

JEZIK IN SLOVSTVO

letnik XX — leto 1974/75 — št. 6



Jezik in slovstvo

Letnik XX, številka 6

Ljubljana, marec 1974/75

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 števil)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik Matjaž Kmecl, Ljubljana, Aškerčeva 12

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

Tehnični urednik Ivo Graul

Tiska Aero, kemična, grafična in papirna industrija Celje

Opremila inž. arh. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Tekoči račun pri SDK 50100-678-45015

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

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

Za tujino celoletna naročnina 100.— din

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

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

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

Vsebina šeste številke

Razprave in članki

- 145 *Niko Grafenauer* Branje nove (in stare) poezije
- 155 *Jože Štirer* Slavistična ekskurzija po škofjeloškem področju
- 160 *Breda Pogorelec* Sedemdeset let profesorja dr. Franceta Tomšiča
- 163 *Jože Koruza* Ob slovesu od Ivana Kolarja

Zapiski, ocene in poročila

- 167 *F. Jakopin* Priimek Tavčar v statistični luči
- 168 *Milena Milojevič-Sheppard* John Lyons: Noam Chomsky
- 173 *Hermína Jug* Józef Mayen: O stylistyce utworów mówionych
- 175 *Marija Stanonik* Martinovičeva monografija o Prešernu

Iz dela Slavističnega društva Slovenije

- 6/3 Slovenski literarnozgodovinski muzej
- 6/4 Prešernov gaj v Kranju

BRANJE NOVE (IN STARE) POEZIJE

Prelomne razsežnosti v poeziji Vena Tauferja

I

Poezija Vena Tauferja že od nekdaj velja za izrazito eksperimentalen pesniški pojav, kar ima v naši ustaljeni estetski zavesti pomen nečesa konceptnega, nedovršenega in torej vseskozi spornega, zato se ta zavest, v kateri so utemeljene tudi mnoge razlage tega pesništva, vede do njega dokaj skeptično in zadržano. Ob izidu Tauferjeve antologijske zbirke z naslovom *Prigode* 1973 se mi ponuja priložnost za zbranejši premislek o nekaterih poglavitnih vzrokih, ki po vsej verjetnosti odločajo o takšnem problematičnem statusu Tauferjeve poezije in ki jih je prejkone treba iskati tako v našem tradicionalnem pojmovanju in branju poezije, kakor tudi v strukturi samega Tauferjevega pesništva, za katero je značilno, da se takšnemu načinu branja ves čas upira. Ta njegova upornost je utemeljena na eni strani v ideološki, tematski averziji do tradicionalnega sistema vrednot, kar velja zlasti za zbirke *Svinčene zvezde* 1958, *Jetnik prostosti* 1963 in *Vaje in naloge* 1969, kjer se v znatni meri uveljavlja opozicija do splošno veljavnih ideoloških modelov in mitologij, ki uravnavajo družbeno, politično in kulturno prakso Slovencev. Na drugi strani pa se že v *Svinčenih zvezdah* začenja nakazovati tista temeljna sestavina Tauferjeve poezije, ki v kasnejših zbirkah, ko v pesniškem dogajanju na Slovenskem postane poetska ironizacija in razkranjanje tradicionalnih mitologij že kar splošno opravilo, zmerom bolj stopa v ospredje in se že v zbirki *Vaje in naloge*, še posebej pa v *Podatkih* 1972, uveljavi kot temeljno poetsko načelo. To sestavino bi lahko označil kot avto-destrukcijo tematske poezije. Z drugimi besedami povedano: Tauferjeva poezija na tematski, vsebinski, idejni ravni podira logos mita, ki je lahko narod, človek, bog, literatura itd., s čimer razklepa posvečeno uklenjenost poezije v ideološko službo tem mitološkim postulatov. V tem prizadevanju je Taufer prav gotovo izredno radikalen in dosleden, saj prvi tematizira tudi ironično distanco do same poezije, ki jo kasneje povzame in na poseben način izvede v svojem pesništvu Tomaž Šalamun, — se pravi distanco do poezije kot tistega mitičnega govora, v katerem se ohranja navidezna identičnost resnice in smisla, medtem ko iluzija ali igra, ki je pesništvu imanentna, ostaja zakrita. Prav tematizacija te pesniške iluzije (iz besede *illudo*, kar pomeni igrati se, prevarati, norčevati se, slepiti ipd.) daje Tauferjevi poeziji tisto značilno tematsko razsežnost, kakršne ne poznata niti Zajc niti Strniša; zanju namreč ostaja poezija kot prostor iluzije ne-reflektirana, kar pomeni, da se igra v njej ne uveljavlja na razviden način, — tako, da bi se izločala iz poetske samoumevnosti in se prikazovala na površini kot osrednja tema ali vsebina pesniškega jezika, marveč je njeno temeljno sporočilo v prikazovanju človekovega metafizičnega spora z resničnostjo. Odtod izvira tudi resnoba in tragična monumentalnost njunih pesniških svetov. Opisana strukturna razsežnost v Tauferjevi poeziji je zanj prav gotovo najbolj tipična, ne samo zato ker pogojuje njeno inovativnost v odnosu do preteklega in tudi sočasnega pesništva, marveč tudi zato, ker je kasneje postala celo pogla-

vitna informativna sestavina Tauferjeve pesniške produkcije. Še več: z njo se je pravzaprav odprlo tisto področje v našem pesniškem ustvarjanju, ki je kmalu zatem spodbudilo pravo literarno gibanje, za katero je Taras Kermauner vpeljal ime ludizem in ki je dalo nekaj odličnih pesniških rezultatov z avtorji, kot sta Tomaž Šalamun in Milan Jesih, deloma pa tudi Franci Zagoričnik in Iztok Geister — Plamen.

Posledice te racionalizacije in tematizacije poetske iluzije ali igre, ki se dogaja z njeno izpostavitvijo v poeziji sami, in hkrati vztrajanje v pesniški produkciji, ki a *limine* temelji v ustvarjanju te iluzije, ker bi se sicer ne razlikovala od navadnega poročila, je neke vrste samorazkrivanje poezije kot metafizičnega akta, se pravi odstiranje ali racionalizacija samega bistva pesniške dejavnosti, ki skuša na iluzoren način ustvariti identičnost resnice in smisla v besedi oziroma literaturi. Na drugi strani pa prav dejstvo, da se vse to dogaja znotraj poezije same, ki je že po svojem rojstvu metafizično utemeljena, saj raste iz človekove potrebe po ustvarjanju neke druge, umetne realnosti, ki se jo da vzpostaviti z besedami in njihovimi pomeni in ki jo fenomenološka literarna teorija imenuje kvazirealnost, sproža v njej nenehno krizo, katere izraz sta nekakšna implicitna poetska distanca, intelektualizem in samoironija, ki sestavljajo informativno držo večjega dela Tauferjeve poezije. Z drugimi besedami rečeno: iluzija o identičnosti resnice in smisla ali ideje, na kateri je utemeljena izvorna mitična funkcija poezije kot besedne skrivnosti, kjer sta resnica in govor eno, v izhodišču ostaja ves čas prisotna, saj bi sicer ne mogli govoriti o poeziji, vendar pa je ta iluzija s svojim samorazkritjem, s tem, da ne nastopa več kot čista samoumevnost in skritost, ampak kot predločenost, hkrati tudi porušena, saj na razviden način govori o iluziji ali igri kot o resnici poezije, ne pa o identičnosti te resnice in smisla, ki naj bi bila njen cilj. Brž ko pa je tako, pomeni, da je misel, ki je udeležena v smislu, zavrgla možnost takšne identičnosti, s čimer je seveda iluzija sama postala »predmet« poezije. Misel v Tauferjevi poeziji torej ukinja samo sebe, ali še bolje, izstopa iz nje, da bi se lahko razkrila resnica pesniške igre, ki ne potrebuje nikakršne naknadne potrditve v smislu, saj ji je ta dan apriori, kakor je dan tudi sami poeziji in njeni družbeni eksistenci, sicer bi je ne pisali niti ne bi razpravljali o njej. Kakor hitro pa ne gre več za službo poezije nekemu dodatnemu, višjemu smislu, v katerem se mora potrditi, da bo priznana za poezijo, marveč za vztrajanje pri svojem imanentnem smislu, ki je pač smisel, kakršnega smo pripravljene pridajati tistemu človekovemu aktu, ki ga je grški svet imenoval *poiesis*, latinski pa *producere*, seveda postane produkcija pesniških besedil smiselna v tisti meri, kolikor je v resnici produkcija, se pravi ustvarjanje, oblikovanje, umotvorjenje nečesa novega, ne pa reprodukcija že znanih stvari, oblik ali idej. V tej optiki se torej kot merilo pri vrednotenju poezije ne postavlja njena razumljivost in razumna dostopnost, ki jo ponavadi enačimo s smiselnostjo, marveč različnost in s tem inovativnost v primerjavi z že znanimi in v naši estetski zavesti preverjenimi pesniškimi govori. Takšno stališče zato predvideva kot temeljno poetsko načelo produkcijo (inovativnega) pesniškega govora, se pravi ustvarjanje novih form, ki jih je mogoče ustvariti v jeziku, ne pa ideološko zgovornost, spretnost in razvidnost, ki naj bi nam olajšala stik z njim, tako da bi naš sogovor pri branju potekal čim bolj lagodno in brez naše globlje udeležbe v pesnikovi jezikovni avanturi. Vse to pa pomeni, da je, brž ko pristanemo na takšno izhodišče,

pri obravnavi poezije osrednje vprašanje, ki mu moramo posvetiti največ pozornosti, njena informativna razsežnost. Ker je pesništvo besedni fenomen, je seveda treba v zvezi z njim govoriti o tem, kako so besede postavljene *in formo*, v obliko, ki je produktivna le tedaj, če je drugačna od že znanih besednih form v poeziji. V trenutku, ko se tega zavemo, pa seveda že ni več niti potrebno niti ustrezno govoriti o krizi poezije, saj se nam ta kaže samo s stališča tradicionalne zavesti, ki same sebe ne reflektira. Če se ji hočemo približati na adekvaten način, moramo spremeniti optiko in sicer tako, da ta kriza obvezuje tudi naše estetsko mišljenje, kar z drugimi besedami pomeni, da ga preoblikuje in dopolnjuje z novimi spoznanji o možnostih pesniškega izražanja, s čimer se šele zares vzpostavlja tisto dinamično razmerje do pesniškega besedila, ki je zajeto v pojmu ustreznega branja. O ustreznem branju govorim zategadelj, ker vsak pesniški tekst določa drugačno naravnost bralca, kar seveda pomeni, da je od tega odvisna tudi »vsebina« branja. Nikakor namreč ni mogoče brati moderne pesniškega besedila na enak način, kakor beremo tradicionalno poezijo, ker nas takšno branje potisne v blokado, kjer ni več nobenega soglasja ali sodelovanja med tekstom in bralcem. Nevarnost, da bi se kaj takega zgodilo pri branju tradicionalnih pesniških besedil, je seveda dosti manjša, saj so ta besedila in poetska načela, na katerih so zgrajena, že vključena v našo splošno estetsko zavest, ki jih sprejema kot nekaj normalnega in neproblematičnega, čeprav je seveda zlasti v njihovih interpretacijah možno prav tako odkrivati nove estetske razsežnosti in s tem problematizirati ustaljeno predstavo o njih. Te nove optike pa se mimo drugega porajajo tudi z vzpostavljanjem novih poetskih poskusov, ki jih prinaša sočasna avantgardna poezija in ki se preko refleksije o njej lahko širijo tudi na branje in razpravljanje o tistih pesniških pojavih, za katere se zdi, da so že varno spravljeni v tradiciji.

Poezija je torej ves čas v dogajanju in preverjanju, zato noben premislek o njej ne more biti dokončen, saj se porajajo zmerom nove forme in postopki, ki nanovo določajo našo estetsko zavest, hkrati s tem pa seveda tudi razpravljanje o poeziji.

II

Pravkar opisano gledanje na pesništvo kot nepretrgan informacijski proces, v katerem nastajajo zmerom nove besedne strukture, ki so nosilke novih estetskih form, me je spodbudilo, da poskusim vsaj v grobih obrisih prikazati razloček med tradicionalno, v naši zavesti bolj ali manj udomačeno, »normalno« formulacijo pesniškega besedila na eni in problematično, naši povprečni estetski skušnji še nedostopno, »hermetično« pesniško strukturo na drugi strani. Šele potem bo namreč mogoče jasneje opredeliti tudi inovativne estetske razsežnosti takšnega pesništva, s kakršnim imamo opraviti v Tauferjevem primeru.

Za vzorec tradicionalne pesniške formulacije jezika vzemimo primer iz Menartove poezije, ki prav gotovo sodi med vidne zastopnice tradicionalne poetike v sodobnih pesniških tokovih na Slovenskem. V ta namen bi se prav lahko poslužil tudi kakšnega starejšega klasičnega pesniškega teksta, vendar je izbira Menartove pesmi bolj utemeljena predvsem iz dveh razlogov: na eni strani zaradi sočasnega nastajanja Tauferjevega in Menartovega pesniškega dela, na

drugi strani pa tudi zaradi na moč različnega socialnega odmeva ene in druge poezije. Pesem z naslovom *Croquis* je iz zbirke *Semafori mladosti*, 1963, in se v sklenjeni kitični zgradbi glasi:

Kavarna. Miza: marmor, mrzel, siv —
življenja otipljiva prispodoba.
V kozarčku konjak; nizko izpod roba;
in lužica tam, kjer se je polil.

Prst čopič je in lužica paleta;
lenobno rišem: hišica, drevo,
nad hišo sonce, klopica pred njo
in roža, ki ob roži se razcveta.

In še stezica, ki drži od hiše
in lepa žena, ki med rože leže ...
A v tem natakak vljudno predme seže,
pobere vse in mizico pobriše.

In gledam ga, kako svoj pladenj nosi,
kako opleta sem ter tja s prtičem,
in skoraj žalostno za njim zakličem:
»Gospod natakak, še en konjak, prosim!«

Pesem je napisana v prvi osebi in prinaša docela razvidno, očitno, vsem razumljivo sporočilo o nekem dogodku v kavarni, ki ga je celo mogoče obnoviti s svojimi besedami. Gre torej za tematsko trdno zamejeno pesem, v kateri so besede in stavki postavljeni med seboj v jasne smiselne zveze, ki na bolj ali manj nedvoumen način izražajo neko misel. Ta pripoveduje na eni strani o mrzlem in sivem vsakdanjem življenju, na drugi strani pa o idili, ki si jo subjekt v pesmi riše na marmornati mizici. Prikazano je torej neskladje med stvarnostjo in iluzijo, ki je delo lirične domišljije, pri čemer se kaže v pesmi večja naklonjenost do iluzije kakor pa do stvarnosti. Sporočilo pesmi potemtakem sestavljata dve ravni dogajanja; prva je stvarna, empirična, vsakdanja, zato je tudi razvidno locirana — postavljena je v kavarno za marmornato mizo. Druga je manj otipljiva, saj pripada spontani domišljjski igri, s čimer se znotraj stvarnega, preverljivega, »normalnega« sveta, ki nastopa v začetnih in zaključnih verzih, nenadoma odpre čisto nova optika, v kateri so ta empirična razmerja na videz porušena, ker gre za privid, za katerega pa je vendar značilno, da je sam v sebi, tako kot empirični del pesmi, docela vzročno urejen, logičen, smiselno obvladan; takšna je seveda tudi dikcija teksta. Pesem torej tudi v tem delu prikazuje skustveno možne in preverljive stvari, le da so predstavljene kot domišljjska igra. Z drugimi besedami povedano: odnos med empiričnim in domišljjskim delom pesmi je takšen, da ne dopušča domišljji večje samostojnosti in razcveta, marveč je ves čas podrejena vzročnim zakonitostim, zato je tudi nujno, da je prikazana kot nekakšno alkoholično slepilo. Gre potemtakem za izrazito realistično koncepcijo pesmi, v kateri je domišljjska igra ali iluzija samo njen motiv oziroma sestavina njene snovi, se pravi, da avtor ohranja do nje logično distanco, zato se tudi ne more uveljaviti kot osrednje gibalno ali téma pesmi. Posledica tega je, da je odkrivateljska, avanturistična razsežnost besedila zelo majhna, saj jo venomer blokira realistična téma ali fabula.

Pesniška iluzija, igra ali prevara je torej v tej poeziji podrejena strogim načelom smiselne kavzalnosti, kar se izraža tudi v sami dikciji, ki ne vsebuje nikakršnih presenetljivih jezikovnih oblik in novih strukturalnih odnosov, na katerih temelji novost estetske informacije besedila. Pesnika dosti bolj od tega zanima »zgodba«, ki jo pesem pripoveduje in ki je izražena na zares razumljiv in dostopen način. Fabulativni ali snovni kriterij prevladuje nad jezikovno informativnim, zaradi česar je seveda skržena tudi estetska posebnost teksta.

