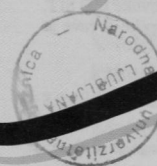


J  
E Z I K  
*in*  
lovstvo



---

## VSEBINA

---

- Razprave in članki**    **247** Joža Mahnič  
*Razvoj Slovenske matice od njenih začetkov do prve svetovne vojne*
- 255** Aleksander Bjelčevič  
*Svobodni verz — I. del*
- 269** Darija Skubic  
*Primerjava razprave A. Breznika Besedni red v govoru (1908) s poglavjem Coherence v delu T. A. van Dijka Text and Context (1976)*
- Polemika**            **287** Viljenka Jalovec  
*Birokratski model literature Metke Kordigel*
- Ocene in poročila**    **296** Stanko Klinar  
*Odličen dosežek slovenskega slovaropisja, nujen prevajalski priročnik*

---

## Jezik in slovstvo

**Letnik XLIII, številka 6**  
**Ljubljana, maj 1997/98**

ISSN 0021-6933

<http://www.ff.uni-lj.si/jis>

Časopis izhaja mesečno od oktobra do junija (8 številki)

Izdaja: Slavistično društvo Slovenije

Uredniški odbor: Tomaž Sajovic (glavni in odgovorni urednik), Miha Javornik, Irena Novak - Popov (slovstvena zgodovina), Erika Kržišnik, Alenka Šivic - Dular (jezikoslovje), Boža Krakar - Vogel, Mojca Poznanovič (didaktika jezika in književnosti)

Predsednica časopisnega sveta: Helga Glušič

Tehnični urednik: Samo Bertonec

Oprema naslovnice: Samo Lapajne

Računalniška priprava: BBert grafika, Resljeva 4, Ljubljana

Tisk: VB&S d.o.o., Milana Majcna 4, Ljubljana

Naslov uredništva: Jezik in slovstvo, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana

Naročila sprejema uredništvo JiS. Letna naročnina je 2800 SIT, cena posamezne številke 490 SIT, cena dvojne številke 690 SIT. Za dijake in študente, ki dobijo revijo pri poverjenikih, je letna naročnina 1300 SIT. Letna naročnina za evropske države je 30 DEM, za neevropske države pa 35 DEM.

Naklada 2000 izvodov.

Revijo gmotno podpirajo Ministrstvo za kulturo RS, Ministrstvo za šolstvo in šport RS, Ministrstvo za znanost in tehnologijo RS ter Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Po mnenju Ministrstva za informiranje RS, št. 23/187-92, z dne 18. 3. 1992, sodi revija med proizvode informativnega značaja, za katere se plačuje 5-odstotni davek od prometa proizvodov.



Joža Mahnič

UDK 0061.22(497.4 Lj.)"1864/1914"

Ljubljana

## Razvoj Slovenske matice od njenih začetkov do prve svetovne vojne

**S**lovenska matica je nekak vezni člen med baročno *Academio operosorum* in današnja Akademijo znanosti in umetnosti. Beseda »matica«, kakor vemo, pomeni vodilno živalco v marljivi čebelji družini, v češčini pa tudi glavnico, temeljna finančna sredstva. Društva s tem imenom je pred Slovenci poznala večina slovanskih narodov: Srbi sprva v Budimpešti, pozneje v Novem Sadu (od 1826 dalje), Čehi v Pragi (1831), Hrvati v Zagrebu (sprva Ilirska, pozneje Hrvatska m., od 1842), Lužiški Srbi v Budišinu (1847), Slovaki v Turčianskem sv. Martinu (od 1863, leto dni pred nami), svojo Matico so imeli tudi Ukrajinci v Lvovu. Ker smo s Čehi tedaj živeli v isti državi, smo se po obnovi ustavnega življenja v marsičem pri njih vzorovali in tako po češkem zgledu tudi mislili na svojo Matico.

Ideja za njeno ustanovitev se je rodila med narodno in kulturno zavzetimi štajerskimi izobraženci ob tisočletnici prihoda Cirila in Metoda na Moravsko leta 1863, oni so prvi pridobivali člane in zbirali denar, za njimi je Toman pisno nakazal program. Za datum ustanovitve štejemo 4. februar 1864, ko je cesar našo Matico potrdil, njena pravila, ki jih je bilo treba za oblasti popraviti, pa so bila odobrena 6. junija istega leta. Društvo naj bi načrtno gojilo znanost in leposlovje, med njegove prve naloge pa je sodilo izdajanje slovenskih knjig za srednje šole. Upravni odbor bo štel 40 članov, med njimi »prvosednika« (predsednika), tajnika in denarničarja (blagajnika). O vseh pomembnih stvareh bo odločal vsakoletni »veliki zbor« (občni zbor). Člani bodo ali ustanovniki — ti prispevajo za društvo enkratno vsoto 50, ustanove pa 100 kron — ali »letniki«, tako imenovani zato, ker bodo plačevali članarino letno.

Do prvega občnega zbora je društvu pripravljala pot trojica članov, vodil jo je Bleiweis, ki je v poslovanju kazal gospodovalnost in skrbel za reprezentanco, medtem ko je teža sprotnega dela slonela na požrtvovalnem tajniku Levstiku. Društvo je gostovalo v eni sami sobi v poslopju Čitalnice na Šelenburgovi ulici (danes tam stoji palača Konzorcija, Mladinske knjige). Do prvega občnega zbora je prišlo šele 11. maja 1865 in je potekal v sejni dvorani magistrata, mestne hiše. Tedaj je Matica štela okrog 700 članov, največ Kranjcev in Štajercev, tako laikov kot duhovnikov. Prvi knjižni dar je obsegal eno samo delo — koledar z zgodovino in pravili društva in seznamom članov ter kot dodatek Kozlerjev zemljevid Slovenije z imenikom krajev. Navzoči si niso bili enotni v tem, ali naj bo tajnik Levstik za svoje delo še naprej plačan ali pa naj ga — kot rodoljub opravlja zastonj.

V letih nastajanja in oblikovanja društva je bilo v članstvu več rodoljubnega in kulturnega zanosa kakor ustreznih programov in delovnih dosežkov, poleg tega so določeni krogi z nezaupanjem in nasprotovanjem gledali na Matico. Z ustanavljanjem društva se niso strinjali pri celovski Mohorjevi družbi, v njem so brez potrebe videli tekmeča, saj je imela Mohorjeva druge cilje in

članstvo. Ustanavljanje Matice tudi ni bilo pogodu privrženecem novega ilirizma, ki so bili maloverni glede slovenščine in so se zavzemali za postopno stapljanje s hrvaščino. In končno so na nastajajočo Matico gledali z nezaupanjem določeni cerkveni krogi na Kranjskem, ljubljanski škof Vidmar in urednik Zgodnje danice Jeran, ker so se bali za vero in nravnost v njenih publikacijah.

Tisti izobraženci pa, ki so se ogrevali za Matico, glede knjižnega programa na splošno niso bili pretirano zahtevni in izbirčni. Za miselnost in okus konservativne staroslovenske generacije je bilo značilno, da se je zavzemala predvsem za izdaje Vodnika in Koseskega, medtem ko so se Prešerna spomnili le redki. Več posluha je ta generacija pri načrtovanju kazala za snujoči se Wolfov slovensko-nemški slovar ter slovenske knjige za gimnazije in realke, ki bi šele omogočile uvedbo slovenščine kot učnega jezika v srednje šole. Kar zadeva znanost, so se Matičarji v času priprav in na občnem zboru zadovoljevali celó s predlogom, da bi članki o zgodovini in književnosti občasno izhajali v posebni prilogi Novic ali da bi jih prinašali vsakoletni koledarji.

Po prvem občnem zboru so si v obdobju tridesetih let kot predsedniki Matice sledili kulturnopolitično sorodno usmerjeni konservativni staroslovenci pravnik Lovro Toman in Etbin Henrik Costa ter živinozdravnik Janez Bleiweis, za njimi pa pravnik Peter Graselli in Josip Poklukar ter slovenist Josip Marn.

Koledar je pri Matici izšel še za leta 1866-1868 in je prinašal poročila o delu, seznam članov in poučne članke. V posebnih knjigah so v navedenih letih izšli Trdinova precěj skromna slovenska zgodovina, iz češčine prevedeni Erbenovi Kranjska in Koroška; Tuškovi Letni časi in Erjavčevo Rudninoslovje, oboje prevedeno iz nemščine, pa Franja Marna češka slovnica; Ivana Vesela-Vesnina Olikani Slovenec in zemljepisno delo treh avtorjev Slovenski Štajer.

Z letom 1869 je doslej izhajajoči koledar zamenjal *Letopis Matice slovenske*, ki ga spremljamo med društvenimi publikacijami do vključno 1898. leta, torej skoraj trideset let, urejali so ga največ vsakokratni predsedniki, pozneje leksikograf Bartel. V skladu z naslovom je Letopis še vedno prinašal poročila o društvu in imenik članov, večino knjige pa sta zajemala znanost in leposlovje, ki sta bila v obdobju staroslovencev na dokaj preprosti ravni. Črto ločnico, začetek rasti v kakovosti pomenita Bleiweisova smrt (1881) in Levčev vstop v knjižni odsek (1882).

Izvirno in prevedeno leposlovje srečujemo v Letopisu samo v prvem, staroslovenskem obdobju. Izvirni prispevki so z izjemo mladostne novele Emila Leona (Tavčarja) V Karlovcu vsi nepomembni. Prevajali so največ iz slovanskih, a tudi zahodnih književnosti, kot kuriozum naj navedemo Koseskega slovenitev Dantejevega Pekla. Prispevki iz znanosti segajo na najbolj različna področja: v naravo-, družbo- in dušeslovje, v slovstveno zgodovino, največ pa v zgodovino, narodopisje in jezikoslovje. S slovstveno zgodovino se ukvarjajo nekateri članki o naši romantiki, Prešernu in Vrazu. Članke iz narodopisja so obilno prispevali Franc Hubad, Navratil in Barlè. Zgodovino so avtorji obravnavali zelo različno: nekateri diletantsko nesprejemljivo (Davorin Trstenjak), drugi ljubiteljsko, a resnobno (Parapat), večina pa na znanstveni ravni (Vrhovec, Steklasa, v Levčevem obdobju Franc Kos in Rutar). Jezikoslovje je z razpravami Valjavca, Vatroslava Oblaka, Matije Murka in Štreklja v celoti kvalitetno in sodi pretežno v Levčev čas. Še v staroslovensko obdobje pa večinoma spada obsežna in odlična zbirka naravoslovnega izrazja Iz potne torbe, ki ga je nabral Erjavec po kraškem in alpskem terenu okrog Gorice.

Če se vrnemo v čas staroslovenske vladavine, si zdaj oglejmo tedanjo Matičino knjižno produkcijo s področja leposlovja. Značilno je, katera imena iz slovenske književnosti so takrat cenili: iz preteklosti so objavili Vodnikove Pesmi, od sodobnikov pa Koseskega Razne dela pesniške in igrokazne ter Tomanove pesmi. Prešeren in Jenko, največji imeni v dotedanji slovenski poeziji, nista bila v obzoru njihove konservativne estetike in moralke, tako da je moral Prešerna naši javnosti odkriti šele mladoslovenec Stritar. Matica je v tem obdobju odklonila celotno Jenkovo literarno zapuščino in zavrnila pobudo za izdajanje Stritarja. Iz tujih književnosti je v tem času doživelo samostojen knjižni prevod le Jules Vernovo poučno Potovanje okoli sveta v 80 dneh.

Največjo uslugo so staroslovenci pri Matici storili *šolskim knjigam* za gimnazije, realke in učiteljsišča, ki so bile ob naših zahtevah po uvedbi slovenskega jezika v šole in urade imperativ časa. Šlo je predvsem za učbenike za naravoslovne predmete, ki so ob dotedanjih družboslovnih, zlasti klasičnih jezikih, na novo dobili ustrezno mesto. Da bi naše šole čimprej prišle do njih, so jih v glavnem prevajali iz nemščine in češčine; navedimo najpomembnejše, po času izida in po predmetih: Schödlerjeva Knjiga prirode v štirih delih: Fizika, Astronomija in kemija, Mineralogija in geognozija, Botanika in zoologija; med prevajalci moramo tu navesti predvsem Erjavca in Tuška, nekdanja člana vajevske literarne družine, tedaj pa profesorja na realkah v Gorici oziroma Zagrebu. Erjavec in Tušek sta poslovenila tudi Pokornega Prirodopis živalstva (prevod je doživel tri izdaje) in Prirodopis rastlinstva. Erjavec je za naše srednje šole pripravil še Woldrichovo Somatologijo. Pri Matici je nadalje v sedmih snopičih izhajal dunajski zemljepisni Atlant, slovensko besedilo zanj je pripravil Cigalè. Lavtar je poslovenil Močnikovo nemško Geometrijo za učiteljsišča, medtem ko sta Jesenkov Prirodopis in Krsnikova Zgodovina avstrijsko-ogrske monarhije napisana samostojno. Že imenovani Cigalè pa je za potrebe srednjih šol pripravil nemško-slovensko Znanstveno terminologijo. Vse našete knjige so prevajalci in avtorji pri Matici objavili dokaj hitro, v dobrem desetletju od 1869 do 1881.

V tem obdobju je izšla še vrsta knjig s poljudno znanstveno vsebino, ki izražajo duha časa, zanimanje za slovanske narode, jezike in zgodovino ter deloma za naravo in zdravje. O tem pričajo knjige: Rieger-Pleteršnik-Raič: Slovanstvo (o južnih Slovanih), Vrhovec: Germanstvo in njega vpliv na slovanstvo v srednjem veku, Kopitarjeva spomenica (uredil Josip Marn), Franjo Marn: Hrvatska slovnica za Slovence, Šuman: Slovenska slovnica po Miklošičevi primerjalni; Žnidaršič: Oko in vid, Samec: Vpliv upijanljivih pijač.

Na splošno pa je bila znanstvena in zlasti leposlovna dejavnost Matice za čase staroslovencev skromna in konservativna, zato so jo svobodoumni mladoslovenci, posebno Šukljè, večkrat in tudi ostro kritizirali.



Prvič se je Matica povzpela v času razgledanega prof. *Frana Levca*, našega prvega literarnega zgodovinarja za Čopom, deset let urednika Ljubljanskega zvona in prvega urednika zbranih del naših klasikov. Odbornik Slovenske matice je postal 1882. leta, predsedoval pa ji je od 1893 do 1907; upravni odbor je zaradi večje učinkovitosti skrčil od 40 na 20 članov, vpeljal vrsto novih in pomembnih knjižnih zbirk ter dvignil naklado publikacij od 2000 na kar 3600 izvodov.

Zapisali smo že, da je že prej obstoječi Letopis Matice slovenske tudi v Levčevem času izhajal do vštetega leta 1898, v tem obdobju je dosegel posebno v zgodovini in jezikoslovju resnično znanstveno raven, leposlovni prispevki pa so iz njega docela odpadli. Od leta 1899 dalje je pod naslovom Letopis v krajšem obsegu izhajal le organizacijsko informativni del prejšnjega, pripravil ga je vsakokratni tajnik.

Ob koncu stoletja, leta 1899, je za objavljanje znanstvenih razprav dotedanji Letopis MS nadomestil *Zbornik MS*, v Levčevem obdobju ga je urejal jezikoslovec Pintar. Poleg zgodovinarjev Vrhovca in Steklase so tokrat veliko sodelovali literarni zgodovinarji Prijatelj, Pavel Grošelj (sicer naravoslovec), Žigon in že tudi Ilešič. Značilno je, da zdaj stopi v ospredje zanimanja Prešernov krog, njegova poezija, pobude nanjo in njena forma oziroma kompozicija, medtem ko Ilešiča pritegujejo kulturni stiki med Slovani.

Leposlovju, ki je bilo v času staroslovencev šibko in je, pomešano s članki, izhajalo v Letopisu MS, so v odboru namenili posebno, novo knjižno serijo. Leta 1886 je začela izhajati *Zabavna knjižnica* (pridevnik v naslovu se nam danes ne zdi prav primeren za resno leposlovje). Posamezni zvezek serije je prinašal po eno daljše ali več krajših, navadno izvernih, včasih tudi prevedenih del. Tako so v tej zbirki v tem obdobju izšla naslednja dela: dva zvezka Erjavčevih Izbranih spisov (uredil Levec), tri Detelove povesti in ena njegova igra, nekaj Meškovich črtic, Cankarjevo delo Smrt in



pogreb Jakoba Nesreče, nekaj Pugljevih novel, Golarjevih povesti in noveli Vladimirja Levstika. Izmed prevodov naj omenimo Gogoljev roman *Mrtve duše*, Sienkiewiczjev roman v dveh knjigah *Z ognjem in mečem* in delo Štiri bajke Saltykova Ščedrína (poslovenil Prijatelj). Poleg izrazito leposlovnih besedil srečamo v Zabavni knjižnici tri primere orisa in potopisa: o čolnarjih in brodnikih na Ljubljani in Savi, o Cerknškem jezeru in o južnih Slovanih.

Leta 1892 nesrečno preminuli trgovec in mecen je Matici zapustil večino premoženja, po njem so poimenovali novo *Anton Knezovo knjižnico* (izhajala od 1894 dalje), ki je kakor Zabavna prinašala leposlovje: poleg Detelove in Podlimbarskega povesti Govekarjevo Ljubezen in rodboljubje, ki osvetljuje Knezovo življenjsko usodo, Mencingerjevo znano delo *Moja hoja na Triglav*, precéj Meškove krajše proze in roman *Na Poljani*, posebno znamenitost pa v letnikih 1900-1905 pomenijo številna Cankarjeva dela. Ivan Cankar je bil na ljubljanski realki Levčev dijak in že tedaj mu je bil profesor naklonjen, zdaj ga je podpiral kot priznanega pisatelja, Cankar se je tudi potegoval za Jurčič-Tomšičevo nagrado. V navedenih letih so v Knezovi knjižnici izšla naslednja Cankarjev dela: *Popotovanje Nikolaja Nikiča*, romana *Tujci* in *Na klancu*, *Življenje in smrt Petra Novljana*, povest *Križ na gori*, *Potepuh Marko* in *kralj Matjaž*, V mesečini in povest *Martin Kačur*. V Knezovi knjižnici je sodeloval tudi Levec sam z literarnozgodovinskimi študijami o Valjavcu, prevozu Kopitarja v Ljubljano, o Koseskem in o Prešernu, medtem ko je Murko prispeval študijo o zgodaj umrlem slavistu Oblaku.

Za velik dosežek v nacionalnem kulturnem programu moramo šteti obsežno edicijo *Slovenske narodne pesmi*, do katere je pri Matici prišlo po več neuspehlih poskusih v preteklosti. Karel Štrekelj je za njihovo zbiranje, zapisovanje in objavljanje določil jasna načela: upoštevati je treba vse natisnjeno in zapisano gradivo; priti do besedil in napevov neposredno na terenu; zajeti vse vrste ljudskih pesmi po celotnem slovenskem ozemlju; zapisati jih moramo v pristni narečni obliki, ne smemo jih »popravljaliti« v knjižni jezik; tudi se ne smemo ozirati na morebitne estetske in moralne pomisleke; ljudska pesem, kakršna je, izraža namreč narodovo psiho. Štrekelj je nekajkrat naletel na ugovore zoper posamezne »pohujšljive« pesmi, toda laskave ocene tujih strokovnjakov so mu dajale poguma za nadaljevanje edicije. Tako je v letih 1895 do 1907 z dvema vmesnima presledkoma objavil enajst snopičev oziroma tri knjige naših ljudskih pesmi.

Proti koncu Levčeve ere je bilo v Matici pri programiranju že čutiti tudi Ilešičev vpliv. V letih 1906 in 1907 sta namreč izšla prva zvezka Hrvatske knjižnice, ki sta prinesla pod njegovim uredništvom razna besedila o ilirskem gibanju in prijateljstvu med narodom ter izbor iz nekaterih hrvaških pripovednikov, zlasti Gjalskega, vse v hrvaškem izvirniku.

Kot novost naj dalje navedemo serijo *Prevodi iz svetovne književnosti*. V njenem okviru so v letih 1904-1907 izšli: *Funtkova slovenitev Shakespearovega Kralja Leara* in *Župančičeva Beneškega trgovca*, prevod Tolstojeve drame *Moč temè* (Minka Govekarjeva) in *Njogoševega Gorskega venca* (Perušek, Rešetarjeva spremna beseda), že takoj po Levčevem vstopu v Matičin odbor pa so v dveh delih izšli *Turgenjeva Lovčevi zapiski* (Josip Remec).

Manj srečno roko je imelo vodstvo tedanje Matice pri naši prvi občirni *Zgodovini slovenskega slovstva*, ki jo je napisal Karel Glaser. Izhajala je v letih 1894-1900 in v štirih delih najprej sega do vključno razsvetljenstva, zatem pa zapored zajema romantiko pa Bleiweisovo in Stritarjevo dobo. Avtorju so pri pisanju bližje fakto-, bio- in bibliografija kakor psihološko, idejno in estetsko označevanje in vrednotenje. Z enako pozornostjo in zavzetostjo obravnava obrobne in danes neznane pisce kakor resnično pomembne in razvojno nosilne osebnosti. Dosti zanimivo pa je njegovo opisovanje kulturnopolitičnih razmer v posameznih dobah, kakor tudi označevanje predstavnikov znanosti v novejšem času.

Slovenska matica je v tem času strokovno utemeljila tudi našo bibliografijo. Bibliotekar Franc Simonič je v letih 1903-1905 v treh snopičih objavljaj delo *Slovenska bibliografija*, ki zajema popis vseh naših knjig in časopisov od 1550 do 1900, ni pa sestavil drugega dela, ki naj bi prinesel celotni pregled člankov. Njegov zet Janko Šlebinger je v Zbornikih 1903-1907 priobčeval bibliografijo



našega tiska za leta 1902-1906, pozneje pa je pri Matici izdal Slovensko bibliografijo za leta 1907-1912 (1913).

Docela pa so pri društvu in založbi izpeljali načrt za zbirko *Slovenska zemlja* — delo o Štajerski smo že omenili. Ta kolekcija v šestih knjigah je v iz Levčevega deloma segla še v Ilešičevo obdobje. Avtorji opisujejo posamezne dežele z vseh možnih vidikov: naravoslovnega in zgodovinskega, gospodarskega in kulturnega, političnega in statističnega. Tako obravnava v devetdesetih letih Simon Rutar Goriško in Gradiščansko, Trst in Istro ter Beneško Slovenijo; s svojimi dognanji je rabil kot vir nekaterim našim pisateljem, posebno tolminskima rojakoma Preglju in Bevku za njune zgodovinske romane in povesti. Fran Orožen je v začetku našega stoletja obdelal osrednjo Kranjsko, Matko Potočnik ob koncu prvega desetletja severno Koroško, medtem ko je Ferdinand Seidl tedaj prikazal geološko zgradbo in krajinsko podobo Kamniških ali Savinjskih Alp.

V Levčevi eri pa smo dobili tudi vrsto posameznih knjig, priročnikov ali monografij z najrazličnejšo tematiko, med njimi prenekatero odlične. S področij jezikoslovja in poslovnosti Križmanovo Slovnico italijanskega jezika in Bezenškovo Slovensko stenografijo. Iz književnosti Vodnikove Izbrane spise in Valjčeve Poezije, prve je uredil Wiesthaler, druge Levec, Iz zgodovine Vrhovnikovi knjigi Ljubljanski meščanje v minulih stoletjih in Zgodovino Novega mesta, Apihovo delo Slovenci in 1848. leto, Franca Kosa Doneske k zgodovini Škofje Loke in Vošnjakove Spomine v dveh knjigah. Iz narodopisja Jožefa Pajka zanimive Črtice iz duševnega žitka štajerskih Slovencev. Iz drugih družboslovnih ved Frančiška Lampeta Uvod v modroslovje in Dušeslovje v dveh knjigah pa že omenjenega Franca Kosa Vzgojeslovje. S področja naravoslovja in tehnike Ivana Šubica delo Elektriika, nje proizvodnja in uporaba v dveh knjigah.

Še nečesa se moramo na tem mestu dotakniti: kakor je moral v začetku staroslovenskega obdobja zaradi »varčevanja«<sup>1</sup> Maticiinih odbornikov odstopiti tajnik Levstik, tako so v zadnjem letu Levčevega predsedovanja med kandidati za tajnika izločili Župančiča z utemeljitvijo, da za to delo ne potrebujejo pomembnega pesnika, pač pa izurjenega administratorja.

✱

Zadnje obdobje v zgodovini Slovenske matice od njenih začetkov do prve svetovne vojne zavzema glede svoje uspešnosti in kakovosti nekako vmesni položaj med izhodiščno stagnacijo staroslovencev in čudovitim vzponom Levčevega kroga: na eni strani je to Ilešičevo obdobje po zakonu vztrajnosti nadaljevalo ustvarjalno usmerjenost in plodnost Levčeve ere, na drugi so nanj zaviralno delovale nekatere poteze Ilešičeve miselnosti: pritegovala ga je predvsem kulturna preteklost rodne Štajerske, poleg nje literarne povezave med slovanskimi narodi, njegov vzornik je bil rojak Vraz, bil je privrženec novega ilirizma, postopnega jezikovnega stapljanja s Hrvati. Obdobje njegovega predsedovanja je bilo tudi krajše od Levčevega, ker ga je pretrgala vojna.

Dr. Fran Ilešič je torej do neke mere prevzel Levčevo organizacijsko in duhovno dediščino: nadaljeval je knjižne zbirke Zbornik Matice slovenske, Zabavno in Knezovo knjižnico ter Previde iz svetovne književnosti, dokončal ediciji Narodne pesmi in Slovenska zemlja, njegova novost in posebnost pa sta bili Hrvatska knjižnica ter Slovanski spomini in jubileji.

Vsi Zborniki MS iz tistih let, večino je Ilešič tudi uredil, so se vezali na jubileje: 1908. na 400-letnico Trubarjevega in 1909. na stoletnico Bleiweisovega rojstva, nadaljnji trije pa na stoletnico Ilirskih provinc. Za Trubarjev zbornik je Ilešič napisal več prispevkov, značilno je, da jih kar nekaj razpravlja o zvezah naših protestantov s hrvaškimi. Brez takšne obarvanosti je seveda Bleiweisov zbornik, ki govori o slavljencevih zaslugah na raznih področjih, pri njem so sodelovali slovenisti Tominšek, Lokar, Prijatelj, Grafenauer in zgodovinar Lončar. Pri zbornikih s tematiko Ilirskih provinc in njih ustanovopravno ureditvijo, s spomini na Francoze, o razsvetljencu Kuraltu in narodnem preporodu so sodelovali Bogumil Vošnjak, Gruden, Ilešič in Čeh Remeš, Kidrič pa je prispeval korespondenco med Prešernom in Vrazom.

Zabavna knjižnica je v tem času prinesla naslednja povprečno dobra leposlovna besedila: socialno dramo Kvedrove, vrsto Pugljevih novel, po eno Detelovo in Meškovo zgodovinsko povest, Podlimbarskega romana Gospodin Franjo (1913) in Kristanovo fantazijsko povest.

V Knezovi knjižnici pa so izšli Cankarjev roman Novo življenje (1908), medtem ko so ponujeno novelo iz zbirke Volja in moč pri Matici odklonili, Golarjeva povest in novela, Murnikova humoreska, Lahov zgodovinski roman v dveh delih Brambovci (1910-1911, dogaja se v času Napoleonovih vojsk na Dolenjskem in v Ljubljani), Detelova povest, Funtkova drama in povest Kvedrove Njeno življenje (1914). V nekaterih zvezkih te knjižnice so leposlovju dodane razprave: Šlebingerjeva o Jagiću, Vojeslava Moleta o Slowackem in Grafenauerjeva o Vodniku.

