vztraja pri nekaterih svojih že zapisanih ugotovitvah pritrdilnega značaja, npr. pri trditvi, da predstavlja Aškerc z jasnim, skrajno ekonomičnim, vendar sugestivnim pesniškim jezikom pozitivno nasprotje Stritarju in Gregorčiču. Ponovno navaja tudi vzrok, kaj je njega in njegove somišljenike v devetdesetih letih privlačevalo pri Aškercu, dejstvo namreč, da je Aškerc prvi odkril poezijo v socialni revščini in trpljenju, da je v slovensko epiko prvi vpeljal delavca in njegova eksistenčna vprašanja. Nova optika, skozi katero tokrat ocenjuje pesnika *Balad in romanc*, pa zadeva predvsem estetsko stran Aškerčeve poezije ali bolj natančno: zadeva nezadržno propadanje pesnikove ustvarjalne moči. Na vprašanje o vzrokih upadanja pesniške ustvarjalnosti odgovarja Cankar najprej s splošno ugotovitvijo, ki po njegovem velja »skoraj za vse slovenske pesnike«¹⁷: takoj po začetnem vzponu pride do zastoja, nato do pešanja ustvarjalne sile, ki se hitro stopnjuje do klavnega konca. Da pa je Aškerc zlasti v zadnjih letih, ko je kopicil knjigo na knjigo, izgubil vsako samospoznanje o svoji umetnosti, vsako samokritičnost, je delno kriva tudi neiskrena in lažniva kritika, ki je pesnika slepila, misel, ki jo je Cankar zapisal že v oceni *Pesnitev*. Hkrati Cankar tokrat brezobzirno, morda kar do kraja demitizira življenje, ko pravi, da gre navsezadnje razumeti pesnika in njegovo nečimrnost, njegovo dovezetnost za hvalo in čast, saj skromnost ni človeška lastnost, iznašli so jo hinavci.

Razen te nam Cankar ponuja za propad Aškerčeve ustvarjalne moči še drugo razlago, ki navedeni ne nasprotuje, vendar z njo tudi ni v neposredni zvezi. Pesnika Aškerca je namreč po Cankarjevem prepričanju preveč zaposlil politični boj, zato ne ustvarja več živih, nazornih podob življenja, zato zanemarja občutek za obliko poezije. Za Cankarja pa je v nasprotju z našo takratno javnostjo pomembnejši pesnik Aškerc od Aškerca svobodomisleca, zanima ga predvsem Aškerčeva poezija, ki se mu razen znamenitih *Balad in romanc* iz leta 1890 zdi estetsko malo vredna, bledokrvna, neprepričljiva. Za estetsko manjvrednost Aškerčeve poezije Cankar zdaj obdolži svobodno misel, kajti »plitka in prazna slovenska svobodomiselnost ne more dati poeziji krvi in življenja«.¹⁸ Globlja implikacija navedene trditve je očitna. Umetnost ne samo da ni istovetna z ideologijo ali politiko, prava umetnost tudi ne more biti njej zavezana, kaj šele zaslužnjena. Cankar v implicitni obliki celo nakazuje, da je estetski učinek literarne umetnine v obratnem sorazmerju z njeno tendenco. Umetniška moč je tem šibkejša, čim bolj prevladuje v delu abstraktna družbena shema. Tak pogled na idejo ali tendenco v umetnosti napoveduje Cankar že v prvi oceni Aškerca. Že tukaj so zanj najbolj učinkovite tiste Aškerčeve socialne in domoljubne pesmi, kjer avtor prikazuje »črno sliko krivice in trpljenja« brez komentarja.¹⁹ V zadnji kritiki pa Cankar toliko da ne zapiše, da je Aškerc izdal umetnost, brž ko se je zapisal idejam liberalizma, čeprav je njegovo kritiko mogoče razumeti natanko takó. V Aškerčevi poeziji vidi umik umetnosti pred politično doktrino.

¹⁵ Ljubljanski zvon 1910, 306–307 (Zbrano delo XXIV, 1975, 148–150).

¹⁶ 5. oktobra 1912 v Ljudskem odru v Trstu (Zbrano delo XXV, 1976, 219–227).

¹⁷ Prav tam, 224.

¹⁸ Prav tam, 227.

¹⁹ Zbrano delo XXIV, 1975, 37.

Če na koncu povzamemo ugotovitve razmišljanja, moramo reči: Cankarjevo razmerje do Aškercarja osvetljuje v luči širšega ozadja najprej razmerje slovenske moderne do Aškercarja in do naše realistične literarne tradicije. Znotraj tega pa stopa pred nas Cankarjevo subjektivno razmerje do pesnika, in sicer v dveh pojavnih oblikah. Leta 1896 sprejema Cankar Aškercarja skoraj izključno v pozitivnem smislu, ko ga vrednoti s stališča socialne idejnosti in socialne tematike, ki ju Aškercer uvaža v našo pesniško literaturo. Leta 1912 pa Cankarja zanima zgolj estetska vrednost pesnikovega dela. Ob prevladujoči ideologiji se mu razkrije šibka umetniška moč Aškercerjeve poezije, zato ima kljub nekaterim starejšim, še pritrdilnim spoznanjem o njej kritično, skoraj v celoti odklonilno sodbo. Obakrat, ob začetku Aškercerjeve umetniške poti in ob njenem koncu, pa ima opredeljevanje do pesnika značaj širše, v nekem smislu pragmatizirane interpretacije. Leta 1896 je Cankar z Aškercerjem dokazoval nujnost po uveljavitvi socialno usmerjenega realizma oziroma naturalizma v naši književnosti in s tem neizogibno težnjo po vključitvi slovenske literature v evropski kulturni prostor. Za evropeizacijo naše umetnosti se je tisti čas tudi sam prizadeval kot ustvarjalec in kot kritik. Leta 1912 pa je Cankar z Aškercerjem pokazal na estetsko negativen vpliv prevladujoče tendence ali ideološke sheme v umetnosti, in to v času, ko je tudi sam opustil družbenokritično in satirično funkcijo literature in napravil velik obrat k sebi, k individualnim etičnim in bivanjskim temam umetnosti. Vendar Cankarjeva širša, nekemu vnanjemu namenu prirejena predstavitev Aškercerjeve poezije, morda celo njegova manipulacija pesnikovega dela, ni prestopila razumnih meja. Cankar ni od zunaj vnašal idej v predmet razpravljanja, niti ni predmeta kako drugače nasilno prikrajal svojimazorom, temveč je pri Aškercerju oživiljal tisto idejno-tematsko in estetsko problematiko, ki je bila tudi osrednji živec njegove umetnosti.

Presenetljiva je pri tem okoliščina, da so nekatere poglobitve misli o Aškercerju podobne, če ne kar istovetne z ugotovitvami sodobne literarne vede o pesniku. To lahko pomeni, da je Cankar vplival na našo literarno znanost, kar ne bi bilo presenečenje, prav tako pa je mogoče, da literarna zgodovina danes misli o Aškercerju tako, kot je mislil Cankar o njem pred sedemdesetimi leti in več, da gre torej za mišljenjsko skladnost v različnih časovnih obdobjih. Morda nam opisani primer dokazuje ravno to zadnje. To, da so pri opredeljevanju do neke naše literarne preteklosti navzoče razen spremenljivih, vedno novih iskanj tudi take tendence, ki odkrivajo globljo, časovnim spremembam manj zavezano vsebino umetnosti.

NEKAJ IZHODIŠČ ZA ANALIZO POETIKE RUSKO-SOVJETSKEGA ROMANA DVAJSETIH LET

1.

Za analizo razvoja rusko-sovjetskega romana dvajsetih let bomo morali predvsem razčistiti vprašanje *receptije* literarnega dela, ki jo pojmuje kot bistveno komponento umetniškega dela, čigar glavne sestavne dele odkrivamo v avtorskem odnosu do sveta, v umetniški ubeseditvi tega odnosa (kjer upoštevamo tudi avtorski odnos do ubeseditve same) in v recepciji, ki ga ta ubeseditev izzove pri adresatu. Pojem adresata tu razumemo predvsem kot optimalnega bralca oziroma literarnega kritika. Za rusko-sovjetski roman dvajsetih let je značilno, da je tesno povezan z zgodovinskimi posledicami oktobrske revolucije, katere pomen je presegel meje lastne države in družbe, tako da vse do danes posredno ali neposredno pogojuje razvoj sodobnega sveta. Ob vsem tem nam ne bo težko razumeti, zakaj je recepcija rusko-sovjetskega romana tega obdobja še danes problematična, saj že človekov odnos do zgodovine pogojuje tudi odnos do umetniških del, ki so v tej zgodovini nastala, in psihološko otežuje nezainteresirano odkrivanje *poetičnih* in *kulturoloških vrednot* v njih. Opredelitev, ki jo je Trocki naprtil tisti skupini pisateljev, ki so sicer pozitivno sprejemali novo družbeno ureditev, niso se pa istovetili z zahtevami, ki jih je ta ureditev postavljala umetnosti (t. i. »sopotniki« – *popučiki*), dovolj zgovorno priča o implicitni delitvi pisateljev na »za« in »proti«. Vendar moramo poudariti, da definicija »sopotnika« ni vezana na določeno literarno stvarnost (to ni literarni tok s svojo že izdelano tipologijo in ni skupina pisateljev, ki bi jih združevala nastajajoča literarna tendenca), marveč na stvarnost, ki izhaja iz politično-pragmatskih zahtev in potreb.

Tovrstnemu obravnavanju literature bi lahko marsikaj očitali, predvsem pa, kot smo pravkar omenili, da skuša razumeti, razložiti in oceniti stvarnost, ki je v prvi vrsti poetična, izhajajoč iz zunajliterarne stvarnosti. »Objektivne stvarnosti« namreč ni mogoče enačiti s tem, kar bi lahko opredelili le kot »subjektivni pogled« na stvarnost (ki je s svojega zornega kota lahko povsem opravičljiv). Ker pa je tudi umetniški tekst le modeliranje stvarnosti in ker se izdelovalec tega modela (umetnik) postavlja v odnosu do sveta s svojega gledišča, se nam bo t. i. objektivni svet razkril v poetičnem tekstu pod pritiskom vsaj dveh minimalnih opredeljujočih faktorjev: umetniškega pogleda na svet in jezikovne realizacije tega pogleda (ki se razlikuje od pogleda zaradi uporabljenega sredstva ubeseditve). Ko skušamo znotrajliterarni svet romana istovetiti z zunajliterarnim, ne pozabljamo samo na dvojni prehod, ki smo ga pravkar omenili, temveč tudi na nadaljnji prehod, ki nujno obstaja med poetičnim tekstom in t. i. objektivno stvarnostjo, oziroma na adresatov pogled na svet.

Odnos do književnosti, ki teh osnovnih variant ne upošteva, bo verjetno žel nekaj uspeha, ko bo objekt analize (tekst) podvržen absolutnemu gledišču, čeprav ne moremo mimo ugotovitve, da je ubeseditev takega gledišča vsekakor značilnejša za nekatere druge funkcionalne zvrsti jezika, na primer za jezik znanosti, publicistike, esejistike, časnikarske informacije in podobno, oziroma za vse zvrsti, kjer prevladuje denotativna funkcija jezika. Če pa umetniški tekst beremo le skozi prizmo denotativne funkcije jezika, bo označenje pojmov, kot so »revolucija«, »razredni boj«, »socializem« in podobno, podvrženo jezikovnemu kodeksu, ki obstaja in se razvija (in je obstajal in se razvijal) v neliterarnih družbeno-jezikovnih kategorijah. Če se povrnemo k romanu dvajsetih let, bomo opazili,

da je Serafimovičev roman »Železni potok« postal že kar klasično delo sovjetske literature (kritika je ubesedeno vrednoto uvrstila v zunajliterarno vrednostno lestvico), zahodna kritika pa ga skorajda ne upošteva in mu sploh ne priznava umetniške vrednosti, ker mu pač ne priznava »ideološke« vrednosti. Nasprotno je odnos uradne sovjetske kritike do romana »Mi« Jevgenija Zamjatina popolnoma odklonilen, ker je na podlagi iste vrednostne lestvice roman ideološko »nevaren« ali kar enostavno »zgrešen«. Prav zato ga zahodna kritika (ki operira na podlagi drugačne zunajliterarne vrednostne lestvice) povečuje. Da povzamem: na znotrajliterarne vrednote ne moremo gledati z vidika zunajliterarnih vrednot (na poetično vrednoto »revolucije«, umetniško izraženo v tekstu, ne moremo gledati zgolj s sociološkega, zgodovinskega ali celo političnega vidika, ker bi s tem zabrisali ločnico med umetniškim in ne-umetniškim jezikom), znotrajliterarna vrednota ustreza le znotrajliterarni vrednostni lestvici, ki je bolj ali manj prepričljiva v odnosu do notranje strukture teksta, kjer se edino vrednota lahko uveljavi, propade ali pa uveljavi in propade obenem.

Odnos do literature, ki se naslanja le na zunajliterarne vrednote, razkriva svojo nemoč še posebno takrat, ko opazuje umetniško delo, ki že zaradi svoje strukture izključuje iz lastnega »ideološkega« obzorja enoznačnost določenega gledišča, v primeru torej, ko se umetniški tekst realizira kot stičišče nasprotujočih si glasov (idej), ki jih umetnik pojmuje ne kot objekte opazovanja, temveč kot polnopravne subjekte pogleda na svet, ki mu je dana možnost uveljaviti se tudi izven avtorske besede. Ko imamo opraviti s tovrstno tekstovno zgradbo, je recepcija protislovna (kar ne pomeni recepcija »za« ali »proti«, ki ju obe pojmujejo zrcalno enoznačno), ta protislovnost pa ne odpira resničnega dialoga, saj se v odnosu do umetniškega teksta neproduktivno razvije le »tehnični dialog«, kjer se različne kritične interpretacije podreajo tisti zunajliterarni vrednoti, ki iz nje izhaja adresat (kritik, bralec). V resnici gre za zamaskiran monolog, ki le navidezno upošteva »tuje« glasove v efektivnem dialogu teksta, saj večznačno adresantovo informacijo podreja enoznačni recepciji in tako izključuje in celo posiljuje vse tisto, kar ne sodi v adresatov pogled na svet.