V optiki jezikovne inovativnosti kot temeljnega estetskega načela v modernem pesništvu — v kateri se skuša gibati pričujoče razpravljanje — je ideološka

podstat navedene Menartove pesmi manj pomembna, zato se tudi nimam namena ustavljati ob tem, koliko je misel o človekovi ujetosti v mrzlo in sivo realnost na eni ter o njegovem hrepenenju po idilični, opojni idealnosti na drugi strani, kot jo pesem izpoveduje, izvirna, nenavadna in inovativna glede na sporočila slovenske pesniške tradicije, saj so tu mogoči le sila neznatni odmiki od prevladujočih ideoloških arhetipov. — Prav zato se mi je toliko bolj zastavilo vprašanje o inovativnosti pesniške formulacije Menartovih verzov. Tu pa se je izkazalo, da je njihov jezik informativno skromen, saj se pisec odpoveduje vsakršni nameri, da bi svoje besedje premaknil iz ustaljene vsakdanje semantične opredeljenosti in mu tako vdihnil blesk skrivnostnosti, kar je seveda mogoče le na ta način, da so besede postavljene v takšne medsebojne zveze, v katerih se njihovi običajni pomeni združujejo v nove pomenske tvorbe, ki učinkujejo s svojo nenavadnostjo in imajo vrednost večpomenskega magičnega znaka. Prav v dejstvu, da teh razsežnosti v Menartovi pesmi ni zaslediti, saj teži ravno v nasprotno smer, ker hoče ohraniti čim večjo razsežnost, pomensko enoznačnost in nedvoumnost, se kaže njena vpetost v območje znanega, bolj ali manj preizkušenega, tradicionalnega pesniškega jezika, kakršnega predstavlja jezikovno skustvo, ki je shranjeno v vsej tisti poeziji, na katero se je naša estetska zavest že privadila in jo spremenila v splošno veljavno merilo, s katerim ponavadi nastopamo tudi pri ocenjevanju novih pesniških pojavov. Ravno zaradi tega, ker se Menartova poezija giblje znotraj tega kriterija, ima ves čas tudi tako širok odmev v najširših plasteh bralcev.

III

Tauferjeva poezija je po svoji estetski drži in socialni odmevnosti izrazito nasprotje takšnemu pesništvu, kakršno sem skušal prikazati z obravnavanim primerom, kar hkrati pomeni, da je v opozicionalnem in celo subverzivnem razmerju do uveljavljenega splošnega kriterija ali predstave o poeziji in s tem tudi do tradicionalne estetske zavesti, saj to zavest preseneča s povsem novimi postopki v pesniški rabi jezika, ki seveda evocirajo tudi novo estetsko informacijo, kakršno je mogoče ustvariti z odmiki besednega gradiva od njegove običajne, enoznačne, vsakdanje rabe. Tako nastajajo značilne, posebne pomenske strukture ali magični znaki — tropi, ki so nujno v opoziciji do primarnega, transparentnega jezika. Še več, če naj bo takšen besedni konstrukt ali jezikovni znak pesniško inovativen, mora biti drugačen od že znanega v slovenski pesniški tradiciji, zakaj samo razlika da obliko in obratno. Pesniška informacija tedaj ni nič drugega kot vzpostavljanje razlike z vsemi drugimi pesniškimi formulacijami jezika, seveda z namenom, da to vzbuja estetski užitek, kakršnega sproža v pesništvu inovativna, presenetljiva, začudenje vzbujajoča besedna, slovniška, zvočna, figurativna, metonimična struktura besedila, v katerem se različni jezikovni pomeni spajajo v neke vrste magično formulo, uganko, večpomenski znak, metajezik, ki ga ni nikoli mogoče razbrati do kraja, a nas zaradi svoje nenavadnosti in pomenske večplastnosti vendar privablja, da ga skušamo racionalno odgonetiti. Iluzija, igra, prevara, zavajanje je resnica tega našega početja in seveda tudi resnica kvazirealnega sveta umetnosti; za to resnico pa vemo, da je močno vznemirjala že Platona.

Preden se vprašamo, kako se ta resnica razodeva v Tauferjevi poeziji, pa se moramo lotiti opisa in členitve pomenske strukture konkretnega pesniškega teksta — znaka, saj bo tako postala trditev o večpomenskosti in estetski inovativnosti Tauferjevega pesništva razvidnejša in nemara tudi veljavnejša.

Oglejmo si tekst iz zbirke *Podatki*, 1972, ki se glasi:

stvor debelooki	prostor v več ladij
libanonska cedrovina	zibajoč se ko ladja
železni potemkin	kobilica čez križna jadra
santa marija	valjajoč se na valih
	zvezde vseh morij
	razsuti tovari
	ukriviljen horizont
	slepi galjot

To pesem sem izbral predvsem zategadelj, ker je zanjo značilna na videz zelo stvarna, realistična zasnova verzov, kakršno smo lahko opazovali tudi v Menartovi pesmi, a je med obema tekstoma vendarle skoraj nepremostljiva razdalja, saj se v zgoraj navedeni pesmi na najbolj razviden in »čist« način kažejo tiste razsežnosti Tauferjeve poezije, kjer ta zapušča območje tematskega pesniškega jezika, ideologije, in postaja avtonomna, samozadostna estetska forma. Pesem namreč ne vsebuje nikakršnega smiselno razvidnega ali celo fabulativno sklenjenega sporočila, marveč jo sestavljajo besedni sklopi ali sintagme, med katerimi na prvi pogled ni nobenih pomenskih zvez.

Vsak verz zase je tako rekoč samostojen znak z obema korelatoma: označujočim in označenim. Vendar je razmerje do označenega »prikrajšano« spričo metonimične zamenjave celote z delom. Z drugimi besedami povedano: »predmet«, ki ga znak označuje, ni razviden, ker je korelacija, ki naj da znaku smiselno evidentnost, zabrisana, čeprav se namensko ohranja, sicer besede ne bi imele sploh nikakršnega pomena. Znak, se pravi beseda ali veriga besed, ki na novo označuje neki »predmet«, vsebino, fenomen, stvarnost, pa ima izrazito preneseno vrednost, zakaj vsaka beseda je v bistvu trop. Vendar so besede v vsakdanji praktični rabi izgubile svojo simbolično vrednost in se postvarile, poezija pa jim vrača njihovo tropičnost, kot ugotavlja Viktor Šklovski. Ko torej govorim o s-miselni evidenci označenega v pesniškem znaku, se pravi »predmeta«, na katerega se le-ta nanaša, imam v mislih seveda dejstvo, da gre pri tem za premik besed iz njihove praktične rabe v nove semantične odnose, na katere naša zavest ni pripravljena, saj pozna le njihovo primarno, praktično semantično vrednost, zato tudi ne more vzpostaviti identičnosti s pomensko novostjo, ki je na ta način ustvarjena, iz česar sledi, da je pesniški znak na eni strani pomensko opredeljen z vsebino, ki jo imajo besede v svoji vsakdanji rabi, na drugi strani pa z neko njihovo novo pomensko usmerjenostjo, sestavljeno iz več takšnih vsebin, ki s to svojo usmerjenostjo segajo v neznano, saj ne gre več za njihovo primarno vsebino, marveč za čisto novo semantično vrednost, nov trop; ta pa ni nikjer, kot je to običajno recimo pri besednih figurah, kakršna je primera, pojasnjen ali dopolnjen z razlago v primarnem, osnovnem jeziku. Prav zaradi tega v citirani Tauferjevi pesmi med posameznimi verzi ali pesniškimi znaki, ki se pomensko združujejo in kompletirajo v tekst — znak (pesem kot celoto), ni na videz nobene kavzalne urejene, smiselne zveze, pač pa se

pomeni posameznih sintagem ali tropov prelivajo in dotikajo v odnosu do tistega skritega »predmeta« pesmi, ki ga nenehno asociirajo, a nikoli razvidno ne izpostavijo v luči tiste enoznačnosti, kakršna je značilna za praktični jezik. To pomensko tipanje tropov, ki imajo značaj nekakšnih perifraz, novih besednih kombinacij ali form, s katerimi pesem želi nekaj izraziti, a se ji to »nekaj« zaradi njene polisemične zgradbe ves čas izmika, daje besedilu njegovo simbolično vrednost. Gre namreč za igro nenehnega označevanja, ne da bi bilo kaj tudi do kraja označeno, zato je pesem na eni strani nujno smiselno prikrajšana, na drugi strani pa temu komplementarno izpostavlja magično globino jezika.

Ni moj namen, da bi podrobneje analiziral leksične, semantične, gramatikalne, fonične in druge značilnosti obravnavane Tauferjeve pesmi, saj bi takšna strukturalna raziskava zahtevala vse preveč prostora in tudi teoretičnih utemeljitev. Zato se bom omejil le na osvetlitev tistih strukturalnih posebnosti citiranega teksta, na osnovi katerih bo mogoče razpoznati pglavitne informativne kvalitete in estetsko specifiko Tauferjevega teksta, ob tem pa nemara tudi nekatera načela, ki uravnavajo tehniko modernega pesništva nasploh.

Pesem je sestavljena iz treh štirivrstičnih kitic, katerih verzni konci asonirajo v naslednjem zaporedju: abab, cddc, eeff. Odsotnost interpunkcij in tipografija malih črk na eni strani dajeta tekstu videz gladkosti, na drugi strani pa vsaj formalno iz njega izločata splošnoveljavna sintaktična pravila, ki se jim skuša pesem izmakniti predvsem z neglagolsko zgradbo verzov. Vlogo interpunkcij prevzamejo nase kadence verznih koncev in kitic. Sintaktična znamenja so se umaknila zvočnim in artikulacijskim, ne nazadnje pa tudi čisto poetskim, ki jih implicira verzna in kitična zgradba pesmi. Očitno je torej, da je tekst že s temi svojimi sestavinami v opozicionalnem razmerju do sintaktičnega reda, kakršen velja v vsakdanjem praktičnem jeziku. In vendar je sintaktično skrajno preprost. Verzi so zgrajeni iz samih eliptičnih stavkov, v katerih prevladuje kombinacija prilastka in samostalnika. Glagol je docela izločen, nastopa le v atributivni ali participni rabi, zato v pesmi tudi ni glagolskega dejanja, ki bi se povezovalo v dogajanje, marveč so verzi nanizani docela naštevalno in jih označuje stroga statičnost. Tudi ta dosledna zadržanost in dezangažiranost pesmi v čisto slovniškem smislu je nedvomno v izrazitem nasprotju s splošnimi zakonitostmi praktičnega govora pa tudi fabulativne, tematske ali angažirane poezije.

Še bolj razvidno se nam bo pokazala značilna opozicionalna narava Tauferjeve pesmi glede na splošno zavest o jeziku in njegovih estetskih zmogljivostih v poeziji, če si pobliže ogledamo njeno leksiko in pomenska razmerja, ki jih vzpostavlja, da bi ustvarila inovativne estetske ali čutno nazorne učinke. V pesmi srečujemo lekseme, ki zvečine pripadajo različnim »besednim zakladom«, kot imenuje semantika fonde besed, ki označujejo istorodne pojave in pojme. Vendar so ti leksemi v pesmi skorajda idiomatsko povezani med seboj, ali pa so si sorodni po načelu pomenske bližine. Takšen je na primer prvi verz »stvor debelooki«, kjer obe kombinirani besedi pripadata fiziognomijskemu besednemu zakladu in se pomensko dograjujeta med seboj, ne da bi pri tem razvidno in nedvoumno označili »predmet«, ki ga evocira njuna pomenska zveza, saj bi »stvor debelooki« po vsej priliki lahko pomenil le nekakšno iznakazo organske

narave, a vendar kot se izkaže kasneje, ne gre za to. Nekaj podobnega velja tudi za vse druge verze v pesmi, le da so nekateri zgrajeni iz pomensko bližje si leksike, ki prehaja že v idioamtska gesla (npr. »santa marija«, »zibajoč se ko ladja«, »kobilica čez križna jadra«, »razsuti tovari«, »slepi galjot«), drugi pa iz nekoliko bolj samovoljnih besednih zvez (npr. »babilonska cedrovina«, »železni potemkin«, »prostor v več ladij«, »valjajoč se na valih«, »zvezde vseh morij«, »ukrivljen horizont«). Vendar pa je tudi pri slednjih mogoče opaziti izrazito tendenco k semantično povezujočim se zvezam besed, v nasprotju recimo, z docela »diskontinuirano« kontrastno dikcijo kakšne Šalamunove pesmi iz zadnjega časa, ki je zgrajena pretežno na principu semantičnega paradoksa.

Tauferjeva pesem torej uporablja skorajda frazeološko urejeno leksiko, ki je s svojimi pomenskimi razsežnostmi močno približana primarnemu praktičnemu jeziku. Vendar pa v kontekstu pesmi ta leksika zaživi čisto novo življenje, saj se mora pomenska matrica fraze oziroma posameznega verza podrediti paralelistični zgradbi teksta, v katerem sleherni verz semantično opredeljuje in dopolnjuje vse druge. Tako se med njimi vzpostavljajo docela novi in bolj zapleteni odnosi, ki seveda z njihovo primarno, pragmatično pomenskostjo nimajo več neposredne zveze, marveč so naravnani k skritemu »predmetu« pesmi, ki ga ta označuje prav z novimi, v osnovni rabi jezika odsotnimi razsežnostmi, kakršne aktualizirajo opisani inovativni pomenski odnosi med verzi, iz katerih rase tropična struktura pesmi in z njo vred — saj »predmet« zaradi novega jezika ni razviden — njena simbolična globina. Paralelistična struktura pesmi, v kateri vsi verzi, ki jih sestavlja različna leksika, zrcalijo drug drugega v pomensko različnih variacijah, je očitno pglavitni vzrok, da se pesem izogiba interpunkcij, ki bi vsekakor posamezne verze ali fraze preveč zamejevale v njihovo prvotno pomensko določenost, s čimer bi bilo prelivanje pomenov med verzi dosti manj intenzivno, kakor je zdaj. To pa bi prav gotovo prizadelo simbolično vrednost v pesmi ustvarjenega jezika.

Temeljni poetski princip, po katerem se posamezni leksični sklopi med seboj paralelistično povezujejo in tako ustvarjajo dinamično polisemično strukturo pesmi, je metonimija. Vsak verz je namreč sestavljen tako, da preko posameznosti označuje celoto. Ali z drugimi besedami povedano: metonimična zgradba pesmi omogoča, da ta celota ali »vsebina« pesmi ni neposredno, tematsko izražena, marveč po načelu sklepanja z dela na celoto, ki pa je vzpostavljena kot celota šele po končanem branju pesmi. Vsak verz je s svojim delnim pomenom v metonimičnem razmerju do pomena celotne pesmi, se pravi, da kaže na ta pomen, vendar le po načelu *pars pro toto*.

Ta dokaj abstraktna trditev bo postala razvidnejša, če si ogledamo sam tekst. Prva dva verza v pesmi »stvor debelooki« in »libanonska cedrovina« sta, če ju beremo sama zase, pomensko »odprta«, skorajda indiferentna v razmerju do integralnega pomena pesmi. V zvezi z naslednjima dvema verzoma »železni potemkin« in »santa marija« pa je ne glede na njuno interno pomensko ambivalentnost (asociacija na železnega Bismarcka ipd. ali sveto Marijo v liturgičnem pomenu besede) njena semantična »odprtost« že opredeljena s pomenom teh dveh verzov. Naša zavest ju namreč — tudi spričo neprekinjene paralelistične zgradbe, v kateri je »predmet« pesmi zmerom nanovo priklican, poveže z imeni

dveh znamenitih ladij. Vsi drugi verzi v tekstu pomensko dopolnjujejo in razširjajo ter s svojimi internimi semantičnimi razmerji, ki omogočajo različne asociacije, na induktiven način generalizirajo »predmet« pesmi, ki tako dobi simbolično vrednost, v kateri je zajeta ontološka vsebina pesmi — znaka. Če si te verze natančneje ogledamo, brez težav odkrijemo, da prinašajo na svetlo zmerom nove pomenske možnosti, ki pa so vendarle ves čas v zvezi s »predmetom« pesmi. Zato je v kontekstu seveda tudi začetna dva verza, kljub njuni simbolni »odprtosti«, mogoče pomensko povezati s tem »predmetom«. Zdi se, kot bi bil vsak verz le ena od spektralnih barv, ki skupaj tvorijo belo svetlobo pesmi. Seveda se takoj zastavi vprašanje, kaj je ta svetloba? Pesem odgovarja nanj že s svojim naslovom: ladja. Se pravi, da je obravnavani pesniški tekst nekakšen fasetno sestavljen trop ali jezikovni znak, ki označuje ladjo. V čem se tedaj izraža zabrisanost »predmeta« pesmi, če pa je ta ves čas na dlani? Ali je pesem res konstruirana samo zato, da označi navadno ladjo? Kje je tu kakšen »globlji pomen«, ki naj upraviči takšen jezikovni konstrukt?

Pravkar zastavljena vprašanja se dotikajo dveh sicer neločljivo povezanih konstituant pesmi. Prva je njena estetska realnost, kakršno tvorijo maloprej opisane sestavine teksta z vsemi zapleti, ki jih zaradi omejenega prostora nisem niti skušal upoštevati v svojem razpravljanju.

Estetsko realnost pesmi predstavlja njena struktura. Z izrabo najrazličnejših možnosti v jeziku in poetiki, od besedja, slovnice, semantike, skladnje do ritma, zvočnosti, verza itd., ki so v kontekstu povezani med sabo v presenetljiva in nenavadna razmerja, nastajajo povsem specifične jezikovne oblike, ki učinkujejo s svojo predstavno ali estetsko inovativnostjo.