O seriji Slovenska zemlja, ki se je potegnila tudi v Ilešičevo obdobje, smo že poročali. Od edicije Slovenske narodne pesmi so v tem času izšli snopiči od 12. do 14. še v Štrekljevem uredništvu, medtem ko je 15. snopič po njegovi smrti pripravil Glonar. Zbirka Prevodi iz svetovne književnosti je tedaj prinesla prvi del Goethejevega Fausta v Funtkovem prevodu, Puškinovo poemo Evgenij Onjegin v Prijateljevem, Zeyerjev roman Jan Marija Plojhar v prevodu Podlimbarskega in Dostojevskega roman Zapiski iz mrtvega doma, ki ga je poslovenil Vladimir Levstik.

Med samostojnimi knjigami iz teh let moramo navesti začetek izhajanja Izbranih spisov Janeza Mencingerja, urejal jih je Josip Tomižšek, iziti sta utegnila le dva zvezka zgodnjih povesti in novel (1911, 1913), nadaljnje izhajanje je preprečila vojna. Poleg Mencingerja moremo za ta čas med samostojnimi knjigami navesti le estetsko skromno pesniško zbirko bohema Peterlina-Petruške Po cesti in stepi.

Ilešič je sklenil kot novoilirec vzpostaviti tesno sodelovanje posebno med Slovensko in Hrvatsko matico. Na njegov predlog sta ustanovi osnovali knjižni zbirki Hrvatska oziroma Slovenska knjižnica, v njih sta se prizadevali medsebojno seznanjati z jezikom in književnostjo svoje sosede. Tako so pri nas v letih 1906-1913 v hrvaškem izvirniku izšli Nazorjev Veli Jože z ilustracijami Saše Šantla, Drechsler-Vodnikova študija o Vrazu, Šimunovičeva povest Tudjinac in izbrane srbske in hrvaške junaške ljudske pesmi v Drechslerjevem uredništvu.

V decembru 1910 je Slovenska matica pripravila akademijo v čast stoletnici Vrazovega rojstva. Referate sta v publikaciji Smotra jugoslovanskih kulturnih društev izdali Hrvatska in Srpska matica. Zastopniki južnoslovanskih narodov so na akademiji poročali o razvejeni kulturni dejavnosti svojih narodov.

Iz serije Slovanski spomini in jubileji je izšel en sam zvezek (1911). Uredil ga je seveda Ilešič. Prinesel je članke slovenskih, hrvaških in poljskih avtorjev o ruskih, srbskih, čeških in poljskih pisateljih in pesnikih. Med drugim Ivan Lah piše o češkem romantiku Máchi in ga ilustrira s prevodom njegove poeme Maj.

Usodo Slovenske matice ob koncu Ilešičevega obdobja poznamo. Zaradi nekoliko razvlečenega, a človeško toplega romana Gospodin Franjo, ki s simpatijo prikazuje pravoslavne in muslimanske, manj katoliške domačine v okupirani Bosni, obenem pa obtožuje nadutost in izkoriščevalnost avstro-ogrskih uradnikov in častnikov, so oblasti avtorja poslale v konfinacijo, kjer je umrl, njegov roman zaplenile, založnico pa razpustile in zasegle njeno premoženje. Tako sta mogla že pred vojno natisnjena Podlimbarskega roman Gospodin Franjo in povest Kvedrove Njeno življenje priti v javnost šele z oživitvijo njune založnice spomladi 1917. leta; tedaj je avstrijski notranji minister na zahtevo slovenskih poslancev v dunajskem parlamentu razveljavil odlok o razpustitvi Slovenske matice.

Njeno delovanje na področjih znanosti — zlasti humanističnih ved — in leposlovja — tu mislimo predvsem na Cankarja —, posebno v obdobju prof. Frana Levca, nas prepričuje, da je resnično utirala pot poznejši Slovenski akademiji znanosti in umetnosti.



Zabavna knjižnica je v tem času prinesla naslednja povprečno dobra leposlovnna besedila: socijalno dramo Kvedrove vrste Pugljevih novel, po eno Detelovo in Meškovo zgodovinsko povest, Podlimbarskega romana *Črna mati* (1911), *Črna mati* (1913), *Črna mati* (1914), *Črna mati* (1915), *Črna mati* (1916), *Črna mati* (1917), *Črna mati* (1918), *Črna mati* (1919), *Črna mati* (1920), *Črna mati* (1921), *Črna mati* (1922), *Črna mati* (1923), *Črna mati* (1924), *Črna mati* (1925), *Črna mati* (1926), *Črna mati* (1927), *Črna mati* (1928), *Črna mati* (1929), *Črna mati* (1930), *Črna mati* (1931), *Črna mati* (1932), *Črna mati* (1933), *Črna mati* (1934), *Črna mati* (1935), *Črna mati* (1936), *Črna mati* (1937), *Črna mati* (1938), *Črna mati* (1939), *Črna mati* (1940), *Črna mati* (1941), *Črna mati* (1942), *Črna mati* (1943), *Črna mati* (1944), *Črna mati* (1945), *Črna mati* (1946), *Črna mati* (1947), *Črna mati* (1948), *Črna mati* (1949), *Črna mati* (1950), *Črna mati* (1951), *Črna mati* (1952), *Črna mati* (1953), *Črna mati* (1954), *Črna mati* (1955), *Črna mati* (1956), *Črna mati* (1957), *Črna mati* (1958), *Črna mati* (1959), *Črna mati* (1960), *Črna mati* (1961), *Črna mati* (1962), *Črna mati* (1963), *Črna mati* (1964), *Črna mati* (1965), *Črna mati* (1966), *Črna mati* (1967), *Črna mati* (1968), *Črna mati* (1969), *Črna mati* (1970), *Črna mati* (1971), *Črna mati* (1972), *Črna mati* (1973), *Črna mati* (1974), *Črna mati* (1975), *Črna mati* (1976), *Črna mati* (1977), *Črna mati* (1978), *Črna mati* (1979), *Črna mati* (1980), *Črna mati* (1981), *Črna mati* (1982), *Črna mati* (1983), *Črna mati* (1984), *Črna mati* (1985), *Črna mati* (1986), *Črna mati* (1987), *Črna mati* (1988), *Črna mati* (1989), *Črna mati* (1990), *Črna mati* (1991), *Črna mati* (1992), *Črna mati* (1993), *Črna mati* (1994), *Črna mati* (1995), *Črna mati* (1996), *Črna mati* (1997), *Črna mati* (1998), *Črna mati* (1999), *Črna mati* (2000), *Črna mati* (2001), *Črna mati* (2002), *Črna mati* (2003), *Črna mati* (2004), *Črna mati* (2005), *Črna mati* (2006), *Črna mati* (2007), *Črna mati* (2008), *Črna mati* (2009), *Črna mati* (2010), *Črna mati* (2011), *Črna mati* (2012), *Črna mati* (2013), *Črna mati* (2014), *Črna mati* (2015), *Črna mati* (2016), *Črna mati* (2017), *Črna mati* (2018), *Črna mati* (2019), *Črna mati* (2020), *Črna mati* (2021), *Črna mati* (2022), *Črna mati* (2023), *Črna mati* (2024), *Črna mati* (2025).

Med samostojnimi knjigami iz teh let moramo navesti začetek izhajanja Izbranih spisov Janeza Mencingerja, urjal jih je Josip Tominašek, iziti sta utegnila le dva zvezka zgodnjih povesti in novel (1911, 1913), nadaljnje izhajanje je preprečila vojna. Poleg Mencingerja moramo za ta čas med samostojnimi knjigami navesti le estetsko skromno pesniško zbirko bohema Peterlina-Petruške Pocesti in stepti.

Ilešič je sklenil kot novoučitelj vzpostaviti tesno sodelovanje posebno med Slovensko in Hrvaško matico. Na njegov predlog sta ustanovi osnovali knjižni zbirki Hrvatska oziroma Slovenska knjižnica, v njih sta se prizadevali medsebojno seznanjati z jezikom in književnostjo svoje sosede. Tako so pri nas v letih 1906-1913 v hrvaškem izvirniku izšli Nazorjev Velj Jožo z ilustracijami Safa Šantla, Drechsler-Vodnikova študija o Vrazu, Šimunovičeva povest Tudižan in izbrane srbske in hrvaške junaške ljudske pesmi v Drechslerjevem uredništvu.

V decembru 1910 je Slovenska matica pripravila akademijo v čast stoletnici Vrazovega rojstva. Referate sta v publikaciji Smotra jugoslovanskih kulturnih društev izdali Hrvatska in Srpska matica. Zastopniki južnoslovanskih narodov so na akademiji poročali o razvejeni kulturni dejavnosti svojih narodov.

Iz serije Slovenski spomini in jubileji je izšel en sam zvezek (1911). Uredil ga je seveda Ilešič. Prinesel je članke slovenskih, hrvaških in poljskih avtorjev o ruskih, srbskih, čeških in poljskih avtorjih, ki so bili v tistem času najbolj znani in priljubljeni. Zvezek vsebuje tudi nekaj pesmi in poezije.

Joža Mahnič

UDK 0061.22(497.4 Lj.)1864/1914"

SUMMARY

**THE SLOVENSKA MATICA FROM ITS BEGINNINGS TILL WORLD WAR ONE**

The Slovenska Matica was founded in 1864 with the task of promoting Slovenian science and literature. The article deals with its activities from its foudation until its temporary ban at the beginning of World War One. The first stage in this period was controlled by conservative Old Slovenians. The Matica stagnated in both fields of its activity, its only achievement being secondary school textbooks for natural sciences. The instruction reached its first climax in the days of freethinker Fran Levce. Its regular year-books published historical and linguistic studies as well as literary texts, among others by Ivan Cankar. The Matica published collections of folk poetry

and monographies on Slovenian regions. It provided for the laying of foundations of Slovenian literary history and bibliography, and published translations of world classics, especially from Slavic languages. In the third period, when it was led by Fran Ilešič, the Matica continued to implement Levce's literary program in a limited scope and at an average level of quality, but its main efforts went into cultivating linguistic and cultural contacts with Croats. The publication of Maselj's novel *Gospodin Franjo* resulted in a ban on its activities during World War One.



Aleksander Bjelčević

UDK 801.65

Filozofska fakulteta v Ljubljani

# Svobodni verz

## *I: Svobodni verz ni niti iregularni silabotonični, niti naglasni verz*<sup>1</sup>

### 1. Kaj iščemo, ko želimo definirati svobodni verz (SV).

Definirati verzni vzorec pomeni povedati, kako je zgrajena verzna vrstica. Na primer jambski enajsterec je verz z enajstimi zlogovnimi položaji; večina naglašanih zlogov bo na parnih položajih. Južnoslovanski silabični asimetrični deseterec je verz z desetimi zlogovnimi položaji, s cezuro (v tem primeru je cezura stalna meja med besedami in naglasnimi enotami) za 4. zlogovnim položajem, z zevgmo (odsotnostjo mej med naglasnimi enotami) za 3. in 9. zlogovnim položajem, brez naglasov na 4. in 10. zlogovnem položaju. Tudi naglasni verz je mogoče definirati na tak način: amfibrahoidni naglasni četverec je verz s štirimi ikti, s šibkim enozložnim vzglasom in variabilnim 1- do 2-zložnim šibkim položajem. Numerični verz definiramo torej tako, da opišemo jezikovno (silabično ali/in prozodično) strukturo verzne vrstice.

Iz tega je izpeljana tudi definicija verza: verz je leposlovno besedilo, ki je dvojno členjeno: na stavke in na enote z enakim imenom — na verze oz. verzne vrstice. Te vrstice ali verzi so eden drugemu ekvivalentni glede na neko lastnost. Ta lastnost je v silabizmu določeno število zlogov (ki s tem postane kriterij za klasifikacijo, npr. v desetercu so vse vrstice dolge deset zlogov, v osmercu osem; deseterec predstavlja en tip verza, osmerek drugega), v silabotonizmu število in položaj naglašanih in nenaglašanih zlogov (kriterij klasifikacije je število zlogov, začetek verza (krepki in šibki) ter obseg intervala med krepkimi položaji, ki je eno- (jamb, trohej) ali dvozložni (daktil, amfibrah, anapest)), v tonizmu število naglašanih zlogov, začetek verza in število nenaglašanih zlogov med njimi.

Če hočemo definirati SV na enak način, kot smo definirali numerični verz, moramo torej opisati tipično jezikovno strukturo verzne vrstice v SV. S tega stališča so rima, zgradba kitice, zgradba večjih blokov besedila ipd. sekundarne lastnosti.

Konkretno: če je neka pesem npr. nerimana, nečlenjena na kitice in se v njej pojavljajo paralelizmi (za paralelizem namreč radi rečejo, da v SV nadomešča metričnost), še ni ni rečeno, da je svobodni verz. Taki so ne le nekateri Seliškarjevi in Zajčevi svobodni verzi, ampak recimo tudi marsikatera Aškerčeva pesem, Župančičeva Duma, srbska in hrvaška narodna pesem itd. Treba je več, treba je definirati strukturo vrstice. Ker SV nima take prozodične in silabične urejenosti, kot jo ima silabizem ali silabotonizem ali tonizem, je pozornost pišočega in beročega usmerjena ne več na tovrstne pravilnosti, ampak na odnos med dvema osnovnima elementoma členitve: na odnos med stavkom in verzom oz. na odnos med verzno in skladenjsko členitvijo.

Za definiranje verza je zgolj lingvistični kriterij premalo. Sama lingvistična definicija svobodnega verza, ki jo bom ponudil v nadaljevanju, ne zadošča za ločevanje npr. Stiškega rokopisa od t.i.

<sup>1</sup> V tem prikazu izhajam iz poljske teorije, ki jo predstavlja knjiga Dorote Urbańskie *Wiersz wolny* (Warszawa, 1995). Tipologija modifikacij klasičnega verza je moja, tipologija svobodnega verza (*Svobodni verz II: Lastnosti sistema*, ki bo izšel v prihodnji številki) pa je njena.

stavčnega SV, recimo Fritzovega. Zato je včasih (na začetku formiranja novega verznega sistema, tj. v prehodnih literarnih obdobjih ali pri zelo starih, maloštevilnih besedilih) treba upoštevati kontekst in sekundarne metrične znake. Červenka (1997) sklepa nekako takole: Da bi besedilo sploh dojemali kot verzificirano, mora imeti vsaj nekaj skupnih lastnosti s predhodnimi, starejšimi verzificiranimi besedili. Šele takrat bo bralec določene jezikovne elemente dojel kot verzotvorne oz. ritmične (ritmične v širšem smislu: periodično, predvidljivo ponavljanje ne le naglašanih zlogov, ampak tudi števila zlogov, zvočnih skupin (npr. rima), besed, stavkov ipd.). To ne pomeni, da bo te skupne znake bralec že dojel kot verzotvorne (to je predpostavka tistih, ki v SV iščejo posamezne fragmente silabotonizma in torej SV reducirajo na nekaj stoletij starejši verzni sistem); to bo le opozorilo, da je tekst treba brati kot poezijo. Katera ponavljanja so verzotvorna, pa je odvisno od časa in literarne tradicije.

Da bi konkretni tekst sploh lahko zbudil ritmično pričakovanje, so poleg teh lingvističnih navezovanj na druge pesmi potrebni še drugi, »zunanji« faktorji. V primeru SV še posebej, ker gre tu za obstoj verza kot verza. To so: besedilo se tiska v knjigah poezij, avtor je pesnik, ki svoja dela imenuje pesmi in jih prebira na pesniških srečanjih, naslovi nekaterih pesmi so pesniški, stil nekaterih besedil je pesniški (paralelizmi, inverzije itd.), pozorni smo na pojav tipično pesniških tem, na pojav zvočne instrumentacije, zelo važen sekundarni znak je tudi grafična členjenost itd. (Červenka 1997).

Ko na ta način spoznamo, da imamo opravka s pesmijo, je treba (zavestno ali ne) identificirati tip ekvivalence: zamisliti ali začutiti je treba, kateri elementi se ponavljajo in tvorijo ekvivalence. Pri uveljavljenem sistemu to ni težko. Pri uvajanju novega oz. redkega pa so včasih pesniki sami povedali, kako je treba brati te drugačne pesmi. Tako je bilo npr. eksplicitno uvajanje silabotonizma pri Nemcih in Rusih, Prešernovi komentarji k elegiji *V spomin Matija Čopa*, ki je napisana v dveh verzijah, »kvantitativni« in naglasni (gl. npr. Pretnar 1998: 152 id.), znani Coleridgov komentar njegove v naglasnem verzu napisane *Christabel* iz leta 1797-1800 (»the metre of Christabel is not, properly speaking, irregular, though it may seem so from its being founded on a new principle: namely, that of counting in each line the accents, not the syllables«) ipd. Tako so svoj svobodni verz komentirali nekateri poljski pesniki iz medvojnega obdobja, nekaj takih verzno-programskih izjav najdemo v jugoslovanski reviji *Zenit*, med slovenskimi pisci svobodnega verza pa takih izjav nisem našel (razen splošnih izjav, da gre za SV, ki je ali ni melodičen ali ritmičen, ki je pravi odraz življenja ipd.). Ker pa je SV internacionalni pojav, bo zanj veljala, vsaj v splošnih obrisih, enotna tipologija verzotvornih jezikovnih elementov, ki jo uvajajo ruski in poljski verzologi.

## 2. Osnovna izhodišča.

Termin svobodni verz uporabljam za tisti tip pesmi, ki se je oblikoval v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja, v času avantgard (z nekaj predhodniki v moderni), in ga pišejo še danes. Te pesmi so namenjene predvsem tihemu branju in verjetno merijo najprej na vidni učinek. Za tak verz zato ni bistvena navezava na (izvorno menda glasbeni) ritem naglašanih in nenaglašanih zlogov, ki je v slovenski poeziji prevladoval od Pisanic do vključno moderne. Organizacija SV je drugačna: nekateri srbski in hrvaški, poljski, ruski, češki in angloameriški verzologi domnevajo, da je za SV bistven njegov odnos do skladenske členitve oz. do stavčne intonacije. Po poljski klasifikaciji, ki jo tu predstavljam, dobimo na ta način tri tipe svobodnega verza: a) meje verzov so na mejah stavkov, b) meje verzov so na mejah sintagem, c) meje verzov so znotraj sintagem. Prva dva tipa lahko ohranjata določeno ritmičnost<sup>2</sup> s pomočjo paralelizmov, tretji pa je neritmični. Ker je SV predvsem pisna in ne govorna forma, ker se predvsem v povojnem SV pojavljata tudi opuščanje očil in velike

<sup>2</sup> Poleg tiste primarne seveda, prozodične: v govorjenem jeziku (proznem in verznem) se zlogi v enako stopnjo naglašenosti zelo radi razporejajo ritmično, tj. pojavljajo se v bolj ali manj enakih razdaljah, pri čemer tvorijo alternacijske vzorce (Hayes 1995: 25-31), npr. NxNxNx...; daleč najpogostejši razmik (x) med naglašeni zlogi (N) v slovenščini je 1 in 2 nenaglašena zloga.

začetnice, ker se zmanjšuje razlika med krepkimi skladenjskimi mejami (to so meje med stavki) in šibkimi skladenjskimi mejami (to so znotrajstavčne meje, meje med sintagmami), nastajajo »nevezane« sintagme (v skupini besed je sintagmatska meja premična, zato se spreminja pomen) in »navidezne« sintagme (verzna členitev osamosvaja nize besed, ki so skladenjsko in pomensko nepovezane). Za SV je zato bolj kot za numerični verz<sup>3</sup> značilna večpomenskost.

Tu zagovarjam mnenje, da je bistvena lastnost vsakega verza (v opoziciji do proze) ekvivalenca vrstic in ne njegova ritmičnost, še posebej ne ritmičnost v ožjem smislu, tj. tako predvidljivo ponavljanje naglašanih zlogov, kot ga najdemo v silabotonizmu in tonizmu. To stališče je eno od dveh možnih: drugo pa pravi, da je ritmičnost (minimum ritmičnih elementov) bistvena za verz (Červenka 1997). Nekateri pa trdijo še več: da je svobodni verz še vedno verz zato, ker ohranja nekatere ritmične elemente iz numeričnih sistemov (silabizma, tonizma, silabotonizma). Tega mnenja je kar večina naših literarnih zgodovinarjev.

V strnjeni, ilustrativni obliki sem to slednje mnenje našel pri Philipu Hobsbaumu v knjigi *Meter, Rhythm, and Verse Form*, 1996. Poglavlje o svobodnem verzu začne z navedbo neke pesmi, ki je bila poslana na neko pesniško tekmovanje (Hobsbaum je bil v komisiji za ocenjevanje prispevkov). O njej pravi, da to ni verz, ampak samo na verze (!) razpisana proza. To delo da kaže zgolj piščevo dobro voljo, da bi napisal pesem, pesem(=verz) pa to ni. Mislim, da je to mnenje (med prvimi ga je zagovarjal T. Eliot) precej razširjeno, tudi med našimi pesniki (B. A. Novak). Za tem se po mojem skriva predpostavka, da je verz samo silabotonični verz (za Angleža bo to tradicionalni blankverz) oz. to, kar je temu verzu podobno (Hobsbaum meter definira kot zaporedje naglašanih in nenaglašanih zlogov, kar pomeni, da izloča ves silabični in tonični verz). Svobodni verz se ocenjuje po kriterijih, ki veljajo za tradicionalni, v tem primeru silabotonični verz. To je pravzaprav zelo splošen pojav, ki se na zunaj kaže v tem, da pisci v svobodnem verzu iščejo stopice ali ostanke stopic. Rezultat takega pristopa je seveda povsem nesmiseln opis SV kot verza, ki je sestavljen iz zaporedja vseh mogočih stopic: jambov, trohejev, amfibrahov, anapestov, daktilov in celo horijambov, peonov, kretikov, jonikov in kaj vem kaj še vse. Jasno pa je, da elementov, ki se ne ponavljajo, ne moremo slišati. To se kaže mdr. tako, da so meje med »stopicami« poljubne in da v istem tekstu lahko vidimo zdaj ene zdaj druge stopice. Verz »do nikogar segajoče nadaljevanje//zmerom drugega in drugega« (Grafenauer: Izbris, 1989) je lahko UU-/UU/U-U/UU/U-U//U-UUUU-UU ali UU-/UUU-UUU/U-U//U-UUU-UU ali UU-/UUU-UUUU/U-U//U-UUUU-UU itd.; lahko ga »naglasimo« še drugače: -U-U-U—UU-U//UU-U-U-U-, ki ga lahko spet stopično členimo na več načinov. Tako je mogoče analizirati vsak tekst, od umetnostnega do znanstvenega, in iz tega potegniti nedvomen sklep, da svobodnega verza ni, da je vsak verz metrični (=silabotonični). Veliko bolj plodno izhodišče za analizo SV je upoštevanje pesnikove volje (kot pravi Hobsbaum), da napiše verz. SV je verz ravno zato, ker je v zapisu vidna piščeva orientacija na verz, njegova volja, da dano besedilo dojemamo na ozadju besedil, ki jih imamo za verzificirana. Če v danem tekstu ni zlahka prepoznati poleg grafične členitve še drugih znamenj verzificiranosti, se je treba odmakniti od vzporejanja s silabotonizmom in iskati podobnosti z ostalimi pesmimi, napisanimi v SV. Vprašati se je treba, »kaj med sabo družijo pesmi, napisane v SV«, ne pa samo, »kaj družijo SV s Prešernom in Gregorčičem, z njunim silabotonizmom«.

Tretji pristop, veliko bolj smiseln in upoštevanja vreden, pravi, da nastaja ritem SV tako, da v eni pesmi deluje več različnih lokalnih dejavnikov (omenjata ga Žovtis 1970 in Petrović 1976, ki z Žovtisom polemizira). Tisti, ki so tega mnenja, pravijo, da izhaja zahteva po najdevanju glavne oznake sistema (lastnosti, ki bi se ponavljala čez vso pesem) iz opisa numeričnega verza, ki tako lastnost ima. SV pa je verz zato, ker so vrstice grafično ločene z avtorjevo namero, v njem pa ni enotnega, vso pesem prežemajočega ritmičnega dejavnika, ampak se menjavajo lokalni ritmični

<sup>3</sup> Za besedila, ki spadajo v silabizem, silabotonizem ali tonizem (regularni in iregularni), se uporablja skupno ime numerični verz, za besedila zunaj tega kroga pa nenumerični verz. Svobodni verz je ena od podmnožic nenumeričnega.



dejavniki (zvočna instrumentacija, silabotonizacija posameznih odlomkov, ponavljanje besed, paralelizmi ipd.).

Nekateri drugi Rusi (začenši s Tomaševskim, gl. npr. njegov članek *Verz in ritem* v zborniku Ruski formalizem, Ljubljana 1984) in Poljaki pa pravijo, da je temeljni princip verza, torej »verznost« verza, njegova ekvivalenca in ne ritmičnost (od Srbov in Hrvatov sta nekako na tem stališču mdr. še Petrović 1976 in Kravar 1992). Verz se od proze ne loči po ritmičnosti, ampak zato, ker so vse verzne vrstice ekvivalentne — verz je verzu enak glede na določeno lastnost. Ta lastnost pa je lahko tudi kaj drugega kot bodisi stalno (oz. predvidljivo spremenljivo) število zlogov bodisi stalno število krepkih položajev bodisi predvidljivi položaj naglašanih zlogov. V SV, kjer ni te numerične predvidljivosti določenih elementov, se pozornost piščočega in beročega usmerja, kot že rečeno, v konec verza in v samo skladenjsko strukturo verza.

Za svobodni verz imam predvsem tista besedila, ki so pri nas nastajala približno od let 1913-1917 naprej. V tem času je Joža Lovrenčič objavljala pesmi, ki jih je l. 1917 izbral za zbirko *Deveta dežela*, prvo slovensko pesniško zbirko, ki je skoraj vsa napisana v svobodnem verzju. Predhodnike najdemo predvsem v moderni, kjer pa je nastalo relativno malo svobodnega verza (manj kot petina repertoarja). Po drugi strani pa so v slovenski literaturi, še bolj pa v vseh evropskih literaturah skupaj (»pravih« literaturah in »subliteraturah«), že od nekdanj nastajale pesmi, ki so bile bolj svobodne, kot je predvidevala vsakokratna implicitna norma (norma, ki jo razberemo iz samih besedil) in eksplicitna norma (zapisana v programih, kritikah, učbenikih itd.). Pri nekaterih je mogoče opaziti navezovanje na obstoječo normo, gre torej za modifikacije obstoječe norme, pri drugih pa te povezave ne vidim. Prve bom imenoval s skupnim imenom iregularni verz (iregularni silabotonični in iregularni tonični verz). Druge pa delim na dve skupini: na svobodni verz v ožjem smislu, ki se je izoblikoval v avantgardah dvajsetih in tridesetih let, in besedila, ki zaenkrat ostajajo zunaj klasifikacije in jih ne bom obravnaval (za slovensko literaturo starejšega obdobja so to predvsem teksti iz Brižinskih in Stiških spomenikov, Vrazove literarne molitve, iz novejšega časa pa nekateri (neo)avantgardni eksperimenti s tekstom).

Svobodni verz se največkrat definira negativno in sicer kot verz, ki je brez metra, tj. brez stalnega števila zlogov ali brez stalnega števila iktov. Razprave o SV pogosto navajajo Tinjanova (Problema stihotvornogo jazyka, 1924), za katerega je SV verz z minimumom ritmičnih elementov. Taka definicija zajema pesmi, ki niso numerične, ne omogoča pa ločiti SV v ožjem smislu od ostalih nenumeričnih pesmi<sup>4</sup>. Za svobodni verz rabimo pozitivno definicijo (ki jo bom povedal pozneje).