Če torej na poetične vrednote, izražene v tekstu, gledamo z zornega kota sodobne literarne vede, ki sicer operira z vrednostnimi lestvicami, vendar le z znotrajliterarnimi, bomo opazili, da je teh vrednot veliko več, kot jih lahko dovoljuje pragmatična diskriminanta »za« ali »proti«. Tako je na primer potrjena vrednota v Gladkovovem romanu »Cement« (moč vere in zaupanja v uresničenje projekta), ki je vendarle vzporedna vrednostni lestvici zunajliterarne ideologije, v bistvu enakovredna celi vrsti drugih poetičnih vrednot. Spomnimo se samo nekaterih: v boju protislovnih ideologij se razčlovečeni človek ponovno zateka v iskanje »večnih« človeških vrednot (v »Beli gardi« Mihaila Bulgakova); med pragmatičnostjo družbenih potreb in zahtevo po svojem lastnem »človeškem« prostoru v spreminjajočem se svetu se človek sicer lahko racionalno odloči za sedanjost, ne more pa se z njo čustveno istovetiti (v romanu »Zavist« Jurija Olješe); v spreminjajoči se družbi se človek zaman trudi, da bi fiksiral in odkrival »objektivno« stvarnost, in priznava zato pravico do nedogmatskega odnosa do sveta, ki se po njegovem mnenju realizira predvsem na tistem področju človeške dejavnosti, ki je že zaradi svoje narave mnogoznačno, tj. na področju literature (v prvi verziji romana »Tat« Leonida Leonova); v družbi, ki se spreminja, človek verjame v potrebo, da tej spremembi pripomore po svojih močeh, pri tem pa ga ne zanima končna uresničitev teh sprememb, temveč le vera, ki jo ima človek v prepričanju, da lahko svet spreminja in se zato vrednota »bodoče in udejanjene rešitve« (tipične za socialistični realizem) sprevrže v vrednoto »neudejanjene utopije« (v romanu »Čevengur« Andreja Platonova); v spreminjajočem se svetu, ki zamenjuje svojo vrednostno lestvico, nove lestvice pa še ni dokončno izdelal, se človek iluzorno opredeli za stare in že zdavnaj pozabljene vrednote (v romanu »Golo leto« Borisa Piljnjakaja) Seveda bi lahko na te poetične vrednote gledali tudi z zunajliterarnega stališča, pri tem pa bi mo-

rali uporabljati drugačno merilo opazovanja in ocenjevanja, predvsem pa bi morali te vrednote *prevesti v zunajliterarni jezik*. V tem prevodu bi se omenjene vrednote glasile približno takole: buržujski sentimentalizem, zavirajoča funkcija intelektualizma, larpurlaritizem, neorganizirana samodejnost, anarhistične težnje in podobno. Vendar bi se v tem primeru spet znašli pred raziskavo, ki bi nam mogoče marsikaj povedala o družbeni in ideološki razvejenosti v določenem historičnem preseku, nič novega pa ne bi zvedeli o literaturi tega obdobja. Znašli bi se spet tam, kjer smo to razmišljanje pričeli, to je v zunajliterarni stvarnosti.

2.

Pri upoštevanju zunajliterarne stvarnosti se bomo zato obrnili do tistih sorodnih serij, ki so literaturi najbližje, obenem pa bomo literarno evolucijo opazovali z vidika funkcionalnega razvoja znotrajliterarnih elementov.¹

Za sovjetsko obdobje dvajsetih let je predvsem pomembno, da s problemskega vidika razčistimo vprašanje formalizma. Formalistična šola je nastala iz dvojne potrebe: 1) dokazati specifiko literature in specifiko njenega proučevanja in 2) odkrivati bistvo umetnosti v dinamičnem pojmovanju sveta. Če je prva potreba zrasla tako rekoč »zgodovinsko«, saj se je razvila, čeprav v opoziciji, iz teoretičnih izhodišč Veselovskega, ki je postavil vprašanje o evoluciji poetične zavesti in njenih oblik, in Potebnje, ki je načel vprašanje o »poetičnem mišljenju«, je druga potreba izšla iz soočanja z drugimi sorodnimi serijami (futurizem na literarnem in konstruktivizem na likovnem področju), ki so odklanjale nesorodnost statičnega pojmovanja sveta s posledičnim pojmovanjem umetnika, ki naj bi iz svoje absolutnosti (umetnik-genij) odkrival bistvo narave. Rušenje starih norm zato ne pojmuje le kot rušenje umetniških form (v t. i. avantgardi), ampak predvsem kot rušenje absolutnosti umetniškega pogleda na svet. Ker pa je bila zahteva po specifiki literarnega dela in njegovega proučevanja za formalistično šolo že tako »zgodovinsko« zakoreninjena, je jasno, da je ta šola razvila in odkrila vrsto vprašanj, ki so zgolj literarno-teoretskega značaja.

Formalizem je v literarno znanost uvedel vrsto novih pojmov, ki so le navidezno »tehnični« (odtujitev, skaz, montaža itn.), saj se vsi gibljejo v območju enega in istega problema »perspektive« v literarnem delu,² ki jo pojmuje predvsem kot zavest o nujni relativizaciji v opazovanju sveta in v njegovi ubeseditvi. Tako si je na primer »odtujitveni efekt« mogoče razložiti kot avtorsko prevzemanje »tujega gledišča«, montažo pa kot avtorsko manipulacijo neke navidezne »objektivne stvarnosti«, ki se pomensko realizira le znotraj umetnikovega kodeksa (to vprašanje je še posebno natančno razvil v drugi sorodni seriji filmski režiser Ejzenštejn, v drugačno smer pa se je razvilo delo Džige Vjertova, ki je v kinematografiji zavzel problemsko podobna stališča, kot jih je v književnosti zavzela t. i. »literatura fakta«). Še posebno plodno je bilo vprašanje t. i. *skaza* v literarnem delu. Vprašanje avtorskega prevzemanja »tuje besede« (na primer pri Leskovcu) in orientacije avtorske besede na tujo besedo (na primer pri Gogolju) je nosilo v sebi bistveno vprašanje o »gledišču« v literarnem delu in obenem vprašanje o razkosavanju objekta opazovanja na več različnih izhodišč (pomislimo le na podobno stališče francoskega kubizma). Tu smo že spet pred vprašanjem dinamičnega pojmovanja sveta, ki ne trpi enoznačnosti in enoveljavnosti pogledov in sodb. Formalizem kajpak v svojem odklanjanju vsakršne »filozofije« in v svojem včasih naivnem »tehnicizmu« tega vprašanja ni razvil do skrajnih konsekvenc oziroma ni združil svojih odkritij z vprašanjem bistva umetniškega pogleda

¹ Prim. Ju. Tynjanov, *Arhaisty i novatory*, Leningrad 1929, posebno pa poglavja *Literaturnyj fakt* in *O literaturnoj evolucii*.

² Prim. B. A. Uspenskij, *Poetika kompozicii. Struktura hudožestvennogo teksta i tipologija kompozicionnoj formy*, Moskva 1970, str. 5-6.

na svet, saj je odklanjal »idejnost« literature in umetnika kot nositelja samostojnih ideoloških stališč (pomislimo na »tehnično« razlago, ki jo je Šklovski izdelal za vse »filozofske« odlomke v delih Dostojevskega in Tolstoja). Tendenca pa je le bila in to tendenco, čeprav v opoziciji do formalizma, je razvil Mihail Bahtin.

V opoziciji do formalizma je Bahtin na novo obdelal vprašanje »psihologizma« v literarnem delu in »tuje besede«, ki jo je formalistična šola (čeprav tega izraza ni uporabljala) odkrivala v funkciji »skaza«. Bahtin je človekovo skrito zavest, ki se na primer v literaturi lahko izraža s t. i. notranjim monologom, opazoval in razlagal izven Freudovih psiholoških teorij, pač pa ji je dal »ideološki pomen«, ki je vselej tesno povezan z jezikovnim medijem, prek katerega se »ideologija« tudi izraža.³ V tej luči bo torej notranji »monolog« v bistvu izraz *dialoške zavesti*, ki se tudi jezikovno razdvaja med »uradno« (zunanjo) in »neuradno« (notranjo) ideologijo. Še več: med zunanjo in notranjo besedo naj bi se vzpostavil stik, ki se izraža v medsebojnem upoštevanju ene in druge besede. Za Bahtina torej besede, ki bi živela in se uresničevala samo v svojem (ideološkem, svetovnonazorskem) svetu, ni, vprašanje o semantični vrednosti besede moramo zastaviti po dialoškem principu oziroma v odnosu do »tuje« (tudi nasprotno) besede. Jasno je, da tako zastavljeno vprašanje krepko presega pomen »skaza« v literarnem delu, ki ga je obdelala formalistična šola: v najenostavnejši varianti (uporaba dialekta, žargona, tujega jezika v junakovi besedi oziroma v premem govoru) je namreč »skaz« lahko le stilni pripomoček, ki ga pisatelj uporabi za tipizacijo junaka in ustreza njegovi družbeni opredelitvi (kdo je?), tipizacija pa je obenem princip monističnega pojmovanja sveta, ki mora nujno posploševati v prid enotnosti in enoznačnosti sinteze. Popolnoma drugače se nam vprašanje »skaza« razkriva, če upoštevamo njegovo usmeritev na avtorsko besedo, ki to besedo pogojuje in preprečuje semantično fiksacijo enega samega pola dialoga (na primer v t. i. »polpremem govoru«). Zato nam tudi ne bo težko razumeti, zakaj Bahtin odkriva prav v Dostojevskem, ki sicer sploh ni uporabljal »skaza« v formalističnem smislu besede (Tolstoj mu je celo očital, da je njegov jezik »plitev«), največ resničnega dialoga.⁴ Ta dialog se ne uresničuje v stilno »razgibanem« jeziku, marveč v jezikih »ideologij«, ki se v znotrajliterarnem svetu nenehno pretakajo od adresanta k adresatu in narobe. S slovničnega vidika jezikovnih funkcionalnih zvrsti je ta jezik resnično enoten, saj pripada miselnemu svetu intelektualcev. Tudi zato ni mogoče trditi, da je prevzemanje tuje besede že samo po sebi jamstvo za prevzemanje tudi »tujega mišljenja«, posebno še, če tujo besedo pojmujeemo le kot jezikovno varianto iste ideologije (ali če na tujo besedo gledamo samo z jezikovnega stališča funkcionalnih zvrsti), ki avtorsko besedo osvetljuje le v prid njenega potrjevanja.⁵ Drugače povedano: znotrajliterarne zvrsti jezika ni mogoče opazovati zgolj stilno-jezikovno, ampak predvsem jezikovno-ideološko. Vprašanje suverenosti ali nesuverenosti avtorja v opazovanju zunajliterarnega sveta in v ubeseditvi tega opazovanja bomo morali zato razčistiti na jezikovni ravni, v kateri bomo odkrivali ideološki svet tega ali onega glasu in podrejenost ali nepodrejenost teh glasov enemu samemu jeziku: ideologiji. Tudi ubesedene vrednote (»ideologije«) bodo tako dobile svoj prostor v hierarhični lestvici, ki pa jo bomo sestavili zgolj na jezikovni podlagi ubesedenega sveta.

Da sodi vprašanje »gledišča« med temeljna poetološka vprašanja za analizo romana dvajsetih let (kar nikakor ne pomeni, da pripisujemo sodobni znanstveni metodi retroaktivno

³ Prim. V. N. Vološinov, *Frejdzizm*, Moskva-Leningrad 1927. Za imenom svojega učenca Vološinova se v bistvu skriva Bahtin sam.

⁴ Prim. M. Bahtin, *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*, Leningrad 1929.

⁵ Zato verjetno ne bo držala trditev, ki jo razvija sodobna sovjetska literarna znanost (prim. G. A. Belaja, *Zakonomernosti stilevogo razvitija sovjetskoj prozy dvadcatyh godov*, Moskva 1977), da se z uvajanjem v ruski roman dvajsetih let stilno-jezikovno diferenciranih junakov odpira pot k »demokratizaciji« ruske literature, ki naj bi na ta način upoštevala in ubesedila »narodno mnenje« v odnosu do temeljnih ideoloških in socioloških vprašanj tega obdobja. Avtorica v bistvu napačno tolmači Bahtinovo teorijo (na katero se sicer sklicuje) o ideološki pogojenosti jezikovnih kodeksov in avtomatično identificira »skaz« s principom »tujega mišljenja«.

vrednost, pač pa izhajamo iz sorodnih serij literature, ki so se razvijale istodobno), dokazuje tudi dejstvo, da ni mogoče rešiti vprašanja tradicije, ne da bi izhajali iz osnovnih konstitutivnih elementov literarnega dela. Težnja po večplastni ubeseditvi sveta je sicer imela svoje opravičilo tudi v zunajliterarni stvarnosti (dinamika proti statiki), v umetniški realizaciji pa bi se ta težnja ne mogla udejaniti, če ne bi imela za to primernih »vzorcev« v predhodni literaturi oziroma v ruskem romanu devetnajstega stoletja. To, kar je sovjetska kritika označevala (in odklanjala) kot »psihologizem« po modelu Dostojevskega (v delih Leonova in Olješe) ali pa kot »epsko širino« po modelu Tolstoja (v delih Fadejeva in Šolohova), moramo razumeti predvsem z vidika poetike romana, kamor sicer pisatelj povsem razumljivo ubeseduje sodobno stvarnost, vendar z uvajanjem formalnih elementov, ki so tako rekoč »zgodovinsko« že prisotni v literarnem snovanju; tudi ko umetnik te formalne elemente odklanja ali pa jih funkcionalno spreminja, v bistvu priznava njihov obstoj. Če pomislimo, kako je na primer t. i. »literatura fakta«, ki se je združevala okoli skrajno leve revije »Lef« in »Novyj Lef«, zavestno odklanjala funkcijo pisatelja kot nositelja lastnih ideoloških stališč (in je bila v tem v popolnem nasprotju s Tolstojem pa tudi z Dostojevskim, ki ga je Bahtin v svoji analizi tudi »ideološko« uporabil za to, da bi ponovno ovrednotil vlogo »ideje« v literaturi) in priznava kot edino veljavno tisto stvarnost, ki je bila zunaj avtorskega tolmačenja (»nesuverenega avtorja« je v ruski roman uvedel prav Dostojevski), bomo lahko razumeli, kako se vprašanja funkcionalnosti formalnih elementov razvijajo predvsem znotraj literature in kako se »ideološko« nasprotujoči si pogledi lahko uresničijo v tekstu s funkcionalno istimi formalnimi elementi (pa tudi narobe).