Tako označenega »predmeta«, kot je v navedeni pesmi, nismo srečali še nikjer. Metajezik, s katerim je izražena ladja, pa je posledica različnih novih pomenskih in strukturalnih odnosov med besedami v besedilu. To pa pomeni, da pesem — znak, s tem ko na nov način izreka svoj »predmet«, nujno predpostavlja tudi novo formo v strukturalnem pomenu te besede. Estetska realnost pesmi je prav zaradi tega, ker hoče biti estetska, čutno nazorna, zgrajena tako, da zapostavlja praktično racionalno funkcijo jezika in mu želi vrniti njegovo izvorno tropično naravo, kar je v tako zgoščeni obliki dano samo poeziji.

Takšna estetska in — eo ipso — netransparentna, nepraktična »smiselno prikrajšana« narava poezije, ki se v primeru obravnavane Tauferjeve pesmi izraža v tem, da je tekst pravzaprav nekakšna sestavljena metafora za pojav, katerega v primarnem praktičnem jeziku označujemo z eno samo besedo ladja, vendar pa pri tem ne doživljamo nikakršne nenavadnosti, dvoumnosti, avanturistične vznemirljivosti ali magičnosti te besede — je vzrok, da je »predmet« omenjene pesmi zabrisan, naj je priklican v potencialno prisotnost z novimi, iz vsakdanje jezikovne rabe premaknjenimi pomeni besed in njihovimi medsebojnimi zvezami. V tem je tudi temeljni razlog, zakaj »predmet« pesmi ves čas postavljam v narekovaj. Pesmi namreč ne gre za to, da čimbolj nedvoumno imenuje stvari in pojave, ker je to domena navadnega jezika, marveč da gradi novo realnost, ki ni niti realnost primarnega jezika niti tistega, na kar se ta jezik neposredno nanaša, torej konkretnih stvari in pojavov, pač pa simbolična resničnost, iluzija ali kvazi-realnost, ki je hkrati igra z vsem in z ničimer, s svetom in s praznino, z lučjo

in temo. Prav zaradi teh posebnih lastnosti kvazirealnega sveta, kakršnega ustvarja poezija, »predmeta« Tauferjeve pesmi ni mogoče enoznačno imenovati, saj mu estetska realnost teksta daje izrazito simbolem pomen, ki mu ni mogoče postaviti zanesljivega in nedvoumnega obrisa, marveč je vsako njegovo odgo-
netenje neizogibno že tudi interpretacija tega, kar tekst — znak označuje.

Tu pa že tudi zadevamo ob drugo konstituanto pesniškega teksta, za katero smo rekli, da je z estetsko realnostjo v neločljivi zvezi, saj jo ta šele omogoča, to je njegova ontološka razsežnost, ki se ji seveda ni možno približati z analizo pesniške materije, ampak s premislekom o simbolnem pomenu teksta; ali drugače rečeno: z ekstitencialno tematizacijo estetske realnosti pesmi.

Ladja je, kot se je pokazalo, »vodilni motiv« cele pesmi in na to os so navezane najrazličnejše asociacije, ki koncentrično razširjajo njen pomen, tako da na koncu zraste pred nami mozaična, iz fragmentov sestavljena podoba sveta. Ladja, ki simbolizira ta svet, je kot na nekakšni mnogopomenski plovbi skozi čas in prostor, vendar je to gibanje zgolj prevara, saj je zgodovina le funkcija časa in prostora, neskončna pot proti obzorju, ki se venomer odmika, zato je brez cilja in brez perspektive. Tako tudi ne preseneča, da se pesem konča z lapidarno formulo: »ukriviljen horizont / slepi galjot«. Človekovo bitje v zgodovini, v času in prostoru, je namreč slepo, kot je slepa in nesprejemljiva tudi resnica biti; spreminjajo se le zgodovina, čas in prostor, svet, skratka eksistenca, ki je zme-
rom nanovo pogojena z družbeno zgodovinskimi razmerji, v katera je vpeta.

Asociativne optike, ki se odpirajo v naši zavesti ob branju posameznih verzov, tako ustvarjajo svojevrstno fenomenologijo zgodovinskega sveta, vendar ta fenomenologija ni urejena po kronoloških ali kakšnih drugih konvencionalnih načelih, marveč se ravna po docela samovoljnih vzgibih pesniške iluzije. Tako je na primer mogoče »libanansko cedrovino« asociativno povezati s Kristusovim križem in še naprej s križnim jamborom na ladji (k simboliki križa se povrača tudi tretji verz druge kitice »kobilica čez križna jadra«) pa tudi z lesovino mezo-
potamskih ladij; »železni potemkin« evocira predstavo uporne oklepne križarke, simbol revolucionarne akcije, kaže pa tudi na železno voljo subjektivističnega uveljavljanja moči; »santa marija« se pomensko veže na zgodovino krščanstva ter španske conquiste in sploh z enim najbolj razširjenih simbolov krščanske mitologije; prav tako »prostor v več ladij«, ki evocira cerkveno arhitekturo in kliče v zavest izhodiščne sakralne principe čisto posebnega tipa gradnje z vso njegovo simbolno usmerjenostjo; »zibajoč se ko ladja« tematizira nemirno plo-
bo, negotovost, gibanje brez trdnega temelja, »odprto« eksistenco brez transcen-
dentalnih teženj. Podobno je mogoče aktualizirati tudi verz »valjajoč se na valih«, le da tu rahlo aliterirana leksika vzbuja asociacije na banalno, prak-
tično vsakdanjo eksistenco, saj nas »valjanje« predstavno usmerja k nečemu pritličnemu, neduhovnemu, v nasprotju z naslednjim verzom »zvezde vseh mo-
rij«, ki sproža v nas cel splet asociacij; od preproste razlage o zvezdah, ki so bile nekoč morjeplovcem poglavitno pomagalo pri orientaciji, do zahtevnejših aktualizacij, v katerih zvezde nastopajo kot simbol stanovitnih transcendentnih vodil v negotovem in spremenljivem svetu, saj je ta simbolika v poeziji pre-
teklih dob zelo pogostna; vzbuja pa se tudi asociacija na ptolemejski in druge
astronomske sisteme. Banalnost vsakdanje resničnosti obuja verz »razsuti to-

«vori», ki pripada sodobni transportni terminologiji, medtem ko je naslednji verz »ukriviljen horizont« vezan na eni strani na človekovo vidno polje, na drugi strani pa pomensko tiplje k verzu »zvezde vseh morij«, saj sproža asociacijo na relativnostno teorijo ukrivljenega prostora. Zadnji verz »slepi galjot« spet vnaša zgodovinsko retrospektivo, saj tematizira ladjo kot galejo, na kateri vesla oslepljeni in uklenjeni galjot. Hkrati pa se ta sredstva v povezavi z vsemi prejšnjimi verzi razširijo v simbol človekove obsojenosti na zgodovino in zgodovinski svet, ki je simboliziran v ladji in ki ga skuša asociativno predstaviti pesem. Pri tem moram seveda poudariti, da s svojim opisom pomenskih verig, kakršne potencialno hranijo v sebi posamezni verzi, ki so na metonimičen način izoblikovani simboli z dosti širšim vsebinskim obeležjem, kot ga ponuja njihovo dobesedno branje, nikakor nisem izčrpal ali do kraja osvetlil »predmeta« pesmi, saj je prikazani splet asociacij mogoče še nadaljevati, nemara tudi v drugačnih pomenskih zvezah in odtenkih, kot so opisani. To se pač prilega resnici iluzije kot igre, prevare, zavajanja, ki si jemlje to svobodo, da besede, za katere vemo, da imajo svojo zgodovino in živo, spremenljivo socialno vsebino — zato ta pesniška iluzija tudi ni nikoli absolutno svobodna v smislu popolne subjektivistične samovolje —, tako povezuje med seboj, da igra z njihovimi pomeni potegne v svoj vrtnec tudi bralca, ki te pomene aktualizira v skladu s svojimi eksistencialnimi skustvi, vedenjem, predstavnimi zmožnostmi, razumevanjem in doživljanjem besed, iz česar se potem poraja interpretacija pesmi, kakršno predstavlja tudi pričujoči spis.

Jože Šifrer

Osrednja knjižnica Kranj

SLAVISTIČNA EKSURZIJA PO ŠKOFJELOŠKEM PODROČJU

Selška dolina

Če se zdaj hočemo napotiti v Selško dolino, se moramo vrniti prav v Škofjo Loko. Selška dolina je dvojčica Poljanske. Vleče se od Škofje Loke proti severozahodu v smeri Petrovega brda. Obe dolini imata marsikaj skupnega: tudi v Selški dolini je do l. 1903 gospodovala loška cerkvena gosposka; ljudje so se večinoma ukvarjali z gozdarstvom, z živinorejo in z obrtjo, v Železnikih pa se je že v 14. stoletju začelo razvijati fužinarstvo; tudi Selška dolina je bila med okupacijo prizorišče mnogih bojev, prebivalstvo se je skoraj v celoti opredelilo za narodnoosvobodilno gibanje in mnogo žrtvovalo za svojo svobodo. Precejšnja pa je razlika v narečjih: Selčani so že pravi Gorenjci, le da je njihova govorica nekoliko bolj pojoča in se začuda močno loči od škofjeloškega narečja.

Proti Selcam se v Škofji Loki usmerimo na križišču za avtobusno postajo; na levo gre pot v mestno središče, na desno pa naprej v Staro Loko in tod dalje proti Selški dolini.

Stara Loka seveda še ne leži v naši dolini, ampak je bila v preteklosti v vseh pogledih tesno povezana s Škofjo Loko in je danes uradno del mesta, vendar jo obravnavamo ob tej priložnosti, ker nam je izhodišče za nadaljnje potovanje. Že ime nam pove, da je Stara Loka starejša od Škofje Loke; to je pravzaprav tista Loka, ki jo je leta 973 cesar Oton II s širšo okolico vred podelil freisingemu škofu Abrahamu v fevd. Stara Loka je tudi ena od najstarejših župnij na Slovenskem (ustanovljena l. 1074) in domačini jo še danes imenujejo Fara. Tudi grad, ki stoji pri cerkvi na drugi strani ceste, se ponaša s častitljivo starostjo, saj ga navajajo že od l. 1433 dalje. Danes je to dom slepih.

Stara Loka ima prav tako kot njena mlajša sestra staro kulturno tradicijo, četudi se je od srednjega veka dalje vse oblastno, gospodarsko in kulturno življenje bolj razvijalo v Škofji Loki, v novem škofovskem središču. Iz tega starega mesta izhaja že *Janez Papler*, ki je živel v 17. stoletju in bil v svojem času znan latinski pesnik. V 19. stoletju pa so se tu rodili *Simon Vilfan* (1802—1881), nabožni pisatelj, *Davorin Karlin* (1849—1912), profesor klasičnih jezikov, ki ga je v Kranju zanimanje za literaturo družilo s pisateljem Mencingerjem in ki je sodeloval v prvih letnikih Ljubljanskega zvana, ter njegov brat *Andrej Karlin* (1857—1933), lavantinski škof ter avtor nekaterih potopisnih in nabožnih del, v našem stoletju pa še *Jože Gostič* (1900—1963), znani slovenski operni pevec. Če iz Stare Loke zavijemo proti severu, pridemo mimo Moškrina v vasico Pevno, vso obdano z gozdovi. Tam je bil rojen *Andrej Kalan* (1858—1933), vsestranski publicist in nabožni pisatelj. Sodeloval je tudi v Domu in svetu. Z liberalnim Ivanom Tavčarjem sta si bila sicer idejna nasprotnika, vendar sta bila prijatelja in sta drug drugega spoštovala. Ob Tavčarjevi smrti je napisal pisatelju lep nekrolog. Če gremo še dalje, pridemo do vasiče Crngrob z veličastno gotsko cerkvijo, ki je vidna daleč po Sorškem polju. Ime ne pomeni »črni grob«, kakor ga nekateri radi razlagajo, ampak prihaja od nemškega imena »zu Ehrengruben«. Na hribu Rovt nad Crngrobom je selška četa dne 27. marca 1942 bila hudo bitko s premočnim sovražnikom. Četa je bila izdana. V tej bitki je padel tudi Stane Žagar, organizator narodnoosvobodilnega gibanja na Gorenjskem.

Toda mi se vrnemo v Staro Loko in se od tod po glavni cesti usmerimo skozi tako imenovano Sotesko, ki se vije pod vznožjem Lubnika in Križne gore, do Praprotnega, prve vasi v Selški dolini. S Praprotnega nas na levo popelje nova cesta do bližnjega Sv. Tomaža, kjer sta bila doma brata *Pintar: Jernej* (1819—1869) je v Bleiweisovih Novicah priobčeval članke o sadjarstvu, *Lovro* (1814—1875) pa je bil navdušen ilirec. Učil se je slovanskih jezikov in leta 1841 sam ustanovil »Slavo-ilirsko društvo«. Pisal je domoljubne in zabavno-poučne članke ter objavil obširno oceno Trdinovega Pretresa slovenskih pesnikov.

Malo naprej od Praprotnega se spet na levo odcepi cesta po dolini Luše s krajem istega imena (Zgornja in Spodnja Luša). V Zgornji Luši je bil rojen *Janez Okorn* (1901—1925), pisal je pesmi, povesti in literarne glose, a je že v četrtem letniku bogoslovja umrl. Z Luše gre pot proti jugu in nas pripelje do odmaknjene naselja, ki ga domačini imenujejo Pustote. Tam je bil doma *France Vidmar-Pustotnik* (1867—1952), znani ljudski pesnik iz dobe med obema vojnama. Zaradi njegovih šaljivih pesmi ga je poznalo vse škofjeloško področje; pesnil je tudi politične pesmi, npr. o Mussoliniju:

Če bo pršu čez Bohinj,
spustil mu bojo plin,
tak se ga bo nadihu,
de bo zagvišnu hin.

Od Luš dalje nas pelje dobra cesta do Raven in Sv. Lenarta, kjer je bil rojen pesnik, dramatik in prevajalec *Jože Kržišnik* (1865—1926). Sodeloval je z Levstikom, Levcem in Tavčarjem, pisal pesmi za Ljubljanski zvon, posebno rad pa se je ukvarjal z dramatiko (Samo, Agapiz). Prevedel je nekaj pesmi Lermontova, med drugim tudi znano Jadro. Tu je bil doma tudi *Frank Tavčar* (1886—1945), izseljenec, publicist in dramatik. Njegove veseloigre so bile med amerškimi Slovenci dokaj priljubljene.

Toda vrnimo se spet na glavno cesto, ki nas vodi dalje po dolini. Preko Bukovice in Dolenje vasi kmalu pridemo do Selc, ki so od Škofje Loke oddaljene 13 kilometrov. Zgodovino Selc, običaje prebivalcev in pomembne moze tega kraja je privlačno opisala domačinka Olga Šmid v knjigi Selca nekoč (Izdalo in založilo Turistično društvo Selca 1973). Iz knjige je razvidno, da je tudi ta kraj prispeval razmeroma velik delež k razvoju slovenske kulture in znanosti. Tu sta bila doma zgodovinarja *Blaž Blaznik* (1786—1862), ki je pisal memoare in marljivo nabiral zgodovinsko gradivo domačega in tudi nekaterih drugih krajev, ter *Franc Kos* (1853—1924). Raziskoval je predvsem zgodovino škofjeloškega področja v času freisinškega gospodstva, eno od najpomembnejših njegovih del pa so vsekakor Doneski k zgodovini Škofje Loke in njenega okraja, iz katerih je tudi Tavčar črpal snov za Visoško kroniko. Na rojstni hiši mu je vzdana spominska plošča. Nadalje je tu zagledal luč sveta *Franc Krek* (1858—1921), eden naših najplodovitejših mladinskih pesnikov. Zanimiva osebnost je bil *Oto Vrhunec*, s partizanskim imenom *Blaž Ostrovrhar* (1915—1945). Bil je komandant škofjeloškega odreda in zanosen partizanski pesnik. Že med vojno mu je partizanska tehnika natisnila zbirko z naslovom Pesmi padlim borcem. Padel je 5. aprila 1945 nad domačo vasjo in na tem mestu mu je postavljen preprost spomenik. V Selcih je rojen tudi slavist *Cene Kopčavar* (1922—1965), prevajalec iz ruskega jezika in pisec jezikovnih učbenikov za srednje šole.

Od Selc do Železnikov je samo pet kilometrov. Pred Železniki je vaš Češnjica, ki je danes že povsem zraščena z Železniki. Na Češnjici je bil rojen pesnik, znanstvenik in pedagog *Franc Jelenc* (1749—1805). Poučeval je na univerzi v Innsbrucku in bil od 1780 do 1782 tudi njen rektor. Pisal je le v nemščini, a je bil član obnovljene Akademije operozov v Ljubljani. Bil je svobodomislec in ni skrival svojega slovanskega rodu.

Na Češnjici se odcepi pot proti severozahodu in nas končno pripelje v Bohinj. Na tej poti, še blizu Češnjice, leži vas Rudno. Tu je bil rojen *Jakob Šolar* (1896), jezikoslovec, literarni zgodovinar in prevajalec. Pred drugo vojno in tudi še po njej je bil eden glavnih urednikov slovenskega knjižnega jezika. Pred vojno je urejeval knjižno zbirko Cvetje iz domačih in tujih logov; zbirka je bila zelo prikladno domače berilo za srednješolce in kot taka predhodnica vseh podobnih poznejših edicij.