Začeti je torej treba z najbolj splošno definicijo verza, ki je skupna vsem verzifikacijskim sistemom in po mojem zajema večino verzificiranih besedil: **Verz je umetnostno besedilo, ki je, za razliko od proze, dvojno členjeno.** Proza je členjena na stavke, verz pa na stavke in še na (intonacijsko) samostojne enote, ki imajo enako ime — verz oz. verzna vrstica oz. kar vrstica. Vsi verzi v eni pesmi so med seboj ekvivalentni glede na neko gramatično lastnost, in sicer ali silabično ali prozodično ali sintaktično. To pomeni, da je neko umetnostno besedilo verzifikacija samo takrat, ko se v vseh vrsticah pesmi ponavlja (to ponavljanje je bistveno!) isti silabični, prozodični ali pa skladenjski vzorec. Kadar se v mnogih pesmih ponavlja isti abstraktni vzorec, jih lahko imamo za elemente istega verzifikacijskega sistema. Pesmi razvrščamo v različne verzifikacijske (oz. verzne)

<sup>4</sup> Glavni teoretski problem izhaja iz nikoli zadovoljivih definicij verza. Te so po tradiciji lingvistične in težko najdemo tako, ki bi zajela vsa verzificirana besedila, umetnostna in neumetnostna. Če definiramo verz kot »leposlovno oz. umetnostno besedilo z dvojno členitvijo«, izpadejo verzificirane reklame, verzificirani strokovni (pravni, zgodovinski ..., večinoma iz preteklosti) teksti, ki pa so praviloma napisani v jambih, trohejih ipd., ne pa v SV. Če iz definicije izpustim »leposlovno oz. umetnostno«, se lahko vrine npr. telefonski imenik (v njem predstavlja ekvivalentno enoto referenca — oseba je ena referenca, ulica je druga referenca itd.). Za večino verzificiranih besedil zgornja definicija drži, zatake se pri mejnih primerih. Eden takih je tudi monostih; Gasparov (1993: 18), ki sicer verz definira zgolj lingvistično, pravi, da je mogoče monostih (kot tekst na meji med prozo in verzom) obravnavati kot verz le v ustreznem kontekstu: monostih dojemamo kot verz takrat, kadar se nahaja v pesniškem zborniku. Lingvistična definicija torej zanesljivo »prime« takrat, ko smo iz zunanjih znakov že razbrali, da gre za leposlovje. Verzni značaj neumetnostnega teksta (npr. reklame) pa je ponavadi stilistično enomen.



sisteme glede na lastnost, ki dela vrstice ekvivalentne. Ko navedemo lastnost, po kateri so verzi ekvivalentni, smo navedli pozitivno definicijo verzifikacijskega sistema.

Naj ponovim: v silabotonizmu se ponavljajo vrstice, v katerih se naglašeni in nenaglašeni zlogi grupirajo na iste zlogovne položaje v verzju. Naglašeni zlogi se v jambu in troheju grupirajo na vsak drugi, v amfibrah, daktilu in anapestu na vsak tretji zlogovni položaj. V jambu na parne zlogovne položaje: 2., 4., 6. itd.; v troheju na neparne: 1., 3., 5. itd.; v amfibrah na 2., 5., 8., 11. ..., v daktilu na 1., 4., 7., 10. ..., v anapestu, ki ga pri nas skoraj ni, pa na 3., 6., 9., 12. zlogovni položaj. V silabotonizmu je šibki položaj vedno ali 1- ali 2-zložen:

W = ali 1 ali 2

Za naš naslednji verzni sistem, za tonizem (tj. za naglasni verz oz. doljnik) je značilno, da med dvema iktoma ni več kot dveh in ne manj kot enega nenaglašene zloga, tj. šibki položaj je spremenljiv 1- do 2-zložen:

W = 1 do 2

Regularni silabotonizem je izosilabičen in izotoničen, regularni tonizem pa izotoničen (izosilabičen že po definiciji ne more biti).

SV nima nobene od teh lastnosti — nima metra oz. nima prozodičnega ritma (razen seveda najosnovnejšega, ki ga ima vsako slovensko besedilo), ki bi tvoril meter. Meter/rite m se v SV lahko pojavlja bodisi kot citat, bodisi kot slučajna pravilnost, bodisi kot element dvosistemske polimetrije. Slednje pomeni, da se v enem besedilu (ponavadi dolgem, epskem ali dramskem besedilu, kjer govori več oseb) pojavljata tako numerični (metrični) kot svobodni verz (tak je recimo Jarčev Vergerij). Ob odsotnosti metra, ki je dominiral v poeziji do 20. stoletja, gre v SV za vprašanje verza kot verza (Červenka 1997).

Reči, da je SV verz, pomeni reči, da je sistem. Reči, da je besedilo verzificirano, je isto kot reči, da je element nekega verzifikacijskega sistema (čeprav je tak element lahko tudi modificiran ali devianten). Rekel sem namreč, da za verzificiranega šteje tisto umetnostno besedilo, v katerem so vse vrstice narejene po istem modelu ali vzorcu, ali po stalnem, prepoznavnem zaporedju različnih vzorcev (t.i. hetero- in politipskost). Vsaka verzifikacija je v principu element enega določenega verzifikacijskega sistema (ali dveh, treh, če gre za medsystemsko polimetrijo). Nesistemske verzifikacije ne obstajajo. »Sistemske verzze sloni na ponovljivosti ekvivalentnih enot« (Urbańska 1997: 594). Ponovljivost ekvivalentnih enot, sistemske verzze, verz — to so sinonimi. Ekvivalentnost verzov ni le lastnost silabizma, silabotonizma in tonizma, ampak tudi svobodnega verza.

Verzifikacijski sistem je torej organizirana skupina jezikovnih dejavnikov, ki jezikove segmente oblikujejo v ekvivalentne enote ali verzze<sup>5</sup>. Dvojna členitev, na skladijske enote in na ekvivalentne vrstice/verzze (edina skupna lastnost svobodnega in numeričnega verza), je edina stalna razlika med verzom in prozo. Glede na ta kriterij sta verz in proza jasno ločena in ne obstajajo nikakršne prehodne, vmesne forme. Obstajajo pa hibridni teksti (Urbańska 1995: 11), kjer alternirajo prozni in verzni fragmenti: sem bi lahko štel dialoge v nekaterih Cankarjevih dramah (*Pohujšanje v dolini*

<sup>5</sup> Ekvivalenca, katerakoli, je ponavadi hotena, namerna. Pri pisanju enega teksta pisec vedno sledi, bolj ali manj zavestno, istemu pravilu. Čez 500 verzov *Krsta pri Savici* se Prešernu ni slučajno oz. nehote zapisalo v jambkih enajstercih (slučajno v tem smislu, da bi Prešeren pisal povest o spreobrnjenju Slovencev ne misleč na verzno obliko, na koncu pa sam presenečeno ugotovil, da so to enajsterci), 164 verzov *Ženske zvestobe* ne slučajno v naglasnih četvercih s šibkim vzglasom in krepkim izglasom, v prvi pesmi iz Kosovelovega cikla *Tragedija na oceanu* pa ni slučaj, da se vsak verz konča s koncem stavka. Nekaj posebnega so pesmi, ki jih občasno pišejo ljudje, ki se intenzivno z literaturo ne ukvarjajo — pesmi, ki jih najdemo v neliterarnih glasilih in revijah (npr. Planinskem vestniku), v vpisnih knjigah po hribih ipd. Tem bi lahko rekel »rimane mešane silabotonične pesmi«.

šentflorjanski; o tem Pretnar 1983), pa nekatere Gradišnikove novele (Zgodba, Začetek in konec iz knjige *Zemljazemljazemlja*; o tem Pretnar 1982).

SV ni zgolj proza z drugačno grafično podobo. Členitev na verze je vedno intencionalna (tudi če avtor v različnih variantah spreminja verzno členitev, npr. Kocbek) in do neke mere pomenotvorna. Kadar se verzna in skladijska členitev ujemata, verzna delimitacija skladijske vezi krepí, ko pa se obe členitvi ne ujemata, jih slabi oz. tvori navidezne pomenske relacije med skladijsko neodvisnimi elementi. »Ta semantična funkcija verzne segmentacije povzroča, da se verznega besedila ne da enostavno zvesti na v verzno razpisano prozo. /.../ Segmentacija besedila je vedno, v večji ali manjši meri, pomenotvorna operacija« (Urbańska 1995: 17). Raziskovanje SV (SV v ožjem smislu, ki je v evropskih verzifikacijah začel nastajati v drugi polovici prejšnjega stoletja, začenši z Whitmanom) torej pomeni poiskati skupne lastnosti vseh pesmi, ki ne spadajo v katerega od numeričnih verzifikacijskih sistemov, in narediti klasifikacijo različnih tipov SV. Če velja tudi za SV ekvivalentnost vrstic, če predpostavimo, da je SV verz in torej sistem, potem so si pesmi v tem sistemu podobne glede na dano lastnost. Torej naj ne bi bilo res, da je svobodni verz enkratna oblika, ki se spreminja od pesmi do pesmi in kjer za vsako velja drugo pravilo (Eliotovo mnenje, ki ga pri nas popularizira B. A. Novak v treh knjigah: *Oblike sveta*, *Oblike srca*, *Po-etika forme*). Pravilo, ki velja samo za en dogodek in ne za najmanj dva, je *contradictio in adiecto*. To bi navsezadnje pomenilo, da je oblik toliko kot pesmi — recimo nekaj desettisoč (v principu pa več, neomejeno). Dvomim, da ima človek tak spomin, da bi za vsako od teh pesmi vedel, da je oblikovno samostojna in da ni ponovitev kakšne prejšnje. Meni se zdi sprejemljivejša ideja, da je SV množica z neko skupno lastnostjo (ali več skupnimi lastnostmi). Tedaj tudi za SV velja relacija model — realizacija (=splošno vs. posamezno), kjer je vsaka posamezna pesem varianta ali enkratna realizacija modela (kakor je enkratno tudi recimo vsak klasični sonet, čeprav sledi nemu modelu), ki ni popolna preslikava tega modela in je zato vsaka pesem drugačna.

Predlogov za klasifikacijo je več, pač glede na različne nacionalne verzifikacije in verzološke tradicije (Bjelčević 1998). V 4. poglavju bom predstavil poljski model, ki se mi zdi najbolj enostaven, inteligibilen, ekonomičen in ima zato po mojem največ možnosti za znanstveni uspeh.

### 3. Rima in kitica v SV: sekundarna metrična dejavnika.

Za ruske raziskovalce (Prohorov 1970, Gasparov-Skulacheva 1993) je svobodni šele tisti nenumerični verz, ki je obenem brez rime in asonance: SV je verz, ki je svobodni od metra in rime. Rimani nenumerični verz imenujejo Rusi »čisto tonični verz«. Poljski raziskovalci (Dłuska 1970, 1980) rime nimajo za sistemsko (tj. sistemotvorno) lastnost. Rima je sicer tudi ritmični dejavnik, vendar šele sekundarni (predvsem pa je sredstvo zvočnega krašenja besedila, sredstvo verzne delimitacije, obenem pa povezovalno sredstvo). To pomeni, da ni lastnost, ki bi delala vrstice ekvivalentne in bi na podlagi take ekvivalence ustvarjala verzifikacijske sisteme. Če bi bila, potem bi imeli le dva verzifikacijska sistema, rimnega in nerimnega, znotraj njiju pa bi potem ločili variante, npr. numerične in nenumerične, znotraj numeričnih še silabične, silabotonične, tonične. Stvar je ravno obratna. Rima kot zvočni element, ki se pojavlja v vseh naših verzifikacijskih sistemih, je izvensistemska lastnost (Dłuska 1970). Noben sistem niti noben metrični vzorec ni razpadel zaradi izgube rime in obratno — ni doživel opaznih sprememb, če je že nastal kot brezrimni. Na primer: slovenski cezurni trohejski deseterec (4+6), ki je nastal po vzoru na južnoslovanski asimetrični deseterec, je bil sprva brez rime; pri Stritarju in Aškercu pa je poleg brezrimnega tudi rimni trohejski deseterec (4+6), toda med njima ni bistvene razlike. Rima ne naredi trohejskega deseterca nič bolj ali nič manj trohejskega, kot je. Aškerčeva Anka, ki je napisana v trohejskem desetercu z rimo, in Svetopolkova oporoka, ki je brez rime, sta še vedno trohejska deseterca. Ker je rima izvensistemska lastnost, se pojavlja tudi v SV, predvsem v obeh vrstah skladijskega verza (v stavčnem, manj v sintagmatskem). V Lovrenčičevi zbirki *Deveta dežela* (1917), prvi slovenski pesniški zbirki, kjer prevladuje svobodni verz, je nekaj pesmi

brezravnih, nekaj rimnih, v večini pa se rima le po nekaj verzov. Pesmi imajo rimo ali pa so brez, ne glede na to, ali je verz svobodni ali ne.

Podobno velja za sistemotvornost klavzule oz. verznega izglasa nasploh, ne glede na rimanost (Dluska 1980: 223 id.). Klavzula kot znak verznega členjenja (ona sporoča, da gremo v naslednji verz) je pač nujna za obstoj verza. Na prvi pogled se zato zdi smiselno, da bi verzifikacije sistemativizirali glede na tip klavzule, npr. na skladijski verz (konec in začetek verza se pokrivata s skladijsko mejo) in antiskladijski verz (konec verza se ne pokriva s skladijsko mejo), šele potem na nenumerične in numerične, pa na silabične, silabotonične itd. Toda zgodovina slovenskega verza kaže, da je v poeziji do moderne neujemanje verzov in stavčnih mej (enjambement) opravljalo predvsem funkcijo stilizacije konkretne vrstice (to pomeni, da nam na splošno sporoča, tako kot vsaka stilizacija, naj bomo pozorni na pomen prizadetega dela teksta), ni pa imelo sistemotvorne funkcije, torej ni bilo generalne nasprotnosti med pesmimi z enim in pesmim z drugim tipom klavzule (če posežemo k začetnim slovenskim verzološkimi refleksijam: Žiga Zois piše Valentinu Vodniku leta 1794, v kakšnih verzih naj piše, obenem pa ga svari pred preštevilnimi enjambementi, ki da niso lepi — torej estetska in ne sistemska kategorija).<sup>6</sup>

Tudi za kitico velja podobno kot za rimo: tudi ta je za definiranje verza sekundarnega pomena. Trohejski deseterec ostaja v vseh kitičnih oblikah (bloki besedila z istim, kanoniziranim številom verzov, pogosto v istem merilu in z določenim zaporedjem rim), strofoidnih (bloki besedila z nepredvidljivo različnim številom verzov) in stihičnih oblikah (brez kitic) še vedno trohejski deseterec. Če najdemo besedilo s številnimi neujemanji med verzom in stavkom, brez rime in povrhu še strofoidno, to še ne pomeni, da imamo opravka s svobodnim verzom. Murnova pesem *Zima*, ki jo bom pozneje navedel, je kljub tem lastnostim še vedno jamb.

Ker služi za kriterij klasifikacije po verzovnih sistemih zgradba verzne vrstice, smatram zvočno inštrumentacijo ter strofično zgradbo za sekundarne. Te lastnosti so za pesem še vedno pomembne in vsaka od njih je lahko kriterij za neko klasifikacijo. Ampak tu me zanima samo to, v kakšen verzni sistem spada določena skupina pesmi — to pomeni, da me zanima zgradba verzne vrstice.

#### 4. Kaj svobodni verz ni.

Sinonimna izraza svobodni in prosti verz<sup>7</sup> se v naši literarni zgodovini in esejistiki pogosto uporabljata za celo vrsto različnih verzovnih pojavov iz različnih zgodovinskih obdobij, tako rekoč za vse modifikacije silabotonizma in za vse nesilabotonične verze. Toda svobodni verz se je kot samostojni verzifikacijski sistem razvil šele v posebnem svetovnonazorskem in poetološkem vzdušju dvajsetih in tridesetih let našega stoletja (potem ko je v moderni prešel fazo eksperimenta). Zato ga je treba ločiti od iregularnega silabotonizma in raznih oblik nesilabotoničnih verzov, ki so od njega večinoma veliko starejši in pripadajo, kot se reče, povsem drugi poetiki.

**4.1 Iregularni silabotonizem** je nastal sredi 19. stoletja in se ohranil do danes. Sem spadajo že Gregorčičeva *Soči* in *Človeka nikar* ter več kot pol njegove tretje knjige *Poezij*, potem Murnova *Zima*, Župančičeve *Nad mestom belim dremlje težek*, *Hil*, *Brezplodne ure*, Kettejeva *Za spomin 2*, *Novi akordi I*, Lovrenčičev *Rezijan* itd. (Kocbek, Zajc), vse do danes. Iregularni verz ni samostojni verzifikacijski sistem, ampak se veže na prevladujoči verzni sistem v dani nacionalni verzifikaciji — pri nas na silabotonizem, pri Poljaki na silabizem itd.

<sup>6</sup> Isti sklep velja v numeričnih sistemih za skladnjo: ujemanje ali neujemanje skladijskih in verzovnih mej ne vpliva na bistvo merila — trohejski deseterec je trohejski deseterec v obeh primerih. Drugače je, kot bom pozneje pokazal, v svobodnem verz, kjer je odnos verza do skladnje bistven, sistemotvoren. Sistemotvorna postane klavzula šele potem, ko so se izgubijo ostala ritmotvorna sredstva.

<sup>7</sup> Pri Rusih to nista sinonima: »volnyj stih« pomeni to kar naš »iregularni verz« in se nanaša na neizosilabični silabotonizem, »svobodnyj stih« pa je naš »svobodni/prosti verz«.

Obstajata dva tipa iregularnega verza. Prvi tip je verz, kjer si različno dolge vrstice istega metruma sledijo v nepredvidljivem zaporedju. Ta tip iregularnega silabotonizma obstaja v naši literaturi od Levstika do danes (gl. npr. nekatere začetne Zajčeve pesmi). Takega verza je več vrst, za tukaj pa zadoščata dva primera iregularnega jamba:

Zdaj vem, da mi je dušo napojil  
z mehkobo tajno,  
z lepoto bajno  
trepet dreves  
v gozdovih tihih, kjer sem pil  
mladost.  
/.../

(Dane Zajc: Iskanje, 1947)

Prešla pomlad, po bliskovo prešlo poletje  
in sveti Mihael.  
Po polju so pospravljeni sadovi,  
listje je požoltelo, trava orjavela,  
po brdih breze žalostno blešče.  
Višje nad njimi bori in smereke  
kot lovci mi zeleni čakajo.

Namočena  
od ranega dežja je pot. Iznad vode  
in črne prsti tam in travnikov  
dviguje se sopar. Na desni je smerečje,  
na levi gorska pot, rujava, skrita,  
ko lisičja dlaka.  
/.../

(Murn: Zima, 1900)

Za Murnovo Zimo večkrat pravijo, da je prosti oz. svobodni verz, celo da je prvi prosti verz v slovenski poeziji (Ocvirk, B. A. Novak), kar je zgodovinsko zgrešeno — neizotonični in neizosilabični verzi so v slovenski verzifikaciji prisotni že od srednjega veka naprej. Zima je kljub različnemu številu zlogov v verzih, kljub neujemanju stavčnih in verznihi mej, kljub strofoidnosti, kljub temu, da nima rime, še vedno jamb. Jamb je kljub temu, da imata verza *kot lisičja dlaka* in *in zagodrnja* naglase na neparnih zlogih; občasno izpuščanje prvega šibkega zloga v jambih ali amfibrahih namreč najdemo že v Pisanicah, potem pri Levstiku, Jurčiču in tako naprej. Podobno velja za naglašanje šibkega položaja z večzložnico (npr. z besedami *listje*, *višje*, trikrat *pride*), kar najdemo tudi pri Prešernu (»Dva jezna këruba z mečem ognjenim«, »le hitro v Oglej, tje do patriarha«) — oboje spada na področje ritmične realizacije in ne vpliva na njegovo jambkost.

Drugi tip iregularne silabotonike zaenkrat imenujem »iregularni verz na dvožložni« in »iregularni verz na trizložni metrični osnovi«. To je tip verza, kjer se v prvem primeru prepletajo jambizirane (ne jamske) in troheizirane (ne trohejske) vrstice, majhen delež vrstic pa je lahko tudi nesilabotoniziran; v drugem primeru se prepletajo amfibrahizirane in daktilizirane vrstice, zelo redko anapestizirane (ker anapesta v naši poeziji skoraj ni, le tu pa tam kakšna pesem), redke vrstice pa so nesilabotonizirane. Tu sta primera za iregularni silabotonizem na dvožložni metrični osnovi (na koncu vrstic sem napisal, kateremu silabotoničnemu verznemu vzorcu ustreza zaporedje naglasov v vrstici: Jz pomeni 'jambizirana vrstica', Tz 'troheizirana vrstica, Az 'amfibrahizirana vrstica'; številka označuje število zlogov):



Joj, kako sem vztrepetala!	Tz8
Kedaj me je zalila noč ...	Jz8
kedaj večer mi je zagrnil okna?	Jz11
Joj — in jaz nisem dragemu luči prižgala ...	Jz13
—	
Če bom videl luč goreti,	Tz8
bom čutil v čolnu čudežno dehteti	Jz11
rože,	Tz2
ki cveto na tvojem oknu ...	Tz8
—	

Odkod je naenkrat veter zavel tako bolešno?	Jz5
kako me je zbadlo, stisnilo okrog srcá ...	
Ah, nekaj sem hudega, hudega tebi storila,	Az15
o dragi! ...	Jz3
Kakó trepeče cvetje zvezd! ...	Jz8
(A. Vodnik: Žalostna roža, 1922)	

Živčne duše se selijo v veverice.	Tz12
Propad sveta, rojevanje želoda,	Jz11
mrzla zavest ubitih, čustvo svoda:	Jz11
ve je nič, ostalo so kaprice.	Tz10
Buda je jeseni grah, strok je deževje.	Tz12
Tišji so orgazmi, manj je otrok.	Tz9
Razum je prazen, absoluten krog,	Jz10
oblečene so ženskice, golo je drevje.	Jz13
Še bo čakanja, še bo pela kanja,	Jz11
še bodo leta šla v kosti,	Jz8
še se bo v srcu obrnila kri,	Jz10
Bolnik se bo boril za milost spanja.	Jz11
Kar bo, se večno meri s tem, kar ni.	Jz10
(Dekleva: Šepavi soneti, drugi sonet)	

(Verz »Tišji so orgazmi, manj je otrok« lahko beremo na dva načina: s sinicezo (»je\_otrok«), pri čemer gre za Tz9, ali brez siniceze, pri čemer dobimo 10-zložni nesilabotonizirani verz. Tudi dele nesilabotoniziranih verzov lahko interpretiramo tako, kot da imajo eno- ali dvo-zložni »mediktne« interval, kot enota pa ne ustrezata nobenemu silabotoničnemu merilu.)

Primer za iregularni silabotonizem na trizložni metrični osnovi (Az 'amfibrahizirana vrstica', Dz 'daktilizirana vrstica'):

Jeseni, spomladi	Az6
kot deklic umrlih smehljaji	Az9
večeri so blede...	Az6
Kot žalost so tihi naši pogledi.	
Po stenah, po tleh	Az5
razsuti beli so venci.	
Li tvoje ročice,	Az6
o Daljna, za róko me vodijo,	Az10

da si ne upam prek njih? Dz7

Kaj, če to so tančice

angela mojega? Dz6

Ugasnil bi jih najrahlješi dih...

Sredi sobe stojim...

Tvoja mi roka nevidno, previdno oči je zaprla, Dz17

da duša je vzrla Az6

tvoj beli obraz — žalosten, kakor so lilije v senci...

(A. Vodnik: Bledi večeri, 1922)

Vrstice, ki niso silabotonizirane, pa imajo eno opazno lastnost: med naglašeni zlogi sta eden ali dva nenaglašena zloga. (Izjema je zadnji verz, kjer pa med besedama »obraz« in »žalosten« stoji pomišljaj, znak za pavzo.) Eno- do dvozlazni inetval je značilen za naglasni verz tipa doljnik (kakršen je npr. Prešernov Ribič; o naglasnem verzu v naslednjem poglavju). Vrstice v zgornji pesmi imajo tri, štiri in šest naglašeni besed, tako kot tradicionalna merila slovenskega naglasnega verza (tri-, štiri- in šestnaglasni verz), ki je bil do moderne zasnovan na trizložnih naglasnih enotah (prevladujoči mediktini interval je bil dvo- in ne eno-zložni).

Nastanek tega drugega tipa iregularnega verza (na 2- in 3-zložni osnovi) je po mojem povezan z neko ritmično (ne metrično!) svoboščino, ki sega nazaj do razsvetljenstva: krajšanje ali daljšanje vrstice za en nenaglašeni zlog v vzglasu (tj. na začetku verza). To se je dogajalo ne le v regularnem (recimo v jambskem enajstercu) ampak tudi v iregularnem verzu (že omenjena Murnova *Zima* je napisana v iregularnem jambu, v dveh vrsticah pa je vzglas skrajšan). Spremenljiv vzglas v iregularnem verzu prvega tipa nam dá iregularni verz drugega tipa.

Še nekaj je značilno za oba tipa iregularnega verza: v njem se lahko pojavljajo silabotonizirane vrstice, ki nimajo ekvivalenta v regularni silabotoniki. To pomeni, da se v njem lahko pojavljajo zelo dolge ali zelo kratke vrstice, ki v tradicionalni, regularni silabotoniki ne tvorijo samostojnih verznihi vzorcev: v prvem tipu npr. 15- in 17-zložne jamske vrstice pri Murnu, v drugem tipu recimo Dz17 v Vodnikovih *Bledih večerih* zgoraj. Ali pa take s proparoksitonično klavzulo (naglas na predpredzadnjem zlogu), v zgornjem primeru Dz6 in Az10, česar reprezentativne pesniške zbirke 19. stoletja ne poznajo (v njih je daktilska rima izenačena z moško).

**4.2 Naglasni (tonični) verz** je imel predhodnike v 18. stol, sicer pa sta ga začela pisati šele Jarnik in Prešeren. To so pesmi kot Prešernove *Nezakonska mati*, *Pevcu*, *Ribič*, *Zdravilo ljubezni*, *Ženska zvestoba*, Levstikova *Povodna deklica*, *Prva pomladnja bučela*, *Mlinarica*, *Stritarjevi Čuj*, *ostrá burja po polju brije*, *Kaj gledaš skrivaj me od strani*, *Aškerčev Afanasij Sjemjonovič*, *Kosovelovi soneti Anfisa*, *Rdeči atom I* itd. Obstajata dve vrsti slovenskega naglasnega verza, ki bi ju z rusko terminologijo lahko poimenovali doljnik in taktovik. V obeh primerih gre za verz s stalnim številom krepkih položajev (iktov), obseg šibkega položaja pa je spremenljiv od nič do tri- ali celo večzložen: v doljniku načeloma eno- in dvozlazni, v taktoviku pa so pogoste tudi vrstice s tri- in celo štirizložnim mediktinim intervalom.

Slovenski doljnik 19. stoletja je verz s stalnim vzglasom in izglasom ter variabilnim eno- do dvozlaznim šibkim položajem (črtica — pomeni krepki položaj oz. ikt, številke pa obseg šibkega položaja, 1 je enozložni, 2 je dvozlazni šibki položaj):

Ko mati mi tvoja pripravlja jedi, 1—2—2—2—

ti polniš mi čašo prazno 1—2—1—1

in časi svoje črne oči 1—1—1—2—

daj gledati mi prijazno. 1—2—1—1

!...!