Jasno je, da se tradicija ruskega romana ne ustavlja pri delih Dostojevskega in Tolstoja, ta dva pisatelja smo omenili le zato, ker pomenita najvidnejšo uresničitvev dveh osnovnih in nasprotujočih si umetniških pogledov na svet, ki nedvomno pogojujeta evolucijo ruskega romana. Tudi za Dostojevskega velja namreč pravilo, da je »staro« vsebino na novo ovrednotil prav z novim funkcionalnim uvajanjem formalnih elementov, ki so obstajali že v evropski in ruski literaturi (izhajanje iz različnih gledišč v »Junaku našega časa« Mihaila Lermontova, princip »skritega« avtorja v Flaubertovem romanu »Gospa Bovary«), obenem pa je Gogoljevo absolutnost, ki se je izražala v enoznačni ironiji, zavrnil (najprej v »Bednih ljudeh«), tako da se je stara tematika (»bedni uradnik«) razkrila v novi obliki, ki je obenem uresničila novo »vsebino«. Če je torej za Gogolja vprašanje »tuje besede« vezano na ironično-enoznačno orientacijo skaza na avtorsko besedo, če je za Dostojevskega tuja beseda ideološki izraz tujega mišljenja, ki avtorsko in tudi junakovo besedo dialoško razdvaja in ne dopušča enoznačne absolutnosti, če je pri Tolstoju tuja beseda sicer izraz tujega mišljenja, ki pa jo avtor stalno sooča z absolutnostjo svoje lastne besede in jo tako ocenjuje s svojega enoznačnega in edino veljavnega gledišča, potem se nam bo tudi vprašanje tradicije razkrilo v soočanju z zgoraj navedenimi formalnimi elementi, ki jih v raznih kombinacijah lahko zasledujemo v tekstovni zgradbi ruskega sovjetskega romana dvajsetih let. Za »ideološki« bojem se je torej skrival predvsem boj z literarno tradicijo, ki pravzaprav edina lahko pogojuje tako ali drugačno ubeseditvev »vsebin« zunajliterarne stvarnosti.

Prepletanje, iskanje, odklanjanje teh za roman osnovnih oblik, ki se jim v celotni strukturi teksta podrejšajo (funkcionalno) vsi drugi formalni elementi (vprašanje t. i. »dominantne« v strukturi teksta)⁶ pogojujejo tudi recepcijo umetniškega teksta, v katerem se vrednote ne izražajo v nekem abstraktnem zunajliterarnem svetu, marveč na zelo konkretni ravni jezikovnih struktur in njenih medsebojnih implikacij. Ideološki boj vrednot se v bistvu uresničuje v konfliktu med absolutnostjo in neabsolutnostjo, ki pa ju moramo opazovati izhajajoč iz teksta samega, kjer se lahko ta dva svetovnonazorskega principa uresničila samo z literarnimi sredstvi oziroma z ubeseditvijo. Čim silnejša je nadvlada ene same je-

⁶ Prim. Ju. Tynjanov, *op. cit.*

zikovne strukture, tem večja je ideološka enoznačnost literarnega dela in tem močnejša bo zato tendenca k vodenju zastavljenega »ideološkega« problema do »končne rešitve«, čim bolj pa bodo različne jezikovne strukture segale ena v drugo in se medsebojno po- gojevale, tem bolj bo literarno delo »ideološko nezaključeno« in tem bolj bo iskanje »re- šitve« zastavljenih problemov odprto različnim možnim potem razvoja. Rešitev je vezana na vrednostno lestvico in v literarnem delu je vrednostna lestvica v bistvu hierarhija je- zikovnih struktur znotraj teksta samega. Ko to jezikovnoideološko hierarhijo določimo, se nam ne bo razkrila samo efektivna veljavnost predlagane »rešitve« (ali »ne-rešitve«), temveč tudi večja ali manjša upravičenost operiranja z romaneskno vrsto kot z nepremič- nim sistemom, ki naj bi ga žanrsko opredeljevala le izbira zunajliterarne stvarnosti (psi- hološki roman, miljejski roman, pustolovski roman, kriminalka itd.).⁷

Milan Dolgan

Pedagoška akademija v Ljubljani

OBLIKOVANJE NASLOVA IN RAZČLENITVE (DISPOZICIJE)

Dobrodošla in potrebna je osnovna teorija (izobrazba) o *zgradbi naslova*, to je o možnostih njegovega oblikovanja (formulacije).

Glede zgradbe naslova se najprej zavedajmo, da je naslov lahko *stavčen*, lahko je tudi *zlo- ženostavčen*. Primeri:

Mary se predstavi, *Drečnik Andrej govori*, *Smili se mi, ker ima družino* (črtica Berte Golob), *V šolo radi hodimo* (Berilo za 1. in 2. razred posebnih osnovnih šol), *Že berem in pišem* (na- slov učbenika; v zadnjem času so moderni stavčni naslovi učbenikov), *Plesala je eno po- letje* (roman, film), *Slovenci drvijo po gobe*, *Zidali brez malte* (oboje v »Delu«, značilna je opustitev pomožnega glagola), *Zemlja se z nami premika* (roman M. Kranjca), *Medvedek zleze vase* (radijska igra F. Puntarja), *Naredi sam* (podnaslov: Leksikon hišnih del in po- pravil), *Moj otrok je drugačen* (psihološka knjiga), *Narodnoosvobodilni odbori morajo postati resnični začasni nosilci ljudske oblasti* (članek E. Kardelja iz leta 1941).

Za stavčni naslov je značilna osebna glagolska oblika. Stavčni naslov je tudi tale (je pač skrajšan): *V gorah nevarnost plazov velika*. Ali pa: *V gorah velika nevarnost plazov*. Ne- stavčno pa je oblikovan takole: *Velika nevarnost plazov v gorah*.

Zanimivo je, da lahko nastopa kot naslov samo odvisnik brez glavnega stavka, kar sicer ponavadi ne srečamo, razen v zgodbah in v dramatikah kot odgovor na vprašanje. (Npr.: Zakaj ne sadiš kumar? – Ker kumar pri nas ne jemo.) Primeri *odvisniških* naslovov:

Ko se otrok održe (novela D. Lokarja), *Če se na razpis delovnega mesta javi samo en kan- didat* (članek v časopisu Delavska enotnost), *Da bi se bolje razumeli* (psihološka knjiga),

⁷ Tako zastavljeno vprašanje nam namreč ponuja možnost, da se romanu približamo ne samo kot vrstnemu pojmu, ampak predvsem z vidika posebne ubeseditve veliko obsežnejših estetskih kategorij, med katerimi je za rusko-sov- jetski roman dvajsetih let še posebno značilna *groteska* (prim. Skaza A., *Groteska v literaturi (poskus historičnotipo- loške opredelitve)*, JiS, XXIII, 1977/78 št. 3–4, str. 71–81).

Ko bom miren in tih (pesniška zbirka), Ko bi padli oživali (igra). Preprost glavni stavek, vprašalen, z zaimensko besedo, si v teh primerih zamislimo. Npr.: Kaj se dogaja, če se na razpis delovnega mesta ...

Stavčni naslovi so bolj značilni za leposlovje in za poljudno znanost kot za strokovne spise. Izjemen, a značilen je zgoraj navedeni Kardeljev stavčni naslov; z njim se izraža posebna politična aktualnost.

V zvezi s stavčnim naslovom moramo omeniti posebno dolge naslove ali podnaslove. To so kar kratke obnove, vendar ponavadi tako oblikovane, da popolnoma ne razkrijejo vsebine, marveč branje spodbujajo. Radi se uporabljajo vprašalni zaimki in prislovi. Dolge naslove imajo na primer poglavja v romanu *Don Kihot*, najdemo jih pri Dickensu, sploh pogosto v starejši literaturi. Primer dolgega (razširjenega) naslova v sodobni mladinski literaturi: Slavko Pregl, *Odprava zelenega zmaja: 31. poglavje. Slabe in dobre strani poštar-skega poklica in kam odhiti poštar, ko odda skrivnostno sporočilo. Kakšno zvezo ima to z nepravilnimi glagoli pri angleščini*.

Knjiga ima lahko vprašalni naslov, npr. *Kaj mora ženska vedeti o sebi*. Ta je posebno pogost pri dispozicijskih točkah. V leposlovju vprašalni naslov omogoča napetost, nepopolnost informacije, v šoli pa gre pogosto za pravo formulacijo vprašanja, to je za nalogo. Načelno je namreč mogoče, da vprašalni naslov oziroma vprašalno razčlenitveno točko pišemo ali z vprašajem na koncu ali s piko. Možno pa je nalogo formulirati velelni-vprašalno, npr.: *Napiši (povej), kako je oče rešil sina*. Možno je torej: *Kaj mora ženska vedeti o sebi? Kako je oče rešil sina?* Ali pa: *Kaj mora ženska vedeti o sebi, Kako je oče rešil sina*. S pedagoškega stališča je vprašalni naslov lahko slabši zato, ker učencu omogoča, da odgovori preveč na kratko, površno, medtem ko nevprašalni naslov zahteva, da je poročilo izčrpnije, da učenec napiše spis. Primerjaj:

Kaj se je zgodilo v krčmi?

Kaj se je zgodilo v krčmi.

Dogodki v krčmi. Ali samo: V krčmi.

Zanimivo je, da medtem ko vprašalni naslov pogosto ni pravo vprašanje, pa na primer pri izpitu govorimo o »vprašanju«, čeprav nima take oblike, na primer: *1. vprašanje: Število v jeziku*.

Oblikovanje stavčnih naslovov posebno vadimo. Za stavčni naslov je značilen sedanjik, čeprav je zgodba iz preteklosti. Seveda pa lahko uporabljamo tudi preteklik. Sedanjik in preteklik vadimo na primer pri razčlenitvi.

Dalje je značilno, da v formulaciji stavčnega naslova pogosto nastopa dovršni sedanjik, s čimer se izraža učinkovitost dogajanja. Sedanjik izraža, da se besedilo dogaja vedno znova, kadar ga beremo oziroma doživljamo.

Poglejmo primer stavčne naslovitve poglavij v Jurčičevi povesti *Tihotapec*, ki ima podnaslov *Pripovedka iz domačega življenja kranjskih Slovencev*:

1. Pri Štirmnikovih se sprejo
2. France sreča Tekmeca
3. V krčmo pridejo tudi graničarji
4. Peter Peč vasuje
5. Tihotapci in graničarji se stepejo

6. Tihotapci s Francetom vred padejo v roke graničarjem

7. Kaj doživi Reza. Ali: Tihotapci zbežijo in ubijejo Peča

8. Tekmec se pridruša

9. Kako France živi in umre

Opazimo lahko, da je jezik razčlenitvenih točk, ki jih v šoli sestavjamo učitelji, skoraj redno stvaren, razumski, pa čeprav gre za leposlovje. Dalje vidimo, da večinoma izčrpno odkrivamo glavno vsebino, medtem ko leposlovci raje ne povejo vsega. S tega stališča bi npr. za naslov 6. poglavja lahko izbrali nekaj, kar je za zgodbo postranskega pomena: *Zidanica pogori*. Že v navedeni obliki je naslov 4. poglavja bolj postranski, saj bi bilo za zgodbo pomembnejše: *France pobije Peča*.

...

Naslednja možnost naslavljanja so *citatni naslovi*. To se pravi, da za naslov izberemo daljši ali krajši (lahko tudi samo enobesedni, s tega stališča je zelo veliko naslovov citatnih) citat iz besedila. Gre pa vendarle za to, ali se zavedamo, da je naslov citat in poleg tega je citat lahko z narekovaji pravopisno označen. Citat je – izržek ali pa je stavčna oziroma imenska celota.

Brali smo začetni del Lokarjeve novele *Rafaela*. Vsebina je, kako mati in hči grabita listje, se pogovarjata o hčerini želji, da bi postala babica, čemur mati nasprotuje, vmes pa se Rafaela z veseljem spominja, kako je vzrejala prašičke. Novela ni razčlenjena. Kako bi naslovili brani del? In kaj če bi naslovili s citatom? Prosim, izberite citat (stavek), ki najbolj zadene idejo branega odlomka! – Lahko sem ugotovil, da je dosti študentov predlagalo isti stavek, in to tistega, ki sem si ga zamislil tudi sam: »In zakaj bi bil človek po svoji vrednosti toliko pod prašičkom?« Narekovaji tu ne pomenijo samo, da gre za citat, ampak tudi to, da je citirani stavek vzet iz dialoga v noveli.