Z Rudnega se odcepi na desno pot proti Dražgošam, dolgi vasi na robu Jelovice. Dražgoše so danes znane zlasti po slavnem boju Cankarjevega bataljona z veliko nemško premočjo v začetku januarja l. 1942. Dražgoški dogodki so odmevali po vsej Sloveniji, predvsem seveda po Gorenjskem, in takrat je postalo docela jasno, da nemška vojska ni nepremagljiva. Boje v Dražgošah je v posebni knjigi prikazal pisatelj Ivan Jan, opisani pa so tudi v več leposlovnih delih s tematiko narodnoosvobodilnega boja (Mimi Malenšek: Kovinarji, Vladimir Kavčič: Žrtve itd.). V Dražgošah je bil doma *Luka Jelenc* (1857—1942), šolnik in publicist, ki je pred prvo svetovno vojno vneto deloval v učiteljskih društvih in organizacijah.

Od Češnjice do Železnikov, ki čedalje bolj postajajo industrijsko središče vse Selške doline, je le še korak. To je staro železarsko mesto (odtod tudi ime), že sredi 14. stoletja so se tu naselili prvi fužinarji, v 17. stoletju sta delovala že kar dva plavža. V začetku 19. stoletja je plavž ugasnil, toda mesto je danes polno fužinarskih spominov.

V Železnikih je bil doma izredno mnogo ljudi, katerih delo je zabeležila naša kulturna zgodovina. Tu je bil rojen odvetnik Blaž Crobath (1797—1848), pri katerem je Prešeren služboval od l. 1834 do 1846 in ki je bil pesniku uvideven in prijateljski šef. S Prešernovo usodo je povezan tudi Železnikar *Jožef Dagarin* (1785—1850), duhovnik in dekan v Kranju, znan po tem, da je kot eden poslednjih pesnikovih obiskovalcev uničil precejšen del njegove literarne zapuščine in s tem slovenski kulturi napravil veliko škodo. Prešernov sodobnik je bil še *Jernej Levičnik* (1808—1883), član nadarjene rodbine iz Železnikov, ki je dala več znamenitih mož. Jernej je obiskoval ljubljanske šole in na liceju mu je bil učitelj Fran Metelko, v celovškem bogoslovju pa je nanj vplival Anton Martin Slomšek. Kot pesnik je sodeloval v prvih treh zvezkih Krajske čbelice in v celovski Carinthsji. Danes je bolj kot po svojih pesmih znan po epigramu, s katerim ga je bil dregnil Prešeren:

Kako bi neki prave pel Levičnjek!

Jernejev brat *Jožef Levičnik* (1826—1909) se je ukvarjal z najrazličnejšimi posli: bil je učitelj in organist, pisal je pesmi, potopise, zgodovinska dela, sestavljal cerkvene pesmi itd. Pod različnimi psevdonimi je pisal v Novice in še v številne druge publikacije. V Železnikih je bil nadalje rojen Anton Pintar (1817—1895); pisal je nabožne pesmi, članke o šolskih zadevah in prevedel nekaj verskih besedil v slovenščino. *Aton Globočnik pl. Sorodolski* je bil v svojem času veljaven politik, narodni buditelj in publicist. Zelo dejaven je bil v obdobju marčne revolucije, bori se je za Zedinjeno Slovenijo, predlagal barve za slovensko zastavo in mnogo dopisoval v tedanje časopise. *Matej Lotrič* (1840—1864) je umrl že kot ljubljanski semeniščnik. Pisal je prigodniške in nabožne pesmi; sodeloval je največ v Jeranovi Zgodnji danici. *Anton Sušnik* (1848—1895) je pisal povesti in črtice, deloval pri Dramatskem društvu v Ljubljani in prevajal iz ruščine, češčine ter francoščine. *Anton Dermota* (1876—1914) je bil Cankarjev sodobnik in v gimnazijskih letih tudi član dijaškega društva Zadruga. Bil je eden od vodilnih politikov v slovenski socialnodemokratski stranki, nekaj časa tudi urednik njenega glasila *Naši zapiski*. Dopisoval je še v druge socialistične liste in prevajal iz tujih jezikov. Zelo znan domačin iz Železnikov je

Janko Mlakar (1874—1950), planinski pisatelj, potopisec in humorist. Njegovo planinsko in potopisno delo je zelo obsežno, zgodbe o njegovem Trebušniku pa sodijo v sam vrh slovenske humoristične proze. Končno sta bila v Železnikih doma še *Anton Koblar* (1854—1928), zgodovinar, ki ga je močno privlačevala tudi zgodovina slovenskega jezika in književnosti, ter *France Koblar* (1889—1975), literarni in gledališki kritik, literarni zgodovinar, prevajalec in urednik, poskušal pa se je tudi s pesnjenjem in pisateljevanjem. Uredil je več zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev, še zlasti pa sta pomembni njegova monografija o Simonu Gregorčiču ter zgodovina slovenske dramatike v dveh delih.

To je dolg seznam imen za tako majhno mesto, znani pa so iz Železnikov še drugi, še posebej bratje Žumer (Lojze, Matija, Niko, Srečko), ki so mnogo pripomogli k domačemu in splošnoсловenskem družbenemu razvoju.

Od Železnikov dalje rinemo vedno globlje v hribovski svet. Kmalu smo v vasi Zali log. Pripomniti je treba, da beseda »zal« prvotno ni imela pomena »lep«, ampak »hud«, kajti v takšnih odročnih krajih, kot je Zali log ali Tavčarjeva Zala v Poljanski dolini, so včasih na človeka prežale najrazličnejše nevarnosti. Iz istega korena izvirata besedi »zlo« in »zlodej«. A ker se je včasih hudi fant, ki se je uspešno tepel z drugimi, dekletom zdel tudi lep (primerjaj prizor na Gori v Tavčarjevi povesti *Cvetje v jeseni*), sta se pomena začela mešati in beseda je končno obdržala samo še pomen lepote. V Zalem logu je v začetku tega stoletja več let opravljal službo župnika *Anton Hribar-Korinjski*, v svojem času eden najplodovitejših slovenskih pesnikov (zbirki *Popevčice* milemu narodu).

Že pred Zalim logom zavijemo po precej ozki cesti na levo in pot nas po kakih desetih kilometrih pripelje do Davče. To je obširen hribovski kompleks zahodno od Blegoša, po katerem so raztresene posamezne kmetije. V Davči je bila doma *Margareta Wulffingova* iz Tavčarjeve Visoške kronike. Iz tega imena verjetno izvira priimek Tavčar, četudi nekateri menijo, da Tavčar ni nič drugega kot Nemec (*Deutscher* ali obrušeno *Tajčar*).*

Davča je bila med zadnjo vojno pomembno prizorišče narodnoosvobodilnega gibanja. Prešernova brigada je že jeseni 1943 na tem področju ustvarila široko osvobodjeno ozemlje. Tu so se potem zasidrali sedeži narodnoosvobodilnih organizacij in tu je potem do konca vojne delovala partizanska tiskarna, ki je med drugim natisnila lep bibliofilsko izdajo Prešernove *Zdravljice*.

Podobno hribovje kot Davča je *Martinj vrh*, razprostira se na vzhodni strani Blegoša. Tu sta bila rojena *Ivan Tušek* (1835—1877), ki je pisal učne knjige in nabiral narodno blago, ter *Mihael Tušek* (1803—1843), publicist in prevajalec tujega leposlovja.

Zelo zanimivi so kraji pod Ratitovcem, do katerih pridemo, če se od Zalega loga usmerimo še naprej proti zahodu in se pri vasi Podrošt odcepimo proti severu po tako imenovani soriški cesti. Najprej pridemo do večjega naselja Sorica (Spodnja in Zgornja Sorica). V Spodnji Sorici stoji lep spomenik tu rojenemu slikarju Ivanu Groharju, enemu od utemeljiteljev slovenskega impresionizma. V

* Glej v tej številki novo razlago tega priimka (F. Jakopin: Priimek Tavčar v statistični luči)!

tamošnji cerkvi si lahko ogledamo sliko Sv. Miklavža, ki jo je v 19. stoletju naslikal Matevž Langus, portretist Primčeve Julije in mnogih drugih Prešernovih sodobnikov.

Če s soriške ceste potem zavijemo še na desno, pridemo v Spodnje in nato v Zgornje Danje, ki ležijo že visoko pod Ratitovcem. To področje kot še nekatera druga v Selški dolini (npr. Davčo) so v preteklosti naseljevali nemški kolonisti. Danes o tem pričajo mnoga imena nemškega izvora, v Danjah pa so prebivalci še pred nedavnim govorili čudno mešanico z nemškimi koreni in slovenskimi končnicami, da, najstarejši ljudje se še danes sporazumevajo v tem jeziku. Kolonisti so na to področje prišli s Tirolskega že v 13. stoletju, toda zaradi slabih zvez z dolino je njihova slovenizacija potekala počasneje kot drugod, ni pa nobenega dvoma, da je čas tudi tu že opravil svoje in da o kakem nemškem otoku sredi slovenskega prebivalstva ne more biti več govora.

Še zadnjič se vrnemo na glavno cesto. S Podrožta nas vodi pot naprej proti Petrovemu brdu in tu je konec »prelepe« Selške doline, kajti s Petrovega brda se pot prevesi na tolminsko stran.

JUBILANT

SEDEMDESET LET FRANCETA TOMŠIČA

Življenjski prazniki so priložnost za zahvalo. In to smo profesorju Tomšiču njegovi učenci, posebej pa še slavisti, dolžni. Zahvalo za tiho, vztrajno, zanesljivo in široko strokovno dejavnost, v kateri je zmeraj prevladovala težnja po zanesljivem izhodišču, veljavnem podatku in po jasno oblikovani trditvi pred nemirom in morebiti vsaj začetno negotovostjo novosti.

Podatki o življenju in delu. Prof. dr. France Tomšič se je rodil 20. marca 1905 v Trebnjem, maturiral je leta 1923 na gimnaziji v Novem mestu, junija 1928 je diplomiral na slavističnem oddelku filozofske fakultete v Ljubljani in se leta 1929 izpopolnjeval na Jagelonski univerzi v Krakovu. Leta 1930 je vstopil v srednješolsko službo, od 1949 do 1953 je poučeval slovenski jezik na novoustalovljeni Višji pedagoški šoli, bil nato od 1953 do 1961 izredni profesor za cerkveno slovanščino in slovansko filologijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani, od 1961 do 1973 pa je delal kot znanstveni svetnik v glavnem redakcijskem odboru slovarja slovenskega knjižnega jezika, ki ga pripravljajo v Inštitutu za slovenski jezik SAZU. V akademiskem inštitutu je sodeloval seveda že prej, od leta 1956 je bil član pravopisne komisije na SAZU, leta 1958 pa je bil imenovan za člana komisije za slovensko gramatiko, filologijo in pravopis v Inštitutu za slovenski jezik SAZU in za člana znanstvenega sveta inštituta, od 1961 do 1971 je honorarno predaval staro cerkveno slovanščino na filozofski fakulteti, nekaj let pa

tudi novo vpeljano zgodovino slovenskega knjižnega jezika. — Od 1945 do 1955 je bil profesor Tomšič tudi član pravnoterminološke komisije pri vladi LRS in od 1945 do 1973 jezikovni svetovalec pri Uradnem listu LRS. — Od II. do IV. številke je sourejeval predvojno strokovno revijo Slovenski jezik, po vojni pa od 1955 do 1958 Slavistično revijo.

Skopi, iz objavljenih življenjepisov posneti podatki kažejo postaje na poti profesorjevega dela, več o značilnostih in delovnih uspehih je mogoče razbrati iz objavljenih člankov, razprav, študij in publicističnih drobnih objav, ne nazadnje tudi iz slovarskega dela. Predvsem pomembno pa je bilo zlasti v prvih dveh tretjinah njegove delovne poti pedagoško delo. Pri tem delu je bil Tomšič — spominjam se ga kot razrednika, pa tudi drugi, ki jih je učil, so mi povedali isto — zmeraj pristaš trdnega, usmerjenega pouka, naravnane na en sam cilj — k dobremu pregledu nad snovjo in k utrjenemu spoznanju, kakor da bi želel, da bi njegovi učenci obvladali pod njegovim strogim vodstvom prvo stopnico v stroko, ki ji je posvetil svojo delovno pot. Naj se danes še tako ne strinjamo z metodo vprašanj in odgovorov, njegove z Ivanom Pregljem napisane Slovstvene zgodovine Slovencev, Hrvatov in Srbov v vprašanjih in odgovorih (1938) ni mogoče prav razumeti, če ne upoštevamo profesorjeve želje, organizirati, usmerjati pridobivanje znanja. Pregled slovstvene zgodovine smo obvladali, pa naj je imel zlasti v medvojnem in deloma povojnem času še tako malo časa za razlago. Jezikoslovec po svoji ožji stroki je seveda sproščeno skrbel tudi za jezikovni pouk, in to ne samo knjižnega jezika. Iz stare cerkvene slovanščine nam je 1943 — istega leta je izšla tudi njegova Starocerkvenoslovanska čitanka in slovnica — posredoval toliko znanja, da nam poznejši študij tega predmeta na univerzi ni bil posebna novost. Tak, zanesljiv, jasen in trden je bil tudi pri svojem visokošolskem pedagoškem delu na Višji pedagoški šoli in na fakulteti. Nekaj pa le ni spodbudno vplivalo na njegovo urejeno stalnost: nagle menjave v šoli, reforma, ki je konec petdesetih let — tudi sam je pri njej sodeloval — odvzela njegovemu predmetu, stari cerkveni slovanščini in slovanski filologiji tisto vlogo, ki jo je imela v dotedanjem študiju pri nas in jo ima še zmeraj na nekaterih fakultetah, kjer posamezna slavistika ni nacionalni predmet. V novih razmerah kakor da se je profesor nekoliko odmaknil, zaprl vase in k strokovnemu delu.

To pa je bilo kaj raznovrstno. Učenec Nahtigala in Ramovša si je svoje zanimanje določil že med študijem, saj je leta 1930 zagovarjal disertacijo z naslovom Janeza Svetokriškega Sacrum Promptuarium (odlomek je izšel v ČJKZ VIII, 1935, 1—15). Poznejše delo za zgodovino slovenskega knjižnega jezika ga je usmerilo k začetkom slovenskega pismenstva — to pa je v zvezi z njegovo osrednjo znanstveno panogo, staroslovansko filologijo — in k sintezi razvoja slovenskega knjižnega jezika. V vsem delu je izrazilo opazna strokovna naravnana tedanje ljubljanske historične in filološke slavistične šole, tak je tudi Tomšičev metodološki pristop. V tradicionalno zasnovani Zgodovini slovenskega slovstva (SM od 1956—1971) je razvoj knjižnega jezika obravnavan kot kulturnozgodovinsko vprašanje, Fr. Tomšič pa je prispeval nekaj novega s tem, da je veljavne poglede strnil v uvodnem poglavju z naslovom Razvoj knjižne slovenščine (Zgodovina slovenskega slovstva I, 1956), za isto delo pa je obdelal tudi slovstvene spomenike v dobi pismenstva (prav tam 170—180). Za slavistični

kongres v Moskvi je pripravil študijo Podoba najstarejše pisane slovenščine (SR XI, 19—34), v kateri je z analizo jezika opozoril na slovenski značaj brižinskih spomenikov in se s tem pridružil stališču Fr. Ramovša. Čeprav je pripoznal sorodnost ustreznih cerkvenoslovanskih besedil in brižinskih spomenikov, je pokazal na izrazite slogovne razločke in tako zavrnil misel, da bi bili brižinski spomeniki cerkvenoslovanska besedila slovenske redakcije. V poljudnem zapisu je načel vprašanje brižinskih spomenikov tudi v sestavku Koroška in začetki slovenskega pismenstva (Zbornik Koroška in koroški Slovenci, Maribor 1971, 271—275).

Drugo področje Tomšičevega zanimanja — osrednje po njegovi habilitaciji (1960) — je bila cerkvena slovenščina. Glavni predmet njegovega raziskovanja je bil študij Metodovega življenjepisa: prišel je do spoznanja, da je bilo Žitije Metoda napisano v grščini in nato prevedeno v cerkveno slovenščino (moravskega tipa) po Metodovem učencu Grku, ki je deloval na Moravskem in bil od tam pregnan. Dokazni postopek se je ustavljal pretežno pri pomenskih odtenkih posameznih izbranih izrazov in pri skladenjskih posebnostih. Razlaga utegne biti pomembna pri morebitnem ponovnem vrednotenju pomena moravskega in panonskega obdobja za našo in splošnoslovansko kulturno preteklost. Svoje izsledke je profesor Tomšič objavil v dveh razpravah v Slavistični reviji (Vita Methodii, SR VIII, 1955, 195—208 in Vita Methodii II, SR IX, 65—70), pozneje pa je objavil tekstnokritične pripombe v kritični izdaji obeh virov (skupaj s Fr. Grivcem) z naslovom Constantinus et Methodius Thessalonicensis, Fontes (Radovi staroslovanskega inštituta, knjiga 4, Zagreb 1960). — Obe področji, posebej pa še izvor in jezik brižinskih spomenikov, sta bili predmet številnih profesorjevih predavanj na strokovnih srečanjih v tujini in doma. — Pri razmišljanju o staro-cerkvenoslovanskem obdobju Tomšičevega dela moramo obžalovati, da se je profesor v križnem ognju včasih pretogo postavil in za posamezne stroke celo usodnih predpisov glede pedagoške utemeljenosti predmeta na univerzi zaprl predvsem k svojim individualnim raziskavam in ni skušal niti problemsko, še manj personalno poskrbeti za tiste, ki naj bi njegovo delo nadaljevali. Bili smo zraven in smo videli, da ga je položaj predmeta skrbel, pa se nismo upali — ali nismo znali pomagati, da bi profesor videl čez zaporo formalnih ovir.