(Stritar: Kaj gledaš skrivaj me od strani, 1869)

Primer iz Stritarja je preplet štiri- in trinaglasnega verza z enozložnim šibkim vzglasom in moškim oz. ženskim izglasom, ostali šibki položaji so včasih enozložni, včasih pa dvozložni (kitična oblika s temle številom iktov 4-3-4-3 je zelo pogosta pri Nemcih, npr. znana Heinejeva *Lorelei*). V tem tipu naglasnega verza je približno pol verzov pravih amfibrahov. Za doljnik ponavadi pravijo, da je vmesna oblika med silabotonizmom in pravim naglasnim verzom (to sta taktovik in akcentni verz). Obstoj taktovika v slovenski poeziji se mi zdi vprašljiv, ker njegovi definiciji ustreza bolj malo pesmi. Primer bi bila Murnova *Balada* (najbrž slab primer, ker je o njej Murn pisal Prijatelju, da je še nedodelana):

O Damijan, Damijan,  
ne bódi vendar preveč bolan.

Pošljem rajši ti vinca pit,  
da potolažim soseda te skozi zid.

Meni ni tudi nič kaj lahkó,  
pa da bi skoro mi že bilo!

Takrat potrkam, Damijan, ti na zid,  
takrat bom mandeljnov in živiljenja sit.

Taktovik je verz s stalnim številom krepih položajev in spremenljivim obsegom vseh šibkih položajev vključno z vzglasnim in izglasnim; razpon šibkih položajev je od nič- do dvozložen ter od eno- do trizložen. Atonizacija krepih položajev je zelo redka, tonizacija šibkih pa še kar pogosta.

Ruski doljnik ima lahko ali isto število krepih položajev v pesmi (izotonizem) ali pa različno (neizotonizem). Specifika doljnika je zgolj spremenljiv 1- do 2-zložni šibki položaj. Vprašanje je, ali Slovenci razlikujemo neizotonični doljnik (majhen delež tri- in večzložnih intervalov med naglasi) od svobodnega verza (relativni velik delež tri- in večzložnih intervalov med naglasi; po mojem se tu šibki položaj tako razširi, da se ga več ne dojema kot interval med ikti<sup>8</sup>). Pri nas se je v 19. stoletju pojavila neka specifična oblika neizotoničnega doljnika, ki bi mu jaz rekel iregularni naglasni verz: gre za preplet heterotoničnih vrstic s stalnim vzglasom in izglasom, se pravi amfibrahoidne in daktiloidne vrstice z različnim številom iktov, kot v Levstikovi pesmi *Sanje*, objavljene v Zvonu 1870 (zlogi, ki so na iktih, so označeni s krepkim tiskom; meje zlogov sem označeval po občutku, ker je za pesniški ritem važno samo jedro zloga, ne pa njegove meje):

Sinoči sem videl sèn strašán,  
da bil umerl sem davno,  
nesèn k pogrebu slavno,  
a duši, ker bil sam svoj ubojník,  
da moj pravični sodník  
prisódil kraj temán,  
od koder, ko ugasne dan,  
na zemljo se vračuje pokorník,  
da v mesečinah  
po gôrah, pustítnah  
korake preštéva kazni svoje,  
doklèr petelin mu ne zapoje  
in zarje ne oznanja,  
ki mrak odganja.  
/.../

<sup>8</sup> Ker se na posluh ne da zanesti, bi to lahko preveril tako, da bi vzel nekaj deset »nepravilnih« pesmi od Levstika do Župančiča ter nekaj deset pesmi v SV s podobno dolžino vrstic ter izračunal deleže 1-, 2-, 3- ... zložnih mednaglasnih intervalov.

Vzglas je enozložni šibek, število iktov od dva do štiri (v poznejših izdajah te pesmi so dodani štirje verzi, nekateri so enoiktini), klavzula izmenično moška in ženska. Verz »na zemljo se vračúje pokorník« je posebnost: v njem je med dvema iktoma tudi 3-zložni interval, kar je v doljniku redkost; mogoče ga je brati kot tri- ali kot štiriiktnega. Verz »in zarje ne oznanja« je mogoče brati na dva načina: tako kot zgoraj ali pa s sinicezo med zadnjima besedama; v tem primeru je verz dvoiktini: »in zarje ne\_oznanja«.

**4.3** Tudi verzificirane **knjižne molitve** niso svobodni verz v ožjem smislu. Čeprav ne kažejo numeričnih pravilnosti (so torej nenumerične), ne spadajo v svobodni verz kot samostojni verzifikacijski sistem. SV je namreč tudi časovno definiran in sicer kot nenumerični verz, ki je nastal v avantgardi. Naslednja Vrazova pesem je nastala 100 let prej:

Izvir svetlosti, vel'kega sveta,  
 večne resnice, sam svetlost 'no svet,  
 – nepreminejoča resnica sam si,  
 tebe nepreminejočega  
 tu molim  
 tvoja slaba stvar, tvoje večnosti  
 slaba spodoba in prah tvojega  
 stvorjenja. Tebe presvetega,  
 tebe jaz molim,  
 upam moliti.  
 Kteri ti tvojega neba 'no celega  
 groznega stvorjenja večne pota  
 s preminom previdiš, obdržiš zvezdišča  
 'no svete, ktere z vso pomočjo  
 ne vpametim,  
 tebe upam moliti.  
 Ti v meglah grmiš, nebo se trosi,  
 ti skoz vedro nebo iz sonca nam  
 siješ prijazno, ti v bistri reki  
 večno šumiš, v viri morgečeš,  
 ti v zvezdah goriš, v dežji ti silje oživiš,  
 v vseh stvarih si ti najprejvid'joče  
 življenje. Večni,  
 ne srdi mi,  
 slabi spodobi tvoje mogočnosti.  
 Pred teboj, naprejvidejoči, na  
 obličje padnem, ne srdi  
 nevrednemu tvoje dobrote, ne zavrzi me!  
 Tebe večnega  
 upam moliti.

(Stanko Vraz: K Bogu, 1833)

**4.4** Med svobodne verze ne spada t.i. **askladenjski in aleksikalni verz**. To so pesmi, v katerih so gramatična pravila tako razrahljana, da mogoče sploh ne gre več za besedilo. Tu si besede ne sledijo po ugotovljivih pravilih, ali pa niti besede niso več:

trikzolser eksteks  
 partkombit oilpostrem  
 lakrinimo gabino bisten  
 nitikrin astokomtri fes

(Franci Zagoričnik: protitok; 1970)



Zdi se mi namreč, da take pesmi nimajo nekaterih lastnosti, ki zapis delajo za tekst: kohezivnost, koherentnost, sprejemljivost (Beaugrande-Dressler, 1992). Ni jasno, kaj posamezne »besede« označujejo niti kaj označujejo dvojice, trojice »besed«, kako se sporočilo prve vrstice loči od sporočila druge in po čem se ta pesem loči od naslednje:

opit gobart  
krisolit onifar kot  
je restno kot krino  
pritikis gornač  
amti pernilast

(Zagoričnik: ober; 1970)

Ali se pomen prve vrstice spremeni, če jo takole predelam: »osit gucart«? Vsaka vrstica in obe pesmi nosijo približno tole sporočilo — nekaj z jezikom in poezijo ni v redu, treba bo spremeniti; naj vas konvencije ne utesnjujejo — pesem naj vam pomeni to, kar si sami želite. Recimo.

(Nadaljevanje v prihodnji številki.)

## 1 A. Breznik: Besedni red v govoru

### Reference

- Beaugrande, Robert Alain de, Wolfgang Ulrich Dressler (1992). Uvod v besediloslavlje. Ljubljana: Park, 1992.
- Bjelčević, Aleksander (1998). Svobodni verz slovanskih narodov: varšavska konferenca o svobodnem verzu. (V tisku.)
- Miroslav Červenka 1963: Česky volny verš devedesátých let. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.
- Dluska, Maria (1970). System wersyfikacyjny. Studia i rozprawy 1. Kraków: Ossolineum.
- Dluska, Maria (1980). Próba teorii wiersza polskiego. Kraków: Wydawnictwo literackie.
- Gasparov, Mihail L. (1993). Russkie stihy 1890-h — 1925-go godov v kommentarijah. Moskva: Vysshaja škola.
- Gasparov, Mihail L., Skulačeva, Tatjana V. (1993). Ritm i sintaksis v svobodnom stihe. Očerki istorii jazyka russkoj poezii XX. veka. Grammatičeskie kategorii. Sintaksis teksta. Moskva: Nauka.
- Hayes, Bruce (1995). Metrical Stress Theory: Principles and Case Studies. Chicago: The Univerity of Chicago Press.
- Kravar, Miroslav (1992). Prolegomena teoriji slobodnog stiha. Umetnost riječi 36/3.
- Petrović, Svetozar (1976). Stih A. B. Šimića i pitanje o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha. Croatica 7/7-8.
- Pretnar, Tone (1982). Lovi kakor da hoče oživet iz. O verzneem v Gradišnikovi Zemljizemljizemlji. Slavistična revija 30/4.
- Pretnar, Tone (1983). »Prozno« in »verzno« v dialogu Cankarjevega Pohujšanja v dolini šentflorjanski. Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1983 (Obdobja 4). Ponatis: Iz zgodovine slovenskega verzneega oblikovanja.



Darija Skubic

UDK 81'367.51:81'42

Pedagoška fakulteta v Ljubljani

# Primerjava razprave A. Breznika *Besedni red v govoru* (1908) s poglavjem *Coherence* v delu T. A. van Dijka *Text and Context* (1976)

## 1 A. Breznik: Besedni red v govoru

Breznik ugotavlja, da »n/obeden del slovniškega znanstva ni tako slabo obdelan, nego nauk o besednem redu v govoru. Tu so slovničarji še tako malo preiskali, da bi po njih pravilih ljudje še do danes ne mogli govoriti, ako bi jim Bog ne bil že prej vdihnil znanja govora. In že podana pravila, ki se oznanjajo po slovnica, so tako plitva, da bi se ljudje naveličali govoriti, ako bi se ravnali po njih. K sreči se rezultati slovniškega preiskovanja niso preveč prenesli v življenje in niso tako nobenemu škodovali« (A. Breznik, 1908: 222).

Slovničarji vprašanja besednega reda niso razumeli in ga zato tudi niso znali oz. mogli predstaviti kot skladenski problem. Breznik (1908: 222) pravi, da se je to dejstvo »hudo maščevalo nad slovnico, ker vsled tega skladnja (sintaksa) še do danes nima pravega pojma o svojih elementih, na katerih stoji in še do danes ni prišla do definicije stavka«.

Pri besednem redu loči Breznik neprosto (danes stalno) in prosto stavo.

Čeprav je razprava skoraj v celoti namenjena vprašanjem proste stave, se bomo najprej ustavili pri neprosti stavi.

### 1.1 Neprosta (stalna) stava

Po Brezniku je neprosta stava tista, po kateri imajo besede vedno enako, stalno, nespremenljivo mesto v stavku. Kot zglede stalne stave navaja »enklitike ali naslonice, ki stoje v vseh indoevropskih jezikih skoro brez izjeme za prvo mesto v stavku; sem spada stava prilastka, prilastkovega rodivnika, partitivnega rodivnika, apozicije; sem devamo dalje stavo nemškega povednega glagola stranskega stavka, ki je stalno na koncu« (Breznik, 1908: 222).

Te ugotovitve še držijo, pridružuje pa se jim spoznanje o stalnosti in nezamenljivosti pridevniških mest v levem prilastku in mest v povedkovem določilu.

Neprosta stava je torej (A. Vidovič Muha, 1993: 501) jezikovnosistemska danost, je ena izmed pravil za tvorbo jezikovnih sporočil. Na besedilni ravni (po van Dijku) bi to lahko imenovali konceptualno prvino jezika.

## 1.2 Prosta stava

»Prosto pa imenujemo stavo tedaj, kedar nimajo besede same po sebi nobene določene, stalne stave, temuč jim jo določa vsakokratni pomen stavka« (Breznik, 1908: 222).

Nadalje Breznik ugotavlja, da je iz stavka besedam mogoče določiti le obliko, ne pa stave, ki ima svoje korenine v obsežnejšem organizmu, in sicer v samostojnem govornem odstavku ali v govoru: »Kakor se n. pr. besedi *očetom* določi še-le iz stavka, kako obliko ima, kak pomen, i.t.d. in ne pove tega beseda sama, tako ne pove stavek sam, kedaj naj kako besedo postavim na začetek ali na konec ali kam drugam in kako naj jo povdarjam, temuč kaže to šele več stavkov skupaj, predstoječa situacija (podčrtala D. Skubic), ali kratko rečeno, tista celota, v kateri ima stavek svoj izvir« (Breznik, 1908: 225).

Vsak stavek torej stoji z ozirom na drugega, in to tako, kakor ga drugi določa in zahteva. Po Brezniku gre to določilo tako daleč, dokler se govor nanaša na smer prvega stavka (samostojni govorni odstavek).

Breznik (A. Vidovič Muha, 1993: 501) sprejema spoznanje — ki je kasneje postalo eno izmed pomembnih prvin ženevskega funkcionalističnega strukturalizma: da je jezik zbir hierarhično urejenih ravnin, določenih z najmanjšimi enotami. Breznik začne pri besedni obliki, nadaljuje s stavkom, naprej gradi besedilo z govornim odstavkom oz. govorom do dokončnega besedila in pri tem upošteva dejstvo, da med posameznimi prvinami obstaja pomensko razmerje.

### 1.2.1 Izvir besednemu redu po Brezniku

#### 1.2.1.1 Stavke

Kot že rečeno, je za Breznika stavek okvir, ki osmišlja besedne oblike (zglede oblika besede *oče* — *očetom*, ki dobi svojo vlogo šele v stavku). Iz stavka je besedam mogoče določiti le obliko, ne pa tudi stave, saj to določa šele višja besedilna enota — govorni odstavek.

Stavek je po Brezniku lahko izvir besednemu redu, »kedar je po svoji obliki sam v sebi tako zaključen, da ne potrebuje nobenega stavka ali nobene predstoječe situacije, na katero bi se nanašal; torej, kedar ima iste pogoje, kakor samostojni govorni odstavek, n. pr. stavki splošne vsebine« (Breznik, 1908: 225). Kot zglede navaja Breznik pregovore in besede *bom, grem, hvala*, ki so že stavki.

Breznik deli stavke glede na njihov besedni red v *samostojne*, ki opravljajo vlogo govornega odstavka ali besedila, in *nesamostojne*. Breznik (1908: 226) ob tem navaja Delbrucka, predvsem pa Vondraka, ki pravi, da je »s/tavek v artikularnem govoru izrečen izraz, ki ... velja za govornika in poslušavca kot zvezana in v sebi zaključena celota. /.../

Breznik poudarja, da lahko takšna definicija velja le za samostojne stavke, ne pa za nesamostojne: »In one lastnosti, ki jih slovniciarji pripisujejo stavkom sploh, morejo imeti le samostojni stavki« (Breznik, 1908: 225).

Po Brezniku (1908: 222) je stavek lahko tudi temeljna prvina višje besedilne enote — govornega odstavka. Prosta stava besed<sup>1</sup> se torej veže na vsakokratni pomen stavka: »/.../ besede še niso same po sebi razvrščene, postavljene v vedno enako vrsto, temuč da jih mora postavljati pisavec in sicer tja, kjer jih zahteva pomen stavka.«

Treba je poudariti pomembnost Breznikovega pojmovanja t.i. vsakokratnega pomena stavka. Breznik tu izpostavlja referenčno vlogo jezika, ki prek pomenske podstave (propozicije) povezuje jezikovni izraz in predmetnost, ki je predmet ubesedovanja.

<sup>1</sup> Breznik je skeptičen glede izraza prosta stava, saj se zaveda, da je »p/rost le jezik, pisavec pa bridko vezan« (Breznik, 1908: 222).



1.2.1.2 Govorni odstavek

Zdi se prav, da spregovorimo, kako Breznik razume pojem govornega odstavka.

Rekli smo že (1.2), da vsak stavek stoji z ozirom na drugega, in to tako, kakor ga drugi določa in zahteva. Spregovorili smo tudi o »predstoječi situaciji«, s katero govorni odstavek ustvarja referenčno razmerje.

Kaj je torej za Breznika govorni odstavek? To je »besedilna enota z referenčnim pomenom kot kvalitetno novo celoto vseh referenčnih pomenov povedi ali stavčnih delov povedi, ki tvorijo govorni odstavek« (A. Vidovič Muha, 1993: 502).

Breznik ugotavlja, da o prosti stavi lahko razmišljamo le v okviru govornega odstavka — referenčnopomenske celote.

1.2.2 Kriterij besednega reda

Glede kriterija ali merila besednega reda pravi Breznik, »da ga je iskati v *stavčnem poudaru*« (Breznik, 1908: 226). Po Brezniku je bistvo govora organska vez besed v stavkih in stavkov v govoru. To se pravi, »da besede same po sebi nič ne pomenjajo, temuč da dobe svoj pomen, t. j. *povdar* ali *nepovdarjenost* edinole v stavkovi zvezi« (Breznik, 1908: 226).

Mesto stavčnega poudarka je torej odvisno od vsakokratnega pomena stavka — »vsakokratne stavčnopovedne reference« (A. Vidovič-Muha, 1993: 503), ki jo določa referenčni pomen celotnega govornega odstavka kot besedilne enote.

Za stavčni poudarek je mogoče reči dvoje: »Ako v pripovedovanju prejšnje situacije še ni nič obsežen, tako da se iz nobene besede v nji ne more pričakovati, stoji le-ta na koncu stavka (imenujem ga *nepričakovani stavčni povdarek*). Ako pa je le-ta v pripovedovanju predstoječe situacije že obsežen, tako da se iz da iz nje že pričakovati, stoji v začetku stavka (imenujem ga *pričakovani stavčni povdarek*). To dvoje: pričakovani, nepričakovani stavčni povdarek je kriterij besednega reda« (Breznik, 1908: 229). Kot primer navaja bajko iz Trdine, »v kateri pripoveduje skoro vsak stavek novo tvarino, ki v predstojećem še ni nič obsežena, zato stoji stavčni povdarek<sup>2</sup> iz večine na koncu: Dokler so bili ljudje še *ajdje*, niso vedeli, kako je *Bog svet ustvaril*, pa so si pripovedovali to *tako*, kakor jih je učila *kriva vera*« (Breznik, 1908: 229).

Breznik se zaveda, da če hočemo določiti stavčni poudarek in s tem pomensko jedro povedi (poudarjena beseda je pri Brezniku že jedro), moramo upoštevati tudi izpuščene stavke (neupovedene propozicije). Stavek si moramo po Breznikovo sami zamisliti. Breznik navaja primer iz Trdinove bajke: »Bog se je *začudil* čudnim rečem, ki so jih *ustvarile* njegove oči« (Breznik, 1908: 258). Tu stoji nepričakovani poudarek na začetku stavka, čeprav se v prejšnjem stavku ne govori o dejanju, iz katerega bi se božje začudenje pričakovalo. Pisec je stavek torej izpustil. Po Brezniku bi se moralo besedilo (če bi upoštevali tudi neupovedene propozicije) glasiti takole: »Bog je pogledal čudne reči in se (čudnim rečem) začudil« (Breznik, 1908: 258).

Poleg *izpuščanja*, pravi Breznik, govorimo pri stavčnih poudarkih tudi o *krčenju*:

»/t/a prikazen nastopa tedaj, kedar je v stavku, ki ima že svoj pravi povdarek, vrinen še neki stranski stavčni poudarek, ki more včasih prevzeti celo mesto pravega stavčnega povdarka« (Breznik, 1908: 258). Kot zgled navaja Breznik naslednje besedilo: »/.../ ustvaril je njegov prvi pogled našo *lepo zemljo*, njegov drugi /.../« (Breznik, 1908: 259). Iz stavka je razvidno, da je pravi stavčni poudarek na besedni zvezi *lepa zemlja*, da pa je števniki *prvi* vrinjen k besedi *pogled*, ker se iz prejšnjega pripovedovanja ne more sklepati, da je ta pogled prvi. To besedilo je torej nastalo iz: »/.../ ustvaril je njegov pogled, in to je bil prvi, našo *lepo zemljo*« (Breznik, 1908: 259).

<sup>2</sup> Stavčni poudarki so označeni s poševno pisavo.

Vzroki za tako opuščanje in krčenje izhajajo iz zunajjezikovnih okoliščin, ki jih Breznik ne omenja. O tem danes govori besediloslovna teorija, kot bomo videli v primeru van Dijka. Ostaja spoznanje, da se Breznikova dognanja (ne da bi to ekspliciral) tega močno dotikajo.

### 1.2.3 Besedni red

Kot smo videli, se Breznik v svoji razpravi loteva vprašanj neproste in proste stave, v okviru te druge spregovori o izviru in kriteriju besednega reda, v tretjem delu še enkrat izpostavi svoja spoznanja o problematiki besednega reda, za konec pa spregovori o »najnavadnejših« napakah, ki jih (ne upoštevajoč že znanih dognanj o besednem redu), pri pisanju naredijo naši pisci, npr. Stritar.

Glede na kriterij, ki ga je postavil v prejšnjem delu (gl. 1.2.2), razloži Breznik ves besedni red: »Kedar nosi kaka beseda v stavku pričakovan povdarek, stoji navadno pri začetku stavka (ali natančneje rečeno: tam, kjer jo pripovedovanje prejšnjega stavka napove); kedar pa ima kaka beseda v stavku nepričakovan povdarek, stoji pri koncu stavka (ali natančneje in splošno rečeno: stoji tedaj, kedar jo pred njo stoječe besede v stavku toliko opišejo, da jo naredo razumljivo). Tako je s povdarjenimi besedami. Nepovdarjene besede pa se ravnaajo po teh dveh povdarjenih vrstah. Pri pričakovanem povdaru stoji nepovdarjene besede navadno vse za njim, in sicer po vrsti, kakor ga izpolnjujejo; pri nepričakovanem pa stoji navadno vse spredaj pred njim, in sicer po vrsti, kakor ga pripravljajo« (Breznik, 1908: 259).

Po Brezniku morejo členi stati po kakovosti stavčnega poudarka na vsakem mestu v stavku. Pravi, da »more glavna misel stati le na stavčnem povdaru« in da »jedro stavkovega pripovedovanja ne more stati nikoli v nepovdarjenih besedah« (Breznik, 1908: 262). Poudarjena beseda je torej že pri Brezniku jedro, kasneje pri V. Mathesiusu, ki je v okviru praškega strukturalizma utemeljitelj teorije členitve besedila po aktualnosti, pri F. Danešu je to *rema*, pri van Dijku *focus* oz. *comment*. Toporišič (SS, 1984: 532) loči pri členitvi po aktualnosti izhodišče, prehod in jedro.

Ugotovitve, kakor sledijo iz Breznikove razprave:

- Breznik loči pri besednem redu neprosto (danes stalno) in prosto stavo;
- prosto stavo določa vsakokratni pomen stavka;
- iz stavka (Breznik ga razume tudi kot temeljno pomensko prvino višje besedilne enote — govornega odstavka) določimo besedam le obliko, ne pa tudi stave, ki jo določa govorni odstavek ali govor;
- stavčni poudarek je organsko zezvan z vsemi besedami, tako da so mu vse besede podrejene;
- iz referenčnopomenske povezave med stavki loči Breznik pričakovani in nepričakovani poudarek, pričakovani poudarek je vezan na začetek stavčne povedi, nepričakovani pa na konec;
- stavčni poudarek nosi le tista beseda, ki podaja jedro stavkovega pripovedovanja — poudarjena beseda je torej jedro;
- Breznik pri določanju stavčnega poudarka upošteva tudi izpuščene stavke oz. neupovedene propozicije, navaja primere izpuščanja in krčenja.

Breznikova spoznanja o besednem redu so daleč od površinskega razumevanja in interpretiranja jezika, saj se približujejo bistvu besediloslovne problematike. Primerjali jih bomo z ugotovitvami T. A. van Dijka in skušali potegniti vzporednice, zato si najprej pogledimo temeljne točke v poglavju Coherence iz njegove knjige *Text and Context* (1976).

## 2 T. A. van Dijk: Coherence (Text and Context)

V prvem poglavju smo ugotovili, da Breznik gradi besedilo od besedne oblike, stavka, govornega odstavka do govora oz. do končnega besedila in da pri tem upošteva dejstvo, da med posameznimi prvini obstaja pomensko razmerje.

Na to ugotovitev bi navezali pojem koherence, ki je po de Beaugrandu in Dresslerju drugi kriterij besedilnosti (1992: 13, poleg koherence še kohezija, namernost, sprejemljivost, informativnost, situacijskost in medbesedilnost): »Gre za načine, na katere so komponente besedilnega sveta — t.j. konstelacija pojmov in relacij (odnosov), na katerih temelji površinsko besedilo — medsebojno dostopne in relevantne.«

Van Dijkova definicija koherence (Text and Context, 1976: 93) je sledeča:

»Koherenca je semantična lastnost diskurzov in temelji na interpretaciji posameznega stavka, ki je odvisna od interpretacije ostalih stavkov.« Stavki in propozicije lahko tvorijo koherenten diskurz, četudi medsebojno niso povezani.

Navajamo primer »koherenčne« analize. T. A. van Dijk (1976: 98) je izbral odlomek iz detektivske zgodbe (James Hadley Chase, Just the way it is, 1944):

(1)

*Clare Russel je vstopila naslednje jutro v urad Clarion, počutila se je utrujeno in depresivno. Odšla je naravnost v svojo sobo, odložila klobuk, se napudrala in se usedla za svojo mizo. Njena pošta je bila skrbno zložena, pivnik snežno bel in črnlnik napolnjen. A ni se ji dalo delati [...]*

Kateri pogoji morajo biti izpolnjeni, da je besedilo (v tem primeru odlomek iz detektivske zgodbe) koherentno?

1) Najprej se zdi (T. A. van Dijk, 1976: 98), da je to *individualna identiteta*, npr. V (Clare) = V (Ona). Vrednost izraza v prvem oklepaju je enaka vrednosti izraza v drugem oklepaju.

2) Ostali individuumi (angl. individuals) so povezani manj direktno. Govorimo o relacijah (angl. relations) *vkjučitve* (angl. inclusion), *članstva* (angl. membership), *dela in celote* (angl. part — whole) in *posesi* (angl. possession), npr. soba je lahko del urada. Zdi se, da se individuumi zbirajo okrog dveh pojmov, in sicer okrog pojma »človeškega (ženskega) individuum« in pojma »urada«. Niz individuumov (serijo) povezuje torej *identiteta* ali pa *parcialnost* (angl. partiality).

3) Odlomek je koherenten tudi zaradi *časovne/periodične* (angl. time/period) in *krajevne* (angl. place) identitete.

4) Pomemben kognitivni pogoj koherence (T. A. van Dijk, 1976: 99) je tudi predpostavljena *normalnost* (angl. normality) vpletenih svetov. To pomeni, da naše vedenje o strukturi svetov na splošno in o posameznih stanjih stvari ali poteku dogodkov določa naša pričakovanja o semantičnih strukturah diskurza. Normalnost je relativen pojem, a kljub temu je veliko bolj normalno (v našem odlomku), da stavku

*Odšla je v svojo sobo, sledi stavek /odložila klobuk kot pa stavek /odložila svoja oblačila.*

Niz propozicij, ki označujejo naše dogovorjeno vedenje o bolj ali manj avtonomni situaciji (aktivnost, potek dogodkov, stanje), imenujemo *okvir* (angl. frame).

Po de Beaugrandu in Dresslerju (1992: 69) okviri kažejo, katere stvari načeloma sodijo skupaj. Naj omenimo »pisarno«, ki je primer takšnega okvira. Gre za niz tipičnih pisarniških individuumov in tipičnih aktivnosti v pisarnah.

5) In ne nazadnje, koherenco besedila zagotavlja tudi *stalnost individuumov*.