Iskanje citatnih naslovov ima svojevrstno pedagoško vrednost. Treba se je poglobiti v besedilo, ga sintetično obvladati, preiskati. Potem pa je treba citat opremiti pravopisno ali pa ga osamosvojiti.

Največkrat so citatno naslovljene pesmi. Nekaj primerov: *Jutri vzdignemo krila* (D. Zajc), *Ali bi res ne mogel?* (A. Gale), *Nazaj v planinski raj*, *Človeka nikar* (ta citat je že prirejen, kajti izvirni Gregorčičev verz je: človeka – ustvariti nikarl), *Veš, poet, svoj dolg?*, *Prišel čas je krog božiča*, *Iz moje samotne, grenke mladosti*, *Bosa pojdiva, dekle, obsorej*.

Kot vidimo, je večkrat uporabljen za naslov ponavljajoči se (refrenski) verz ali beseda, dalje začetni verz. Tudi če pesem sploh nima naslova, vzamemo za naslov začetek, na primer Prešernov sonet *Ni znal molitve žlahtnič trde glave*.

Posebna vrsta citatnega naslavljanja je, če si citat zamišljamo kot predložek za ilustracijo. Ilustracija ima namreč v knjigi večkrat naslov (napis), ki je izržek (citat) iz zgodbe. V tem primeru kakor da s citati predlagamo ilustratorju, kaj naj ilustrira. Nismo vezani na to, da bi bilo treba izraziti glavno dogajanje, kot je običajno pri naslovu, pač pa se izkažemo in preizkusimo v tem, kakšen je naš čut za vidnost (vizualnost) ali slikovitost. Ali znamo izbrati tisto, kar je učinkovito kot podoba (slika), kar je avtor bolj ali manj dolgo, a ponavadi kratko opisal.

Tako vajo lahko imenujemo *upodobitveni načrt*. Zavedajmo se, da ilustracija zahteva omejitve na en sam trenutek, kar je spričo zgodbe težko. Zgodba je bolj podobna filmu kakor sliki. Lažje je ilustrirati potek zgodbe, to je z vrsto slik, kakor je pri stripu. Ko si zamišljamo ilustracije na podlagi citatov, se zavemo, da pisatelj ponavadi ne pove vseh podrobnosti. Podrobnosti si mora realistični slikar samostojno zamisliti, jih dodati. Ali pa slikar ne ilustrira podrobno, realistično.

Kot primer navajam upodobitveni načrt za Cankarjevo povest *Hlapec Jemej in njegova pravica*; k vsakemu poglavju eno ali več ilustracij:

1. Sedli so za dolgo mizo pri Stržinarju, vsi črno oblečeni, resni in zamišljeni, ženske objokane; hlapec Jernej, dolg, star in siv, kakor je bil, je sedel na klop pod oknom ...

2.a) ... je ugledal od daleč, tam pod klancem, belo hišo z zelenimi okni in hlev in skedenj in kaščo ...

b) ... so se mu napele žile na čelu, vrgel je klobuk na tla in je kričal. (O Sitarju)

3. Ne žlice ni bilo zanj ne stola.

4.a) ... ni bil ne gospod, ne študent, ne hlapec; oblečen je bil v črno, nosil je brado ...

b) »... sem nakosil sena, da bi bila, če ga nakopičim, gora višja od Ljubljanskega vrha.«

5. ... široko je sedel župan, Jernej pa je stal.

6.a) »... morda bi še našli zate kot v ubožni hiši ...«

b) Takrat so se razjezili kmetje in so govorili vsi vprek in so kričali.

7.a) Bosonožec je plašno iztegnil roko, stisnil je krajcar v pest in je pobegnil.

b) »Hej, Jernej pleše, Jernej je pijan!« so kričali otroci; pred njim so plesali, za njim so se zaletavali vanj.

c) Pa je priščel kamen od druge strani, zadel je Jerneja v čeljust in je presekal kožo, tako da se je prikazala kri.

č) ... droben, debeloglav, kodrolas deček; še krilo je nosil in bos je bil ... objel ga je okoli kolena.

8.a) Na plahto je položil najprej prazniško obleko, nato perilo ...

b) ... služabnik, suhljat, upognjen starec, ki je nesel pod pazduho velik sveženj rumenih papirjev.

9. Kraj gozda je odložil culo, legel je v travo.

10.a) ... je skočil z voza in se je opotekel proti jarku.

b) »... Pa ga lahko ščipljem.«

c) Prijela je otroka in ga je vzdignila in ga je pokazala Jerneju. Lep otrok je bil, oči pa je imel rdeče in tope.

11. Velika hiša je bila visoka in prostrana, kakor ji Jernej še ni videl enake.

12. ... za glavo je bil višji od sodnika in od lenuhov, ki so stali pred durmi.

13. Okno je bilo omreženo ... Na eni postelji je sedel razcapan človek.

14. Tam pa je videl na steni prelepo podobo ...

15. Človek je odprl zaspane oči, pogledal je Jerneja, zmajal je z glavo in se je stisnil v kot ... »Ne razume!« je pomislil Jernej.

16. Naslonil se je na zid, klonil je z glavo in koleno. Ljudje so zadevali obenj ...

17.a) Ko je stopil poslednjikrat iz železnega voza, se je ozrl in je ves obstrmel. Videl je tisti kraj nekoč ...

b) Jernej je izpustil župnikovo roko, gledal mu je srepo v obraz, z bolno svetlimi očmi, in je govoril s trdim glasom ...

18. Z gorečimi treskami so bili po njem, z okovanimi petami so stopali nanj, vsi opaljeni in osmojeni.

Pri upodobitvenem načrtu za Hlapca Jerneja vidimo, da so nekatera poglavja bolj slikovita kot druga, ki so bolj govorniška (akustična). Na primer v 7. poglavju se možnosti za upodobitev kar ponujajo, čeprav je poglavje tematsko enotno (lahko bi ga naslovili: *Jernej z otroki*), in bi najraje izbrali še več kot štiri upodobitve. Za vajo bi bilo dovolj samo to poglavje. Na drugi strani pa v 4., 5. in 6. poglavju ni veliko možnosti za upodobitev; v upodobitveni načrt pač postavimo nove osebe, čeprav so bolj ali manj skopo opisane: Gostačev ali študent (4.), župan (5.), ljudje v krčmi (6.); lahko pa izberemo kako podobo, ki tako rekoč ne nastopa, nastopa samo v govoru, kot možnost (bodočnost) ali kot preteklost – tako na primer ubožna hiša (6.), Jernejevo spravilo sena (4.), Jernej kot zidar (5.).

Upravičeno lahko pomislimo: če delamo upodobitveni (vizualni) načrt, zakaj ne bi poskušali tudi govornega ali akustičnega načrta, pri čemer bi se približali radijskemu mediju in bi obenem vadili upoštevane akustike v besedilu. Akustika je tako in tako vsak dobesedni govor. Možno je, da si govor, kjer ga ni, zamislimo.

Upodobitveni načrt za Hlapca Jerneja ni treba delati shematično po poglavjih. Lahko postavimo omejitve – vsega skupaj naj bo v povesti npr. pet ilustracij. Lahko si mislimo, kakšno pedagoško vrednost bi lahko imela takšna naloga, ki jo damo učencem.

...

Običajni tip naslova ni stavčen, temveč je imenski. *Imenski naslov* je najbolj pogost in najbolj tipičen.

Najpreprostejši tip imenskega naslova je ena sama samostalniška beseda. Primeri: *Ukana*, *Pesterna*, *Zdravljica*, *Duma*, *Besi*, *Odiseja*, *Revizor*, *Hlapci*, *Gospodična*, *Delo*, *Blagoznanstvo*, *Fizika*, *Mikroskopiranje*, *Kriminalistika*, *Pleskarstvo*, *Avtomatizacija*, *Doberdob*.

Najbolj značilen je 1. sklon. Lahko je seveda glagolski samostalnik.

Razširjeni imenski naslov je zgrajen podobno kot večbesedno ime. Okrog jedra, to je samostalnika v 1. sklonu, se spredaj, zadaj nizajo odvisne besede. Kolikor zgradba imena že ni znana, bi bilo potrebno zaradi spretnosti naslavljanja vaditi posamezne tipe imenskih naslovov, na primer tip en pridevnik pred samostalnikom, tip dva pridevnika pred samostalnikom, tip samostalnik plus pridevnik s samostalnikom, ki sta v 2. sklonu, itd.

Primeri različnih imenskih naslovov: *Martin Kačur*, *Kralj Lear*, *Vojna in mir*, *Veverica pekarica*, *Nesrečna krogla* (iz časopisa), *Pomladni dan*, *Šolske lutkovne skupine* (iz časopisa), *Krst pri Savici*, *Ključavničarstvo za vsakogar*, *Psihologija otroka in mladostnika*, *Izobraževanje pedagoških delavcev*, *Fizika za tehniške šole*, *Ostrejše kazni za kršilce enotnosti domačega trga* (iz časopisa), *Vojni roman slovenskega naroda* (podnaslov Prežihovega *Doberdoba*), *Gradivo za samoupravni sporazum o pravicah iz enotnega programa zdravstvenega varstva v SR Sloveniji in o načinu urejanja drugih pravic iz zdravstvenega varstva*.

Imenski naslov načelno ne vsebuje osebne glagolske oblike (pogost pa je glagolski samostalnik kot jedro), vendar je imenski naslov lahko sestavljen iz imena in stavka (ponavadi »ki« stavka). Primeri: *Jama, po kateri se pride na oni svet* (J. Jurčič), *Deklica, ki sovraži* (črtica B. Golob), *Muca, ki je imela vzeti peska* (Zverinice iz Rezijske), *O človeku, ki je izgubil prepričanje* (I. Cankar). Take naslove imamo za imenske.

Podobno kot za stavčni naslov lahko uporabimo samo odvisnik, je tudi imenski naslov lahko tak (to je kar pogosto); da njegovo jedro ni prvi sklon, ampak je naslov neprvi, in sicer predložni sklon. Tak naslov se torej začne s predlogom. *Predložni naslov* je krajevno, časovno ali kako drugo določilo. Kot naslov torej obstaja del stavka, ki sicer kot ime ni obstojen, obstaja le v dramatik in sploh v dialogih kot odgovor na vprašanje, npr.: Kje si bil? – Na pokopališču.

Primeri: *Na klancu*, *Pod svobodnim soncem*, *V pepelnični noči*, *Za narodov blagor*, *Na očetovem grobu*, *Izza kongresa*, *Med gorami*, *Skozi puščavo in goščavo*, *Od Kotelj do Belih vod*, *Pred sončnim vzhodom*, *Od pastirja do izumitelja*, *Z letalom nad domačo hišo*, *V spomin Andreja Smoleta*, *Med zimskimi počitnicami*.

Osnovno besedo, samostalnik ali glagol, si lahko mislimo. Npr.: *Prizadevanje za narodov blagor*, *Živeli so na klancu*, *Pot od Kotelj do Belih vod*, *Razvoj od pastirja do izumitelja*, *Razmišljanje na očetovem grobu*, *Kako sem se imel med zimskimi počitnicami*.

Pedagog mora razmisliti, ali vsi učenci lahko dojemajo predložni naslov spriču njegove nedorečenosti.

Predložni naslovi so večinoma primerni za leposlovne in poljudne spise. Njihova nedorečenost učinkuje dinamično.

Ustavimo se ob vprašanju, ali je možen naslov, ki je v 2., 3. ali 4. sklonu, a ni predložen.

Izjemoma je v nepredložnem 2. sklonu časovno določilo. Tako poznamo naslov filma *Tistega lepega dne*.

V naslovu je mogoč nagovorni 3. sklon. Rečemo lahko *nagovorni naslov*. Npr.: *Strunam, Dekletom, Oljki, Manom Josipa Murna Aleksandrova, Materi padlega partizana*. Tretji sklon je tudi sklon posvetila.

Tretji sklon lahko uporabljamo kot naslov dopisa, npr.:

Davčni upravi občine Ljubljana-Šiška. Včasih tudi na ovojnico napišemo naslovnikovo ime v 3. sklonu, vendar je bolj enostaven kar 1. sklon. Primerjaj: *Tovarišu Marjanu Belcu : Tovariš Marjan Belec*.

Nepredložni 4. sklon pač lahko nastopa v dialogu (npr.: Kaj imaš v žepu? – Knjigo.), kot naslov pa brez predloga ponavadi ne obstaja. Kaj bi na primer povedal naslov *Vlake, Mamo?*

Za naslov v leposlovju, zlasti pesništvu, lahko uporabimo prislov, kar tudi ni 1. sklon. Npr.: *Zvečer, Zunaj, Ponoči, Doma*.

Teoretično vprašanje je, ali je naslov osebek ali predmet. Po obliki – ker je tipičen naslov prvosklonski – je naslov podoben osebkju, sicer pa radi rečemo, da naslov pove predmet obravnave.

Pisatelj Janez Jalen ima na primer v povestih *Bobri* in *Trop brez zvončev* vse naslove poglavij oblikovane v istem imenskem tipu – pridevnik plus samostalnik. Na primer: *Razgledni hrast, Naostreni som, Zobati tesarji, Risov kozuh, Trd spoprijem* itd. To je s šolskega, vadbenega stališča zanimivo, v resnični literaturi pa učinkuje kot oblikovna manira in ni dobro. Če ne gre za vaje, naj bo naslavljanje svobodno.

Naslovi (!) svobodno, to je uporabljajoč različno obliko ali tip naslova, odvisno od primerosti in funkcionalnosti, poglavja v Bevkovi povesti *Pesterna* Ko vajo narediš, primerjaj s temle izdelkom:

1. *Nežka sama doma*, 2. *Punčka*, 3. *Rožičasta oblekca*, 4. *Pri Mejačevih, prvi dan*, 5. *Pri Mejačevih*, 6. *Materin obisk*, 7. *Kazen za strah*, 8. *Igra*, 9. *Pesterna*, 10. *Tinče vzame punčko*, 11. *Nežka po punčko*, 12. *Premočena Marička*, 13. *Nežka in Tinče tepena*, 14. *Nežka in Tinče*, 15. *Domov*, 16. *Grivarica reši Nežko*, 17. *Bolezen*, 18. *Tinče na obisku*.