Toda tedaj, v šestdesetih letih je bilo že prepozno: leta 1961 je prešel na SAZU, postal še istega leta znanstveni svetnik in član glavnega redakcijskega odbora slovarja slovenskega knjižnega jezika, leta 1962 pa član novega glavnega redakcijskega odbora za slovar. Vprašanja slovenske historične in sodobne slovnice so ga zanimala že prej, metodološki pristop je bil v skladu z navadami ljubljanske slovenistične šole predvsem historičen, četudi je obravnaval vprašanja sodobnega jezika. V zgodovinsko slovnico spada obravnava deležnikov v slovenščini (tudi deležja = »prislovnega« deležnika) v razpravi Poglavlje iz slovenske historične sintakse (SR VIII, 1955, 57—67), medtem ko je prof. Tomšič sam uvrstil v problematiko sodobnega knjižnega jezika razpravi Refleksivni glagoli v slovenščini (SJ II, 1939, 155—169) in Nomina agentis v knjižni slovenščini (SR III, 1950, 471—476); ta razprava je v nekem smislu napoved pravopisne reforme v pisavi obrazila -lec, žal pa ni pobudila diskusije, ki bi morebiti nepotrebne dogodke ob izidu Pravopisa 62 preprečila. Posebej je treba omeniti njegove številne drobne prispevke, ki jih je objavljial v Jeziku in slovstvu in dru-

god. Tu se je že pred izidom Pravopisa 62 potegoval za vpeljavo male začetnice pri stvarnih lastnih imenih (k temu ga je napeljalo delo pri Uradnem listu SRS) — Za pravice male začetnice (JiS I, 1955/56, 114—116) in Še o veliki začetnici (JiS I, 1955/56, 241—245); pisal je o stopnjevanju (JiS II, 1956/57), o vprašanjih samoglasniške kakovosti pri glagolskih oblikah (JiS VIII, 1961/62, 123—125) in o nekaterih drugih drobnih jezikovnih vprašanjih.

Pomemben je njegov delež pri Slovenskem pravopisu 1962 in pri prvem zvezku Slovarja slovenskega knjižnega jezika (1970), ki ga je sourejal kot član glavnega redakcijskega odbora. Ob izidu slovarja je napisal skupaj z drugimi sodelavci posebno izjavo v Naše razglede (o pravopisnih vprašanjih). Ob tej priložnosti je skupaj s sodelavci dobil tudi Kidričevo nagrado.

To bi bilo vse, če ne bi bibliografija navajala še celega kupa slovarjev. Od tega so najpomembnejše: izdaje nemško-slovenskega (štiri) in slovensko-nemškega slovarja (tri), obsežna dela, pogosto blizu in preko tisoč strani. Ne glede na dejstvo, da se je pri tem bolj naslanjal na našo slovarsko tradicijo in ni zmeraj sledil dogajanju v nemškem jeziku, je treba pripomniti, da bodo Tomšičeve izdaje teh slovarjev ostale temelj za prihodnja slovarska dela te vrste.

Preostaja še množica drobnih zapisov, poljudnih člankov tudi v revije, kakor je bila pred vojno Življenje in svet, v dnevno in revialno časopisje, v katerih je širšemu občinstvu približal probleme svoje stroke. Ne nazadnje je treba na tem mestu omeniti tudi temeljite in s pieteto napisane sestavke o nekaterih slavistih, na prvem mestu o Rajku Nahtigalu, njegovem velikem učitelju.

Žal se je ta dejavnost s hudo boleznijo pred letom ali dvema sklenila. In tako lahko ta jubilejni zapis končam, kakor sem ga začela: profesorju Tomšiču moramo biti za njegovo vestno, skrbno in vsestransko delo hvaležni, kakor mu bomo zmeraj hvaležni vsi, ki nas je kdaj učil.

Breda Pogorelec
Filozofska fakulteta v Ljubljani

V spomin

OB SLOVESU OD IVANA KOLARJA

Življenjski in delovni jubileji ljudi, ki so se s svojim delom proslavili v javnosti in ki so nam že tako dobro znani, so nam povod, da se znova in znova na široko razpisujemo o njihovem delu in zaslugah. Krivični pa smo do tistih nesebičnih delavcev, ki se prav tako ali včasih še bolj razdajajo v svojem poklicnem delu in mimo njega, pa ostaja njihovo delovanje skrito široki javnosti. V takšnem zatišju »znanca iz sosednje ulice« je mislil, pisal in predvsem učil tudi pokojni profesor Ivan Kolar. Vendar se ni nikdar zapiral med štiri stene delovnega kabinetu ali svoje dejavnosti omejeval na šolske učilnice. Bil je vedno sredi druž-

benega dogajanja in vedno v naprednem toku. Že pred prvo svetovno vojno se je z mladeniškim zanosom vključil v politično dejavnost preporodovcev, v drugi svetovni vojni ga je pot vodila preko italijanske internacije v vrste narodnoosvobodilne vojske. Odsev njegove družbene angažiranosti je bil vedno prisoten tudi v njegovem poklicnem delu, dasi je v njem vselej težil k objektivnosti in vsestranski utemeljenosti trditev. Bil je namreč iz prve generacije slavistov z novoustanovljene ljubljanske univerze in vpliv prvih akademskih učiteljev na ljubljanski slavistiki — zanosni žar izbranih in pretehtanih besed Ivana Prijatelja v njegovi začetni predavateljski dobi ter znanstvena temeljitost in tankovestnost Franceta Kidriča — je trajno oplajal njegovo delovanje. V pedagoškem delu se je razdajal dijakom brez pridržkov, prizadeval si je za njihovo temeljito razgledanost po domači literarni preteklosti, vcepljal jim je smisel za estetsko vrednotenje, skrbel za vsebinsko pretehtanost in slovnično pravilnost njihovega pismenega, pa tudi ustnega izražanja, hkrati pa je razvijal v njih narodnostno ozaveščenost, ponos in socialni čut. Pri tem pa ni odrekel sodelovanja pri nobeni dijaški ali društveni dejavnosti, kjer je bila njegova pomoč potrebna, in ni nikoli povprašal po plačilu. Tehnokratska miselnost, ki vse bolj obvladuje naš čas, zavira delovanje takšnih nesebičnih in požrtvovalnih mož, njihove zasluge raje spregleda kot nagradi, za njihovo delovno vnemo najde prej ironično opazko kakor besedo zahvale. Pri marsikom niti ne opazimo, kdaj se je poslovil od sveta. Pri prof. Kolarju pa je vsaj žalna svečanost ob njegovem grobu pokazala, kako globoko je posegel s svojo osebnostjo v zavest učencev in prijateljev. Številnim govorom ob krsti naj se pridruži ta skromni očrt njegovega življenja in dela.

Rodil se je 10. oktobra 1896 na Kresniškem vrhu pri Litiji. Iz kmečkega okolja si je dokaj pozno in težko utiral pot k visoki izobrazbi. Prva svetovna vojna ga je komaj petošolca iztrgala iz klopi druge državne gimnazije v Ljubljani in ga vodila v strelske jarke. S prijateljsko pomočjo tovarišev iz dijaškega političnega gibanja preporod se je srečno izognil najhujšemu klanju in skoraj gotovo iz smrti. V kratkem času je nadoknadil zamujene študije in jeseni 1919 naredil zrelosni izpit. Takoj se je vpisal na univerzo in si za glavna predmeta izbral slovenščino s srbohrvaščino in filozofijo, za stranski predmet pa nemščino. V slavističnih študijah je naglo napredoval, v letu 1923 izdelal diplomsko nalogo Luka Jeran in njegov pomen za razvoj slovenske književnosti in kulturni preporod v dobi staroslovenstva ter v naslednjem letu do 17. oktobra uspešno opravil vse diplomske izpite. Po diplomi se je odločil za poklic srednješolskega profesorja in po treh letih suplentstva na gimnaziji v Kranju opravil tudi profesorski izpit. Iz Kranja se je s šolskim letom 1933/34 preselil v Ljubljano, sprva na učiteljsiše, po petih letih pa na gimnazijo za Bežigradom. Tu se je zavzeto udeleževal tudi društvenega dela v različnih organizacijah, zlasti v narodno-obrambni ciril-metodijski družbi. Z letom 1941 je doživel usoden pretres, ko se je zrušila tista državna tvorba, za katero je tri desetletja poprej kot dijak deloval z vso vnemo mladega političnega bojovníka in ki ji je po ostvaritvi posvečal svoje javno delovanje. Preko ljubljanskih zaporov, obsodbe na osem let ječe in internacije v Italiji se je avgusta 1944 v Rimu javil v narodnoosvobodilno vojsko. Nekaj časa je bil v Bariju pri štabu baze NOVJ na tehniki za izdajanje časopisov in za prevajanje italijanskih časopisnih člankov v sloveščino. V letu 1945 pa je bil prvi urednik zveznega Uradnega lista v slovenski izdaji v Beo-

gradu. Potem se je vrnil nazaj za katedre tretje gimnazije v Ljubljani, ki ji je ostal zvest do upokojitve v letu 1954. Zraven pa je zaradi pomanjkanja učnih kadrov poučeval še na različnih večernih in strokovnih srednjih šolah v Ljubljani in okolici. Tudi po upokojitvi ni počival, ampak je po potrebi honorarno poučeval, dokler se ni s šolskim letom 1959/60 ponovno aktiviral kot profesor na Gradbeni tehniški šoli. Pa tudi po dokončni upokojitvi se ni oddahnil, spet je šel za nekaj mesecev suplirat v Koper. Posledica prevelikih naporov in preveč intenzivnega dela je bila bolezen, ki ga je šele prisilila k mirnemu življenju v družinskem krogu, iz katerega ga je iztrgala smrt 21. decembra 1974.

Področje, na katerem se je prof. Kolar najbolj razdal, je bilo njegovo poklicno področje, poučevanje slovenskega jezika in književnosti na srednji šoli. O tem delu pa ne morem govoriti drugače, kakor da posežem v osebne spomine. Učil me je res da samo eno šolsko leto, toda to je bilo odločilno za moj odnos do literarne zgodovine, v kateri sem poprej videl le zanimiv hobby, potlej pa odprte možnosti poglobljenega študija, kar je bilo odločilno za mojo poklicno orientacijo. Pa ne le mene, tudi druge sošolce, ki jih je poklicna pot vodila v najrazličnejše smeri, je osvojila sugestivna moč profesorjevih predavanj; pri njegovih urah je v dokaj živahnem in samosvojem razredu vladala popolna tišina. Po obveznih vpisih v dnevnik se je prof. Kolar za hip pogreznil vase. Neukrotljivi lasje so mu zdrknili na namrgodeno čelo. Po tem hipu skrajne napetosti, v katerem je izzval potrebne asociacije iz bogate zakladnice svojega znanja, se je zdrznil in po razredu so zaplavale njegove skrbno pretehtane besede — sprva počasne in zamolkle, kot bi se na silo trgale iz neznanih globin, potem vse bolj živahne in tekoče, dokler jih ni šolski zvonec prisilil v zaključno kadenco. In tako so se v dovzetnih dijaških glavah jasnili svetovi slovenske moderne, burnega vrenja desetletja po prvi svetovni vojni, socialističnega realizma in ilegalnega literarnega ustvarjanja v drugi svetovni vojni. Bila so to področja slovenske literarne polpreteklosti, v katera do takrat (šolsko leto 1952/53) še ni sistematično posegla literarna veda. Toda prof. Kolar ni čakal na dognanja v literarnozgodovinskih publikacijah, ki bi jih potem poenostavljena za srednješolsko rabo posredoval svojim dijakom. Iz zanesljivega poznavanja literarnih tokov, ki jim je bil živa priča in deloma celo aktiven sopotnik, je posredoval njih bistvene značilnosti in tolmačil dela njihovih najpomembnejših predstavnikov vse do najbolj aktualne sodobnosti; večino njegovih tolmačenj in trditev ter njegovo periodizacijsko shemo so potrdila dognanja novejšje slovenske literarne zgodovine. V slovensko literarno dogajanje pa je ustrezno vključeval tudi najvidnejše tokove in postave iz hrvaške in srbske književnosti. Kakor se je ves predal predavanjem, tako se mi zdi, da mu je bilo zoprno preverjanje znanja dijakov. Pri ocenjevanju se je ravnal predvsem po šolskih nalogah, za katere je skrbno izbiral teme, jih potem tudi temeljito preresel ter ob napakah in stilističnih nerodnostih razvil praktičen jezikovni pouk.

Ob pedagoškem delu prof. Kolar vendarle ni povsem zanemarljivo strokovne publicistike. Tesno s poukom v šoli povezane so njegove komentirane izdaje klasičnih slovenskih tekstov. Pred zadnjo vojno je pripravil za Malo knjižnico, ki jo je izdajala založba tiskarne Merkur, Jurčičevo povest *Sosedov sin* (1. zv., Lj. 1934, 1939²) in Kersnikove Kmetske slike in ljudske povesti (8. zv., Lj. 1937), oboje z uvodom in opombami, po vojni pa izdajo *Sosedovega sina* z razširjenim

komentarjem (Klasje 29, Lj. 1952). Iz bogatega gradiva za strokovne sprehode po Ljubljani je v času njegovega prvega pokoja nastala obsežna poljudnoznanstvena študija Literarni sprehod po Ljubljani, ki je v nadaljevanjih izhajala v našem časopisu (JiS 1956/57, št. 7, 8; 1957/58, št. 1—7; 1958/59, št. 1, 2); priredbe za knjižno izdajo pa v zadnjih letih ni mogel več dokončati.

Zunaj šolske namembnosti je nastajala bogata Kolarjeva publicistika v slovenskem časopisju in priložnostnih publikacijah, ki obsega razen strokovnih študij, književnih kritik, jubilejnih člankov in nekrologov tudi vrsto aktualnih, društveno kronističnih in kulturno političnih člankov. Že v študijskih letih je plodno sodeloval v študentskem listu Vidovdan; takrat je iz nekaj črk svojega imena sestavil svoj pogostni psevdonim INKO. V poznejših letih pa se je publicistično najbolj angažiral pri reviji Misel in delo. Drugače je sodeloval s posameznimi članki še v Slovenskem narodu, Jutru, Ljubljanskem zvonu, Grudi, Koledarju ciril-metodijske družbe, Kmetijskem koledarju, v šolskih izveštjih gimnazije v Kranju in učiteljišča v Ljubljani, po vojni pa v Tovarišu. Med strokovnimi študijami so tehtnejše Dr. Ivan Tavčar — Slovenijan (1871—1875) (Vidovdan 1923), Dr. Ivan Prijatelj (MiD 1935) in Ob poti Otona Župančiča (MiD 1938), pomembna pa je tudi objava Kettejevo pismo deset dni pred smrtjo (LZ 1927).

Posebno področje Kolarjeve publicistike je delo za zgodovino dijaškega političnega in kulturnega projugoslovanskega gibanja pred prvo svetovno vojno. Kolar se je dela lotil kot aktivni udeleženec in torej živa priča, hkrati pa kot vesten zgodovinar, ki je kritično črpal vse razpoložljive vire. Že v študentskih letih je napisal obsežno študijo Slovensko dijaštvo v jugoslovanskem pokretu (Vidovdan 1923/24). Iz nje je z leti nastala knjiga Preporodovci 1912—1914 (Kamnik 1930). Pisatelj Juš Kozak, eden izmed vodilnih preporodovcev, je v obsežni oceni z nekaterimi spominskimi dopolnilni h knjigi poudaril, da je Kolarjeva »slika preporodovskega gibanja objektivna in točna« (LZ 1930, str. 691), kar je gotovo največja pohvala, ki jo more dobiti pionirsko delo na kakem zgodovinskem problemu od avtentičnega poznavalca. S študijama o vodilnih preporodovcih Avgustu Jenku in Ivanu Endlicherju je še sodeloval v zborniku 20 let »Preporoda« 1912—1932 (Lj. 1932), v monografsko zasnovanem zborniku Preporodovci proti Avstriji (Lj. 1970) pa je sodeloval kot član uredniškega odbora, s študijo Slovenska akademska mladina v dobi avstroogrške nadoblasti, s seznamom zapornikov, prijateljev in podpornikov preporodovskega gibanja in s kritičnim zapisom oziroma pripombami k poglavju o preporodovcih v knjigi Vladimira Dejdijera Sarajevo 1914.

Izmed raznovrstne društvene dejavnosti je na tem mestu potreba poudariti Kolarjevo sodelovanje v Slavističnem društvu Slovenije od ustanovitve do leta 1959, ko se je iz prijateljske solidarnosti odtegnil javnemu slavističnemu delovanju. V tem času je bil nekajkrat odbornik, zadnja štiri leta podpredsednik in večkrat slavnostni govornik društva. Dva takšna govora, in sicer z odkritja spominske plošče Antonu Aškerču v Ljubljani (9. jan. 1956) in ob otvoritvi Aškerčevega muzeja v Senožetih pri Rimskih Toplicah (10. jun. 1956), sta bila objavljena v Aškerčevem zborniku (Celje 1957).