## 2.1 Razvrščanje dejstev in razvrščanje zaporedij

T. A. van Dijk (1976: 103) trdi, da če stavki (v nekem možnem svetu) označujejo dejstva (angl. facts), potem zaporedja stavkov (angl. sequences of sentences) označujejo zaporedja dejstev. V nekaterih primerih je struktura zaporedij izomorfna s strukturo zaporedij dejstev, in to v primerih,

kjer se prekrivata zaporedje časovno urejenih dejstev in zaporedje linearno urejenih zaporedij diskurza. V večini primerov pa je odnos med »besedami in svetom« manj jasen. Diskurz ponavadi omenja le majhno število dejstev neke situacije. Razvrstitev dejstev lahko zaradi pragmatičnih in kognitivnih omejitev ustreza drugačni ureditvi diskurza. Dejstva pogosto niso linearno urejena, ampak prostorsko ali hierarhično.

T. A. van Dijk (1976: 104-105) navaja razvrščanje v dveh tipih diskurza. Gre za razvrščanje v diskurzu, ki govori o dejanjih ali dogodkih (angl. *action discourse*), in razvrščanje v diskurzu, ki govori o opisih stanj (angl. *state descriptions*).

### 2.1.1 Razvrščanje v »diskurzu dejanj«

Zaporedja dejanj in diskurz, ki o teh dejanjih govori, se lahko prekrivajo, kot v primeru, ki smo ga navedli v 2:

Claire Russel je vstopila naslednje jutro v urad časopisnega podjetja Clarion /.../ Odšla je naravnost v svojo sobo, odložila klobuk, se napudrala in se usedla za svojo mizo.

Tako razvrščanje je po van Dijk *normalno* (angl. normal ordering), lahko pa podleže strukturnim spremembam različnih tipov. Če gre v zgornjem primeru za *časovno* razvrščanje (angl. temporal ordering), potem lahko velja:

(2)

- a) *Odšla je naravnost v svojo sobo in, preden je sedla za svojo mizo, je odložila klobuk in se napudrala.*
- b) *Odšla je naravnost v svojo sobo in sedla za svojo mizo, potem ko je bila odložila klobuk in se napudrala.*
- c) *Odšla je naravnost v svojo sobo in sedla za svojo mizo. Prej je bila odložila klobuk in se napudrala.*

Omenjena dejanja se nahajajo (vzporedno) na isti ravnini, zdi pa se, da ima končni položaj v zloženih stavkih večjo informativno vrednost kot tisti na začetku ali v sredini, vsaj v normalnem razvrščanju.

(3)

- a) *John ni prišel. Bil je bolan.*
- b) *John ni prišel. Torej je bil bolan.*
- c) *John ni prišel, ker je bil bolan.*

V primerih (3a, 3b, 3c) gre za *obrnjeno* razvrščanje (angl. reversed order). Ti primeri so značilni za pojasnjevalne kontekste (angl. explanatory contexts), v katerih uporabimo induktivno sklepanje. To nam omogoči, da s pomočjo obstoječih dejstev sklepamo o možnih ali nujnih pogojih.

Normalno razvrščanje v »diskurzih dejanj« je torej posledica strukturne izomorfnosti.

### 2.1.2 Razvrščanje v »diskurzu opisov stanj«

Tako kot v 2.1.1 je tudi tu glavna omejitev nujnost predhodnih presuponiranih elementov: frazo *njen obraz* (angl. her face) lahko interpretiramo le, če smo že uvedli (človeški) individuum.

Van Dijk (1976: 106) pravi, da za nekatere opise stanj velja *svobodno* (prosto) razvrščanje:

(4)

*Njena pošta je bila skrbno zložena, njen pivnik snežno bel in njen črnilnik napolnjen.*

Po van Dijk (1976: 106) govorimo o svobodnem (prostem) razvrščanju takrat, ko je vsaka zamenjava (permutacija) semantično in pragmatično enakovredna z vsako drugo zamenjavo stavkov ali delnih stavkov. V primeru (5) se vsi omenjeni predmeti nahajajo na mizi, ki jo uvaja



prejšnji stavek, in sicer tako da noben individuom ali predikator ni del individuuma ali predikatorja v prejšnjem stavku.

V ostalih opisih stanj je razvrščanje odvisno od odnosov (angl. relations) med individuumi ali lastnostmi, ki jih stavki izražajo.

Omejitve, ki določajo normalno razvrščanje v opisih stanj, so po van Dijk (1976: 106) naslednje:

(5)

- a) splošno — posebno
- b) celota — del/sestavni element (komponenta)
- c) serija — podserija — element
- č) vključljivo — vključeno
- d) veliko — majhno
- e) zunaj — notri
- f) lastnik — lastnina

Primer za 5a) bi bil naslednji:

*Peter pride vedno prepozno. Tudi danes ne bo prišel pravočasno.*

Primer za 5b) pa:

*Videla je lahko Harryja Duka. Videla je lahko njegova močna ramena.*

Tako razvrščanje pa ne temelji le na omejitvah semantične informativne distribucije oz. presupozicije, ampak tudi na splošnih kognitivnih principih, kot sta percepcija (angl. perception) in pozornost (angl. attention). Tako najprej zaznamo predmet pred njegovimi deli, velik predmet pred majhnim predmetom v njegovi okolici. Interpretacija predmeta ali dejstva na splošno zahteva njegovo umestitev v prostorski kontekst. Tako po van Dijk (1976: 107) skoraj ne moremo dopustiti takšnega opisa:

(6)

*V sobi je bil kozarec. Pod njim je bila miza.*

Tudi tako razvrščanje lahko spremenimo. Van Dijk (1976: 107) najprej omeni pojasnjevalni kontekst (angl. context of explanation), v katerem splošna propozicija pojasnjuje posebno dejstvo:

(7)

*Peter je bil spet pozen. Nikoli ne pride pravočasno.*

Normalno razvrščanje v opisih stanja in dogodkov lahko spremeni tudi specifična percepcija ali pa vedenje o dejstvih. Gre za situacije, v katerih sta celota ali lastnik identificirana kasneje:

(8)

*Majhna postava je sedela ob poti. Bila je ena izmed krajevnih cigank, ki se je tu naselila lani.*

Van Dijk (1976: 108) sklene poglavje z ugotovitvijo, da je glavni pojem tega poglavja še vedno referenca, namreč odnosi med razvrščanjem izrazov in razvrščanjem dejstev v svetu, kot so le-ta prisotna v naši zavesti.

Van Dijk nadaljuje z razmišljanjem o eksplicitni in implicitni informaciji v diskurzu, nato pa spregovori še o popolnem, nepopolnem in preveč popolnem diskurzu in o posledicah za koherenco diskurza.

## 2.2 *Eksplicitna in implicitna informacija v diskurzu*

Van Dijk (1976: 108) trdi, da diskurz v naravnem jeziku (angl. natural language discourse, naravnemu jeziku je opozicija jezik simbolov — angl. formal language) ni ekspliciten. To pomeni, da obstajajo propozicije, ki niso neposredno izražene, ampak jih lahko izvajamo iz ostalih, izraženih propozicij. Takšne implicitne propozicije so nujne, če želimo vzpostaviti besedilno koherenco in jih imenujemo *manjkajoči členi* (angl. missing links).

Pod katerimi pogoji lahko torej propozicije v danem diskurzu ostanejo implicitne?

S slovničnega vidika pa bi bilo pomembno naslednje vprašanje: katere jezikovne lastnosti stavkov in zaporedij stavkov kažejo implicitne propozicije in omogočajo inference?

Najprej moramo ločiti med popolnim in nepopolnim diskurzom (angl. complete/incomplete discourse).

### 2.2.1 *Popoln diskurz*

Diskurz, v katerem gre za opis stanja ali dogodka, je popoln takrat, če vsebuje vsa dejstva, ki določajo neko situacijo.

Diskurz »dejanj« je popoln, če omenja vsa dejanja, ki se zgodijo v danem poteku dejanj.

Za opise stanj velja, da je število dejstev (vsi obstoječi individuumi, vse njihove lastnosti in odnosi), ki označujejo neko situacijo, zelo veliko. Popolni opisi so nepraktični in pragmatično neustrezni: večina informacij bi bila odvečna in nebitvena za konverzacijo.

Ne govorimo pa le o *stopnjah* (angl. degrees) popolnosti diskurza, ampak tudi o *ravnih* (angl. levels). Raven opisa je odvisna od *topika* konverzacije in (v širšem pomenu) od namenov komunikacijskega dejanja. Če je npr. topik »delovanje velike družbe v obdobju enega leta«, bi opis dejanj nekega uslužbenca tekom enega popoldneva (če to ne bi zadevalo vodenja družbe) lahko prispeval k delno preveč popolnemu diskurzu (angl. partially over-complete). Zdi se (van Dijk, 1976: 109), da ima vsak tip diskurza zgornjo mejo generalizacije (angl. upper bound of generalization) in spodnjo mejo partikularizacije ali specifikacije (angl. lower bound of particulazation or specification). Ena izmed hipotez bi bila, da so omejitve glede partikularizacije strožje kot tiste glede generalizacije: nekateri diskurzi dopuščajo generalizacijo, ne dovoljujejo pa specifičnih opisov podrobnih dejstev.

Popolnost in nepopolnost diskurza se lahko izrazita v različnih oblikah. V diskurzu lahko izpustimo določena dejstva (v stanju stvari ali teku dogodkov), ker a) ta dejstva za konverzijski kontekst niso relevantna ali ker b) jih omenja opis na višjem nivoju dejstev, katerega nujna ali možna komponenta so. V primeru a) govorimo o selektivni nepopolnosti (angl. selective incompleteness) na isti ravnini: samo nekatera dejstva so izbrana za opis. V primeru b) pa gre za nepopolnost na več ravneh (angl. incompleteness of levels): podrobnejše ravne opisa niso dani.

Van Dijk (1976: 110) navaja tri primere diskurzov: relativno popoln diskurz (9), nepopoln diskurz (10) in preveč popoln diskurz (11).

(9)

*John je prišel domov ob šesti uri. Slekel je plašč in ga obesil na stojalo za klobuke. »Pozdravljena, ljubica«, je rekel svoji ženi in jo poljubil. Vprašal je:*

*»Kako je bilo danes na delu v službi?« in vzel pivo iz hladilnika, preden je začel pomivati posodo /.../*

Diskurz (9) je primer relativno popolnega diskurza »dejanj«: vsa dejanja na isti ravnini so omenjena.

### 2.2.2 *Nepopoln diskurz*

Primer (10) je primer nepopolnega diskurza:

(10)

*John je prišel domov ob šesti uri in ob sedmi uri večerjal.*

Diskurz (10) je v nasprotju z diskurzom (9), ki omenja vsa dejanja na isti ravni, nepopoln, ker ne omenja Johnovih aktivnosti med šesto in sedmo uro.

### 2.2.3 *Preveč popoln diskurz*

(11)

*John je prišel domov ob šesti uri. Prišel je do glavnega vhoda stanovanja, položil je roko v levi žep svojega plašča, iskal ključ vrat, ga našel, vzal ven in ga potisnil v ključavnico, obrnil ključ v ključavnici, odprl vrata; vstopil je in zaprl vrata za seboj [...]*

Diskurz (11) je preveč popoln: opisana so vsa ali skoraj vsa dejanja, ki so normalne komponente dejanja, ki ga lahko imenujemo »prihod domov«.

Van Dijk (1976: 110) trdi, da sta tako premajhna kot prevelika popolnost diskurza pogoj za njegovo nekoherenco, le da je nepopolnost diskurza povsem običajna zaradi pragmatičnih razlogov.

Naj odgovorimo še na dve vprašanji. Katera informacija je eksplicitna in katera implicitna? Kaj to pomeni za koherenco diskurza?

### 2.2.4 *EksPLICITNOST IN IMPLICITNOST INFORMACIJE*

Distinkcija med eksplicitno in implicitno informacijo ni jasno določena.

Van Dijk (1976: 111) navaja primer:

(12)

*Peter je poslal pismo svoji teti.*

Propozicija *Peter ima teto* je izražena, ne da bi to eksplicitno trdili. Tudi propozicija *Teta y-a je žensko človeško bitje x, tako da je x sestra enega izmed staršev y-a* ni eksplicitno izražena. (12) implicira obe propoziciji. Prva propozicija (1976: 111) je lahko neresnična ali neprimerna, druga pa je od (12) neodvisna: gre za pomensko razsežnost jezika (angl. meaning postulate of language).

Inference ne temeljijo na našem vedenju o dogovorjenih jezikovnih pomenih, ampak na našem vedenju o svetu. Verjetno je, da če x pošlje pismo y-u, je to pismo napisal, ga dal v kuverto, nanjo nalepil znamko itd. Ta informacija je del našega vedenja o »pošiljanju pisem«. Rečemo ji tudi »okvir za pošiljanje pisem« (angl. letter-sending frame).

Niz pojmovnih in dejanskih implikacij vsakega stavka v diskurzu je lahko zelo velik, s kognitivnega vidika pa je večina teh implikacij irelevantna za razumevanje diskurza.

(13)

*Zaradi poštnih stavek je prišlo prepozno.*

Da bi lahko interpretirali omenjeni stavek, si moramo zamisliti implicitno propozicijo, da je Peter poslal pismo po pošti.

V 2.2 smo omenili manjkajoče člene — implicitne propozicije, ki so nujne za koherenco diskurza. Van Dijk (1976: 113) navaja naslednji primer:

(14)

*Prišli smo do zapuščene hiše. Stari mož nam je povedal, da je najbližja vas oddaljena osem milj.*

Navedeni diskurz je nekoherenten, ker referenta fraze *stari mož* nismo identificirali. Nič v pojmu hiše ali v našem dejanskem vedenju o (zapuščenih) hišah ne vsebuje informacije, da je stari mož na neki način povezan s staro hišo. Manjkajoči člen se torej glasi:

(15)

*.../ Stari mož, ki je sedel na verandi, nam je povedal /.../*

Kdaj je torej informacija implicitna, kdaj pa eksplicitna?

Van Dijk (1976: 113) navaja naslednje pogoje:

(16) –

propozicija *q* je implicitna, če in samo če *q* določa interpretacijo naslednje propozicije *r* in če je *q* posledica propozicije *p*, ki stoji pred propozicijo *r*;

(17)

propozicija *q* je eksplicitna, če in samo če *q* določa interpretacijo *r* in če ne obstaja takšna propozicija *p*, ki bi imela za posledico propozicijo *q*.

V mnogih primerih (van Dijk, 1976: 113) za koherenco diskurza ne zadostuje ena sama implicitna propozicija, ampak zaporedje implicitnih propozicij, npr.:

(18)

*.../ /strmela je skozi okno. Sonce je bilo že vroče in in ulice so bile videti prašne.*

Strmenje skozi okno implicira videnje stvari zunaj zgradbe. Ena izmed teh stvari je lahko sonce, in če vemo, da se zgradba nahaja v mestu, so druge stvari lahko ulice tega mesta.

Potem ko smo definirali eksplicitno in implicitno informacijo, bomo spregovorili še o topiku in fokusu (tudi *comment*) in njuni funkciji v diskurzu.

### 2.3 Topik in fokus in njuna funkcija v diskurzu

Stavku (van Dijk, 1976: 114) lahko poleg (običajne) sintaktične in semantične strukture pripisujemo tudi binarno strukturo *topik* (po van Dijk, 1976: 133, tudi tema) — *fokus* (ang. *topic* — *focus* ali *comment*). V stavku lahko ločimo med tem, kar je bilo izrečeno (kar je bilo zatrjeno, vprašano, obljubljeno ...), in med tem, kar je bilo o nečem izrečeno. Ta distinkcija se lahko prekriva s klasično distinkcijo *subject* — *predikat*,<sup>3</sup> ni pa nujno.

Primer takšnega prekrivanja:

(19)

*John je bogat.*

*John* je topik, ker označuje »stvar«, o kateri nekaj trdimo, medtem ko je *je bogat* fokus stavka in označuje stvar (lastnost), ki smo jo izrekli o Johnu. To splošno, informativno formulirano pravilo velja za normalno razvrščanje angleških stavkov, ne pa za stavke kot:

<sup>3</sup> Po de Beaugrandu in Dresslerju (1992: 61) so osebkni v angleških stavkih — ker je namreč strateško bolje, že znano informacijo predstaviti na prvem mestu — pogosto (a nikakor ne vedno) izrazi, ki (re)aktivirajo že znano ali napovedljivo vsebino. Nasprotno pa je kasnejši del stavka, t. j. povedek oz. glagolska fraza, posebno primeren za ustvarjanje žarišča.



(20)

*London je mesto, ki ga imam rad!* (angl. *London is a town I like!*)

Ta stavek ne govori o Londonu, ampak o mestih, ki jih imam rad, zato subjekt ne nosi topične funkcije.

Pojma topik in fokus (van Dijk, 1976: 116) torej ne moreta biti identična s posameznimi sintaktičnimi strukturami.

Gre za semantična pojma: topik je funkcija, ki določa, o kateri stvari (angl. item) je nekaj izrečeno; pogosto ga povezujemo s tistim, kar je poslušalcu znano iz konteksta konverzacije, ali s tistim, za kar domnevamo, da določen stavek identificira.

Fokus povezujemo s tistim, kar je poslušalcu neznanu.

Van Dijk (1976: 116) navaja:

(21)

a) *Harry je plačal knjigo z bankovcem za deset dolarjev.*

b) *Harry je plačal knjigo z bankovcem za deset dolarjev.*

Več med topikom in presupozicijo v danih primerih kaže na dejstvo, da npr. 21a) presuponira propozicijo »Nekdo je plačal knjigo z bankovcem za deset dolarjev«, 21b) pa presuponira »Harry je plačal nekaj z bankovcem za deset dolarjev.« Trdimo, da sta »nekdo« in »nekaj« identična s »Harryjem« in »knjigo«. Opažamo tudi, da fokus ne označuje vedno »neznanih individuumov (predmeti, lastnosti, odnosi ali odnosi in dejstva): Harry in knjiga sta »znana« v danih primerih: poslušalec ju je identificiral (govorec uporabi določni člen v frazi knjiga — angl. the book).

Ko določamo, kateri del stavka izraža topik in kateri del fokus, si pomagamo:

1) z normalnim razvrščanjem stavkov in 2) z razporeditvijo poudarkov.

Topiki (van Dijk, 1976: 117) so tisti elementi stavka, ki so vezani na predhodnji tekst ali kontekst, zato bomo strukturo topik — fokus raziskali v odnosu s (kon)tekstom.

Da bi lažje razumeli to binarno (topik — fokus oz. comment) strukturo, naj spregovorimo o kognitivni bazi informacijskega procesa v komunikacijskih kontekstih.

### 2.3.1 Kognitivna baza informacijskega procesa v komunikacijskih kontekstih

Bistvo informacijskega procesa (van Dijk, 1976: 117) je, da se nova informacija integrira v že znano. Če npr. rečem, da je Peter bolan, potem domnevam, da poslušalec že pozna Petra, in sicer ve, da Peter obstaja in pozna njegove glavne značilnosti. V tem primeru splošno in specifično vedenje o Petru »obogatimo« s propozicijo »da je bolan« in jo povežemo s kompleksnim pojmom »Peter«, ki je že prisoten v poslušalčevem vedenju.

Topik stavka ima posebno kognitivno funkcijo: izbere enoto informacijo oz. pojem iz (našega) vedenja. To je lahko splošen pojem (ljubezen, najem stanovanja) ali bolj individualen (Peter, določena knjiga). V drugem primeru uvede referenta v komunikacijski kontekst percepcija določenih predmetov (*Ta stol mora biti rdeče pobarvan.*) ali predhodnji stavki diskurza.

Po van Diju (1976: 118) je »topikalizacija« določenih fraz proces, na katerem temelji vedenje o določenih individuumih, vzeto iz dolgoročnega spominskega skladišča in dano k »delujočemu« spominu, v katerem se že znana informacija kombinira novo.

Novo informacijo (1976: 118) imenujemo fokus (tudi comment) stavka, izraža se v različnih oblikah: znanemu in identificiranemu individuumu pripisuje splošno ali posamezno lastnost, lahko označuje odnos med individuumi, izmed katerih je eden znan ali pa je znanih več (*Peter je srečal*

*dekle. Poljubil jo je.*), lahko določa trenutno stanje (angl. instantiation) med individuumi, katerih lastnosti so znane ali pa so znani odnosi med njimi (*Peter ni zagrešil umora.*) itd.

Podrobneje se bomo ustavili pri topični funkciji v stavku.

### 2.3.2 Topik stavka

Topično funkcijo torej izražajo fraze ali stavki, več pretrganih fraz (samostalniške fraze, indirektno-objektne fraze). Zgodi pa se, da stavki, ki začenjajo diskurz, nimajo vedno topika. Gre za tiste primere (1976: 119), kjer nobenega individuuma (predmet) ali lastnosti, ki ju poslušalec pozna, ne izberemo za fokus, npr.:

(22)

*Neki moški se je počasi sprehajal ob obali.* (angl. *A man was walking along a beach.*)

V tem primeru smo istočasno uvedli individuume (oseba, kraj) in odnos. Čeprav bi lahko rekli, da je to stavek *o* nekem moškem, če upoštevamo prekrivanje strukture topik — fokus s strukturo subjekt — predikat, pa formalno rečeno v primeru (22) ni topika, ampak je namesto njega *uvod v topik* (angl. topic introduction). Če bi to povedali s kognitivnimi izrazi, bi rekli, da je poslušalčev »list« vednja glede na topik konverzacije še nepopisan.

Pojem »govorjenja o« (van Dijk, 1976: 119 — angl. aboutness) ni vedno lahko določljiv. Stavek (22) lahko govori o nekem človeku, o obali ali o obojem. »Govorjenje o« naj bi uveljavili v (kon)tekstualnih izrazih, mogoče tako, da bi diskurz ali odlomek diskurza govoril o »nečem«. Na to »nekaj« se nanaša večina fraz s topično funkcijo. V tem primeru pa po van Dijk (1976: 119) ne govorimo več o topiku stavka, ampak o *topiku diskurza ali konverzacije*. Tak topik je lahko »tujec«, četudi so topiki v posameznih stavkih »njegova cigareta«, »njegove hlače«, »jaz« itd. — tiste (referenčne) fraze torej, katerih referenti so povezani s »tujcem«.

Topike (van Dijk, 1976: 119) lahko torej izraža katerakoli fraza, ki se nanaša na *individuum*, ki ga je poslušalec v (kon)tekstu identificiral. To velja tudi za ostale izraze za individuume ali lastnosti, ki pripadajo *epistemični vrsti* (angl. epistemic range) tega *predmeta*. To pomeni, da nekdo pozna niz propozicij o tem predmetu in da je ta niz propozicij resničen.

Topično funkcijo (van Dijk, 1976: 120) določenih fraz lahko v angleščini poleg skladijskega razvrščanja in razporeditve poudarkov kažejo tudi določni členi in zaimki. Topične samostalniške fraze (na splošno!) rabimo v primerih, kjer referent ni bistven (nujen) del že prej uvedenega referenta, s katerim je povezan:

(23)

*Več naprednih podjetij se je preselilo v Bentonville !...!*

Določna samostalniška fraza (angl. the more progressive businesses) dobi topično funkcijo, čeprav prej ne omenjamo naprednih podjetnikov (angl. progressive businessmen). To je možno le, če si zamislimo propozicijo »Fairview (kraj, omenjen v prejšnjem van Dijkovem primeru, op. D. S.) ima napredne podjetnike« kot manjkajoči člen. To bi pomenilo, da imajo topiki implicitno fokusno (*comment*) funkcijo. Pogovorno bi lahko govorili o *implicitni topični funkciji* v tistih primerih, v katerih se (prej) identificirani referenti nanašajo na (prej) identificirano lastnost ali odnos:

(24)

*Paul je ukradel diamante.*

Van Dijk (1976: 121) pravi, da ima fraza *Paul* (s specifičnim poudarkom) fokusno funkcijo, če je topik *Nekdo je ukradel diamante*.

Po van Dijk (1976: 121) imajo fraze topično funkcijo, četudi se nanašajo na fraze z drugačnim pomenom v prejšnjih stavkih. Distinkcija topik — fokus (ang. comment) je struktura, ki se nanaša na referenčno funkcijo fraze: frazi pripisujemo topično funkcijo, če je njena vrednost v nekem možnem svetu že identificirana kot vrednost izrazov v prejšnjih implicitnih ali eksplicitnih kontekstualnih propozicijah. Če frazi pripišemo topično funkcijo, to pomeni, da predpostavljamo informacijo (ta je propozicionalna, saj vedenje rekonstruiramo kot niz propozicij), ne da bi jo izrazili. Tako v *Ona prihaja iz Italije* predpostavljamo, da obstaja določeno žensko človeško bitje (ali drug objekt, ki ga *ona* pozajmlja).

Topično funkcijo (van Dijk, 1976: 122) lahko nosijo vse kategorije, v katerih je topik kontekstualno vezan z elementi proste ali zložene propozicije. Ti vezani elementi (ang. bound elements) lahko označujejo predmete, lastnosti, odnose, dejstva ali možne funkcije.

V nadaljevanju bomo spregovorili, kako definirati topik diskurza. Van Dijk (1976: 125) pravi, da če ima fraza topično funkcijo in če se fraza v naslednjem stavku nanjo nanaša, potem se topik nadaljuje.

### 2.3.3 Topik diskurza

Pojem *topika diskurza* (van Dijk, 1976: 132) je še bolj nejasen kot pojem topika stavka; v drugem primeru si namreč lahko pomagamo z določenimi fonološkimi (razvrstitev poudarka) in sintaktičnimi strukturami, ki kažejo na topik — fokus artikulacijo.

Izrazi *topik*, *tema*, *govorjenje o* (angl. topic, theme, being about) se nanašajo na daljše dele diskurza in konverzacij. Tudi v stavkih določamo topik glede na kontekst. Stavčne topike določa razvrstitev informacij v zaporedjih stavkov, medtem ko diskurzni topiki razporedijo semantično informacijo celotnih zaporedij.

Van Dijk (1976: 132) navaja uvodni del odlomka iz devetega poglavja Chasove detektivske zgodbe:

(25)

*Fairview (mesto, op. D.S.) je umiral. Včasih je bilo to napredno, cvetoče mestece in njegovi dve veliki tovarni, ki sta se specializirali v izdelovanju ročnega orodja, sta bili donosen vir bogastva.*

*Sedaj je drugače. Fairview je imel svoja zlata leta. Masovna proizvodnja je to zasledila. Metode proizvodnje tega mesteca niso mogle tekmovati z modernimi tovarnami, ki so pognale v sosednjih okrajih.*

*Fairview je plačal zaradi masovne proizvodnje in Bentonville. Bentonville je bilo mesto, oddaljeno trideset milj, v katerem so se manufakture hitro širile. Zraslo je kot gobe po dežju. To je bilo mesto za mlajšo generacijo s svetlo pobarvanimi trgovinami, s čednimi, cenenimi hišicami, z živahnimi tramvaji in mladim, močno udarjajočim trgovskim srcem.*

*Mladi iz Fairviewja so odšli ali v Bentonville ali dalje na sever; nekateri celo v New York. Več naprednih podjetij se je preselilo v Bentonville, takoj ko so se na zidovih pojavila obvestila (o propadu prejšnjega lastnika, op. D.S.). Le manj podjetne trgovinice so nadaljevale z delom, kakor najbolje so mogle.*

*Fairview je bil poražen. To si lahko opazil po oguljenih hišah, nevzdrževanih cestah in kvaliteti blaga v izložbenih oknih. To si lahko opazil po dostojanstveni oguljenosti majhne kolonije upokojenih podjetnikov, ki so uspeli v zlatih letih Fairviewja in so bili zadovoljni, da so preživeli svoje dneve v tem žalostnem, stagnirajočem mestecu. In še posebej si to lahko opazil po velikem številu nezaposlenih, ki so se zbirali na uličnih vogalih, brezbrizni in otopeli.*

Če bi rojenega govorca vprašali, kaj je topik tega odlomka, bi najbrž rekel nekaj podobnega: »Fairview, majhno mesto«, »Propad Fairviewja«, »Propad Fairviewja kot posledica masovne proizvodnje in konkurence sosednjega mesta Bentonville«. Takšni odgovori bi bili (intuitivno in konvencionalno) sprejemljivi. Postavlja se vprašanje: katera (semantična) pravila oz. postopki poudarjajo zmožnost uporabnikov jezika?