Zanima nas še, kakšen je odnos med stavčnim tipom naslova oziroma razčlenitvene točke in med imenskim tipom. Rekli smo, da je imenski tip osnoven. To velja predvsem za naslov, manj za razčlenitveno točko. Poglejmo, kako je mogoče stavčni naslov ali razčlenitveno točko spremeniti v imensko obliko, to je v najbolj tipično naslovno obliko. To spreminjanje bi bilo treba posebej vaditi. Vzemimo stavčno oblikovane naslove poglavij v Jurčičevem *Tihotapcu* in jih spremenimo v imenske naslove:

1. *Pri Štívmnikovih se sprejo* – *Spor pri Štívmnikovih*
2. *France sreča Tekmeca* – *Srečanje Franceta in Tekmeca*
3. *V krčmo pridejo tudi graničarji* – *Nepričakovan prihod graničarjev v krčmo*
4. *Peter Peč vasuje* – *Vasovanje Petra Peča*
5. *Tihotapci in graničarji se stepejo* – *Pretep med tihotapci in graničarji*

6. *Tihotapci s Francetom vred padejo v roke graničarjem – Zajetje tihotapcev in tudi Franceta*

7. *Tihotapci ubijejo Peča – Uboj Peča (ali: Pečev uboj)*

8. *Tekmec se pridruša – Tekmečevo pridrušanje*

9. *Kako France živi in umre – Francetovo življenje in smrt*

Kot vidimo, v imenskem tipu naslova uporabimo bolj ali manj izrazite glagolnike. Pri spreminjanju je treba biti precej spreten. Poseben problem je, da v imenskem naslovu včasih težko uporabimo vse podatke (stavčne člene), ki so v stavčnem naslovu. V 6. naslovu smo morali ne samo izumiti poseben glagolnik »zajetje«, ki nekako ustreza izrazu »padejo v roke«, ampak smo morali žrtvovati (izpustiti) podatek »graničarjem«, kajti precej nerodno bi bilo: *Zajetje tihotapcev in tudi Franceta s strani graničarjev*.

Podoben problem je v 7. naslovu. Stvar je v tem, da tako osebek kakor predmet pri spreminjanju v ime preideta v 2. sklon, npr.: *France zbeži – Pobeg Franceta. Ubijejo Peča – Uboj Peča*. V obeh primerih je možno uporabiti pridevnik: *Francetov pobeg, Pečev uboj*, včasih pa si s pridevnikom ne moremo pomagati, npr.: *France Štivnik zbeži, Tihotapci zbežijo*. – Te težave kažejo, v čem so vendarle lahko prednosti stavčnega naslavljanja.

Poskusi branja

NEKAJ OPAŽANJ O POETIKI PESNITVE »LET ČASA«

1. *Let časa* je zadnja med tremi pesnitvami (Kamnita Afrodita, Otroštvo, *Let časa*) v knjigi Borisa A. Novaka *Hči spomina* (Ljubljana 1981). Njena kitično-verzna sestava je takšna: 4 (spevi) 10 (kitic v vsakem spevu) 4 (verzi na kitico), skupaj 160 verzov. Grafično členjenje zapisa torej opazno teži k simetriji in razmejenosti (v pesnitvi *1001 stih* avtor v opombi celo izrecno opozarja na grafično členjenje – prim. Sodobnost 12, 1981). Vidni vtis stroge regularnosti in programske normiranosti pesniškega postopka se na drugih sistemskih ravneh po eni strani potrjuje, po drugi pa tudi ruši.

2. Povprečna količina zlogov na verz je 16, to pa je precej blizu dolžini »pravilnega« (katalaktičnega) heksametra (17 zlogov/verz). Vendar pa verzi niso niti izosilabični niti izometrični, ne urejuje jih silabotonični princip. Heksametroidnost¹ verza vzdržuje njegova skladenjska členitev, ki v večini primerov (v spevu *Pomlad* npr. 75-odstotno) ustreza dodelnosti heksametra pa tudi njegovim stalnim cezurnim mestom.

Pentemimerezi (cezuri po sedmem zlogu) ustreza npr. 1-1-2 (*Pomlad*, 1. kitica, 2. verz):

Po dolgi dolgi smrti, – po zaledeneli zimski krsti, –

oóóóóó/oóóóóóóóóó : (heks.)- - - - - / - - - - -

¹ Heksametroidnost mi pomeni tendenco Novakovega verza v pesnitvi *Let časa* po analognosti heksametru: modernizirano (na tonično-sintaktičnem principu oblikovano) ekvivalentnost klasični normi. Koliko je ta težnja zavestna in koliko je vezana na lirsko-opisno pesništvo kot žanr, bi lahko bil predmet posebne raziskave.

1-4-3: Vsaka bilka je čudež, ki vznika iz niča v zeleno bit!
óóóóóó/óóóóóóóóóó

Nekateri drugi verzji se vrednosti pentemimereze relativno približujejo (v heksametru – katalektičnem – je ta pavza na 7/17 verza, tj. na 41 odstotkih njegove dolžine; verz 1-4-1 ima P na 46 odstotkih, 1-4-2 na 50 odstotkih, prav tako tudi 1-4-4, 1-10-3 itd.).

Vrednosti druge pomembne heksametrške pavze (12/17, tj. 70 odst. dolžine), t. i. bukolske diereze, se bliža npr. 1-1-3:

po zaprtosti pod mrzlim belim prtom: svetloba se vrača

óóóóóóóóóóóó/óóóóóó : (heks.) - óó-óó-óó-óó-óó-óó

1-7-2: Ptice na telegrafskih žicah so čudež, žive note.

óóóóóóóóóóóó/óóóó

Pavzo na relativno enakovrednem mestu (ok. 70 odst. dolžine) imajo npr. še 1-3-4, 1-5-1, 1-5-3, 1-7-2 idr.

3. Za strogo zamejenost zapisa govori tudi izredno majhna količina enjambementov: vsega jih je le 8.

Verzi so povečini tudi skladenjsko zaprti (76-odstotno), saj na njihovih koncih prevladujejo končna ločila. Največ je tovrstnih kitic:

1-4: Vsako polje je čudež, ki se polni z življenjem žit!

Vsaka rastlina je čudež, ki raste iz prsti v brst!

Vsaka bilka je čudež, ki vznika iz niča v zeleno bit!

Vsak sadež je živ čudež, ki smrten premaga smrt.

Ti empirični podatki potrjujejo bralni občutek, da je pesnitev nedinamična. Statičnost lirskega subjekta se da v odnosu do zapisa razbirati mimo verzne še prek drugih ravni besedila.

4. Če pregledamo slovar pesnitve, najbolj bije v oči pogostnost nekaterih besed, ki jih bomo imenovali osrednje besede.²

	Pomlad		Poletje		Jesen		Zima
besed/verz	0,7	0,4	0,3	0,3	0,15	0,13	1,2
beseda ³	čudež	vse	biti	ljubiti	čas	smrt	bel

Za eno osrednjo besedo sem štel vse besede z istim leksikalnim morfemom, ne glede na različne oblikotvorne ali oblikospreminjevalne (gramatične) morfeme. Vrstnost besed po tem takem ni razločevalna, odločilen je morfemsko izražen leksikalni pomen. Tako k osrednji besedi »čudež« sodi tudi »čud-i-m se«, k »vse« še »vsak-0/a/o« in »vsa«, k »ljubiti«

² Beseda je lahko osrednja ali po pomenu ali po pogostnosti. Če je osrednja po pomenu, je drugim semantično nadrejena (arhisemična), tematska. Z vidika konstrukcije besedila takšna arhisemična beseda ni nujno pogostna. Lahko se pojavi zgolj nekajkrat, je pa zato konstrukcijsko obremenjena (na kompozicijsko izpostavljenih mestih besedila na primer). Pri Novaku je »osrednjost« besede manj kompleksna, preprostejša, bolj eksplicitna, kajti nosilka arhisemičnega pomena je tudi najpogostejša in to je tudi najlažje opaziti.

³ Besede »pomlad«, »poletje«, »jesen«, »zima« niso vštete, čeprav so kar pogoste. Razlog: tавтолошкост v razmerju do naslova.

»ljub-e-zen-ski«, k osrednji besedi »smrt« »smrt-ni« ali »smrt-ni-m«, k »bel« pa »bel-in-a«, »bel-in-e« ali »bel-a/-o/-e«. Skozi vsem besedam identičen leksikalni morfem se izraža pripisovanje nekega skupnega pomena ubesedenemu svetu, ne glede na to, ali zajame njegovo predmetnost, kvaliteto te predmetnosti ali pa neko stanje, dogajanje v njem. To enotno pomensko jedro opozarja na temeljni odnos lirskega subjekta do ubesedenega sveta, na njegovo oceno le-tega. Beseda »čudež« se pojavi skoraj v vsakem verzu, osrednji besedi »biti« in »ljubiti« v vsakem tretjem verzu, »čas« v vsakem sedmem, »smrt« v vsakem petem verzu, beseda »bel« pa se v dveh verzih povprečno pojavi trikrat (op.: frekvenčnost teh besed se nanaša zgolj na posamezne speve, v katerih je res osrednja, in ne na pesnitev v celoti).

5. Zdaj je treba uvesti še razmerje med osrednjo besedo in t. i. temo besedila in bomo lahko videli, kaj je s statičnostjo lirskega subjekta. Če se mora osrednja, prevladujoča – lahko jih je tudi več in v različnih hierarhičnih razmerjih (prim. J. Kos, Morfologija literarnega dela, 1981) – tema izražati skozi eno samo, ponavljajočo se osrednjo besedo, pride do redundance, vtisa odvečnega ponavljanja identičnega pomena. Torej gre za ponavljanje (količinski vidik) enakega izraznega sredstva (osrednja beseda, kakovostni vidik) za eno osrednjo temo. Pri tem temo pojmujem kot pomensko jedro ubesedenega sveta skupaj z odnosom lirskega subjekta do njega, tako kot je to opisano v prejšnjem odstavku.

Še enkrat pogledjmo nazaj na kitico 1-4 (3. odst.)! Njena gramatično-upovedovalna shema je skoraj algebraična:

totalni vrstni zaimek (je konstanten) + samostalni (je variabilen) + kopula (konst.) + povedkovo določilo (osrednja beseda je konst. + prilastkov odvisnik je variab.). Različnim delom predmetnosti ubesedenega sveta, ki jo zajamejo variabilni samostalniki (»polje, rastlina, bilka, sadež«) lirski subjekt na enak (skladenjski) način (vzorec) pripiše isto skupno, osrednjo lastnost (namreč, da so »čudež«), kar je še podkrepjeno s konstantnostjo totalnega vrstnega zaimka »vsak-0/-a/-o«. Prilastkovi odvisniki (ki so pomensko, mimogrede, nemara celo vzročni, kajti »ki« je pravzaprav »ker«) sicer izražajo, da gre za različne čudeže, toda končno je »vse vsemirje en sam čudež« (str. 60), kar pomeni, da gre vendarle za en temeljni pomen in tudi odnos. Če v kitici 1-4 pogledamo, kako je vanjo vpisana dinamika/statičnost lirskega subjekta, vidimo, da na skladenjski ravni teče prediciranje osebkov vseskozi na enak način: kopula izraža identiteto osebkov s predikatoma. Modalna (naklonska) določitev povedi, ki je »vedno tudi sporočilo o govorčevem (piščevem) razmerju do /te/ predmetnosti« (J. Dular), ostaja tako rekoč »brez rezerv« enaka.

Lirski subjekt v 1-4 torej ne spreminja svojega razmerja do predmetnosti, ki ji tudi vseskozi pripisuje identičen pomen (z osrednjo besedo). Primer iz 1-4 lahko posplošimo na celo Pomlad, ki zato daje kljub vsemu mojstrstvu vtis statičnosti, neplastičnosti; to navsezadnje potrjujejo tudi prevladujoče figure. To so akumulacijske figure, v katerih »gre za ponavljanje istih ali enakopomenskih (sinonimnih) ali isti predmet označujočih besed« (M. Kmecl): »smo listje, cvetje, sadje . . .«, »Vsak cvet je čudež, vulkan življenja, lava barv in vonjev« sta primera zelo pogostnega kopičenja; različne vrste ponavljanj (iteracij, večinoma so anaforične – prim. 1-4) pa imajo predvsem funkcijo logičnih figur, ki so »najbolj racionalne, razumske, najdlje od čustvenih pobud« (M. Kmecl). Dominantni so paralelizmi in gradacije, npr. 1-9:

Čudim se tebi, darovalki pretresljive mehkobe.

Čudim se sebi, nag in nor, prestreljen od sončnega kopja!

Čudim se pomladi, svetemu Juriju, vitezu Svetlobe!