Učencem in prijateljem bo ostal profesor Ivan Kolar vedno v lepem spominu.

Jože Koruza
Filozofska fakulteta v Ljubljani

Zapiski, ocene in poročila

PRIIMEK TAVČAR V STATISTIČNI LUČI

O priimku Tavčar so že veliko razmišljali in pisali nekateri zgodovinarji, jezikoslovci in drugi ljubitelji naše preteklosti; zbrali so se v dveh »taborih«: eni izpeljujejo Tavčarja (s pisnimi različicami *Tavčer*, *Taučar*, *Taučer*, celo *Tovčar*) iz *Deutscher*, drugi ga enačijo z *Davčar* (človek, ki je doma iz *Davč*; ki je prišel iz *Davč*). Literaturo o priimku je zbral Branko Berčič v monografiji *Mladost Ivana Tavčarja* (1971), 305; odločil se je za prvo izhodišče (12—13), ki ga je doslej najtemeljiteje razložil in branil dr. Lovro Sušnik v Loških razgledih (1963), 146—156. Drugo domnevo sta nekaj let pred tem podprla Dušan Ludvik z razlago kr. imena Davče iz nem. »in der Als« (Als = jelša) in z zavrnitvijo možnosti za substitucijo *Deu-/Teu-* v *Tau-*, in Ferdo Gestrin z odkritjem dveh Tavčarjev v mitniških knjigah iz leta 1536, ki sta tvorila žeblje na Primorsko (JiS 1959/60, 27—28; JiS 1961/62, 58—59).

S Sušnikovo pritegnitvijo še starejšega — zunaj škofjeloškega in selškega zapisa — priimka *Tavčar* (Urbar za Postojno, 1498 — M. Kos, Urbarji Slovenskega Primorja, 2. del, SAZU, 1954, str. 231) je bilo mnenje o *Tavčar* = *Davčar* prepričljivo omajano, saj *Davč* takrat še sploh ni bilo (skrajno mejo za začetek kolonizacije *Davč* je premaknil Gestrin do leta 1515); razen tega pa ni mogoče misliti, da bi nem. *l* (*Als* je zapisano tudi *Alis*) preko *l* že v začetku 15. stoletja prešel v *u* (prim. F. Ramovš, Konzonantizem, str. 23 in dalje) — pojav je namreč povezan z moderno vokalno redukcijo, ki jo Ramovš uokvirja v meje 16. stoletja. Vse kaže, da je bil priimek *Tavčar* konec 15. stoletja že kar ustaljen; urbar ob njem namreč ne navaja krstnega imena, ki je bilo sicer takrat še zmeraj glavno in postavljeno na prvo mesto, npr. *Jakob župan*, *Lovre vidmar* ipd.

Glavni napor pa je Sušnik usmeril v dokazovanje pravilnosti domneve *Tavčar* = *Deutscher*, ki stoji in pade na dvoglasniku *ay*. Res je, da južnonemškemu *eu* iz *iu* — *diutisc*), ki so ga Slovenci substituirali z *aj* (*ej*, *oj*), ustreza v srednjememskem pasu *ay* (prim. juž. *Neumann* : srednj. *Naumann* : sev. *Niemann*), toda ali lahko sprejmemo srednjenemški refleks za priimek, ki po svoji pogostnosti prekaša vse druge s prvotnim pomenom »Nemec«? Z narečji sred-

njenemškega pasu so imeli Slovenci le sporadične stike, glavni jezikovni pritisk pa je gotovo prihajal od južnonemških bavarsko-tirolskih kolonizatorjev, fevdalnih gospodov in njihovih pomagačev, katerih izgovor so slovenski domačini posnemali. Ali pa je morda bila usoda naklonjena prav priimku *Tavčar*, ki je zgodaj zastrl svojo nemško glasovno podobo in ni bil več v družbi drugih *Dajčarjev* in *Dajčmanov*, ki so še očitno »razkazovali« svoj izvor.

Med močnimi Sušnikovimi dokazi za vzporedni obstoj dvoglasnika *ay* (tudi *oy*, *u*, *o*) so različni priimki tipa *Rutar*, *Rauter*, *Rotar*, *Rotar* ipd., ki imajo skupen izvor v starem *riut-*, *reut-*, *raut-*. Precej se opira tudi na redke koroški priimek *Tavčman*, ki naj bi podprl vzporedje *Dajčar* — *Dajčman* : *Tavčar* — *Tavčman*; toda medtem ko je razmerje po pogostnosti v prvem paru 1:5 v korist *Dajčmana*, je razmerje v drugem paru vsaj 100:1 v korist *Tavčarja*; znano pa je tudi, da je postal *-man(n)* že prava pripona, ki je popolnoma enakovredna priponi *-er (-ar)*. Lahko bi dodali še precej drobnih dokazov za obstoj ujevske različice dvoglasnika; na to bi kazali redki priimki *Tučman*, *Tucman*, *Dučman*, *Ducman* (verjetno tudi *Tuček*, *Tučič*, *Tučko*, *Dučič*, *Dučič*) in nekatere dvojice priimkov, kot so *Najvirt* : *Nauvirt*, *Lajtgeb* : *Lautgeb*, *Najzer* : *Nauzer*, priimek *Navrot* (iz nem. *neu* + *raut (reut)* ipd., med katerimi so tisti z *-aj* številčno precej močnejši. Toda vsi ti drobci še niso dokaz za domnevo *Tavčar* = *Deutscher*.

Predno bi predlagal doslej zanemarjeno ali odklonjeno rešitev za razlago izvora priimka *Tavčar*, si oglejmo, v kakšni obliki so zastopani »Nemci« v današnjem slovenskem priimkovnem fondu. Frekvenco nad tisoč doseže samo priimek *Nemec* (*Nemček*, *Nemčič*, *Nemeček*, *Nemšak*; v Pomurju je po nekaj deset priimkov *Nemeš*, *Nemet*, *Nemeth* (madž.)); vendar *Nemec* lahko skriva v sebi vsaj tri izvore: vzdevek za nemega človeka (kot *Šepec*, *Gluhak*, *Gluhar*, *Slepec*, *Mutec* ipd.), etnonim *Nemec*, prevod katerega od številnih ostankov iz *Deutsch-*. Po nekaj sto Slovencev se piše *Dajčman*, *Dečman*, *Dešman*, *Dežman*, h katerim lahko prištejemo še maloštevilne »odkruške« s slovenskimi priponami, npr. *Dečnik*, *Dejčnak*, *Dejčnjak*, *Dečar*, *Dečov-*

nik, Dešnik, Dešnikar, Dežnak, Dežnik, Dežnikar (dežnik je lahko pomagal samo pri kakšni mladi predelavi). V ta krog va- bi tudi priimek *Deško* (iz *Tedesko*), ki ga najdemo na Goriškem (prim. F. Bezlag, Za- časni seznam slovenskih priimkov, SAZU, 1974). Sušnik omenja tudi priimek *Dovečar* (*Dovečer*), ki je precej razširjen na sloven- skem vzhodu, in naj bi bil dejevska razli- čica Tavčarja (*Dovčar*, *Davčar*). To pisano podobo naj dopolnijo še redki priimki *Tajč*, *Tajčar*, *Tajčman*, *Dajč*, *Dajič*, *Daič*, *Dajčar*, *Dojčman*, in nekaj takih, ki so osta- li deloma pri nemškem pravopisu npr. *Deuš*, *Deučer*, *Deučman*.

Iz vse te gmote malofrekventnih in gla- sovno razkropljenih priimkov, ki pa vsi kažejo na slovensko-bavarsko substitucijo dvoglasnika (*aj*, *ej*, *oj*), se dviga od prvih zapisov glasovno najbolj čisti »Nemec« *Tavčar*, ki se s frekvenco nad 1300 uvršča v prvo stotino slovenskih priimkov. (Po- datke mi je po ljudskem štetju 1971 posre- doval P. Jakopin.) Toda ali lahko spričo

nezasedenosti različice *Davčar* brez pomi- sleka pristanemo na razlago *Tavčar* = *Deutscher*? Najbrž se bo le treba oprijeti zanemarljene domneve, da je *Tavčar* prvot- no pravzaprav *tavšar*, ki je izkazan tudi v priimku *Menič*. K tej misli nas spodbujajo priimki *Tauš*, *Taušič* (*Tavš*, *Tavšič*) in manj- kajoči priimek *Taušar*, ki se skriva v Tav- čarju (menjava š-č je bila splošna). Tak priimek (po pravilu, funkciji, poklicu člo- veka — mogel bi biti tudi vzdevek) so lah- ko dajali Slovenci na podlagi svoje ljud- ske izposojenke *tavšati*, ali Nemci po svo- jem glagolu *tauschen* (menjavati). Razlaga bi tudi ustrezala poklicu, ki so ga oprav- ljali nekdanji Tavčarji, ki so tovorili in prenašali blago (*Gestrin*) in ga vsaj sprva verjetno bolj menjavali kot prodajali. Ker pa tako množični priimki niso mogli na- stati le enkrat in na enem mestu, ni izvzeta možnost, da se je prvotni *Taušar* križal z *Deutscherjem* in da so priimek po ljudski etimologiji pozneje povezovali tudi s pre- bivalcem *Davč*.

F. Jakopin
Filozofska fakulteta v Ljubljani

JOHN LYONS: NOAM CHOMSKY*

Lyonsova knjiga obsega uvod, v katerem je na kratko orisano delovanje Chomske- ga in njegovo mesto v sodobni znanosti, poglavja *Sodobno jezikoslovje*, *Smotri in stališča*, v poglavju z naslovom *Bloom- fieldovci* je podan kratek prikaz ameriške- ga jezikoslovnega strukturalizma, v po- glavju *Cilji lingvistične teorije* pa so opi- sana nekatera stališča Chomskega v zvezi z nalogami in možnostmi jezikoslovne teo- rije. V poglavjih *Generativna slovnica: enostavni model*, *Slovnica fraznih struktur* in *Transformacijska slovnica* je nazorno predstavljena teorija generativne slovnice Chomskega. Poglavji *Psihološke implikaci- je generativne gramatike* in *Filozofija je- zika in uma* obravnavata odnos Chomske- ga do nekaterih psiholoških in filozofskih problemov. V zaključnem poglavju so ovrednoteni dosežki Chomskega na pod- ročju jezikoslovja, psihologije in filozofi- je. Besedilu sta dodana kratek življenjepis Chomskega in komentirana bibliografija njegovih del.

* * *

John Lyons je profesor občega jezikoslov- ja na univerzi v Edinburghu. Najbolj znan je po knjigi *Uvod v teoretično jezikoslov-*

je (1968). Posebno pozornost posveča de- lom Chomskega, čeprav se z njim ne stri- nja povsem. Pričujoča knjiga je odlično uvodno čtivo za vsakogar, ki se želi po- drobneje seznaniti s Chomskega deli.

Osrednji del Lyonsove knjige tvorijo po- glavja, v katerih je konkretno prikazana formalizacija različnih teoretično možnih sistemov generativne slovnice, kot jo je podal Chomsky v *Sintaktičnih strukturah*, v poglavju *Trije modeli za opis jezika*.¹

Prav ta poskus formalizacije sistemov slov- ničnega opisa je najbolj izviren in morda najbolj trajen prispevek Chomskega so- dobnemu jezikoslovju.

I. Model končnih stanj

Lyons poskuša najprej obrazložiti nekatere pojme in izhodišča, potrebna za razume- vanje modelov za opis jezika.

* (Modern Masters; Ed. Frank Kermode, The Viking Press, Inc., New York, 1970)

¹ Tri modele za opis jezika tu podrobno navajam, ker v naši poljudni jezikoslovni literaturi še niso opisani.

Jezik, ki ga opisuje slovnica, opredeli kot »množico vseh stavkov, ki jih slovnica generira«. Pri tem pravi: »Angleščina, in kolikor vemo, tudi vsi ostali naravni jeziki, vsebuje neskončno (t. j. neomejeno veliko) število stavkov, zato ker obstajajo v jeziku stavki in fraze, ki jih lahko neomejeno razširjamo...« (Str. 50)². Predpostavljamo pa, da sta število besed v besedišču določenega jezika in število operacij, potrebnih za generiranje (pretvorbo) stavkov določenega jezika, končni. To, da proizvaja slovnica iz končnega besedišča in končnega števila končnih pravil neskončno število stavkov, je med drugim mogoče s tem, da je dovoljeno ponavljanje že uporabljenih pravil.

Lyons nato določi pojma *terminalni element* in *pomožni element*. Terminalni elementi se pojavljajo v stavkih: na sintaktični ravni so to *besede*, na fonološki ravni *fonemi*. *Pomožni elementi* pa so vsi ostali simboli, ki se uporabljajo v slovnicih pravilih. V generativni slovnici na primer so pomožni elementi vsi simboli, ki označujejo besedne vrste.

Najpreprostejše slovnice, ki lahko iz končnega besedišča generirajo neskončno število stavkov s pomočjo končnega števila pravil, imenuje Chomsky slovnice končnih stanj. Chomsky je dokazal, da so takšne slovnice neprimerne za jezikoslovni opis, vendar se mu je zdelo potrebno obravnavati model končnih stanj zato, ker se je na osnovi takšnega pristopa razvila t. i. teorija informacije, ki se je po drugi svetovni vojni razširila na številna področja, vstevši v psihologijo in jezikoslovje.

Osnova slovnice končnih stanj je postavka, da se stavki generirajo z nizanjem elementov od leve proti desni tako, da je, potem ko je bil izbran element na skrajni levi, izbira vsakega naslednjega elementa odvisna od neposredno predhodnih elementov. Slovnico si lahko predstavljamo kot mehanizem, ki se premika skozi končno število vmesnih stanj, od začetnega do končnega. Ko tak mehanizem izbere katero izmed besed, možnih v določenem stanju, se mehanizem »preklopi« v novo stanje. Vsako zaporedje besed, ki se tako generira, je opredeljeno kot pravilo.

Chomsky meni, da je slovnica končnih stanj neprimerna za jezikoslovni opis predvsem zato, ker ne more razložiti nekaterih običajnih načinov tvorbe stavkov. Kot dokaz navaja stavke s t. i. »lastnostmi zrcalne slike« (*mirror image properties*). To

so stavki tipa $a b c \dots x y z$, kjer so elementi a in z , b in y , c in x itd. med seboj odvisni. Možno je namreč, da so besede, ki so v stavku daleč narazen, med seboj odvisne. Takšne besede se lahko še bolj oddelijo s frazami ali odvisniki, ki pa spet lahko vsebujejo pare med seboj odvisnih besed. Npr. v stavku *Vsakdo, ki to pravi, laže* sta besedi *vsakdo* in *laže* med seboj odvisni. Ločeni sta z odvisnikom *ki to pravi*, v katerem sta med seboj odvisna izraza *ki* in *pravi*. Bolj zapleten bi bil stavek *Vsakdo, ki pravi, da ljudje zanikujejo, da... se motijo, je nespameten*. V tem stavku obstaja odvisnost med *vsakdo* in *je nespameten*, in med *ljudje* in *se motijo*. Stavek lahko še razširjamo in dobimo stavke z »lastnostmi zrcalne slike«. Jezik, ki vsebuje neskončno število takšnih stavkov, sega čez okvire slovnice končnih stanj.

II. Slovnica fraznih struktur

Slovnica fraznih struktur je sintaktični model, v katerega so splošno verjeli jezikoslovci pred Chomskym (na tem modelu temelji sintaktična analiza tudi v naših tradicionalnih šolskih slovnicih), zato mu Chomsky posveča posebno pozornost.

V primerjavi s slovnico končnih stanj zmore ta model bistveno več: vsaka množica stavkov, ki se lahko generira s slovnico končnih stanj, se lahko generira tudi s slovnico fraznih struktur, ne pa obratno.

Stavki so sestavljeni iz besed, razvrščenih v določenem redu. Njihov besedni red tvori linearno zgradbo stavka. Stavki pa imajo še zgradbo, neodvisno od linearne, t. i. »zgradbo iz stavčnih členov« ali po Chomskem »frazno strukturo«. Pojem frazne strukture lahko primerjamo s pojmom oklepaja v matematiki ali simbolični logiki. V jeziku obstajajo zveze besed, ki so dvoumne — podobno, kot bi bil dvoumen matematični izraz $x + y \times z$, če ne bi upoštevali splošnega dogovora, da ima množenje prednost pred seštevanjem. Podobno se lahko v stavku *Okupatorji so izpustili stare može in žene* fraza *stari može in žene* interpretira na dva načina: 1. (*stari može*) in *žene*, prim. $(xy) + z$; 2. *stari*

² Lyons tu nemara namenoma poenostavlja. Del stavka, ki se začne s *ker*, namreč ne more biti pojasnilo k prvemu delu stavka, saj mogoča (potencialna) dolžina posameznih stavkov ne vpliva na to, ali je število stavkov končno ali neskončno. Sporno je tudi pojasnilo besede *neskončno* kot neomejene velikosti saj je množica z elementi neomejene velikosti lahko končna.