Topik tega odlomka (van Dijk, 1976: 133) je večkrat izražen:

(26)

*Fairview je umiral.*

*Fairview je imel svoja zlata leta.*

*Zaradi masovne proizvodnje in Bentonville je plačal Fairview.*

*Fairview je bil poražen.*

Ti stavki so v bistvu parafraze istega semantičnega opisa. A kako vemo, da ravno ti stavki izražajo topik celotnega odlomka?

Če vzamemo »Fairview« za topik odlomka, lahko rečemo tudi, da funkcionira kot topik v mnogih stavkih zaporedja.

Van Dijk (1976: 133) pravi, da moramo specifični položaj stavkov, kot npr. tistih v (26) iskati v odnosu med njihovim pomenom in pomenom ostalih stavkov v zaporedju. Lahko bi rekli (intuitivno), da ostali stavki *specificirajo* ta pomen. Tako pojem »propad« (mesta, dežele, kulture) implicira pojem prejšnje gospodarske in/ali kulturne blaginje in sedanje stagnacije. Ta vsebina pojma »propad« je dejansko izražena v odlomku (*Včasih ... Sedaj*). Naše semantično (konceptualno) vedenje in naše vedenje o svetu nam omogoča, da povežemo pojem gospodarske blaginje z obstojanjem donosnih tovarn. Vemo tudi, da je konkurenca zadosten razlog za gospodarski propad in da je masovna proizvodnja možna komponenta uspešne konkurence. Posledice gospodarskega propada se lahko kažejo tudi v izgledu mesta (oguljenost hiš, ulic) in v družbenem in gospodarskem položaju — nezaposlenosti, ki povzroča brezbriznost in otopelost. Če B uspešno tekmuje z A-jem, sledi, da B postane bogatejši — lastnost, ki se lahko kaže v mestnem širjenju, izgledu B-ja. In končno, pojem »gospodarski napredek« je povezan s pojmi »moderen«, »mlad«, »močan«, pojem »propad« pa s pojmi »star«, »staromoden«, »upokojen«, »žalosten« itd.

Pojem ali pojmovna struktura (propozicija) lahko postane topik diskurza, če *hierarhično ureja* pojmovno (propozicijsko) strukturo zaporedja.

Pomenske odnose (van Dijk, 1976: 134) lahko vzpostavimo na dva načina: po eni strani je (gospodarsko) nujno ali vsaj možno, da donosna industrija implicira, (gospodarski) uspeh mesta; po drugi strani pa je možen sklep, da če je mesto uspešno, potem ima donosno industrijo. Na podlagi prvega odnosa operiramo z vzpostavitvijo *topika*. Drugi odnos pa določa interpretacijo procesa, ki zadeva *možno nadaljevanje* diskurza.

To pomeni naslednje: ko enkrat vemo, da je mesto uspešno, lahko upravičeno pričakujemo informacijo, da ima donosno industrijo. Če to povemo z drugimi besedami: lahko pričakujemo informacijo o pogojih določenega dogodka.

Propozicije, ki so izražene v tretjem odstavku tega odlomka in opisujejo mesto Bentonville, združeno implicirajo, da je to mesto uspešno. To dolgujejo informaciji v okviru (angl. frame, za van Dijka je okvir podsistem vedenja o nekem fenomenu v svetu, npr. gospodarski uspeh in propad), ki je povezan s pojmom gospodarskega uspeha.

V okviru *konkurenca* (angl. competition frame) bi lahko pričakovali informacijo o prenosu posla in zaposlenih, ki bi raje delali za konkurenta. In ne nazadnje: dejstvo, da je propad A-ja povzročila nesposobnost konkurirati B-ju, izhaja iz propozicij v drugem in tretjem odstavku odlomka (*je zasledila, je plačal*).

Van Dijk (1976: 136) pojmuje *topik diskurza* kot propozicijo, ki jo sproži združen niz propozicij, izraženih v zaporedju.

Uporabniki jezika (angl. language users) pa nimajo le zmožnosti proizvajanja ali interpretacije diskurzov glede na dan topik, ampak lahko topik tudi spreminjajo in zaznajo takšno spremembo topika (angl. change of topic) v diskurzu ali v konverzaciji.



Tako bomo čisto na koncu drugega dela spregovorili še o spremembi topika.

### 2.3.3.1 Sprememba topika diskurza

Spremembo topika lahko pričakujemo, če eden izmed stavkov v diskurzu ne »pripada« več danemu topiku in če je ta stavek že prvi del zaporedja z drugačnim topikom.

Van Dijk (1976: 139) navaja naslednji primer spremembe topika:

(27)

*A v Fairviewju je bilo najti iskro življenja [...] ko je bil Fairview na vrhu svojega uspeha, je Harman za mesto ustanovil časopis [...]*

V tem odlomku se pojavi nov individuum, to je časopis, ki predstavlja izjemo v propadu mesta. Časopis ima topično funkcijo in to se pokaže v preostalem delu tega odlomka: avtor predstavi časopis — njegovo zgodovino, stavbo in urednike.

Podobno se topik spremeni s predstavitvijo *glavne junakinje* zgodbe:

(28)

*[...] Osebe so sestavljali urednik Sam Trench, Al Barnes, trije nekoliko neučinkoviti uradniki in Clare Russell.*

*Clare je bila vodilna oseba Clariona. Urad, osebe in izvodi časopisa so se »vrteli« okrog nje. Bila je odgovorna za majhno iskro življenja, ki je obstajala v časopisu.*

Čeprav je po van Dijk (1976: 139) časopis del okvira *mesto* (angl. town frame), je specifično *tematiziran*. Predstavljen je v prejšnjem delu odlomka, pripisuje se mu serija predikatov, tako da zahteva svoj topik. Clare Russell ni omenjena le kot ena izmed urednikov, ampak opis njene kariere, njenega značaja in njenega izgleda prav tako zahteva »topično neodvisnost«. Pojavlja se skozi vso zgodbo, zato ni le »lokalno« topična, ampak bolj »globalno«. Njena »lokalno« topična vloga predstavlja dejstvo, da je vzrok specifični, izjemni lastnosti (»iskra življenja«, angl. spark of life) časopisa v Fairviewju, tako kot je Bentonville vzrok propada Fairviewja.

Zelo jasna površinska manifestacija topika (kot globalne strukture) je tudi raba veznika *a* (angl. but) na začetku (27). V tem primeru *a* ne povezuje le zadnje propozicije v (25) s prvo v (27), ampak celotno zaporedje v (25) s tem v (27).

Čeprav se predikati topika spreminjajo, ostaja skupen argument (Fairview). Zgodba se nadaljuje s pripovedovanjem o istem mestu. Argument, ki je predstavljen v drugem topiku (lokalni časopis), je stalen element normalnega okvira *mesto* (angl. town frame). In ne nazadnje, topika sta povezana s protivnim odnosom *propad/iskra življenja*, ki poudarja rabo veznika *a*.

Naj povzamemo van Dijkovo razmišljanje o koherenci v nekaj (bistvenih) ugotovitvah:

- koherenca je semantična lastnost diskurzov in temelji na interpretaciji posameznega stavka, ki je odvisna (ki se nanaša) od interpretacije ostalih stavkov;
- koherenco besedila zagotavljajo: individualna identiteta, identiteta parcialnosti (biti del nečesa), časovna/periodična in krajevna identiteta, predpostavljena normalnost vpletenih svetov in stalnost individuumov;
- če stavki (v nekem možnem svetu) označujejo dejstva, potem zaporedja stavkov označujejo zaporedja dejstev — struktura zaporedij je lahko izomorfna s strukturo zaporedij dejstev, in sicer v primerih, kjer se prekrivata zaporedje časovno urejenih dejstev in zaporedje linearno urejenih zaporedij diskurza;
- van Dijk spregovori o razvrščanju v diskurzu, ki govori o dejanjih (angl. action discourse), in diskurzu, ki govori o opisih stanj (angl. state descriptions);

- v okviru diskurza »dejanj« spregovori o normalnem razvrščanju (angl. normal ordering) in obrnjenem razvrščanju (angl. reversed order), v diskurzu »opisov stanj« pa o normalnem in svobodnem razvrščanju (angl. free ordering); van Dijk navaja pogoje in omejitve za eno ali drugo vrsto razvrščanja; razvrščanje pa ne temelji le na omejitvah semantične informativne distribucije oz. presupoziicije, ampak tudi na splošnih kognitivnih principih (percepcija in pozornost);
- van Dijk navaja popoln, nepopoln in preveč popoln diskurz, tako nepopoln kot preveč popoln diskurz sta pogoja besedilne nekoherence;
- van Dijk izpostavi eksplicitnost in implicitnost informacije, znotraj implicitne informacije je potrebno omeniti manjkajoče člene (angl. missing links) — gre za implicitne propozicije, ki si jih moramo zamisliti, da bi bili besedilo koherentno;
- spregovori tudi o binarni strukturi topik (tudi tema) — fokus, ki je lahko prekrivna s strukturo subjekt — predikat, ni pa nujno;
- topik in fokus sta semantična pojma: topik povezujemo s tistim, kar je poslušalcu že znano, fokus s tistim, kar je poslušalcu še neznano;
- topik je tisti element stavka, ki je vezan na predhodnji tekst ali kontekst;
- topično funkcijo lahko nosi vsaka fraza z referenčnim značajem;
- pri določanju topika stavka si pomagamo z določenimi fonološkimi (razvrstitev poudarka) in sintaktičnimi strukturami (razvrščanje stavkov);
- stavčni topiki določajo razvrstitev informacij v zaporedjih stavkov, diskurzni topiki pa semantično informacijo celotnih zaporedij;
- van Dijk spregovori tudi o spremembi topika diskurza, to pomeni, da eden izmed stavkov v diskurzu ne »pripada« več danemu topiku in da je ta stavek že prvi del zaporedja z drugačnim topikom.

Potem ko smo povzeli van Dijkovo razmišljanje o koherenci v nekaj bistvenih ugotovitvah, bomo skušali poiskati vzporednice med Breznikovimi in van Dijkovimi spoznanji o besednoredni in širši besedilni problematiki.

### 3 Sklep: vzporednice med Breznikovimi in van Dijkovimi spoznanji glede besednega reda in širše besedilne problematike

(kakor sledijo iz povzemajočih ugotovitev obeh jezikoslovcev)

Primerjava je pokazala naslednje.

1) Breznik loči neprosto (stalno) in prosto stavo, prosto stavo določa vsakokratni *pomen* stavka. Stavek je po Brezniku del višje besedilne enote — govornega odstavka, ki bi ga lahko primerjali z van Dijkovim zaporedjem stavkov (angl. sequence of sentences). Breznik izpostavlja referenčno vlogo jezika — ta prek pomenske podstave (propozicije) povezuje jezikovni izraz in svet, ki je predmet ubesedovanja. Tudi pri van Diju je glavni pojem njegovega razpravljanja o koherenci *referenca* (referenčni pomen) — gre za odnose med razvrstitvijo izrazov (angl. expression ordering) in razvrstitvijo dejstev v svetu (angl. ordering of facts), kot so le-ta prisotna v naši zavesti.

2) Breznik pri določanju stavčnega poudarka upošteva tudi izpuščene stavke oz. neupovedene propozicije. Če hočemo kontekst analizirati, si moramo stavek zamisliti.

Van Dijk spregovori o neupovedenih propozicijah v okviru eksplicitne in implicitne informacije v diskurzu. Gre za propozicije, ki niso direktno izražene, ampak izhajajo iz drugih, izraženih propozicij. To so implicitne propozicije, ki so nujne za besedilno koherenco. Van Dijk jih imenuje *manjkajoči členi* (angl. missing links).

3) V govornem odstavku stojijo po Brezniku (1908: 225) vsi stavki v zvezi med seboj. Kakor hitro je bil izgovorjen prvi stavek, je bila s tem že določena stava za drugega, v drugem za tretjega, in ta

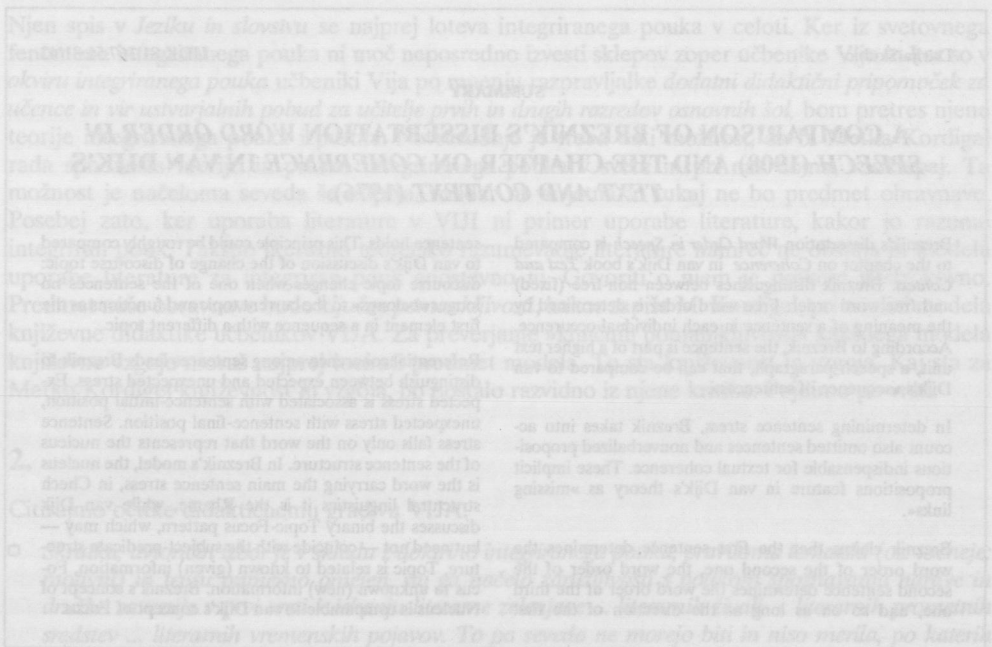
določba sega tako daleč, dokler se določba nanaša na smer prvega stavka. S čim je smer prvega stavka odstavka določena na jezikovnoizrazni ravni, Breznik ne pove. Pogojno bi to lahko primerjali z van Dijkovo ugotovitvijo v zvezi s spremembo topika diskurza: topik diskurza se spremeni, če eden izmed stavkov ne »pripada« več danemu topiku in če je ta stavek že prvi del zaporedja z drugačnim topikom.

4) Iz referenčnopomenske povezave med stavki loči Breznik pričakovani in nepričakovani poudarek, pričakovani je vezan na začetek stavka, nepričakovani pa na konec. Stavčni poudarek nosi le tista beseda, ki je jedro stavkovega pripovedovanja — pri Brezniku je poudarjena beseda že *jedro*, v češkem strukturalnem jezikoslovju je to *rema*, v anglosaškem pa *focus* oz. *comment*. A. Vidovič Muha (1993: 504) omenja, da je Breznik pri ugotavljanju jedrne besede uporabljal vprašalnico. Van Dijk ne govori o jedru, ampak o binarni strukturi *topik* — *fokus* oz. *comment*, ki je lahko prekrivna s strukturo subjekt — predikat, ni pa nujno. Topik povezuje s tistim, kar je poslušalcu že znano, fokus pa s tistim, kar je poslušalcu še neznano. Breznikovo razumevanje jedra (kar je pomensko novega v okviru stavka) bi lahko primerjali z van Dijkovim pojmovanjem fokusa (kar je pomensko novo, poslušalcu še neznano).

A. Vidovič Muha (1993: 504) omenja, da je Breznik pri ugotavljanju jedrne besede uporabljal vprašalnico.

Ko določamo topik in fokus stavka, si po van Dijku pomagamo z normalnim razvrščanjem stavkov (morda bi lahko govorili o stalni, nezaznamovani stavi) in z razporeditvijo poudarkov. Če poudarki niso označeni, si tudi van Dijk pomaga z vprašalnico (zgleđ 26).

S to ugotovitvijo zaključujemo naša primerjavo med Breznikovo razpravo Besedni red v govoru (1908) in poglavjem Coherence iz van Dijkovega dela Text and Context (1976).



**Literatura**

Bajec, A., M. Rupel, R. Kolarič (1956). Slovenska slovnica. Ljubljana: DZS.

Breznik, A. (1908). Besedni red v govoru. Dom in svet. 222-230, 258-267.

Breznik, A. (1982). Jezikoslovne razprave. Ur. J. Toporišič. Ljubljana: Slovenska matica, 5-24, 233-253.

De Beaugrande, A. R., W. U. Dressler (1992). Uvod v besediloslovje. Ljubljana: Park.

Toporišič, J. (1967). Besedni red v slovenskem knjižnem jeziku. Slavistična revija, 15/1-2. 251-273.

Toporišič, J. (1982). Nova slovenska skladnja. Ljubljana: DZS.

Toporišič, J. (1984). Slovenska slovnica. Maribor: Založba Obzorja.

Van Dijk, T. A. (1977). Text and Context. London and New York.

Vidovič Muha, A. (1993). Breznikov jezikoslovni nazor v njegovi razpravi v besednem redu. Slavistična revija 41/4, 497-508.

Vidovič Muha, A. (1996). Razvojne prvine normativnosti slovenskega knjižnega jezika. V: Jezik in čas. Ljubljana: ZIFF.

Vidovič Muha, A. (1994). Strukturalistične prvine v slovenskem jezikoslovju 1. pol. 20. stol. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Darija Skubic

UDK 81'367.51:81'42

SUMMARY

**A COMPARISON OF BREZNIK'S DISSERTATION *WORD ORDER IN SPEECH* (1908) AND THE CHAPTER ON *COHERENCE* IN VAN DIJK'S *TEXT AND CONTEXT* (1976)**

Breznik's dissertation *Word Order in Speech* is compared to the chapter on *Coherence* in van Dijk's book *Text and Context*. Breznik distinguishes between non-free (fixed) and free word order. Free word order is determined by the meaning of a sentence in each individual occurrence. According to Breznik, the sentence is part of a higher text unit, a speech paragraph, that can be compared to van Dijk's »sequence of sentences«.

In determining sentence stress, Breznik takes into account also omitted sentences and nonverbalized propositions indispensable for textual coherence. These implicit propositions feature in van Dijk's theory as »missing links«.

Breznik claims that the first sentence determines the word order of the second one, the word order of the second sentence determines the word order of the third one, and so on as long as the direction of the first

sentence holds. This principle could be roughly compared to van Dijk's discussion of the change of discourse topic: discourse topic changes when one of the sentences no longer »belongs« to the current topic and functions as the first element in a sequence with a different topic.

Referential coherence among sentences leads Breznik to distinguish between expected and unexpected stress. Expected stress is associated with sentence-initial position, unexpected stress with sentence-final position. Sentence stress falls only on the word that represents the nucleus of the sentence structure. In Breznik's model, the nucleus is the word carrying the main sentence stress, in Czech structural linguistics it is the Rheme, while van Dijk discusses the binary Topic-Focus pattern, which may — but need not — coincide with the subject-predicate structure. Topic is related to known (given) information, Focus to unknown (new) information. Breznik's concept of Nucleus is comparable to van Dijk's concept of Focus.



# Birokratski model literature

## Metke Kordigel

### 1.

V četrti številki *Jezika in slovstva* 1998 je Metka Kordigel objavila prispevek v rubriki *Razprave in članki* z naslovom *Še enkrat o integriranem celostnem pouku z zornega kota književne didaktike* in podnaslovom: *Analiza nekega modela*. Ker model, ki ga obravnava, zadeva učbenike VIJA, ki sem njihova avtorica, in ker Metka Kordigel zahteva, da jih je treba z *vidika možnosti za doseganje ciljev književne vzgoje kar najresneje zavrniti*, kar je močno nenavadno za kakšno razpravo v resni reviji, saj zveni kot obtožnica iz kakšnega prenapetega sestanka veteranov šolskih oblasti za ponovno uvedbo pedagoške knjižne cenzure, bom morala njeno »književno didaktiko« pretehtati s stališča logike, literarne vede in morale. Navsezadnje mi hoče z »najresnejšo zavrnitvijo« onemogočiti izdajanje učbenikov, za kar pri njenem članku tudi gre. Prerivanje nekaterih, ne vseh, pedagoških »teoretikov« pri prenovi šolstva na Slovenskem v zadnjih letih kaže na čisto navadno pehanje za oblast nad pedagoškimi institucijami, komisijami za potrjevanje učbenikov, knjigami, založbami in seveda ideologijami. Prav nič jim ne gre za učenca in njegovo znanje, kakor jim tudi pri ideološki vzgoji v preteklosti ni šlo. Nanj so pozabili. Pedagoško stroko so ponižali do utemeljevanja boja za oblast. Zato je marsikatera »teorija« docela izpraznjena. Prav kakor »književna didaktika« Metke Kordigel, kar se bo pokazalo na koncu tega besedila.

Njen spis v *Jeziku in slovstvu* se najprej loteva integriranega pouka v celoti. Ker iz svetovnega fenomena integriranega pouka ni moč neposredno izvesti sklepov zoper učbenike Vija in ker so v okviru integriranega pouka učbeniki Vija po mnenju razpravjalke *dodatni didaktični pripomoček za učence in vir ustvarjalnih pobud za učitelje prvih in drugih razredov osnovnih šol*, bom pretres njene teorije integriranega pouka izpustila. Navsezadnje je treba dati možnost, da bi Metka Kordigel rada spodnesla teorijo in prakso integriranega pouka v svetu in pri nas doma, v oklepaj. Ta možnost je načeloma seveda še odprta, vendar ni verjetna in tukaj ne bo predmet obravnave. Posebej zato, ker uporaba literature v VIJI ni primer uporabe literature, kakor jo razume integriran pouk. Takšno literarno teoretsko razumevanje literature namreč ne obstaja in modela uporabe literature za integriran pouk enostavno ni. Govoriti o njem je povsem nestrokovno. Predmet naše obravnave bodo *ključne pomankljivosti*, kakor zapiše M. Kordigel, pri analizi modela književne didaktike učbenikov VIJA. Za preverjanje »ključnih pomankljivosti« kakšnega modela književne vzgoje moraš najprej locirati predmet modela. To sta književnost in vzgoja. Kaj sta za Metko Kordigel književnost in vzgoja, bo postalo razvidno iz njene kritike. Pojdimo po vrsti.

### 2.

Citirajmo očitke didaktičnemu gradivu VIJA:

- *Skratka, avtoričin izbor je v skladu z doktrino integriranega pouka, praviloma tematski (oz. točneje: motivni) in temu primerno omejen, saj ga načelo združljivosti s poukom spoznavanja narave in družbe zavezuje v prvi vrsti k iskanju literarne zelenjave ... literarnih živali ... literarnih prometnih sredstev ... literarnih vremenskih pojavov. To pa seveda ne morejo biti in niso merila, po katerih*

*odbira besedila za šolsko srečevanje z literaturo književna didaktika. V sodobni teoriji poučevanja književnosti namreč že nekaj časa ni več sporno, da je treba izbirati besedila glede na literarno kakovost, glede na stopnjo bralčeve recepcijske sposobnosti, glede na možnost zaznavanja, razumevanja ter vrednotenja posameznih značilnosti literarnih zvrsti in vrst (npr. personifikacija, pravljíčna struktura, glasovno slikanje, izrazitost ritma, lirika, epika, dramatika) ter glede na literarnozgodovinsko reprezentativnost (npr. kdo so osrednji avtorji slovenske mladinske književnosti, kanon mladinske književnosti...) Z izborom literature, kakršnega sugerirajo priprave na tedenske tematske sklope didaktičnega kompleta VIJA, potemtakem ni mogoče realizirati ciljev književne vzgoje in ne spoznavati kanona slovenske mladinske književnosti.*

Naj komentiram. Najprej nisem verjela svojim očem: kanon slovenske mladinske književnosti. Vsi vemo, da so eni pisatelji boljši, drugi slabši, da so nekateri klasiki in so nacionalno, kulturno in jezikovno bogastvo. Ampak, ali se Metka Kordigel zaveda, kaj pomeni beseda kanon, ko zahteva realizacijo književnih ciljev za prvi razred? Pravilo, vodilo, zakon, seznam, zbornik postav, seznam svetnikov, celotnost estetskih pravil v kaki dobi ali pa uradni spisek določil verske organizacije, ki jih je razglasila za svoja verska in moralna načela. Vse to je kanon. Kdo je naredil kanon mladinske književnosti na Slovenskem? Kateri koncil ga je potrdil? Kdo hoče oblast nad izborom sodobnih avtorjev in njihovih literarnih del v šolskih knjigah? Pa menda ne Metka Kordigel in kakšen njen krožek?

Sociologija književnosti seveda govori o kanonu pisateljev in posameznih del, največkrat povezanih s tržiščem in založništvo, kot so nobelovci, klasiki itd., obstaja tudi žanrski kanon za formalistično šolo, toda kanon mladinske književnosti na Slovenskem še ni izdelan, posebej še ni sestavljen kanon literarnih del. Zaradi zgodovine, ki se zdaj mora vendarle, po petdesetih letih, pisati na novo, to verjetno tudi še ne bo tako hitro. Zdi se, da je to streljanje s terminološkim kanonom vendarle preveč militaristično dogmatsko, kljub temu da razumemo željo po novih direktivah in dokončnih kanonih v tem izgubljenem času demokracije. Sploh pa: ali je Metka Kordigel kdaj primerjala imena pisateljev, ki nastopajo v učbenikih VIJA, s pisatelji, ki nastopajo v uradno potrjenih učbenikih, se pravi s tistimi, ki naj bi bili uradno beatificirani v neobstoječi kanon mladinske literature. Primerjava bi bila osupljiva, kajti očitek o »nepravem« izboru literarnih del in imen bi ostal brez podlage. Še huje: lažniv je in zavajajoč, zato da bi izgledalo, kako so v VIJI uporabljeni samo nepomembni pesniki in pisatelji. Ni mi potrebno tukaj preizkušati potrpežljivost bralcev in navajati pisateljska imena, ki nastopajo s svojimi deli v VIJI in jih primerjati z uradnim učbenikom. To bi morala storiti že M. Kordigel sama, ko je iskala kanone po knjigah. Naj povem, da se ujemajo najmanj v 80 %. Nekateri avtorji nastopajo tudi z istimi deli. V VIJI ni izpuščen noben pomemben pesnik ali pisatelj. Vsaj ne po kanonu, ki ga ni. Gotovo Metka Kordigel razume, da na to pazi sleherni ustvarjalec šolskih učbenikov, saj je to osnovno pedagoško načelo. Na to, da bi kdo čisto natančno določal, posebej pri še živečih »neklasikih« slovenske književnosti, katero njihovo pesem se je treba učiti, ali pa pri preštevilnih variantah ljudskih pravljíc, katero bomo lahko brali, bo pa treba še malo počakati. Vsaj toliko, da bo Metka Kordigel izdelala kanon mladinske književnosti.