Čudim se boleči lepoti sveta, kot pijan od opija./

6. V spevih Poletje in Jesen je ponovljivost osrednjih besed precej manjša (gl. tabelo v 4. odst.). Bralec dobiva vtis večje plastičnosti, dinamičnosti, umetniške prepričljivosti. Lite-

rarnoestetski doživljaj izzove in bistveno oblikuje struktura teksta, ki je predmet poetike. Strukturne lastnosti besedila smo opazovali skozi odnos med temo in osrednjo besedo, to pa nas zavezuje k naslednji ugotovitvi: če se (osrednja) tema ne izraža s pogostnim in identičnim sredstvom (osrednjo besedo), se mora pač »manifestirati« skozi več sopomen-skih, osrednji besedi ekvivalentnih besed. Tako: tema sama postane večaspektna, razkri-va se z različnih vidikov. In ker smo rekli, da je tema hkrati pomensko jedro ubesedenega sveta in odnos lirskega subjekta do njega, ni kompleksnejši le sam svet (s svojo predmet-nostjo, kakovostjo idr.), ampak je dinamičnejši tudi sam lirski subjekt, ki bolj variira svojo perspektivo. Večja dinamizacija pesniškega postopka v teh dveh spevih je navsezadnje razvidna tudi v tem, da so verzi v večji meri skladenjsko odprti (odstotek končnih ločil v verzih izglasjih je v Pomladi kar 92, v Poletju že 80, Jeseni 63 in Zimi 70). Prav figura metaforično razširjene deskripcije, ki dobiva vedno večji delež (v Pomladi je v sklenjeni obliki ni, v Poletju slonijo na njej pretežno 4 kitice, v Jeseni že 6 in v Zimi 7), je dinamično sredstvo večaspektnosti v *Letu časa*. Npr. 2-4:

Ob somraku sončnih odbleskov ulice polne zvokov:
kitare oblečene v les in gola devica glasbel
Ženske, in ladje, in majolke, in sadje polnih bokov!
In razpenjena obala, večni obraz večne preobrazbe.

7. Vendar je potrebno našo tezo o razmerju med temo in osrednjo besedo dopolniti še z enim pomembnim vidikom. V zadnjem spevu, Zimi, je osrednja beseda »bel«, ki pa se celo najpogosteje pojavlja (1, 2 krat na verz!), kljub temu da besedilo tu na bralca še zdaleč ne deluje neplastično, abstraktno, neživo. Kakšen je torej razloček med obema osrednjima besedama, med »čudež« in »bel«? Očitno je, da pripadata dvema različnima pomenskima poljema: »čudež« je poimenovanje nečesa pojmovnega, abstraktnega, »bel« pa poimenuje eno od kvalitet zaznav, je senzualen. Druga torej krepi ikonično funkcijo znotraj svojega konteksta, medtem ko je prva ne. Vendar pa se obe besedi razlikujeta tudi v svojem raz-merju do teme, kar pa je že bistveno strukturna relacija. Beseda »čudež« veliko bolj »na-ravnost«, neposredno izraža temo besedila, jo že na sami »površini« bolj racionalno iz-oblikuje, formulira. Beseda »bel« pa pomensko jedro in odnos lirskega subjekta zgolj na-kazuje, ga osvetljuje z različnih vidikov. V odnosu do teme je veliko bolj metaforična. Če naj se zdaj izrazimo bolj eksaktno: obe osrednji besedi se razlikujeta v stopnji eksplici-ranosti teme (v tematski ekspliciranosti) ali drugače: v stopnji metaforičnosti. Bolj ko je torej tema implicirana, večja je stopnja metaforičnosti osrednje besede; bolj ko je pomen-sko jedro z odnosom lirskega subjekta eksplicirano, manjša je stopnja metaforičnosti. Po-navadi rečemo, da si kdo upa nekaj povedati »naravnost«, se pravi brez »olepševanja«. Njegovo stališče do tistega, kar govori, in to, kar hoče povedati, se da že takoj, na sami »površini« jasno razbrati. Tisto, s čimer v vsakdanjem sporazumevanju »otežujemo« ra-zumevanje teme in je sprejemniku nezaželeno, je prav bistvo poetskega jezika: kajti be-sedna umetnina, ki jo hitro spregledamo, »preberemo«, pove vse »naravnost« in se tako približa oblikam neumetniške komunikacije.

8. Zdaj lahko že rečemo, da je v *Letu časa* prav metafora nosilec poetskega naboja vsega pesniškega postopka. Zato bi bila o metafori oziroma tudi simbolu v Novakovih pesnitvah potrebna posebna raziskava. Tukaj bomo poskušali pokazati samo to, po katerih organi-zacijskih načelih Novakov pesniški postopek metafore razvija.

Npr.: 2-2-3 Dan je dar in udar^{ec}, brizgajoča dar^{it}vena kri^l

2-3-2: Meja med son^{cem} in sen^{co} leno zel^{eno} drevo.

3-1-1: Jesen je pes^{en} in smrtni sen^l, žet^{ev} in žr^{tev} časa

4-10-4: nove pomladi in poletja za nas... in celo večnost brez nas...

3-6-3: kako jih je strah dotika... – kako se jih strah dotika

Vsem primerom je skupno variiranje oziroma permutiranje različno obsežnih skupin fonemov, ki bodisi nimajo svojega lastnega pomena⁴ bodisi je ta izražen na različnih jezikovnih ravneh (od morfemske in leksikalne do skladenjske). Gre skratka za besedne igre (prim. Novakovo zbirko za otroke *Prebesedimo besede*), ki izkoriščajo akustično podobo jezika tako, da opozarjajo na os kombinacije (sintagmatsko os). Le-ta namreč postane posebej opazna ravno s kombinacijami, permutacijami oziroma variacijami fonemskih skupin; je akustično izhodišče strukturiranja metafor. Metafora »dan je dar in udarec« v sklopu Novakove poetike zavestno in hoteno izhaja tudi iz variiranja iste skupine fonemov (»-da-« oz. »-dar-«), ki postanejo glasovna substanca za različne metaforične pomena (celo nasprotno si – od tu tudi notranja pomenska napetost gornje metafore, kajti ista skupina fonemov se »vrine« v drugačno fonemsko okolje, preskoči z ene jezikovne ravni na drugo in s tem postane nosilka drugačnega/nasprotnega pomena). Ravno besedne igre tega tipa so torej ena od dveh osi, ki pri Novaku oblikujejo metafore in jim dajejo notranjo pomensko napetost. Imenujemo jo os »zvena« (prim. Novak: »Jezik moje poezije je nerazdružna enotnost zvena in pomena besede, kjer zven pomeni in pomen zveni.« 75. str.), ki torej ni nekakšna onomatopejska ali sinestetska orkestracija pomenov, ampak prav ena od oblikovalcev metaforike.

9. Drugo os bomo imenovali, ponovno sklicujoč se na Novakovo poetološko dikcijo, os pomena. Metaforika, ki bi se oblikovala izključno iz osi zvena, bi bila lahko zgolj asociativna, naključna. Ostala bi le besedna igra in kot taka bi se vpisovala še v poetološki sistem ludizma. Vendar pa strukturiranje metafor v *Letu časa* določa in ureja še druga os, s katero Novak prestopa ludistično kombinatoriko. Naj os pomena prikažem skoz vidik prostorske logike (ki je pač ena od oblik organiziranja pomenov).

Npr. 2-4 (glej 6. odst.)

2-6: Ponoči dolg čoln poljuba v luki dveh glasov.

Med vrvmi objemov prsti vozljajo nežnost

Bosa stopava drug v drugega, v drugolov.

(A spuščena jadra so najbolj bežna neizbežnost...)

Poglejmo, kako metaforiko uravnava prostorska logika in se ne uklanja svobodni asociaciji. Prostorska paradigma je, kot vidimo, povsem koherentna, logična:

prostor:	metaforičnost:
ulice	polne zvokov
kitare	oblečene v les
gola devica	glasbe
ženske	
ladje	
majolke	
sadje	polnih bokov
obala	večni obraz
dolg čoln	poljuba
luka	dveh glasov
vrvi	objemov
prsti }	
vozli }	prsti vozljajo nežnost
spuščena jadra	bežna neizbežnost

⁴ To je, nimajo, če upoštevamo sekundarno artikulacijo jezika, niti morfofonološke vrednosti.

Metaforika razširja prostorsko opisnost in je hkrati vanjo tudi vključena.

Metaforika se torej oblikuje tako iz osi zvena, ki se izraža na sintagmatski osi in jo podurja, kot jo tudi uravnava enotna paradigma (os pomena).

10. Naša opažanja so pokazala, da se pesništvo Borisa A. Novaka po svoji strukturi skuša klasicizirati⁵ (simetrija in razmejenost grafičnega členjenja, heksametroidnost verza, dvojna os metaforiziranja), vendar izhaja tudi iz postopkov (besedne igre), ki so eminentno ludistični. Če bi v nadaljnje razpravljanje uvedli še tematsko analizo, bi odkrili tudi težnjo po miselni sistemizaciji poezije, po centriranju oziroma strnjenju njene »filozofije«, v problemizaciji pomenskega jedra pa bi lahko ugotovili težnjo po premostitvi eksistencialnega razkola z močjo posebnega erotičnega razmerja do sveta. To so najbrž možnosti za poetiko, kakršni smo se skušali približati v tej razpravi. Tematska eksplikacija pesnitve pa bi se morala soočiti z literarnozgodovinskimi vprašanji, kot so: izvor in tradicija forme pesnitve, »zven« in »pomen« Novakove poezije v odnosu do simbolizma, predvsem pa razmerje med modernizmom in klasicizacijo njegovih pesniških struktur. Slednje bi najbrž kazalo povezati s problematiko postmodernizma.

Sama metoda tega prispevka je ne nazadnje skušala tudi pokazati, kako se je mogoče strukturi umetniškega teksta konkretno (nespekulativno) približati z analizo poetike njenega jezikovnega izraza.

Marko Juvan
Ljubljana

⁵ Klasicizacija je poseben problem, ki ga tu zaradi pomenske obremenjenosti pojma klasicizem ni mogoče obravnavati. Zato le nekaj opredelitev, da ne bo nespornost. V Letu časa gre seveda za klasicizacijo modernistične poetike, kar se bistveno razlikuje od historične formacije klasicizma (prisotnost normativnih poetik, njihova objektivna relevantnost tako za adresanta kot za adresata). Pesnik si namreč sam (subjektivistično) postavi apriorno normo, hote ovira modernistično svobodo, nezavezanost pisave. Pri tem pa ne gre zgolj za formalizem (pisanje iz samovoljnega projekta, pravila), kakršen je možen tudi v modernizmu. Pravilo oziroma norma se namreč vežeta na določen zgodovinsko obstoječi žanrski niz (v tem primeru verjetno na opisno poezijo narave oziroma na lirsko pesništvo), obenem pa se poetika naslanja na subjektivno viziranje mita kot zgodbe (npr. mit o Afroditi, o naravnem ciklusu, okvir Tisoč in eno noči z vloženimi zgodbami). To je nekako tudi analogno klasicističnemu aktualiziranju antike, čeprav gre v Novakovem primeru za večjo in svobodno izbiro mita-zgodbe in tudi popolno semantično prekvalifikacijo. Morda se zaradi vsega tega (zlasti prej omenjene analogije) zdi izraz klasicizacija še najprimernejši.

DILEME OB ZAJETJU IN OBDELAVI SLOVENSKEGA NAREČNEGA LEKSIKALNEGA GRADIVA

Slovensko slovarstvo se je večinoma razvijalo v težnji zajeti čimveč slovenskih narečnih besed in jih predati funkcioniranju v okvirih knjižnega jezika; manj je bilo prizadevanj raziskati narečno besedje samo na sebi.

Orientacijo v tem daje Pleteršnikov slovar, ki besedje opremlja z neposrednim podatkom o njegovem pokrajinskem izvoru, še pogosteje navaja zbiralca gradiva, pri obojem pa gre za narečje, iz katerega beseda izvira. Slovar je v tem enakomerno informativen in v narečni leksikologiji uporaben kot vodilo v časovnem preverjanju gradiva po posameznih pokrajinah. V sedaj nastajajočem SSKJ je gradivo Pleteršnikovega slovarja zajeto v obsegu, kot ga potrjuje knjižna raba; pri tem odpadejo oznake o pokrajinskem izvoru besede. Za preostalo, to je narečno besedišče, je razumljivo, da v slovar ni vključeno. Pač pa so v SSKJ kot narečne okvalificirane besede z maloštevilnimi izpisi ali z izpisi iz avtorjev, ki so znani po rabi dialektizmov, ali pa so to besede, ki ne gredo v knjižnonormativni profil sestavljavcev slovarja. Te besede so opremljene samo z informacijo o narečni bazi, v katero spadajo, ali celo samo s kvalifikatorjem 'narečno'. Glede na cilje, ki si jih SSKJ kot slovar knjižnega jezika zastavlja, je to dovolj, za lokacijo besed v narečni leksikologiji pa je manj uporaben kot Pleteršnik.

Da bi lažje predstavljali razsežnost nalog narečne leksikologije, se je dobro ozreti k jeziku, ki imajo na tem področju že dosti narejenega. Tako je primer z rusko narečno leksikologijo, ki ima toliko publikacij in večinoma neobjavljenega gradiva, da se je pri navajanju podatkov bolje omejiti na kakšno izmed novejših del, ki povzema stanje v disciplini, prikazuje njene glavne probleme in kar je tudi pomembno: iz njega je mogoče razbrati poglede pomembnejših raziskovalcev in deloma drugačne jezikovne, zlasti narečne, kulturne in gospodarsko-socialne razmere. V ta namen je primerna npr. knjiga Ruska narečna leksikologija T. S. Kogotkove.¹

Upoštevajoč stanje v slovenski dialektologiji, ne smemo imeti pred očmi samo razlik v dosežkih, ki jih opazimo, če jo primerjamo z dialektologijami drugih jezikov, marveč tudi razlike v materialnih možnostih za raziskave, čeprav velja tu pozornost predvsem razlikam v narečni podobi jezikov in razlikam v odnosih med narečji in obema knjižnima jezikoma.

Kogotkova vidi v zgradbi sodobnega ruskega narečja zgradbo polnarečja (poldialekta), ki je ne glede na to, katero narečje ima v osnovi, drugačno od arhaičnega narečja² in od knjižnega jezika; to pomeni, da se tudi v leksikalno-semantičnem in frazeološkem pogledu ne pokriva ne s prvim ne z drugim. Perspektiva polnarečij ruskega jezika naj bi bila utrditev norme knjižnega jezika. Avtorica je pozorna predvsem na izreden vpliv knjižne ruščine na ruska narečja in ne razmišlja o razslojevanju knjižnega jezika, do katerega bi prišlo, če bi se pojavil v ustni, govorjeni obliki.