(možje in žene), prim. $x(y + z)$. Če je frazna struktura *stari (možje in žene)*, pomeni ta fraza isto kot *(stari možje) in (stare žene)*, prim. $x(y + z) = (xy) + (xz)$. Dva niza elementov imata torej lahko enako li-

nearno, toda različno frazno strukturo. Ta razlika je lahko pomensko relevantna.

Naslednja pravila kažejo, kako je Chomsky formaliziral slovnico frazne strukture:²

- I. stavek $\rightarrow$ imenska skupina + glagolska skupina
- II. imenska skupina $\rightarrow$ določilnik (determinant) + samostalnik
- III. glagolska skupina $\rightarrow$ glagol + imenska skupina
- IV. določilnik $\rightarrow$ {tisti, moj...}
- V. samostalnik $\rightarrow$ {deček, hiša...}
- VI. glagol $\rightarrow$ {išče, bere...}

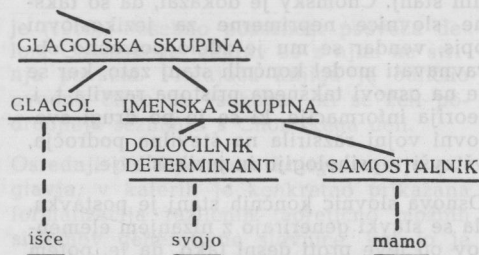
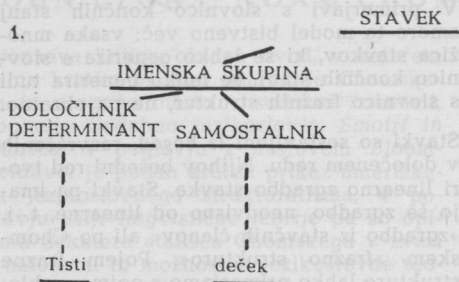
Vsako teh pravil ima obliko $x \rightarrow y$, kjer je x en element, y pa niz iz enega ali več elementov. Puščica pove, naj se element na levi nadomesti z nizom elementov na desni strani pravila. (»Prepiši x kot y .«) Npr. pravilo I razstavlja stavek na imensko skupino in glagolsko skupino.

Kako določa ta sistem ustrezno frazno strukturo stavkov? Kadarkoli uporabimo kako pravilo, si zamislimo v oklepaju niz elementov, ki so navedeni v pravilu desno od puščice, in označimo niz v oklepaju kot

primerek elementa, ki smo ga s tistim pravilom »prepisali«, npr.: niz *imenska skupina + glagolska skupina* iz pravila I postavimo v oklepaj in označimo kot *stavek (imenska skupina + glagolska skupina)*

Enakovredno takemu zapisu je t. i. skladenjsko drevo. (Glej 1.)

Če simbole, ki so jih proizvedla pravila frazne strukture, zamenjamo s slovarskimi enotami, dobimo konkreten stavek, npr.:



Preprosto slovnico fraznih struktur je mogoče razširjati s tem, da generira zmeraj več stavkov. Chomsky sicer ni mogel dokazati, da v angleščini obstajajo stavki, ki jih slovnica fraznih struktur ne more generirati, pač pa opozarja, da generira ta slovnica nekatere stavke na zelo okoren način. Čeprav sta namreč dve slovnici enakovredni v tem smislu, da lahko obe generirata isto skupino stavkov (to je t. i. »šibka enakovrednost« slovnici), imamo še vedno eno za bolj ustrezno od druge. Chomsky meni, da transformacijska gramatika bolj ustreza kot gramatika fraznih struktur predvsem zato, ker bolje odraža intuicijo uporabnikov jezika. Tako npr. slovnica

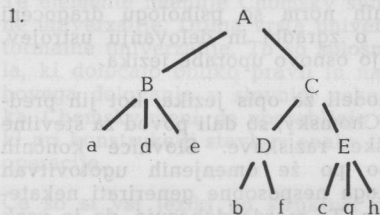
fraznih struktur lahko generira aktivne in pasivne stavke, ne more pa prikazati zveze med aktivnim in ustreznim pasivnim stavkom. To pomeni, da ne more obrazložiti dejstva, da uporabniki jezika čutijo, da stavka kot *Prodali so hišo* in *Hiša je prodana* nekako spadata skupaj. V slovnici fraznih struktur ni mogoče izraziti tega, da je osebek trpnega stavka v ustreznem tvornem stavku vedno predmet glavnega glagola.

² Zaradi lažjega razumevanja so pravila izpisana v celoti, čeprav se navadno posamezni elementi v pravilih označujejo s kraticami, npr. imenska skupina = NP (noun phrase), glagolska skupina = VP (verb phrase) itd.

III. Transformacijska slovnica

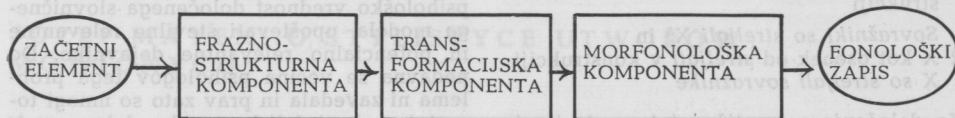
Transformacijska slovnica je izviren pri-spevek Chomskega k teoriji slovnice.

Medtem ko sestavljajo slovnico fraznih struktur izključno frazno-strukturna pravi-la, so v transformacijski slovnici frazno strukturna in transformacijska pravila. Si-stem fraznostrukturnih pravil generira ve-liko število t. i. »nizov globinske strukture«, ki jih transformacijska pravila dalje razvijajo. Bistvena razlika med frazno-



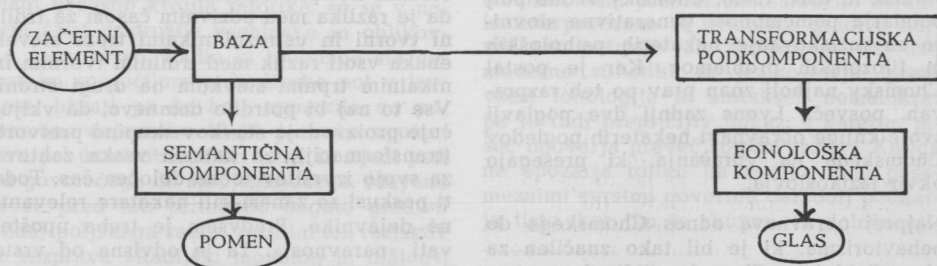
Gornji niz bi transformacijsko pravilo $B + D + E \rightarrow E + B$ spremenilo v $c + g + + h + a + d + e$ s sintaktičnim drevesom 2. Ker je niz končnih (terminalnih) simbo-lov tudi sam del sintaktičnega drevesa, lahko rečemo, da transformacijsko pravilo

1.



Takšna slovnica generira s pomočjo neob-veznih transformacij različne vrste prostih stavkov. Prav tako more generirati prired-ne stavke, in sicer s t. i. »povezovalnimi« in »vlagalnimi« transformacijami, katerih izhodišče je po več osnovnih nizov.

2.

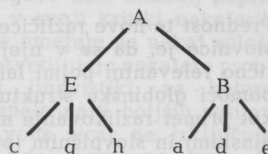


V tej slovnici je nova semantična kompo-nenta, saj je Chomsky zdaj mnenja, da mo-remo in moramo pomen stavka podvreči

strukturnimi in transformacijskimi pravili je v načinu interpretacije simbolov v pra-vilih. V fraznostrukturnem pravilu označu-je simbol zmeraj samo en element v nizu, na katerega pravilo deluje. V transforma-cijskem pravilu pa se lahko simbol nanaša

na več elementov, če simbol, naveden v transformacijskem pravilu, dominira⁴ niz v ustreznem sintaktičnem drevesu. Za prir-mer: danemu nizu $a + b + e + b + f + + c + g + h$ so fraznostrukturna pravila pripisala sintaktično drevo 1.

2.



spremeni eno sintaktično drevo v drugega, in prav to je osnovna lastnost transforma-cijskih pravil.

Chomsky ponazarja delovanje transforma-cijske slovnice z naslednjim diagramom:

V »Aspects of the Theory of Syntax« (»Vi-diki sintaktične teorije«, 1965) je Chomsky predložil izpopolnjeno različico transforma-cijske slovnice, ki jo ponazarja diagram 2.:

⁴ Lyons žal ne opredeljuje važnega pojma »dominirati«, niti ga ne navaja v kazalu pomembnejših poj-mov na koncu knjige.

prav takšni natančni formalni razčlembi, kakršno uporabljamo za skladenjske strukture.

Novost je tudi baza, ki vsa okvirno ustreza »frazni strukturi« iz diagrama 1. Bazična pravila generirajo t. i. globinsko strukturo (GS) stavka, le-to pa transformacijska pravila spreminjajo v t. i. površinsko strukturo (PS) stavka. Pomen stavka je izpeljan iz njegove GS s pravili semantične interpretacije, fonetična interpretacija pa je izpeljana iz njegove PS s fonološkimi pravili.

Prednost te nove različice transformacijske slovnice je, da se v njej določeni semantično relevantni pojmi lahko opredelijo ob pomoči globinske strukture. Lyons navaja kot primer razlikovanje med logičnim (globinskim) in slovničnim (površinskim) osebkom v stavku.

Primer: *Streljanje sovražnikov je trajalo vso noč.*

Stavek je očitno dvopomenski, vendar to lahko razložimo le ob pomoči globinske strukture. Površinskemu osebkju *streljanje sovražnikov* ustrežata namreč dva globinska osebka:

1 *sovražniki* kot osebek k *streljati* v konstrukciji

Sovražniki so streljali X⁵ in

2 *X* kot osebek ob *streljati* v konstrukciji
X so streljali sovražnike

Za določanje semantične interpretacije je torej odločilen globinski osebek.

* * *

V svojih novejših delih, predvsem v »Cartesian Linguistics« (»Kartezijansko jezikoslovje«, 1966) in »Language and Mind« (»Jezik in um«, 1968), Chomsky vedno bolj poudarja pomembnost generativne slovnice za raziskovanje nekaterih psiholoških in filozofskih problemov. Ker je postal Chomsky najbolj znan prav po teh razpravah, posveča Lyons zadnji dve poglavji svoje knjige obravnavi nekaterih pogledov Chomskega na vprašanja, ki presegajo okvir jezikoslovja.

Najprej obravnava odnos Chomskega do behaviorizma, ki je bil tako značilen za bloomfieldovce. Chomsky vidi glavno pomanjkljivost behavioristične teorije v tem, da ne more razložiti ustvarjalnosti, t. j. ene najbolj značilnih lastnosti jezikovnega ob-

našanja. Terminologija behaviorizma, prenesena na jezik, se zdi Chomskemu nedoločna in kot taka brez empirične vrednosti.

Chomsky ima slovnico za idealiziran opis jezikoslovne kompetence uporabnikov nekakega jezika. Pri vsakem psihološkem modelu, ki bi ponazarjal, kako se kompetenca kaže v praksi, bi morali upoštevati dodatne psihološke dejavnike, kot so: omejitve človeškega spomina, prekrivanje ene ga psihološkega procesa z drugim ipd. ki jih jezikoslovec pri pojmu slovnične pravilnosti namerno zanemara. Ti odkloni od slovničnih norm so psihologu dragoceni podatki o zgradbi in delovanju ustrojev, ki tvorijo osnovo uporabe jezika.

Trije modeli za opis jezika, kot jih predstavlja Chomsky, so dali povod za številne psihološke raziskave. Slovnice končnih stanj so po že omenjenih ugotovitvah Chomskega nesposobne generirati nekatere stavke. To morda dokazuje, da je vsak model uporabe jezika, ki temelji na načelu derivacije od leve proti desni, pomanjkljiv. Tudi ostala dva modela za opis jezika — slovnica fraznih struktur, in še posebej transformacijska slovnica — sta bila osnova za številne psihološke poskuse. Ponovalno pa moramo poudariti, da je treba pri vsakem poskusu, ki naj bi preizkusil psihološko vrednost določenega slovničnega modela, upoštevati številne relevantne in potencialno relevantne dejavnike. Do nedavna se večina psihologov tega problema ni zavedala in prav zato so mnogi tovrstni poskusi dali le navidez dobre rezultate. Tako so npr. psihologi poskušali dokazati, da so t. i. »jedrni« stavki (trdilni, tvorni, povedni) ne le jezikoslovno, ampak tudi psihološko enostavnejši kot »nejedrni«. Poskusi so res pokazali, da si tvorne stavke veliko lažje zapomnimo kot trpne. Tudi odzivni čas je daljši npr. pri nikalnih stavkih kot pri trdilnih. Dokazano je celo, da je razlika med odzivnim časom za trdilni tvorni in ustrezni nikalni trpni stavek enaka vsoti razlik med trdilnim tvornim in nikalnim trpnim stavkom na drugi strani. Vse to naj bi potrdilo domnevo, da vključuje proizvodnja stavkov skupino pretvorb (transformacij), od katerih vsaka zahteva za svojo izvršitev točno določen čas. Toda ti poskusi so zanemarili nekatere relevantne dejavnike. Predvsem je treba upoštevati »naravnost«. Ta je odvisna od vrste imenske skupine, ki se pojavlja kot globinski osebek oziroma predmet: od tega,

⁵ X = poljubna imenska skupina.

ali je ta imenska skupina določna ali ne, ali se nanaša na živo ali na neživo, itd. Če torej tvorni in ustrezni trpni stavek nista v enaki meri »naravna«, je gornja domneva nesprejemljiva.

Chomsky meni, da so v jeziku nekateri sintaktični, semantični in fonološki pojavi univerzalni, in sicer v tem smislu, da se lahko opredelijo neodvisno od njihove prisotnosti v nekem jeziku in da jih lahko v posameznem jeziku prepoznamo na osnovi njihove opredelitve v splošni teoriji jezika. Te elemente imenuje Chomsky substantivne univerzalije. Druga vrsta univerzalij so formalne univerzalije. To so splošna načela, ki določajo obliko pravil in način njihovega delovanja v slovnici nekega jezika. Chomsky meni, da uporabljajo vsi jeziki pri konstrukciji stavkov enake formalne operacije.

Če so si vsi jeziki po strukturi podobni, se postavlja vprašanje, zakaj je to tako. Obstoj substantivnih in formalnih univerzalij si po Chomskem lahko razlagamo le s človeku svojskimi jezikovnimi sposobnostmi, ki determinirajo različne univerzalne pojave. Kot dokaz navaja Chomsky proces

učenja materinščine pri otrocih. Otroci se ne rodijo z dedno nagnjenostjo za učenje določenega jezika, torej se vsi otroci rodijo z enako sposobnostjo za učenje jezikov. Otrok ima prirojeno znanje o univerzalnih načelih, ki določajo zgradbo jezika. Ta načela so del tistega, kar imenuje Chomsky »mind«, in se lahko primerjajo z »vrojenimi idejami« Descartesa. S tem se Chomsky približuje racionalistični tradiciji v filozofiji.

Lyons skuša v svoji knjigi predstaviti Chomskega in njegovo delo čimbolj nepristransko, zato se v svoji kritiki nekaterih stališč Chomskega omejuje na nekaj splošnih pripomb. Te osvetljujejo nekatere probleme v sodobni lingvistiki, za katere Chomskemu ni uspelo najti boljših rešitev od dosedanjih. Lyons sicer ne izključuje možnosti, da bo kdaj dokazano, kako je teorija Chomskega neustrezna za opis naravnih jezikov. Poudarja pa, da je že sam njegov poskus formalizacije pojmov, ki se uporabljajo pri analizi jezikov, izredno razširil razumevanje teh pojmov. To pa daje delu Chomskega trajno vrednost.

Milena Milojević-Sheppard
Ljubljana

JÓZEF MAYEN: O STYLISTYCE UTWORÓW MÓWIONYCH*

Knjiga Józefa Mayena obravnava izredno zanimivo, v sodobni stilistiki le malo obdelano področje: govorna dela. S tem terminom poimenuje pisec daljša, zaključena sporočila, katerih skupna značilnost je, da so namenjena javnemu govorjenju. Tradicionalnim zvrstem govornih del, ki jim je že od Aristotelovih časov pravila bolj ali manj uspešno krojila retorika, so se v našem času pridružile vsebinsko in oblikovno nove zvrsti. Radio in televizija sta govornim sporočilom utrla široko pot v javnost, hkrati pa še bolj opozorila na pomembne dejavnike, ki jih je treba upoštevati pri ustni ubeseditvi misli in njeni poti od govorečega do sprejemajočega. Mayena je že pred leti pritegnilo bogato gradivo oddaj poljskega radia; rezultat teh raziskav je razprava »Radijski monolog in dialog«, objavljena v mesečniku »Dialog« med leti 1957 in 1961. Razen radijskih oddaj so v knjigi obravnavani še skupščinski, politični in sodni govori, pridige in gavende**

Gre torej za pretežno neumetnostna besedila, med seboj zelo različna ne samo po tematiki, ampak tudi po načinu realizacije; od improviziranih besedil, govorjenih brez vsake predloge v prostem govornem jeziku, prek besedil, ki jih je govornik oblikoval na podlagi osnutka, do branih besedil, ki pa so bila napisana izrecno zato, da jih bo pisec sam prebral. Sistematično zbrano in interpretirano to raznoliko gradivo največkrat potrjuje ali dopolnjuje izsledke moderne stilistike in jezikoslovja (predvsem fonologije in sintakse), nemalokrat pa je tudi prepričljiv dokaz, s katerim pisec ugovarja preveč splošni trditvi. Knjiga ne opozarja toliko na razlike med posameznimi zvrstmi govornih del, bolj poudarja tisto, kar jim je skupno, in določa nji-

* Wrocław (itd.), Zakład narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo PAN 1972. 162 str. (Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej, 26.)