Izbor literarnih tekstov naj bi bil *motivni*, mi očita Metka Kordigel, ne pa literarno kakovostni. Kakor da je motivni izbor že sam po sebi lahko nekakovosten. Kakor da sta si kakovost in motiv v nasprotju. Kaj pa če je izbor motiven in kakovosten? Ali se iz Župančiča, Grafenauerja, Koviča, Borisa A. Novaka ali Pavčka ne da napraviti kakovostnega motivnega izbora poezije? Je to mogoče? Ali ne obstajajo številne tematske (motivne) antologije pesništva in motivno urejene zbirke pravljíc za vsak dan? Ali pa bo Metka Kordigel s svojim kanonom dokazala, kateri motiv ni kakovosten in katera pesem je boljša od druge, ker ima boljši motiv. Dvomim, da ji bo to uspelo brez koncila.

Sploh ima »teorija« Metke Kordigel neznanske težave z motivom. Rada bi, da bi otroci v prvem in drugem razredu spoznavali po svojih *recepcijskih sposobnostih* značilnosti literarnih zvrsti in vrst, *pa personifikacijo, pravljíčno strukturo, glasovno slikanje, izrazitost ritma* in še ostale dele literarne

teorije. Če pustimo vnmara, da pridejo v prvi razred osnovne šole otroci, od katerih si prenekateri ne znajo obuti čevljev, in na stranišču odpeti hlače ali obrniti knjige tako, da črke ne stojijo na glavi, nekateri pa celo niso brali Platona, Hegla in Silve Trdine, in jim bo torej od Kordiglove predpisane literarne teorije šla nekoliko težje v glavo, pa vseeno ostane vprašanje, zakaj skozi literarno temo, ki je primerno izhodišče za približevanje literature otrokom, ne moremo učiti in ponazarjati hkrati ritma, glasovnega slikanja ali pa odpirati razumevanja personifikacije? Ali se skozi tematiko tega ne da? Kakšno govorjenje na pamet je to, da se s pesmijo o zelenjavi tega ne da? In ali se da obratno: se da tridesetim svetlogledim, nekoliko nad ali pod meter velikim novim akademikom, prebrati pesem o algah, morski travi, česnu, čebuli, o vranah, polžih in pajkih, potem pa jim povedati, da je zdaj izbor živalstva in rastlinstva obrnjen navzdol, kakor pravi Hugo Friedrich, da prepoznamo zdaj modernega lirika v zgoščenih podobah grdote, ki je zanj nekaj drugega kot nasprotje lepote, in da je v tem lahko zamaknjenem tonu nakazana nedoločena transcendenca. *Lovor se je utrudil od tega, da je poetičen*, pravi neki Garcia Lorca, jim moramo pojasniti. Ampak to je morda Metki Kordigel, kanonizatorici literarne kakovosti v nasprotju s tematiko, težko razumeti.

Tukaj seveda ne gre za praktične težave pri pouku malčkov, ki jih predpisovalci šolske estetske »teorije« vedno obrnejo tako, da učitelji veljajo za banalne praktike, pedagoški teoretiki pa jim morajo povedati, kako naj se otroke uči prevzvišenosti strukturalne poetike, pa tega seveda ne znajo. Tukaj gre za napako v »teoriji literature« Metke Kordigel. Takole namreč pravi:

- *Škoda je še večja, kadar si integrirani pouk zada nalogo, da bodo učenci preko (oz. s pomočjo) literarnega besedila objektivno stvarnost spoznavali. V tem primeru literatura namreč ni več predmet (cilj) spoznavanja (doživljanja in vrednotenja), ampak postane didaktično sredstvo za spoznavanje nečesa drugega. Npr. sistematičnega urejanja grafemov /ob pesmi Nika Grafenauerja Abeceda/ ... prometnih predpisov /ob besedilu Lojzeta Suhodolčana Primož in pajaca ... gozdne živali /ob besedilu F. Cvenkla Krogla iz mahul/ ... V omenjenih eksemplaričnih didaktičnih situacijah učenci seveda ne spoznavajo strukture literarnega besedila.*

Tukaj lahko preberemo, da bi v prvem razredu osnovne šole morali učiti strukturo literarnega besedila in nisem nič pretiravala z zahtevo po strukturalni poetiki v vivariju šestletnih otrok, kot si to povsem nereflektirano zamišlja Metka Kordigel. Žal pa moram ugotoviti, da je razumevanje recepcijske teorije pri Metki Kordigel padlo na nivo domače obrti. Literatura po njenem ne sme več imeti spoznavne funkcije. Če pa jo že ima, se je ne sme uporabljati za kaj drugega kot za samo sebe. Za strukturo, pa za zvrsti in vrste. Se pravi, prometnih predpisov v literaturi ne sme uporabljati kot sredstvo za spoznavanje prometnih predpisov, ampak samo za njihovo strukturalno »doživljanje in vrednotenje«. Seveda gre za čisto tautologijo in za precej čudno kanonizacijo literarnega spoznavanja »objektivne stvarnosti«. Objektivno stvarnost je treba po teh predpisih spoznavati tako, da literatura ni sredstvo spoznavanja, ampak cilj. Literatura lahko spoznava torej samo sama sebe. Takšna tautologija pa seveda pomeni, da tudi objektivne stvarnosti ni več, saj je samo sredstvo literature. Po narobnem razumevanju integriranega pouka pa Metka Kordigel misli, da integriran pouk narobe misli, da je objektivna stvarnost samo cilj literature. Mora biti pa sredstvo. Vse skupaj pa v resnici nima nobene povezave z integriranim poukom, ampak z odnosom »teorije« do literature.

Literarna teorija je težak posel, poln logičnih pasti in nevhvaležnih paradoksov. Takole za domače potrebe, za sprotno preprečevanje kakšnih učbenikov, pa se lahko pokaže kot priučena obrt. Potrebno je pomisliti samo na zgodovino evropske misli o literaturi, pa smo odrešeni zaletavega birokratskega predpisovanja pravilne uporabe literature. Razumevanje literature, ki ga skuša predpisati prvemu razredu osnovne šole Metka Kordigel, je po njeni »teoriji« še najbližje dobesedno, tako rekoč administrativno razumljenemu larpurlartizmu, seveda pa tudi ludizmu, hermetizmu in sploh vsemu, kar govori o neuporabnosti literature za karkoli drugega kakor za samo sebe. To so sicer stališča srečne »čiste« literature, ki se v zgodovini od časa do časa manifestativno pojavljajo, in so največkrat odgovor na »znanstveno« ali pa ideološko izrabo



literature. Za šolo pa so hudo nepripravna. Posebej v radikalni, dobesedno in papirnato razumljeni varianti Metke Kordigel, ki nekateri uporabljeni literaturi očita subjektivizem in egocentrizem, kar je seveda osnovni greh sleherne literature.

Poglejmo, kaj pravi o neprimerni uporabi zgodbe Miroslava Slane *Avtomobili dežele Baubau*, v kateri je napisal takšne nepreverljive trditve: »V deželi Baubau so nekoč avtomobili na dveh nogah veselo tekali naokoli. V njihovih prsih je tiktakalo dobro in marljivo srce.« To je seveda laž in Metka Kordigel opozarja na nevarnost izkrivljanja resničnosti, če bi se je učili iz takšnih zavajajočih literarnih izmišljotin, ki so izkustveno in zgodovinsko čisto nedokazljive. Odločno zapiše: *nesmotrnost, napačnost in celo škodljivost take metode bi morala biti vidna celo izključno v zunanji učinek zazrtemu avtorju, brž ko integrira — po istem načelu — tista literarna besedila, v katerih se realno v kakršnem koli smislu umika fantastičnemu. Pa ni!* To je teorija s pravim besednjakom! S primerno znanstveno resnobo se moramo z njo globoko strinjati! Pravi pa, če niste razumeli, kratko in banalno, da je zelo škodljivo, ko bi otroke učili, da so imeli avtomobili nekoč noge. Ali pa bi se zime nemara učili po Miri Voglar, ki povsem neobjektivno zapiše: »Zima bo, je vzdihnila hiša sredi polja in si naravnala lesene skodle na strehi ter očistila žleb nad vrati.« To je resna protinaturna trditev! Kdo bo pa kidal sneg, če bomo otroke učili, da zima vse sama samoupravno naredi. Ali pa znanstvena zabloda Jelke Mihelič, ki napiše: »Nekje nad oblaki, nihče ne ve natanko kje, žive bratje meseci. Daleč so vsaksebi in samo zadnji dan v letu se srečajo, da pokramljajo in se povesele, kakor ljudje na zemlji.« To je huje od srednjeveškega mišljenja, da je zemlja ploskev sredi vesolja, to je povsem nematerialistični antropocentrizem, še več, to je lažna teorija vesolja, to je antropoastrologizem in filomesecizem. Znanost ve, da so vsi zmotni! Otroke učiti kaj takega! Zima skodle naravnava in meseci kramljajo! Takšno učenje mora družba odkloniti in izločiti iz programov.

Z vso vestnostjo še dodatno teoretsko utemelji zadevo z vidika književne vzgoje Metka Kordigel:

- *Ni dvoma, da gre za besedila, v katerih literarni svet deluje po subjektivni miselni shemi, svet, katerega najvišji zakon je zakon lastnega jaza, torej svet, ki je ustvarjen zato, da imata v njem avtor in bralec priložnost prilaganja/transformacije zunanje resničnosti svojim miselnim in čustvenim potrebam.*

Takole znanstveno podkvano zavrne naša avtorica literarne izmišljotine. Ampak, glede na avtonomno literarno resničnost, ki ni uporabna za preučevanje »zunanje« resničnosti, je to svojevrstno presenečenje. Zahteve Metke Kordigel so zdaj nenadoma obrnjene in zaznati je naklonjenost šolski uporabi takšne literature, ki bi bila bolj objektivna, manj subjektivna, z »zakonom« kakšnega drugega, nelastnega jaza, ki bi zunanjo resničnost prilagajal tujim miselnim in čustvenim potrebam. Pa imamo spet željo po kanonu. Še več, Metka Kordigel v kritiki smotrne uporabe literature Miroslava Slane nezavedno odkriva, kakšna naj bi bila prava šolska literatura: objektivna, nadjazna in primerna za splošne čustvene potrebe. Potem bi pa integriran pouk morda lahko po njej učil svoje otroke resničnosti. Tako pa bodo otroci v svoji strukturalni nevednosti mislili, da so avtomobili res kdaj hodili po dveh nogah, kakor je napisal Miroslav Slana. Treba jim je v dobrih učbenikih vendar povedati, da se 1800 kubikov pelje na štirih mišlinkah.

Literatura je pač subjektivna in objektivna je hkrati, samo ne tako, kot si predstavlja Metka Kordigel. In iz literature se sme in lahko učiti kar se hoče. V VIJI ne učimo samo, kaj je literatura, ampak se iz nje tudi učimo, kakor iz sleherne literature, kaj je svet in kaj smo mi sami. Ničesar ji ne moremo odvzeti s tem, ko iz nje spoznavamo svet okoli nas. Z njim pa spoznavamo tudi literaturo in se vračamo nazaj k njej. Vse je v prvem razredu novih začudenih mlaih ljudi zelo prepleteno in povezano, mnogo bolj, kot si lahko predstavlja kakšna urejevalka sveta s komunikacijskimi fascikli. Literatura nam ne more pokvariti ali pa uničiti resničnega sveta, samo kakšne kanone nam poruši, kar je vedel že Platon in je zavoljo reda in trdne Države pesnike nagnal iz nje. Pa seveda kakšnega Don Kihota lahko ustvari, ki bo v literarni resničnosti videl več pravičnosti in veličastnosti kot v pravem svetu. Če bodo po birokratskem kanonu nekakšne usmerjene književne vzgoje Don Kihoti sploh še dovoljeni.



Sicer pa je že za Platona umetnost posnetek resničnosti, mimesis. In je torej primeren za primerjavo z resničnostjo. In od Aristotela dalje je literatura splošnejša od zgodovine in naj mi bo oproščeno, torej še primernejša za prvo učenje malih ljudi. In iz zgodovine estetike vemo, da je spoznavna funkcija umetnosti vendarle nekaj več kot samo zaprta tautologija resničnosti znotraj umetniške strukture. Tega še ruski formalisti niso nikoli mislili. Tudi Oscar Wilde, ki je pisal čudovite pravljice in govoril, da je umetnost nekoristna, ni nikoli mislil, da njena zveza z resničnostjo ne obstaja, vsaj zapisal ni takšne neumnosti nikoli. Njegove pravljice so izjemno koristne in uporabne, celo za pouk v šoli, čeprav si jih je subjektivistično izmislil, ko je preganjal dandijski dolgčas. Kakor so sploh pravljice po svoji tematiki, da, prav po tematiki, sociološko primeren predmet preučevanja in poučevanja resničnosti. Kdo je že rekel, da se je od Balzaca naučil več o resničnosti 19. stoletja kot iz knjig zgodovinarjev? Upam, da to ve vsak predpisovalec literature v pedagoške namene. Samo da ne bi zdaj začeli razglabljati, katera pesem je primerna za analogijo s svetom in katera ne. To smo nekoč že vzeli in temu se pravi ideologija.

Zadeva Metke Kordigel ni čisto razumljiva. Ali brani literaturo pred nesramno uporabo, kot je razlaganje objektivne stvarnosti skozi literaturo? Ali brani objektivno stvarnost pred manipulacijo literature? Ali brani umetnost pred utilitarizmom? Ali prometne zakone pred umetnostjo? Ali brani estetsko funkcijo literature pred pozitivistično blasfemijo? Ali znanost pred umetniškimi lažmi? Ali brani umetnost pred ideološko izrabo, kakor so jo slovenski pisatelji tako, da so morali poudarjati literarno resničnost, ki ni ista kot ideološka? Ali brani književno vzgojo pred literaturo? Ali brani avtonomijo literature? Ali avtonomijo resničnosti? Kdo jo v prvem razredu lahko nezakonito odvzame, ko otroke ritmizirano opozarja, kako čebela zapiči bridko želo v trdo čelo? Ali Metka Kordigel pridiga, da je umetnost zavezana samo sami sebi in svojim zakonom in je ne smemo skruniti z resničnostjo? Saj to ni več začetek stoletja. Pesmi Nika Grafenauerja, za katerega pesem Abeceda Metka Kordigel opozarja, da ni primerna za spoznavanje objektivne stvarnosti velikih in malih črk, ničesar ne odvajamo, če po njej učimo otroke abecede. Naravnost čudovito je, da jo smemo tako uporabiti. Učijo se abecede in poezije. Ali smemo skozi literaturo s pripadajočo fantazijo učiti otroke o zakonitosti zime? Zaradi česa to ni primerno? Zaradi poezije ali zaradi zime? Se ne bodo otroci o zimi ničesar naučili, če se bodo učili iz pesmi? V prvem razredu, pri šestih letih? Bodo hodili potem učenci okrog po svetu, naphani s poezijo kot z drogo, da ne bodo več razumeli preživetvene tekme današnjega sveta? Jih bomo s poezijo pokvarili kakor prebivalce Platonove Države?

Ampak to so za Metko Kordigel že preveč daljnosežna vprašanja. Ostaja na nekakšni birokratski teoriji, ki nima nikakršne estetske podlage, ki je tudi ni v navedbi strokovne literature v njenih dveh knjigah o »komunikacijskem modelu poučevanja mladinske literature«. Oprostite, ampak veda o literaturi ni birokratsko nakladanje o »bralni strategiji, o otroškem prepoznavanju bralne situacije kot recepcijske« in ne nazadnje prerokovanje o »horizontu pričakovanj«, kar vse trosi Metka Kordigel po slovenskem papirju. Da lahko nekdo čisto resno zavrača uporabo literature s takšnim terminološkim »znanstvenim« kriterijem, kot je »horizont otroških pričakovanj«, je pa le malo preveč. Kdo vendar pozna »horizont otroških pričakovanj« v prvem razredu, da lahko govori o njegovi »recepcijski nerelevantnosti«? Metka Kordigel? S pomočjo predhodnih testov o poznavanju literature in estetike preden se otroci vpišejo v šolo? Ali pa s pomočjo znanstvene intuicije, vživljanjem v zavesti drugih iz TV fantastike X — Files? Pa kar cel »horizont«! To tudi ni nikakršna recepcijska teorija, ker jo je osnovno razumevanje zapustilo in je ostalo samo kup izpraznjenih fraz. Verjetno si je težko predstavljati, kaj pomeni otroško prepoznavanje bralne situacije napotkov Metke Kordigel in kaj njihovo popolno, tako rekoč recepcijsko razočaranje v horizontu estetskih pričakovanj.

Sicer pa naj navedem Janka Kosa, ki ga bo nemara Metka Kordigel vendarle vzela kdaj kot svoje osnovno merilo, saj je več kot poučen. Takole pravi v svojem *Očrtu literarne teorije: Bistvo besedne umetnine*. *V pojmovanju takšnega bistva so se izoblikovale tri skrajnosti, od katerih vidi vsaka temeljno značilnost literature druge: gnoseologizem jo odkriva v spoznavni razsežnosti, moralizem v etični funkciji, esteticizem v estetski komponenti. Ker bistva literature ni mogoče reducirati na nobeno teh*

*razsežnosti in ker so vse tri zanjo enako neogibne, sledi od tod domneva, da si lahko takšno bistvo mislimo samo v organski povezavi, enotnosti in celotnosti vseh treh funkcij. Bistvo literarnega dela ni v eni od njih, pa tudi ne v vsoti, ki bi jih mehanično dodajala drugo drugi, ampak samo v zvezi vseh treh v enoto, ki je več kot vsota.*

Jasno je, da je Metka Kordigel želela pokazati, kako so učbeniki VIJA v literarni vzgoji upoštevali samo gnoseologizem, kar preprosto ni res, saj je v vsakem branju (vsebine) pesmi že tudi melodija, ritem, rima, struktura verza, se pravi estetska struktura in čustvo: morala. Pri tem pa je zašla najprej v redukcijo literature na esteticizem, in ko ji je tako ustrezalo (kot kritika preveč fantazijske literature Miroslava Slane in drugih pravljicarjev za šolsko rabo), nazaj v redukcijo na ultragnoseologizem, ki zahteva korektno preslikavo resničnosti. Kakor pač pripravno razume odnos do literature od odstavka do odstavka drugače in protislovno. O moralni funkciji uporabe literature za analogijo z resničnostjo ni povedala nič zavezujočega, ker je to pretežko. Je pa zelo pomembno. Literatura je najprimernejša vzgoja resničnosti za male ljudi, saj ji je etičnost imanentna. In nič ji je ne odvzame, čeprav se iz pesmi učimo, kako *masti ste vredni leskove*, in vemo, da leska nima masti. Je pa metaforično zanimiva in moralno poučna in vzgojna, posebej za naš primer, kjer bi lahko veljala za utilitarno. Enostavno povedano, »teorija« Metke Kordigel, ki naj bi dokazovala, da učbeniki VIJA književne vzgoje ne uporabljajo prav, ni nikakršna teorija, ker nima nikakršne teoretske podlage. Je skrupucalo tavitoloških predsodkov, ki jih lahko ovrže vsak premislek vsakega najbližjega priročnika literarne teorije, pa tudi vsaka modrejša in lucidnejša misel o literaturi in vzgoji.

V našem primeru pa je še to brez pomena, ker je njena inkriminirana interpretacija literature v VIJI skonstruirana in izmišljena. V njenem prispevku je polno lažnih podatkov in prirejenih interpretacij, ki jih je Metka Kordigel napletla v svoji vnemi iskanja nepravilnosti. Naj navedem le enega izmed mnogih primerov:

Ob pesmi Nika Grafenauerja Abeceda ni v VIJI napisanih nobenih ciljev, kot to navaja Kordiglova, pač pa je ob učni snovi z naslovom Abeceda napisano:

- *ponovijo abecedo in njen pomen,*
- *zapišejo veliko in malo pisano (tiskano) abecedo v DZ/6,*
- *preberejo in uredijo besede po abecednem redu,*
- *preverijo pravilnost svojega dela,*
- *individualno preberejo besedilo v DZ/8 Črke se kregajo ali pesem, DZ/7 Abeceda (Priročnik Jesen 2, str. 15).*

Če bi Metka Kordigel ob branju Priročnika imela pred seboj še delovni učbenik, bi kaj hitro razumela prebrano besedilo in ugotovila namen ure, saj je pod »cilji« natančno opisano delo otrok:

*S pisanjem imen na šotore smo učence usmerili na ureditev črk po abecednem redu (opom.: to so delali v prejšnji uri). Zato bomo to uro namenili ponovitvi abecede in njeni funkcionalni rabi. Ker je večina učencev abecedo usvojila že v prvem razredu, jo zdaj lahko ponovimo skupaj in posamezno. Tudi imenik nam bo prišel prav za iskanje določenih oseb, kjer se bomo lahko prepričali o funkcionalni vrednosti svojega znanja.*

*Besede, ki jih morajo učenci urediti po abecedi, najprej tiho preberejo. Lahko tudi sami predlagajo besede, ki jih spominjajo na počitnice (opom.: Učenci so se vrnili s počitnic in so šele prvi teden v šoli. Učiteljice dobro vejo, da nekateri med počitnicami pozabijo črke). Tisti, ki nimajo težav z zapisovanjem, urejeno zapišejo svoje ideje in jih na koncu predstavijo, ostalim pa omogočimo, da preverijo pravilnost svojega dela s primerjanjem rešitve na tabli ali grafoskopu. Morda bo dovolj tudi branje rešitev.*

Pod to razlago je slika strani iz delovnega učbenika, ki tudi slikovno ponazori nalogo. Kje je tu kakšna estetsko neustrezna uporaba literarnih besedil v VIJI, o kateri je Metka Kordigel napisala celo razpravo? Verjetno je vsem jasno, da so cilji ure ponovitev abecede, ko pa učenec nalogo

opravi, lahko prebere enega od zgoraj navedenih besedil. Učenec se ne uči »sistematičnega urejanja grafemov« preko, oz. s pomočjo literarnega besedila, kot si zapis v Priročniku tolmači Metka Kordigel, pač pa brez škode spoznava funkcionalno rabo abecede v objektivni stvarnosti. Natančnega in logičnega branja pa se učenci učijo od prvega razreda naprej, da bodo kasneje znali razumeti vsako besedilo in bodo doživljali in vrednotili tudi literaturo. Zgodi pa se tudi, da znajo nekateri navidez vrednotiti literaturo, ne obvladajo pa temeljnega branja in razumevanja besedil. Tako nekako bi se dalo reči za »analizo nekega modela« Metke Kordigel. Ob spremljanju učenja in študija mojih štiriindvajsetih generacij otrok lahko z gotovostjo trdim, da sem jih razumevanja besedil dobro naučila.

Zakaj se sploh še ukvarjam s konstrukcijo napačne uporabe literarnih besedil v VIJI, če gre za potvorbo stališč, modela, ki ga ni in s horizontom znanstvenih pričakovanj Metke Kordigel? Preprosto. Zaradi njihove zlonamerne »miselne sheme«.

### 3.

Metka Kordigel namreč kar naprej preganja nekakšne »miselne sheme po katerih prepoznava bralne situacije« po svojih močno znanstveno napisanih razpravah. Naj opozorim na neko njeno prav zanimivo »prepoznavno situacijo«. Gre za njeno lastno knjigo z naslovom *Metka Kordigel Mladinska literatura, otroci in učitelji* in podnaslovom: *komunikacijski model poučevanja mladinske književnosti*. V njej obravnava literarna dela tako, kakor naj bi jih učitelji učili v razredu. Poučuje učitelje, kako naj predavajo otrokom literaturo. Pojdimo torej po njeni knjigi tako, kot je šla ona po priročniku VIJA. Za »miselno shemo« bomo vzeli kar njene kriterije o literaturi in jih kar najbolj podprli z njenim lastnim razumevanjem književne vzgoje.

Vzemimo njeno razlago Župančičeve pesmi *Pismo*. Takole naredi: najprej napiše vse mogoče cilje, ki bi jih bilo treba doseči, kot so kognitivni, vzgojni, pa še smotre zraven: *oblikujejo in razvijajo si potrebo po dobri literaturi in ob njej osebnostno rastejo*. Potem doda konkretno razlago pesmi in ta je za njeno dosedanje »kanonsko teorijo« katastrofalna. Saj poznate Župančičevo pesem *Pismo*, ki se konča: *To je povelje zamorskega kralja: »vi neugnani vsi Cicibani morate biti hitro zaspani, kakor bi trenil, morate spat!«* Poglejmo:

- *K tabli pokličemo dva otroka. »Otroci, danes se bomo igrali. Janez, ti boš očka, Peter, ti pa boš otrok. No, pa Janez ni kaj dosti večji od tebe. Že vem! Janez bo stopil na stol. Tako. In sedaj si zamislimo, da je večer. Očka mora prepričati otroka, da je treba spat ...«*

Kaj se je zgodilo z napotki naše teoretičarke? Če odmislimo izjemne stilistične izbruhe ob domiselnih režiserskih popadkih, kot je ta *No, pa Janez ni kaj dosti večji od tebe. Že vem! Janez bo stopil na stol. Tako.*, in se z vso resnostjo posvetimo umetnosti in življenju, opazimo, da Metka Kordigel Župančičevo poezijo razume kot konkretno navodilo za razumevanje resničnosti. Povsem tematsko. Še več. Razume jo dobesedno, kot posnetek življenja. Pravzaprav slab. Janez mora na stol, da bi postal oče in zadovoljil literarno resničnost, ki je resničnejša od resnične šolske resničnosti. To je mimesis umetnosti. To je posnetek posnetkovega posnetka. Še huje! Tukaj je umetnost kratko in malo napotilo za akcijo. Oče Janez mora prepričati otroke, da je treba spat! Res da je Metka Kordigel čisto pozabila na zamorskega kralja, ki nikakor ni primeren, da bi se otroka subjektivistično učilo z njim spat dajati. Če naj se z zamorskim kraljem otroci učijo spat hoditi in *preko njega spoznavajo svet in zakonitosti, po katerih ta deluje*, kakor zahteva književna vzgoja Metke Kordigel, mo treba otroke iz šole, kjer učijo po priročniku profesorice Kordigel, izpisati. In to nemudoma.

Ampak to še ni vse. Ni še dovolj, da je Župančiča vzela kot realiteto, po kateri naj bi učila otroke življenja in je s tem *po svoji subjektivni miselni shemi, katerega najvišji zakon je zakon lastnega jaza* zagrešila po vrsti vse tisto, kar je očitala književni vzgoji učbenikov VIJE. Kaj predlaga učiteljem:

- *Otroci, tudi pesnik Oton Župančič je bil dedek. Tudi njegov vnuk, tako kot večina otrok, zvečer ni šel rad v posteljo.*



□ *In zato mu je dedek Župančič pripovedoval tole pesmico.*

To je radikalni vulgobiografizem, oblika redukcije umetnosti na biografsko resničnost, v kateri je umetniško delo samo brutalen popis lastnega subjektivnega življenja. Ali se tako pripravlja otroke na spoznavanje strukture literarnega besedila? To je strukturalna blasfemija. Uporabljati umetnost za razkrivanje pisateljevih najbolj intimnih trenutkov in opravljati njegovega vnuka, ki da ni šel rad v posteljo! To nima nobene zveze s *književno didaktiko*, z *vrednotenjem literarne zvrsti* Župančičeve pesmi, nič ne pove o *glasovnem slikanju in izrazitosti ritma*, pač pa mnogo o *personifikaciji* Župančiča v osebi Metke Kordigel.