Tudi pri nas se moramo zavedati vpliva knjižnega jezika na narečja, le da je podoba deloma drugačna zaradi drugače razvitih narečnih ravnin, to je naravnost normativno obstojne glasoslovne, manj obstojnih oblikoslovno-besedotvorne in leksikalno-semantične,

¹ T. S. Kogotkova, *Russkaja dialektnaja leksikologija*, Moskva 1979, dalje v opombah Rdl.

² Z arhaičnim narečjem je mišljeno narečje, ki ga še niso dosegli vplivi knjižnega jezika.

od katerih je le zadnja v matični Sloveniji bolj ali manj na stopnji polnarečja. Manj so v to smer razvite obrobne slovensko govoreče pokrajine, katerih prebivalci živijo v stiku z neslovenskimi knjižnimi jeziki in narečji (v Italiji, Avstriji in na Madžarskem). Domačim razmeram je še najbolj blizu stanje na avstrijskem Koroškem.

Slovenska narečja so tam pod tolikšnim pritiskom nemškega jezika, da so uporabniki postavljeni pred izbiro: ali se oprijeti nemščine ali preseči domače slovensko narečje in se čimbolj približati knjižni slovenščini. Ta razvoj seveda teče generacijsko. Tem so podobne razmere na Tržaškem in Goriškem. V Beneški Sloveniji so samo zametki nakazanega razvoja in slovenski jezik se tam ohranja še vedno v obliki narečja. Za vsa tri področja je značilna zavest pripadnosti slovenskemu narodu in jeziku, česar pa ni mogoče reči za dolino Rezije in porabske Slovence na Madžarskem. Pripadnike rezijanskega narečja družijo zavest pokrajinske pripadnosti in folklorne samobitnosti. Če upoštevamo nekatere dogodke (npr. konferenca o pisanju rezijanščine) in njihove odmeve v tisku,³ bi težko rekli, da gre tudi pri njih za težnjo približati se knjižni slovenščini. Za dialektologa je predvsem zanimivo, da rezijanske govore odlikuje to, kar so narečja v Sloveniji zaradi vpliva šole precej izgubila; gre za očarljivo sposobnost poimenovanja in zlasti opisa novega predmeta, ki redno vključuje njegovo razpoznavno lastnost. Na vzhodnem koncu slovenskega narodnostnega ozemlja, v Porabju, so nosilci narodnostne zavesti in kulturnega življenja izobraženci, ki jih je v šoli dosegel minimalni pouk slovenščine, kolikor seveda niso študirali v Sloveniji.⁴

Zanimivo je mnenje Kogotkove, da lahko pride do tolikšnega obvladanja narečnega in knjižnega sistema, da sta to pri posameznikih že enakopravna sistema in bi bilo mogoče govoriti o bilingvizmu narečja oziroma polnarečja in knjižnega jezika. Če upoštevamo realne razmere, je bolj težko verjeti v enakopravnost dveh takih sistemov, od katerih obstaja eden samo v ustni, govorjeni obliki. Ta je že zaradi nedognanosti in neobstoynosti ter manjše uzaveščenosti pri uporabniku v podrejenem položaju v primeri z zapisanim in zato bolj dognanim in uzaveščenim sistemom, ki postane s svojo pisno obliko tudi močnejši prenosnik kulturnih, gospodarskih in političnih vplivov. Tako gledanje izhaja iz slovenskih jezikovnih razmer. Nadaljnje posebnosti narečja glede na ustno obliko obstajanja so še: manjša semantična razvejanost besed (ali večja difuznost semantike), manjša doslednost in stabilnost semantičnih odnosov.

Možnost za čim boljše poznavanje lastnega narečja je primerjanje tega narečja s sosednjim, kar pa ni vedno dovolj pojasnjujoče, če gledamo s stališča pripadnika narečja. Kljub genetski enotnosti svojega domačega govora si mora narečno govoreči uzaveščati narečni sistem predvsem ob knjižni normi. Informator, ki se je prebil skozi ta proces, je najbolj zaželen; za zapisovalca narečij pa je to obveznost.

Za razliko od knjižnega jezika narečje v dosti manjši meri posega po izboru sredstev izražanja, saj ima v ta namen na razpolago nejezikovne elemente: melodijo, kretnje, psihološko pripravljenost komunicirati, situacijo samo – vse, kar je treba v pisani besedi nadomestiti z opisom in drugimi ustreznimi izraznimi sredstvi. Tako je sestavljalavec narečnega slovarja pred dodatno nalogo, saj mora, če hoče besedo v celoti pomensko zajeti, poznati njeno konsituacijo. To zadnje je značilno za sestavljalce knjižnih slovarjev, ki dobro obvladajo knjižni jezik, ne velja pa za sestavljalce ruskih narečnih slovarjev; tem večino gradiva le zberejo zapisovalci, ki po besedah Kogotkove za to delo niso vedno dovolj pripravljeni (študentje nižjih letnikov itd.).

Slovenska narečna leksikologija ima v tem pogledu prednost, ker se sestavljalci lotevajo svojih govorov (npr. Tominčev slovar črnovrškega narečja, nastajajoči slovar Kostela ob

³ Prim. M. Matičetov, Pred izbiro pisave za rezijanščino, Jadranski koledar 1981, 117–121.

⁴ Prim. F. Mukič in M. Kozar, Slovensko Porabje, Celje 1982, zlasti str. 84, 88, 90 in 91.

Kolpi).⁵ Metodološke in teoretične možnosti v omenjenih slovarjih niso najbolj izkoriščene predvsem zato, ker so to individualna in pionirska dela na področju našega narečnega slovarstva in jih je zato težko primerjati z obsežno tradicijo ruske narečne leksikologije in njenimi praviloma močnimi delovnimi kolektivi pri posameznih slovarjih.⁶

Med slovenščino in ruščino najdemo ujemanja v metodi narečnega raziskovanja. Na obeh straneh prevladujejo sinhron pristop in podobni pogledi na principe sestavljanja narečnih slovarjev. Ta načela določajo izbor besed, leksikografsko področje (področni slovar, slovar enega govora, slovar ene same osebe), način zbiranja gradiva (vprašalnice, ankete in kot najbolj uporaben: privajanje sestavljavcev slovarja raziskovanemu govoru, to je način, po katerem je bilo zbrano leksikalno gradivo v Rezi⁷) in vključevanje gradiva v narečni slovar (tip diferencialnega, mešanega in popolnega slovarja). Diferencialni slovar ne more zajeti mnogih razlik v leksemih in frazeologemih, saj ne vključuje besedja, ki naj bi bilo skupno z besedjem knjižnega jezika. Podobno se godi novotvorbam. Pomanjkljivost popolnih slovarjev pa je v tem, da ne ločijo med arhaičnimi in sodobnimi plastmi narečne leksike⁸ ter samo narečnimi besedami in tistimi, ki so samo knjižne. Zaradi močnega zblíževanja ruskih narečij s knjižnim jezikom se zdijo za prikaz leksikološkega gradiva primernejši popolni slovarji. Dejansko stanje je drugačno, saj je večina novejših slovarjev ruskih narečij diferencialnih, le nekaj je popolnih. Kogotkova poudarja, da ponavljanje leksike v popolnem slovarju ni odvečno in nekoristno. V zvezi z diferencialnim slovarjem omenja že zelo ostro mnenje I. A. Osoveckega, glavnega urednika slovarja Deulina in okolice, po katerem je diferencialnost samo grob prijem, s katerim izločimo iz slovarja leksiko, ki ji iz različnih vzrokov ni bilo mogoče določiti semantičnega, slovničnega in stilističnega položaja v danem narečju. Nastajanje diferencialnih slovarjev podpirajo izvenjezikovni dejavniki: čas, ki ga lahko sestavljač posveti zbiranju in obdelavi gradiva, in materialne možnosti, ki so za narečne slovarje predvsem pri manjših narodih skromnejše od možnosti, ki so dane knjižnim slovarjem, kar je tudi eden izmed vzrokov za zaostanke v zbiranju gradiva in njegovi obdelavi. Popoln narečni slovar potrebuje za svojo realizacijo več ugodnih okoliščin: dobro zbrano gradivo, morda kakšen starejši slovar, primeren (ne prevelik), v medosebnih in delovnih odnosih dobro uglašen kolektiv in trajno zagotovljena materialna sredstva. Največjo uporabnost zagotovimo gradivu tedaj, če ga vsaj delno obdelamo kmalu zatem, ko je bilo zbrano. Zbiranje in obdelava na posameznih jezikovnih ravneh imata enak status kot diferencialni slovar proti popolnemu: podpirajo ga izvenjezikovne ravnine, pogojeval pa ga je postopni razvoj dialektologije same.

Glede na zbiranje in obdelavo gradiva je pozitivno ocenjen⁹ zlasti slovar Deulina in okolice (to je dela rjazanskih govorov vzhodno od Moskve na porečju reke Oke, okrog deset vasi). To je mešani tip slovarja z diferencialnim principom izbora besed in z njihovo popolno semantično obdelavo. Kogotkova poudarja prednost tega slovarja pred drugimi; ekipa se je namreč zelo dolgo zadržala na raziskovanem področju ter se tako rekoč naučila tamkajšnjega govora in tako s sočasno uporabo tematskega načina zbiranja gradiva močno zvišala zanesljivost rezultatov. Pretirana pa je trditev, da je mogoče v štirih do petih mesecih – toliko časa je trajalo zbiranje gradiva na terenu – obvladati nov jezikovni sistem, pa čeprav narečen in zelo soroden. Pri učenju narečnega jezikovnega sistema naletemo na podobne težave kot pri učenju tujega jezika, saj precej moti delno prekrivanje glasoslovnih, oblikoslovnih in pomenskih ravnin. Učenje narečja s stališča knjižnega je-

⁵ I. Tominec, Črnovrški dialekt, Ljubljana 1964. Gradivo za slovar Kostela ob Kolpi, zbiralec J. Gregorič, Stična.

⁶ Rdl, str. 30. F. P. Sorokoletov, Iz istorii dialektnoj i istoričeskoj leksikologii russkogo jazyka, Dialektnaja leksika 1975, 3–13 (Leningrad).

⁷ Prim. gradivo J. B. de Courtenaya, kartoteka v dialektološki sekciji ZRC SAZU.

⁸ Rdl, str. 32.

⁹ Rdl, str. 35–38.

zika pomeni pogosto vrsto obremenjujočih hiperkorektur. Pridobljeno znanje ni primerljivo z znanjem svojega narečja. S tem rastočim minusom mora računati vsak zapisovalec, ko se oddaljuje od domačega kraja. V najslabšem položaju bi bil dialektolog, čigar otroški jezik bi bil eden od pokrajinskih pogovornih jezikov ali knjižni jezik. Take zapisovalce je pri nas mogoče najti samo med študenti, ki pripravljajo seminarske ali diplomske naloge; vsi drugi, ki v svojih stikih z dialektologijo presegajo te okvire, izhajajo iz različnih narečij. Vendar pa je z zmernim trudom mogoče ustrezno zajeti glasoslovno in oblikoslovno narečno ravnino. Dosti bolj problematična je leksikalna; tu je treba upoštevati veliko število enot, ki kažejo različne spremembe. Nekatere se na primer umikajo iz rabe, druge se začenjajo uveljavljati (izposojenke) in oblikovati (novotvorbe). Ti procesi zajemajo stilno neoznačeno, nevtralnno, in stilno označeno besedje. Če v sedanjem življenjskem ritmu odmislimo stalno pomanjkanje zapisovalčevega in informatorjevega časa, bi po tematskem načelu zbiranja gradiva (npr. poljedelstvo, vinogradništvo), sorazmerno lepo zajeli t. i. poimenovalno besedje. Težje bi to storili s stilno označeno narečno leksiko, ki je drugače zdiferencirana kot v knjižnem jeziku ali v drugem narečju. Delno rešuje problem njena večja obstojnost¹⁰ v primeri z nevtralnno, zapleta pa ga spet to, da se hitreje širi kot stilno neoznačena. Zanimiv je podatek, da se besedje, ki označuje človekove negativne lastnosti¹¹ hitreje širi kot tisto, ki poimenuje pozitivne; skrajni rezultat teh procesov so besedni tabuji, ki nastajajo ob različnih priložnostih, pravzaprav v vseh časih.

V zvezi s širjenjem besedja iz narečja v narečje je ob njegovi glasovno spreminjajoči se zunanji obliki treba biti pozoren tudi na njegovo pomensko ali pogostejše stilno vsebino; mišljeni so t. i. mednarečni sinonimi, za katerih pomene po narečjih ni nujna identičnost.¹² Dialektolog ima večinoma dodatno delo še z identifikacijo nepravih dialektizmov, ki jih na glasoslovni ravnini ni mogoče prepoznati. Lažje jih razberemo iz različnih oblikovnih elementov, še bolj pa iz izvenjezikovnih okoliščin. Ena takih je, da se poimenovanje pojavi pozneje kot predmet, ki ga označuje, in to, da se je v predmetnem svetu sorazmerno lahko časovno znajti. Drugo besedje se nanaša na gospodarske, politične in socialne razmere ter na njegovo doživljanje in prodor v narečja. Tudi ta leksika je prepoznavna, in ker je bilo njeno prehajanje v govore zmerno in postopno, jo je mogoče v veliki meri preverjati tako, da primerjamo med seboj govor dveh ali treh generacij.