Na podlagi takšne banalne prakse svoje teorije Metka Kordigel zanikuje druge interpretacije literature. Treba je povedati, da ne gre za en sam neroden primer uporabe pesmi za književno vzgojo iz njene knjige, ki je bil neprijazno izbran in kritično prebran. Teh primerov je za celo knjigo in eden je hujši od drugega. Kjerkoli odpremo knjigo pedagoških napotkov Metke Kordigel, naletimo na podobne primere (po njenih lastnih principih) zgrešenih teoretskih pristopov in smešno vsiljivih režijskih predlogov. Kolikor vem, Metka Kordigel ni nikoli poučevala v prvem ali drugem razredu osnovne šole. Ampak fantazija o tem, kako naj bi dolgoletni učitelji praktično učili šest in sedem let stare otroke, ji kar najbolj viharno in nepreverjeno deluje. Priročniki za učitelje v VIJI so nastali po 24-letni izkušnji poučevanja prvega in drugega razreda, na podlagi preizkusov, ki so bili skrbno preverjeni in arhivirani ter kasneje uporabljeni v celovitem programu VIJA. Naj povem še to, da so z njihovo uporabo otroci prvega razreda hitro in radi brali in pisali, kar pri klasičnih metodah poučevanja ni tako pogosto. Morda je bil tudi zato moj razred vedno poln hospitantov, tudi iz Avstrije, Italije, Argentine, Amerike, Češke, Švice. In morda je zato Zavod za šolstvo mojo metodo poučevanja spremljal, me vzpodbudil naj po njej napišem učbenike in dal predlog za njihovo finančno podporo.

Vendar ne gre za problem pomanjkanja pedagoške prakse Metke Kordigel, ali celo za problem tekmovanja praktikov in teoretikov pri vplivu na pouk v šolah. Gre preprosto za to, da Metka Kordigel ne pozna in ne razume pedagoške teorije o književni vzgoji. Njena lastna knjiga to dokazuje.

Kaj naj si mislimo o »znanstvenici«, ki zahteva eksekucijo metode, kakršno v radikalni in duhovno izpraznjeni obliki uporablja sama? Kaj naj si mislimo o »teoriji«, ki ne zmore pogledati pred svoj lastni, s smetmi zasuti prag? Kaj naj si mislimo o pedagoških prijemih predavateljice, ki prepoveduje takšno interpretacijo literature, kakršno piše v najbolj groteskni obliki sama? Da pravzaprav razgalja svojo metodo, svojo »neteorijo« in svojo birokratsko nepreverjeno pedagoško prakso. To je nekakšna samokritika pod krinko analize nekega drugega modela. Ali lahko po vsem tem sploh še resno upoštevamo njeno »teorijo«? Lahko. Treba jo je ponovno citirati in ji predlagati tole:

**In zato bi bilo treba praktične aplikacije kakršna je na primer knjiga Metke Kordigel: *Mladinska literatura, otroci in učitelju s podnaslovom Komunikacijski model »poučevanja« mladinske književnosti z vidika možnosti za doseganje ciljev književne vzgoje kar najresneje zavriniti.***

To pa še ni vse. Za konec manjka še moralni del te zgodbe.

#### 4.

Metka Kordigel je za učbenike VIJA napisala strokovno recenzijo za Komisijo za potrjevanje učbenikov. To je bilo pred nekaj meseci. Recenzija je bila pozitivna in je med enajstimi drugimi pozitivnimi tudi pripomogla k temu, da so bili učbeniki VIJA potrjeni kot učno sredstvo pri pouku prvega in drugega razreda. Stvar se je s spisom v *Jeziku in slovstvu* osupljivo zapletla. Zakaj?

Metka Kordigel je namreč za »analizo nekega modela«, kjer piše o VIJI, uporabila dobesedno in v celoti prepisala svojo pozitivno strokovno oceno za komisijo. Dobesedno od strani 135 *Jezika in slovstva* in odstavka: *Delovni zvezki za učence in priročniki za učitelje VIJA Viljenke Jalovec so*



*namenjeni učencem ... pa na strani 136 do stavka, do koder VIJO še hvali in povzdiguje: Iz vsega povedanega sledi, da so delovni zvezki in priročniki VIJA Viljenke Jalovec primeren didaktični pripomoček za učence in vir ustvarjalni spodbud za učitelje prvih in drugih razredov osnovnih šol. Toda!* Od tu naprej pa je tekst spremenjen. V *Jeziku in slovstvu* je od tu dalje napad na književno didaktiko v VIJI, ki se konča s pozivom, da je treba takšno književno vzgojo kar najresneje zavrniti.

Želite prebrati, kako se konča originalna recenzija Metke Kordigel komisiji za učbenike? Takole: *Iz vsega povedanega sledi, da so delovni zvezki in priročniki VIJA Viljenke Jalovec odlični* (ne samo »primeren« kot v *Jeziku in slovstvu*) *didaktični pripomoček za učence in bogat vir ustvarjalnih spodbud za učitelja prvih in drugih razredov osnovnih šol, še posebej zato, ker med slednjimi širijo*

- *koncept literarnega pouka, osredinjenega na učenca,*
- *spoznanje o »neskrajni« varianti integriranega pouka, pri katerem se smiselno povezuje ta neumetnostna raba jezika (tako v pisnem kot v ustnem prenosniku in tako v vlogi sporočevalca kot v vlogi naslovnika) in spoznavanje okolja (danes SND) ter umetnostni, izrazni, ustvarjalni naravnani predmeti (literarna vzgoja, likovna vzgoja in gibalna vzgoja),*
- *uporabo učenčeve pisne in govorne, likovne in glasbene ustvarjalnosti v funkciji senzibilizacije otrok za branje / poslušanje literature in za poglobljanje literarnoestetskega doživetja.*

*Zato predlagam, da jih komisija za učbenike potrdi kot dodatno didaktično gradivo za pouk v prvem in drugem razredu osnovne šole.*

Tako je to. Komaj je še potrebno kaj dodati. Književna didaktika v VIJI pogloblja literarnoestetska doživetja, ki jih nov konec v tekstu Metke Kordigel v *Jeziku in slovstvu* zanikuje. Smiselno se povezujejo *neumetnostna raba jezika in umetnostni, izrazni naravnani predmeti*, torej tista povezava literature z objektivno stvarnostjo, ki jo je v *Jeziku in slovstvu* Metka Kordigel imenovala škodljiva metoda. In slednjič posebna vrлина učbenika je *senzibiliziranje otrok za branje literature*, ki jo je v kasnejšem dodanem koncu Metka Kordigel za doseganje ciljev književne vzgoje morala kar najresneje zavrniti.

Kaj naj si mislimo o pedagoški znanstvenici, ki svoji strokovni recenziji odreže pozitivni konec in ji pripiše negativnega? Kaj naj si mislimo o strokovnem stališču, ki lahko v isti recenziji svoje predpostavke enkrat končuje s pohvalami, drugič pa z zavrnitvami? Kaj naj si mislimo o kriterijih, ki so takšni, da lahko v istem tekstu nosijo nasprotujoče si zaključke? Kaj naj si mislimo o »analizi nekega modela«, ki pod strokovnim dežnikom Pedagoške fakultete v Mariboru manipulira z dolgoletnim ustvarjalnim delom, ki že leta in leta uspešno opismenjuje otroke? Kaj naj si navsezadnje mislijo na Komisiji za potrjevanje učbenikov, kamor je poslala podporno recenzijo, ki ji je kasneje drugje pripisala negativen konec? Kaj naj si mislimo o strokovnosti in moralnosti takšne osebe? Da sta dve moralno nezanesljivi osebi skriti v navidezni eni sami strokovni, ki si med seboj nasprotujeta in si oporekata? Ali pa obratno: da sta dve različni nasprotujoči si strokovni osebi skriti v eni sami, nemoralni? Ne vem, kaj se je zgodilo z Metko Kordigel od ene do druge ocene in raje nočem razmišljati, vsekakor pa bo javnost najbrž težko še prepričala o svoji strokovnosti, saj je ta čisto poljubna. Zgodba pa je žalostna in nekoliko umazana kakor mnoge zgodbe žoltega podlistka o slovenskem šolstvu.

Viljenka Jalovec  
Ljubljani

# Odličen dosežek slovenskega slovaropisja, nujen prevajalski priročnik

*Lidija Šega: Veliki moderni poslovni slovar, angleško-slovenski. Cankarjeva založba, Ljubljana 1997. Prek 80.000 gesel, 960 strani, 24.780 SIT.*

Kar so v Cankarjevi založbi zapisali o slovarju na reklamnem letaku, je čudovito res: da je »moderen«, »pregleden«, »uporaben«, »obsežen«. Da je »iz prakse za prakso«. Da naj poskusimo biti toliko bolj (nacionalno) veseli, ker ne gre za prevod ali priredbo slovarja tuje založbe, torej za posvojitve ali rejništvo, marveč za izvirno slovensko materinstvo, plod desetletne slovarske nosečnosti. In da je to prvo tovrstno obsežnejše delo pri nas. Vse je res. Zapisali so tudi, da je »popoln«. To besedo pa bi kazalo uporabljati malo bolj varčno. Popolni v dobesednem pomenu ne mi ne naši izdelki nis(m)o kar tako hitro. Res pa je slovar v svoji vrsti »najpopolnejši«, kot nas prepričuje druga stran letaka. Presežnik se dejanskemu stanju idealno prilega.

Dodal bi, po svojih opažanjih, da se slovar odlikuje po izredni sistematičnosti (disciplinirani obdelavi po sprejetem vzorcu od začetka do konca), po veliki ustvarjalni ljubezni do materinščine (poslovenitve, ob botrstvu **Milojke Mansoor**, segajo do zadnjih možnih meja), po očem prijaznem tisku in nagli razvidnosti zapisa, hkrati tudi brezhibnem zapisu, saj vsebinskih in tiskovnih napak skoraj ni mogoče zaslediti, po izrednem obsegu (domala tisoč strani, tako da je komaj mogoče verjeti, da je delo zmogel en sam človek — nastajanje slovarja je opisano v avtoričini spremni besedi), po impresivni bibliografiji (»uporabljeni viri«, str. 17-21), na katero je oprt, po trezni urejenosti in domiselni naslovnici. Z lepotnega in uporabnostnega vidika na slovarju ne vidim sence. (Torej niso domiselni in disciplinirani samo v germanskem, anglo-amerškem in latinskem svetu! Sicer pa, ali je o Slovencih kdaj kdo slabo mislil? Samo prilike je manjkalo, da bi se izkazali!)

Upam si zato trditi, da smo dobili eno temeljnih del slovenskega slovaropisja. Trditev moram seveda omejiti s pridržkom, da bodo zadnje besedo o uporabnosti in zanesljivosti **poslovnega** slovarja pač dali **poslovneži**. Ti bodo ugotovili, koliko so gesla »popolna« in ali so prevedki sprejemljivi. Toda naj takoj zagotovim načelno poslanstvo kateregakoli slovarja: slovar dela jezikovni red, v izrazje vnaša določnost in rešitve predlaga v splošno sprejemljivost. Tudi za naš slovar bo torej veljalo: če se uporabnikom kaka rešitev prvi hip ne bo zdela idealna, jo bodo sčasoma sprejeli zaradi avtoritete slovarja in jo pomagali v javnosti uveljaviti. Poslovni jezik se bo povzpел na višjo stopnjo kultiviranosti. Da so besede, po Shakespearu, »poor beggars« in zlepa ne povedo tistega, kar človeku najbolj na duši leži, je stara stvar. Toda pomen besed in besednih zvez je arbitraren. Tudi če beseda ali zveza po svojem izvoru ne pomeni ravno »tisto«, ji »tisti« (zaželeni, novi) pomen vsilimo. Beseda torej ta pomen pridobi. V tem pogledu se bo vrednost slovarja (še)le pokazala nekoč v prihodnosti. Tedaj bodo morebitne neuporabne ali zgrešene rešitve tudi same odpadle kot suho listje. Če bo tako, bo potrebna pač revidirana izdaja. Toda zdaj je mogoče zanesljivo reči: avtorica stoji z obema nogama trdno v praksi. Tisti praksi, ki ji je

posvetila življenje. Videti je, da si je je s svojo odzivno in akumulativno naravnostjo nabrala za zanesljivo avtoriteto.

Negospodarstvenikom glede urejenosti in uporabnosti slovarja ostane samo drugo- in tretjerazredno paberkovanje, ki ne posega v jedro stvari, ne dopolnjuje in ne spodkopuje glavnine pridelka. Predvsem se veselimo širokosrčnosti slovarja: ne ustavlja se strogo na meji poslovnosti, pogosto to mejo prestopa in sprejema pod streho splošno besedišče in je kot tak nadse dragocen za slehernega slovenskega razumnika, ki se spopada z angleško-slovenskimi vprašanji.

Stroge ločnice med poslovnimi in neposlovnimi izrazi že tako ni mogoče točno potegniti. Verjetno fraza *drop a letter into the postbox* (z edinim prevedkom »vreči pismo v nabiralnik«) ni posebno strupeno poslovna, najbrž tudi ne *nervous breakdown* (»živčni zlom«), četudi je ta v neki strokovnosti brez dvoma doma. Področne oznake za poslovnost ali strokovnost (s kraticami AGR(onomija), BANČ(nišтво), EKON(omija), TEH(nika), itd.) so našteje na notranji strani naslovne platnice in na strani 14, vendar zdravstva/medicine tam ni. *Nervous breakdown* je vseeno v slovarju, vendar enako kot *drop a letter* itd. brez področne oznake. (V slovarju navedeni register področnih oznak mu pač ne ustreza, niti DRUŽB(oslovje) ne.) Torej: namesto da bomo slovarju očitali, da je premalo poslovno ali strokovno ozkosrčen, bomo raje rekli, da je lepo, ker tudi splošnemu uporabniku razsvetljuje teren. Seveda v to smer ne gre prav daleč. Morda včasih premalo. Pri *fallen angel* bi (glede na širokosrčnost pri *drop a letter* in *nervous breakdown*) rad videl, da ne bi bil označen samo s FIN (finance) in pog. (pogovorno) in opremljen samo s prevedkom »podjetje, ki je zašlo v finančne težave«, pač pa da bi bil opremljen tudi s pren. (preneseno) (za prenesene/metaforične pomene ima avtorica v spremni besedi veliko toplih besed), to pa pomeni, da naj bi bila na prvem mestu področna oznaka BIBL (te seveda v slovarju ni, pomenila pa bi biblijski izraz) s prvim prevodom »padli angel«, in iz tega bi bil sijajno razviden metaforični pomen pri FIN (»podjetje, ki ...«).

Včasih se zdi, da navedene področne oznake niso potrebne ali pa so malo preozke. Ali je potrebno in ali je pravilno, da ima *leather* (za edini pomen »usnje«) oznako KOM (komercialno poslovanje)? Po eni strani v glavnem vemo, kaj je usnje in kam spada (najbrž bi ga bilo primerno označiti kot surovino ali industrijski material, vendar take področne oznake v slovarju ni), po drugi dvomimo, da bi bilo vezano izključno na KOM. Torej gre v tem primeru (in njemu podobnih) konec koncev za vprašanje, ali naj si avtorica ne bi prihranila trud z zapisom področne oznake in bi te oznake zapisovala predvsem tam, kjer usmerjajo uporabnikovo pozornost na določen specializiran pomen, kjer oznaka podpira razumevanje navedenega pomena/prevedka.

Podobno je pri *mine*, ki ima v slovarju dva prevedka: »1. EKON rudnik, 2. mina«. Pri prvem pomenu bi si upal soditi, da je rudnik tako splošno znana (nespecializirana, nemetaforična) zadeva, da ožje oznake ne potrebuje, saj je razumljiv brez nje, verjetno tudi prestopa okvirje EKON (ekonomija) (pravzaprav je čudno, da je rudnik EKON, usnje pa KOM) in bi oznako lahko izpustili. Če pa naj prvi pomen ohrani EKON, naj bi drugi dobil VOJ (vojaško) ali OR (orožje). Ker pa je slovar poslovni in ne vojaški, nima v seznamu na str. 14 oznake VOJ ali OR (in sploh nič vojaškega), zato tudi v geselskem gnezdu ne dopolnjuje drugega pomena s podpomeni *pehotna mina*, *podvodna mina*. Kaže se vprašanje, ali ne bi drugega prevedka sploh izpustili, ker ne sodi v poslovni slovar (kot ne sodita *drop a letter* in *nervous breakdown*). Ali pa ostanemo pri širokosrčnosti (in smo za to, da ostane v slovarju skupaj z *drop a letter* etc.) in priznamo, da uporabnost slovarja (in konec koncev celo njegova usmeritev) zaradi tega prav nič ne trpi (za splošnega uporabnika še pridobi) in raje priporočimo, da se pri *fallen angel* doda še biblični pomen.

Glede strogosti usmeritve (prestopanja bregov poslovnosti) kaže torej slovar dvojno naravo. Večinoma se strogo drži »običajnega« poslovnega izrazja tako v iztočnicah kot prevedkih in ostaja strog tudi pri metaforiki (recimo pri *fallen angel*, kjer se odpove splošnemu/vsakdanjemu/-/»neposlovnemu« pomenu in ponudi samo specializirani poslovni prevedek). Drugič je blag že pri iztočnici (recimo pri *drop a letter*, ki že sama po sebi ni poslovna in ne more ponuditi »poslovnega« prevedka). Strogo usmeritev kažeta tudi *engage*, *engagement*, kjer ne zremo nič o »zaročiti se«,



»zaroka«, in verjetno je tako prav, razen če posumimo, da zaroka lahko pade pod DRUŽB (medsebojni odnosi, str. 14) in bi s tega vidika odsotnost prevoda »zaročiti se«, »zaroka« ocenili kot primanjkljaj. Toda potolaži nas širokosrčni, splošnopomenski *bread* z najširšim, tudi popolnoma nekomercialnim odtenkom prevoda »kruh«.

Hvalevredno je, da vsebuje slovar lepo število v samostalnike konvertiranih fraznih glagolov tipa *buyout, breakdown, breakthrough, breakup, buildup* (ta brez vojaškega pomena), *holdover, holdup, lockout, handout* (ta žal brez prevoda »izroček«), *handover, setback, layoff, layout, layover*. Ti izrazi, narejeni po navdse produktivnem vzorcu, kažejo izredno živost angleščine in hkrati parajo živce slovenskim anglistom, ki težko dojamemo zadnji odtенок pomena in tipično kontekstualizacijo. Zato so ponazoritveni (stavčni) primeri rabe, skupaj s prevodom teh primerov, več kot dobrodošli. (Ponazoritveni primeri tipične kontekstualizacije so seveda tudi v drugih geslih posebna odlika slovarja. So sicer bolj redki, a zapisani na mestih, kjer se zdi, da so zares potrebni.) V seznamu tovrstnih tvorjenk pogrešam *dropout* DRUŽB (»osip«; »učenci/število učencev, ki predčasno zapustijo srednjo šolo, je ne končajo«), *fallout* EKOL (»radioaktivne padavine«, »radioaktivni prah«), *washout* EKON DRUŽB (»neuspeh«, »fiasko«) in morda še katerega. Verjetno je prav, da jih naš slovar zapisuje kot eno besedo (so namreč zloženke in bi se lahko pisale z vezajem, tako jih najdemo v Cowie & Mackin, Oxford Dictionary of Current Idiomatic English, Volume 1: *fall-out, drop-out*), zakaj zmeraj bolj uveljavljano pravilo je, opustiti kar največ vezajev.

Tako gladko pri vezajih pa ne gre v zvezah, kot *setting-up cost* in *brought in capital*. Taka sta zapisa v slovarju, vendar sodim, da bi moral biti drugi zapis *brought-in capital*. Vezaj namreč kaže, da se prislovni členek (v našem primeru *up, in*) pomensko veže na predstoječi deležnik in z njim tvori pridevniško zloženko, torej pomensko enoto. Ta zloženka igra v naši samostalniški frazi prilastkovno vlogo, kar je še dodaten razlog, da naj se zapiše vezaj in tako vizualno opozori uporabnika, katere besede tvorijo zloženki prilastek. V drugem primeru bi *in* prvi hip lahko imeli za predlog, ki se pomensko veže na svoj samostalnik, to je v našem primeru *capital*, to pa bi docela zameglilo ali kar izničilo kakršenkoli pomen. Vezaj je torej v primeru, ko pridevniška zloženka tipa *setting-up* in *brought-in* opravlja prilastkovno vlogo, smiseln in potreben. (Po analogiji z *grown-up children*.)

V uvodu avtorica pravi, da nerada uporablja kazalke, ker ne mara, da bi uporabnik begal po slovarju od Poncija do Pilata, da bi kaj opravil. (No, čisto tako ne pravi, smisel njenih besed pa je tak.) Čisto brez beganja ne gre. Recimo iztočnici *brought in* *bought* navedeta uporabnika na *bring* in *buy*. Uporabnik se na tihem vpraša, ali ne bi bilo vseeno ali celo bolje, če bi slovar tiste tri zadeve z *brought* navedel kar pod iztočnico *brought*, namesto da gremo nazaj na *bring*. Uporabnika morda zanima tudi, zakaj je *bought* posebna iztočnica, ko mu slovar ponudi le tri fraze v zvezi z njo, *buying* pa ni posebna iztočnica, četudi je v slovarju štiriindvajset zadevnih fraz. Ampak še enkrat priznam: uporabnost zaradi tega ni niti najmanj prizadeta. — Pri kratici *MDL* preberem, da je to »kr. za Moldovan leu«, zaradi česar grem takoj iskat iztočnico *Moldovan leu*, a je ne najdem. *Moldovan leu* je razložen pod iztočnico *leu*. Spet: uporabnost ne trpi, pojasnilo je popolno, le malo po ovinku pridem do njega. (Slovar uporablja slovenske izraze »moldavski« in »Moldavija«; če prav vem, se zadnje čase uveljavljata »moldovski« in »Moldova«, ki sta menda do domačinov bolj pravična.)

Nadvse dragocene so rešitve, ki jih ponuja slovar v zvezi s tako kočljivimi besedami, kot so *nation, national, nationality, citizen, citizenship, civil*. Žal ne ljubi funkcij, kot npr. *sheriff* in *alderman*, četudi se *mayorja* ne brani. Velika marljivost in sistematičnost je očitna zlasti pri sestavi zajetnih (»masivnih«) člankov tipa *service, share, material, law* (in toliko drugih), ki so na ljubo preglednosti tudi dosledno urejeni po začrtanih notranjih zakonitostih (abecedni red besednih zvez z iztočnico kot prvo besedo, abecedni red besednih zvez z iztočnico kot neprvo besedo, abecedni red glagolskih povezav, abecedni red predložnih povezav).

Tiskovnih napak, kot rečeno, (menda) ni. (Seveda nisem prebral vseh 960 strani od začetka do konca!) Pri *minnow* je zapisana številka 1, verjetno je ostala od nekega prejšnjega zapisa, ki se je







Jezik in slovnstvo, Letnik 43, 97/98, št. 6

Joža Mahnič

UDK 0061.22(497.4 Lj.)"1864/1914"

### RAZVOJ SLOVENSKE MATICE OD ZAČETKOV DO PRVE VOJNE

Članek govori o Slovenski matici, ki je bila ustanovljena leta 1864, skrbni kot društvo in založba za znanost, predvsem humanistično, in za leposlovje ter je utirala pot Slovenski akademiji znanosti in umetnosti. V svojem razvoju od začetkov do prve vojne je doživela glede na kakovost objavljenih del tri obdobja: obdobje konservativnih staroslovenec, obdobje svobodoumnega prof. Frana Levca in obdobje novouiltra dr. Frana Ilešiča; za prvo je značilna stagnacija, za drugo izjemen vzpon in za tretje povprečje.

Jezik in slovnstvo, Letnik 43, 97/98, št. 6

Aleksander Bjelečevič

UDK 801.65

### SVOBODNI VERZ

Verzifikacija je besedilo, ki je dvojno členjeno: na skladenjske enote in na enote, ki so ekvivalentne glede na določeno lastnost (na verzje). Ta lastnost je v numeričnih oz. metričnih verzifikacijah bodisi število zlogov bodisi urejena razporeditev naglašanih zlogov. Silabotonične in tonične pesmi z različnim številom merskih enot (zlogov ali iktov) niso svobodni verz. Svobodni verz je verz brez metra. V njem so verzji ekvivalentni glede na tip skladenjskih vezi na koncu verzov.

Jezik in slovnstvo, Letnik 43, 97/98, št. 6

Darija Skubic

UDK 81'365.51:81'42

### PRIMERJAVA RAZPRAVE A. BREZNIKA BESEDNI RED V GOVORU (1908) S POGLAVJEM COHERENCE V DELU T. A. VAN DIJKA TEXT AND CONTEXT (1976)

Breznik se je z razčlenitvijo besednega reda dotaknil jezika v njegovi celoviti pojavnosti in površinsko podobno jezika glede na funkcije povezal z dejanskostjo (predmetnostjo) pa tudi z ustreznim razumevanjem te dejanskosti.

Pri besednem redu je ločil neprosto (danes stialno) in prosto stavko. V razpravi govorimo o drugi, torej prosti stavki, v okviru katere je stavek tisti, ki določa besedam obliko in je hkrati temeljna prvina višje besedilne enote — govornega odstavka. Prosta stava besed se po Brezniku veže na vsakokratni pomen stavka, ki je člen govornega odstavka. Breznikov pojem govornega odstavka kot (višje) besedilne enote z referenčnim pomenom je primerljiv s števno povedno skvenco pri van Dijkju. Referenčna vloga jezika je torej tista, ki pre, ki prek pomenske podzave (propozicije) — povezuje jezikovni izraz z vsakokratnim svetom, ki je predmet ubesedovanja. V članku želimo poudariti, da se je Breznik s tem približal sodobni besedloslovni teoriji van Dijke, ki določa referenčni pomen kot posledico razmerja (reference) med jezikovnim izrazom (prek propozicije) in predmetnostjo (dejanstkostjo).

Jezik in slovnstvo, Vol. XLIII (1997/98), No. 6

Aleksander Bjeležević

FREE VERSE

UDK 801.65

Verse is a text with double structure: one of syntactic units and one of units equivalent with regard to a certain property (lines). In numeric (metric, versifications this property is either the number of syllables or the pattern of stressed syllables. Syllabotonic and tonic poems with different numbers of metric units (syllables or icuses) are not free verse. Free verse has no metre. The equivalences of its lines is determined by the type of syntactic links in the verse final position.

Jezik in slovnstvo, Vol. XLIII (1997/98), No. 6

Joža Mahnič

THE SLOVENSKA MATICA FROM ITS BEGINNINGS TILL  
WORLD WAR ONE

UDK 0061.22:497.4 Lj.j.'1864/1914"

The Slovenska Matica was founded in 1864 as a cultural institution in charge of promoting Slovenian science — especially the humanities — and literature. It was a precursor of the Slovenian Academy of Sciences and Arts. Its development from its beginnings till World War One may be divided into three stages of different levels of quality: the period of conservative Old Slovenians, the period of the free-thinking Fran Levce, and the period of the New-Illlyrian Fran Ilešič. The first period is characterized by stagnation, the second by impressive activities, and the third by average achievements.

Jezik in slovnstvo, Vol. XLIII (1997/98), No. 6

Darja Skubic

A COMPARISON OF BREZNIK'S DISSERTATION *WORD ORDER  
IN SPEECH* (1908) AND THE CHAPTER ON *COHERENCE IN VAN  
DIJK'S TEXT AND CONTEXT* (1976)

UDK 81:365.51:81:42

Breznik's analysis of word order deals with language in all its dimensions, linking the functional aspects of its surface structure to the extralinguistic reality and to an adequate understanding of this reality.

In discussing word order, Breznik distinguishes between non-free (today called fixed) and free word order. In free word order, it is the sequence that determines the form of words and functions as the basic unit of the next higher text unit — of the speech paragraph. According to Breznik, free word order is determined by the meaning of a sequence as part of a speech paragraph in each individual occurrence. Breznik's concept of speech paragraph as a (higher) text unit with referential meaning can be compared to Dijk's 'sentence of sentences'. It is the referential function of language that connects a surface language unit — through its proposition — with the extralinguistic world it refers to. Breznik's 1908 dissertation already anticipates van Dijk's theory of the text with its postulation of referential meaning as a result of the (referential) relationship between a language unit — through its proposition — and extralinguistic reality.