Kolikor je mogoče skleniti iz zapisovanja, opravljenega po glasoslovno-oblikoslovni vprašalnici za SLA (slovenski lingvistični atlas) in iz opazanj, ki jih zapisovalec dobi pri tem na različnih koncih Slovenije, je prehajanje knjižnega besedja v govore v obratnem razmerju z narečnimi novotvorbami. Najbolj so za knjižno leksiko odprta centralna narečja in govori v okolici večjih mest, se pravi na področjih, kjer je narečna besedna tvorba minimalna; za obrobje, zlasti za jugovzhod in severovzhod velja nasprotno.

Zaradi teoretičnih načel leksikalne obdelave, ki jih upošteva SSKJ, ima tudi narečno slovarstvo možnost več: sestavljavci lahko zberejo narečno leksiko (npr. po tematskem načelu) in prikažejo razlike v pomenskih poljih knjižno-narečnih homonimov. Gotovo bi prišlo do težav pri ločevanju med aktivnim in potencialnim narečnim besedjem. Gledano pokrajinsko gre spet za dve vrsti potencialnosti v rabi besed; v osrednjih narečjih kaže ta potencialnost v smer knjižnega jezika, na obrobjih pa v smer novotvorb in tudi knjižnega jezika, ker sestavljavci narečnih slovarjev poznajo knjižni jezik in prihaja pri njih do obsežne potencialne leksike na pomensko-stilni ravnini ob hkratnem prilagajanju tega besedja zlasti glasoslovni narečni ravnini.

¹⁰ Rdl, str. 93, 94.

¹¹ Rdl, str. 93.

¹² Knj. žito (ed.) »skupno ime za travi podobne rastline, katerih zrnje se rabi v prehrani človeka in živali« najdemo v slovenskih narečjih v različnih pomenih: 1. v pomenu, ki je identičen knjižnemu (npr. Notranska), 2. v pomenu »koruza« (Rezija), 3. v pomenu »proso« (Ribnica na Dolenjskem, obkolpsko-belokranjski predel in vzhodno od Brežic), 4. v pomenu »rž« (slovenski vzhod, tj. del Štajerske, Prelekija, Prekmurje).

V zvezi s slovensko narečno leksikologijo je treba glede na njeno sedanje stanje (Tominčev slovar črnovrškega narečja, nastajajoči slovar kostelskega govora, leksikalno gradivo iz rezijanskih govorov, zbiranje leksikalnega gradiva na področju slovenskih govorov v Avstriji¹³ in izpisovanje gradiva za slovar stare prekmurščine,¹⁴ nekaj manjših diferencialnih slovarjev posameznih govorov) misliti na to, da površina, ki jo zavzemajo slovenska narečja, ni tolikšna, da bi je v slovarskem pogledu ne mogli zajeti. V primerjavi s slovarjem kostelskega narečja, ki je zastavljen diferencialno, se slovarju rezijanskih govorov glede na obsežno zapisano gradivo in bogate magnetofonske zapise¹⁵ ponuja koncept popolnega slovarja. Enaka izpeljava bi bila mogoča v primeru prekmurskega narečja: izpisom iz zgodovinskih besedil bi bilo treba dodati sodobno gradivo, ki bi ga bilo treba šele zbrati in dopolniti z izpisi iz narečnih besedil, ki nastajajo še danes. Popolnemu slovarju prekmurskega narečja se ponuja to, kar manjka drugim, to je razmejitev arhaičnih prvin od sodobnih.

Primerjava slovanskih narečij z narečji drugih jezikov kaže, da se tudi drugod dialektolog ukvarja z rastočim vplivom knjižnega jezika na narečja in da je to ena izmed njegovih nalog. Pred njo se je nesmiselno umikati v iskanje pred zunanjimi vplivi (mišljen je zlasti vpliv knjižnega jezika) zaprtih narečnih sistemov, ki jih je bilo mogoče srečati še v začetku tega stoletja. Perspektiva njegovega dela je v sprejemanju in raziskavi narečnih in splošnojezikovnih pojavov in razmer, kakršne nam ponuja sedanjost.

Sonja Horvat

Znanstvenoraziskovalni center SAZU v Ljubljani

Ocene in poročila

FRAN LEVSTIK MED ZNAMENITIMI SLOVENCMI

Matjaž Kmecl: *Fran Levstik, Znameniti Slovenci, Partizanska knjiga 1981*

Pri Partizanski knjigi izhajajoča zbirka Znameniti Slovenci je po dosedanji praksi naravnana pretežno na umetniška imena, od tega imajo prevladujočo delež književniki. To dejstvo sedanjega trenutka bi utegnili bralca zavesti, češ da nimamo izven (besedne) umetnosti osebnosti, ki so se s svojim znanstvenim, izumiteljskim ali drugačnim delom zapisale v krog tistih, ki jih po pravici imenujemo znameniti (bodisi za slovenski krog ali pa – in ne nazadnje – za mednarodni krog). Ne gre le za Jurija Vego, Resslerja, čebelarja Janšo; priznati si je pač treba, da so bili književniki do konca 19. stoletja ne le umetniki in prosvetljevalci, marveč tudi steber narodnoobrambne dejavnosti; po drugi strani pa je spet

¹³ Prim. Lexikalische Inventarisierung der slowenischen Volkssprache in Kärnten, izdala S. Hafner in E. Prunč, Gradec 1980.

¹⁴ Podrobneje prim. F. Novak, O delu za slovenski zgodovinski slovar na SAZU, Jis 1, 1981/82, 32–37, zlasti str. 35 in 36.

¹⁵ Posnetki M. Matičetova, Inštitut za slovensko narodopisje, ZRC SAZU.

res, da Slovenci sploh nimamo pregleda o osebnostih, ki so ustvarjalno pripisale svoje ime v znanost, izumiteljstvo ali drugačna spoznanja v okviru eksaktnih ved, čiste znanosti, tvorne življenjske prakse. Ne gre le za Žigo Popoviča, arhitekta Jagra, elektrotehnika Milana Vidmarja st., fotografa Janeza A. Puharja, tu je botanik Alfonz Paulin, pa Martin Pegius s pravnimiškimi in astrološkimi spisi, vse do Barage in matematika Josipa Plemlja in mnogih drugih. Očitno je, da je literarnozgodovinska praksa dala dovolj raziskanih zapisov, dokumentov, esejev, kritik, študij in razprav, tudi nekaj monografij, po drugi strani pa česa podobnega za neliterarno področje ne velja. Tu tiči vzrok, zakaj imamo močno belo liso pri zaslužnih ljudeh, ki so kot izginili v pozabo ali pa je njihovo ime le delno v zavesti redkih poznavalcev.

Posebnost zbirke Znameniti Slovenci kaže naglasiti v dvojem: predvsem želi predstaviti take osebnosti, ki naj bi bile poznane zares širokemu krogu, beseda gre torej o osebnostih, ki so bistveno pripomogle h kulturnemu, novemu, znanstvenemu, splošnopomembnemu, predvsem slovenski zavesti, nikakor pa zgolj zaradi tega; druga posebnost – vsak zvezek naj bo široko dostopen in jasen v povednosti, zanimivo spisan in zato za bralca privlačen. Lahko zasledimo težnjo po poljudnem in pritegujočem – čeprav ne pri vsakem zvezku – pa hkrati po dokumentarno in znanstveno neoporečnem. Eno takih del je gotovo *Fran Levstik* Matjaža Kmecla.

Hvaležna bi bila primerjava s Kmeclovo dramo o zadnjih dnevih Levstikovega življenja in omenjeno knjigo, vendar bi to terjalo posebno, močno razširjeno analizo. Gotovo pa je posebnost Kmeclovega *Frana Levstika* že v tem, da se je prvi med pisci Znamenitih Slovencev lotil predstavitve osebnosti nekonvencionalno – pri koncu. Tako v drami kot v tej študiji je Kmecl doumel vso koncentrirano tragiko Levstikovega življenja in dela ob koncu življenja, lahko bi dejali, ko se nalomi Levstikova intima in njegova zagreta privrženost stvari, pa naj bodo to književnost, svobodomiselnost, domovinska zavezanost, njegova organizacijska prizadevanja, boj proti konservativnosti in še bi lahko naštevali. Levstikov grozovit boj zoper mračnost duha v dobesednem in prenesenem pomenu je hkrati drama ob bližajoči se smrti. Toda Levstikovo življenje je poznalo tudi skladne, svetle, srečne dneve, taka se nam kažejo njegova zgodnja leta. Sprva ravnovesje med uspehi in spori, smisel za stvarno in zmožnost ovladovanja okolja in sebe, vse to se pozneje spremeni. Levstika poznamo kot odločnega moža, trdnih nazorov, nepopustljivega in nepodkupljivega, tudi trmoglavega, vse to pa pri njegovem temperamentu in doslednosti govori, da je moral priti v konfliktno položaje, četudi sebi v škodo. Kmecl je upošteval tiste položaje, ki so za Levstikovo življenje in delo ključnega pomena. Na tej ravni ni zavezujoče, da vključi vsako podrobnost, zato ni nujno, če ni upošteval pri maturitetnih zapletih tudi možnosti, da bi maturiral drugje, kakšno nadrobnost s Tono Zidarjevo ipd. Fokus Kmeclovega pisanja gre z Levstikom, njegovim delom k zunanjemu svetu, a tega nujno upošteva v mejah, ki so ustrezne za umevanje Levstika (in okolja). Strnil je Levstikova poglavitna jezikoslovna in literarna dejanja. Skozi take apostrofe postane tudi nepoučenemu, neslovenističnemu bralcu jasen zelo težak položaj literata, teoretika in jezikoslovca, ki se je moral spoprijeti z dvojnimi bremenom: z uradno, oblastveno zavoro in s konservativnim prvaškim krogom, pa tudi z lastno obteženostjo. Pri *Martinu Krpanu* se je Kmecl izognil vrstni opredelitvi, s čimer je posredno naznačil dvom v obliko »povesti«, v Krpanu pa vidi politično idejo, ki je pripovedno ubesedena. Levstikovi nazori o prozi in dramatiki so navsezadnje vendarle zoženi in vemo, da je praksa, začenši z Jurčičem, šla prek Levstikovih dvomov, tudi protislovja. V teku s pragmatiko in vsakdanjo politiko na eni strani ter visoko postavljenimi Levstikovimi ideali je Kmecl naredil cezuro ali vsaj nakazal življenjsko prakso kot korelat tedanji stvarnosti. Po letu 1858 se prične Levstikov silovit boj za obstanek v vsakršnem smislu, kratkotrajne pomiritve pred nevihto ne zastirajo diferenciacije politične, moralne in literarne prakse. Ob vsem pozitivnem, kar je Levstik ustvaril, je njegova življenjska pot zdrčala navzdol. Vdrugič tudi v iskanju intimne sreče:

Kmecl postavlja misel, da se je Levstik zbal dotika ideje ljubezni s stvarnostjo. Kot nasploh je Levstik tudi v takem pogledu neomajno sledil ideji in neomadeževani, trdovratni doslednosti. Na koncu je avtor Levstikovo poosebljanje slovenske ideje in morale izoblikoval kot strnjeno ugotovitev. Nazadnje lahko sledimo Levstikovemu življenju v kronologiji, ki zaznamuje glavne komponente njegovega življenjepisa.

Levstikova osebnost in njegovo delo sta bila doslej obravnavana kar pogosto, v proučujočem razmerju različnih avtorjev, vse do dveh romansiranih del kot vzporednic na leposlovnem področju. Proučevanju od Slodnjaka, Ocvirka do Paternuja in drugih je po svoje nehvaležno slediti s stališča avtorja, ki naj prispeva svoj delež. Kmecl je Levstika zajel leposlovno in študijsko, slednje z neobremenjeno osredotočenostjo na bistvo, opirajoč se na poprejšnja dognanja, a je sam izrabil možnosti, da tudi v tako odprti in širokem, nepoznavalskemu krogu namenjeno knjigo domisli s svojimi vidiki in premisleki. Knjižna oprema je enotna, delo Julijana Miklavčiča.

Igor Gedrih
Vzgojiteljska šola v Ljubljani

Prejeli smo v oceno

Anton Ocvirk, Pesniška podoba. Literarni leksikon. Študije, šestnajsti zvezek. Izd. SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1982, 75 str.

Dušan Ludvik, Aliteracija in aliteracijski verz. Literarni leksikon. Študije, sedemnajsti zvezek. Izd. SAZU, Inštitut za slov. liter. in liter. vede. DZS, Ljubljana 1982, 72 str.

Dimitrij Rupel, Literarna sociologija. Literarni leksikon. Študije, osemnajsti zvezek. Izd. SAZU, Inštitut za slov. liter. in liter. vede. DZS, Ljubljana 1982, 117 str.

Vlasta Pacheiner-Klander, Staroindijska poetika. Literarni leksikon. Študije, devetnajsti zvezek. Izd. SAZU, Inštitut za slov. liter. in liter. vede DZS, Ljubljana 1982, 114 str.

Zbirka Mohorjeve družbe v Celovcu za leto 1983: Koledar za navadno leto 1983, 160 str.; Nova družinska pratika za navadno leto 1983, 160 str.; Herman Germ, Otroci enega sonca. Pesmi in črtice. Ilustriral Valentin Podgornik. Mohorjeva založba, Celovec 1982, 88 str.; Karel Mauser, Le eno je potrebno. Roman o škofu Frideriku Baragi. Prva knjiga. Družba sv. Mohorja v Celovcu, Celovec 1981, 258.; Janez Kopač, Človekova edinstvena veličina. Pogovor z Bogom. Mohorjeva založba, Celovec, 181 str.; Dr. Pavle Zablatnik, Od zibelke do groba. Ljudska verovanja, šege in navade na Koroškem. Mohorjeva založba, Celovec 1982, 150 str.

Josip Jurčič, Zbrano delo. Deseta knjiga. Uredil in opombe napisal Janez Logar. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1982, 590 str.