** Gavenda je krajše pripovedno delo, ki ima izvor v ustnem pripovedovanju.

hovo razmerje do pisanih del in do tistih govornih sporočil, ki niso zaključene celote.

V uvodnem poglavju postavlja Mayen na ključno mesto vprašanje razmerja med govorno in pisno obliko jezika. Citira Ballyjevo trditev, da pisni jezik nikoli ni in nikoli ne bo istoveten z govornim jezikom; lahko se mu približa, lahko ga kopira, toda kopija bo vedno ostala le transpozicija ali deformacija. Ob to ugotovitev postavlja mnenje Vinogradova, da praviloma v vsakem pisnem jeziku tičijo prvine govornega jezika, prav tako pa vsak govorni jezik, razen če se ne rabi za kratke replike, vsebuje prvine pisnega jezika. Odločilno je le, katere prvine v danem sporočilu prevladajo. Obe tezi ponazarja in dopolnjuje z analizo pisno-ustnega stila del poljskega pisatelja Janusza Korczaka, predvsem tistih, ki jih je Korczak namenil za radio in jih tudi sam pripovedoval. Zvočna plat govornega jezika v njih prevladuje in neposredno izraža pisateljeve misli in čustva; opazna je tudi v Korczakovih tiskanih delih, vendar v manjši meri, razen tega pa se s tihim branjem in z osebno interpretacijo posameznega bralca v njih precej izgubi.

Pretežni del prvega poglavja je namenjen raziskavi slušnega sprejemanja besedila. Tu je treba upoštevati individualne razlike med posamezniki, na katere opozarja diferencialna psihologija, obenem pa se izogniti vsakršni šablonski tipološki razvrstitvi. Avtor gradi na metodi, ki jo je pri raziskovanju pomnjenja govornih informacij uporabila francoska psihologija G. Oleronova. Vendar je njegov namen bistveno drugačen. Medtem ko je Oleronovi besedilo samo sredstvo, s katerim ugotavlja stopnjo pomnjenja pri posameznikih, pa je Mayenu reakcija poslušalcev na besedilo izhodišče za raziskavo besedila samega. Zanimajo ga predvsem logični, slovnični in intonacijski dejavniki, ki vplivajo na to, da so posamezni elementi kakega sporočila lažje ali težje zapomnjeni. Pri tem se opira na rezultate dolgoletnih eksperimentalnih raziskovanj o razumevanju stavkov, ki jih je leta 1960 objavil profesor Jagielloške univerze W. Szweczk.

Proces ujezikovljanja misli je že od nekdaj področje, ki zanima tako filozofe kot psihologe in jezikoslovce. Predvsem z jezikoslovnega gledišča osvetljuje ta problem naslednje poglavje z naslovom »Misel in govorjeni stavek.«

Osrednji del knjige pa obravnava vprašanje stavčne intonacije. Po Mayenu je intonacija prevladujoči dejavnik, ki stilno označuje jezik govornih del. Prisotna je tudi v pisanih delih, vendar se v polni meri uresniči le v ustni interpretaciji avtorja ali interpreta, ki dobro pozna njegovo zamisel. Odločilno vlogo ima intonacija v čisto govornih delih. Improvizirani tekst (naveden je odlomek iz govora znanega poljskega govornika Daszyńskiego), ki tako močno odstopa od sintaktične norme, da bi si ga v pisni obliki le težko zamislili, je v govorjeni obliki prav zaradi intonacije zlahka razumljiv. Pri ugotavljanju intonacijskega vpliva na slovnico se Mayen opira na izsledke praške lingvistične šole, predvsem na S. Karcevskega in K. Bühlerja. Izhajajoč iz definicije stavka, kakor jo je v študiji »Sur la phonologie de la phrase« izrekel Karcevski, poudarja vpliv intonacije na skladnjo, prav tako pa tudi na pomen besed. Zaradi tega vpliva je možnost stilističnega izbora v govornem jeziku veliko večja kot v pisnem — s tem pa je seveda večja tudi izraznost govornega jezika. Predvsem za stilistika-nejezikoslovca (knjigo je izdal inštitut za literarne raziskave PAN) je zanimiva in poučna podrobna analiza posameznih elementov intonacije ter intonacijskih stavčnih struktur. Najdlje se Mayen ustavlja ob ekspresiji — objektivno neizmerljivi, a izredno pomembni prvini intonacije. Navaja različna poimenovanja in pojmovanja posameznih avtorjev, ki so se ukvarjali s proučevanjem ekspresije. Poudarja, da ekspresija ni odvisna samo od fizioloških značilnosti glasu in od nadarjenosti interpreta, ampak tudi od njegovega čisto psihičnega odnosa do sporočila. Brez dinamike, tempa in melodije ne more obstajati nobeno ustno sporočilo; vsako mora biti realizirano z neko napetostjo glasu, neko hitrostjo in višino. Nasprotno pa je lahko ustno sporočilo brez vsake ekspresije. Medtem ko prve tri prvine intonacije večkrat določajo skladnjo, pa ekspresija lahko določa celo pomen besed. Vse štiri prvine skupaj — intonacija v polnem smislu besede — pa v pomembni stopnji določajo stil govornih del. O tem vplivu govori poglavje »Stil in intonacija«, v katerem avtor z vidika intonacije obravnava skladnjo prostega in zloženega stavka in besedni red. Vloga intonacije je v govorjenem stavku tem večja, čim manj natančno je stavek označen s samimi besedami, čim bolj večpomenski je.

Poleg poglavja, ki govori o vlogi zvočne geste kot rezultante dveh nedeljivih in med

seboj se dopolnjujočih sestavin govora — artikulacije in kretnje — naj omenimo še poglavje »Govoreči — sprejemajoči«, ki je skoraj samostojna razprava o treh funkcijah govora, ekspresivni, impresivni in simbolični. V zvezi s tem izvem precej o večpomenskosti in večfunkcijskosti govornih sporočil, ki sta lahko obseženi že v sami vsebini sporočila ali pa izhajata iz njegove intonacije. Tudi tu Mayen sproti informira bralca o razvoju teorije funkcij jezika od njenega začetnika K. Bühlerja, N. S. Trubeckoja, prek Jakobsonove modifikacije Bühlerjeve teorije, pa do njene aplikacije v študijah J. Mukafovskega in V. Vinogradova. Izhajajoč iz dialoškega odnosa jaz — ti kot osnovne oblike komunikacije v govornem jeziku, obravnava avtor posamezne govorne položaje, ki izražajo odnos

med govorečim in sprejemajočim in njihovo pogostnost ter uporabnost v posameznih zvrsteh govornih del.

Neprecenljiva vrednost »Stilistike govornih del« je v tem, da govorna dela obravnava v povezavi s splošno stilistiko, jezikoslovjem in psihologijo jezika, pri tem pa jasno začuje razlike in odstopanja in s tem daje primarne stilne oznake govornih del. Njena pomanjkljivost — pogrešamo stilne oznake posameznih zvrsti znotraj vrste govornih del — je pri tako široki zasnovi nujna in opravičljiva. Upajmo, da na študijo, ki bo dopolnilo in nadaljevanje Mayenovega dela, ne bo treba dolgo čakati.

Hermína Jug
Filozofska fakulteta v Ljubljani

MARTINOVIČEVA MONOGRAFIJA O PREŠERNU

Leta 1973 so izšle v uredništvu R. Petrova Noga pri sarajevski založbi »Veselin Masleša« Prešernove najpomembnejše pesnitve pod naslovom »Prešeren, Soneti nesreče, Sonetni vjenac i druge pjesme«, ki so bralcu na srbohrvatskem jezikovnem področju našega pesnika ponovno približale: v novem, sodobnem prevodu Desanke Maksimović in drugih prevajalcev; pesmi je izbral in jim uvod napisal znani sarajevski slovenist Juraj Martinović. — Prav tako lansko leto je druga sarajevska založba »Svjetlost« izdala obsežno Martinovičevo monografijo — filozofsko interpretacijo Prešernove poezije »Apsurd i harmonija«. Obe ediciji izkazuje razgledanega, studiozno resnega avtorja, ki je pred srbohrvatskega in tudi slovenskega bralca razgrnil poseben in — treba je že kar vnaprej reči — pronicljiv pogled na našega pesnika.

Na kratko bi bila miselna kompozicija monografije »Apsurd i harmonija« takšnale: V literarnem besedilu je treba zmeraj videti strukturirano vizijo sveta, pa tudi sile, ki se tej viziji upirajo, torej nekakšno dialektično celoto v smislu naslovne napovedi. — V tem smislu razkriva začetni pogled v Prešerna ob pesmi »Slovo od mladosti« nazor, češ da je vsebina mladosti, hkrati pa tudi eno temeljnih gibal sleherne človekove akcije, »up golj'fivi«, iluzija: popolnoma poražen in onemogočen subjekt upravičuje svojo akcijo z iluzornimi cilji.

Dokler takšno iluzijo zmore, je ta človek srečen, pa čeprav je njegova sreča relativna (»temna zarja« = mladost). Slovo od mladosti je potemtakem predvsem slovo od srečne iluzije. Pesem ni več le duhovna igra, marveč s takšnim spoznanjem postaja vse bolj poskus zaznavanja in presejanja konfliktnega življenjskega položaja. — »Sonetje nesreče« pomenijo prvi poskus reševanja iz ustrezne zagate: ciklus je simetrično grajen — iz čustveno poudarjenega okvira (1, 5) ter miselnega jedra (2, 3, 4); okvirna soneta kaže čustveno moč nastalih notranjih spopadov, Prešernove bivanjske drame, v kateri je vprašanje o smiselnosti človekovega obstoja in sveta prignano do skrajnosti (dramo sicer tvori nasprotje med dvema protivnima težnjama: željo po mladosti = iluziji in željo po smrti); v srednjih treh sonetih pa se žene misel do neizprosne spoznanja, da je vse, celo narava (parabola o podrtem hrastu), nesmiselno; edino nesporno spoznanje je tisto o nujnosti smrti. — Šesti sonet je za ta del izjemen: vzpostavlja harmonijo med razumom in čustvom. Toda takšna vzpostavljanja so le trenutna, izjemna, v glavnem obvelja pravilo, da je v odtujenem svetu sleherna akcija že vnaprej nesmiselna, obsojena na poraz, tako da je edina človekova možnost, da postane subjekt, pristati na stanje, sprejeti usodo, kakršna je, odpovedati se zavestno vsakršni iluziji (»strah zbežal je, z njim upanje golj'fivo«). Zdaj pa je razlagalec trčil na (navidezen)

paradoks: kljub izrecnemu pristajanju na nesmiselnost sveta in akcije v njem se Prešeren kar naprej zanošeno poteguje za lastni narod in njegovo svobodo, torej poudarja povsem določna, programska akcijska načela. Ta so najjasneje izražena v prvem ljubeznjenem sonetu »Očetov naših imenitna dela« in v satiri »Nova pisarija«. — Razlaga te »neskladnosti«: Cop in Prešeren sta pojmovala poezijo kot avtonomno realnost in sta zato poudarjala potrebo po kultiviranju jezika-izrazila, s tem pa po znanih romantičnih naziranjih nujnost narodove uveljavitve kot uveljavitve ustrezne kulture (poezije = avtonomne realnosti).

»Sonetni venec« se pojavi kot pesniška struktura, ki združi najvažnejše prvine dotlejšne Prešernove poezije; v njegovem središču ni več človek, marveč usoda poezije. Poezija naj bi kot popolna harmonija imela moč spreminjati narodov položaj (orfejska pesem); kot kristalizacija pesnikovih notranjih ustvarjalnih nagibov pa naj bi po drugi strani pomenila neizogibno izražanje njegove osebne nesreče. Pesemska izpoved izraža torej izrazito ambivalenten svet. — Deziluzionizem glede ljubezni pomeni tod že prenos tragičnega občutja življenja na čustveno področje — po prej je obstajalo le na razumskem. Le narod in domovina kot stalni kategoriji, ki sta zmožni nesmisel zanikati, se nesmiselnosti sveta izmakneta. — Iskanje rešilne harmonije je sicer moč odkriti v zavestno prevzeti simetrično oblikovani shemi »Venca«, pa tudi v vsebinski zgradbi, saj so soneti ne glede na zunanjo shemo druženi v skupine, ki si v somernih razmerjih prizadevajo ustvariti harmonično komponirano celoto.

»Krst pri Savici« pomeni opozicijo takšnim prizadevanjem in konec iluzije o možni harmoniji. Medtem ko je pesnik v »Vencu« skušal premostiti prepad med obliko in vsebino, gre v »Krstu« za nasproten proces: za rahljanje oblike in njeno prilagajanje disharmonični vsebini. V njem tvorita pesnikova osebna in narodova drama paralelizem. — Uvodoma pesnik človeško srečo ponovno opredeli za iluzijo, le da jo zdaj veže na naivno religioznost. Pripovednost »Uvoda« je opredeljena s potrebo po govornem prikazu skupnosti, v kateri je človekova drama zadobila svoje psihološko, družbeno in narodno ozadje, toda poraz Črtomirove vojaške akcije, katere konec je pesnik ponižal v »mesarsko klanje«, naglo spet porine v ospredje osebno dramo, epska struktura nujno zgine: neusmi-

ljeni poraz človeka kot dejavnega subjekta (bitka pri Ajdovskem gradu) zahteva dodatno globljo utemeljitev in razgrnitev Črtomirove osebne drame. — Retrospektivno nadaljevanje v »Krstu« pomeni tako zasnovo te drame; zaradi večjega učinka predstavlja poudarjeno antitezo položaju, v katerem se je Črtomir znašel po porazu svoje vojske (antitetičnost je izražena na različnih ravneh; najrazvidnejše mogoče v opoziciji dvoje jezer: podoba idiličnega Blejskega jezera z Bogomilino in Črtomirovo srečno ljubeznijo simbolizira harmonijo in iluzijo — podoba temnega bohinjskega jezera pa na drugi strani strah, poraženost, obup, dotolčenost). — Nadaljnji konflikt se potem osredini na ljubezensko raven: Bogomila se pokristjani iz skorajda otročje iluzije, da bo po naukih nove vere na ta način napravila svojo ljubezen večno; tudi ona se je namreč znašla pred osrednjim bivanjskim vprašanjem Prešernove vizije sveta — pred minljivostjo in nujnostjo smrti. Črtomir resignirano sprejme usodo, kajti le z zavestnim sprejemom nesprejemljivega položaja more deloma preseči lastno reduciranost in odtujenost. — Pesnitev, v kateri se sprepletata narodna in bivanjska problematika, se torej končuje skladno s Prešernovo vizijo sveta, po kateri je nemogoče, da se človek, ki je dosleden svojemu sistemu vrednot, vzpostavi kot harmonična in svobodna osebnost.

Končno fazo Prešernovega pesniškega razvoja tako logično označuje pristajanje na nujnost. Zdaj se zrelativizirata tudi moč in vrednost poezije; pesem ni več preseganje in urejanje sveta, marveč spontana estetska dejavnost. Orfeja je zamenjal slavec (Orglar). Podobno se godi ljubezni (Neiztrohnjeno srce, Ribič). Odslovitev iluzij je v poeziji uveljavila nov odnos do ženske in novo občutljivost, ki ni več ideal, ampak sama postane subjekt (Judovsko dekle, Nezakonska mati).

— Takšna razgrnitev Prešernovega problema daje že po našem kratkem in sploh ne izčrpnem poročilu slutiti Martinovičevo pronicljivost, razgledanost po prešernoslovju in estetsko občutljivost. Nekatere znane teze iz slovenskega prešernoslovja je avtor kombiniral s celo vrsto novih, izvirnih predvidevanj v zaključeno in logično celoto. Ta filozofsko temelji na dveh kategorijah — absurdu in harmoniji. Obe sicer predstavljata nekakšen ekvivalent znani romantični filozofski opoziciji »kozmos-kaos«, s katero se je Prešern skušal svoj čas približati Zigon, vendar vsebujeta

po drugi strani vrsto pomenskih odtenkov in asociacij, ki omogočajo današnjemu bralcu (in sporočniku) mnogo intimnejša, aktualnejša in pomensko bogatejša umevanja Prešernove poezije, še posebej njene filozofsko-nazorske plasti. Z drugimi besedami: že naslovni kategoriji izdajata avtorjevo težnjo, aktualizirati Prešernovo pozicijo s problemi današnjega mislečega človeka. Iz omenjene težnje je nastal (filozofsko) hermeneutičen tekst (prim. podnaslov »Jedno vidjenje Prešernovog pjesničkog djela«!), ki se v svojem motrenju deloma napaja pri eksistencialnih filozofijah, v sprotni razlagi in v dokazovalnem, prepričujočem postopku pa nikakor ne vztra-

ja pri goli hermeneutični spekulaciji, marveč skuša pogosto z značilno strukturalistično gesto na notranjo sporočilno skritost sklepati po »zunanjih geoloških konfiguraciji«, simptomatiki, to je po formi, zgradbi, jezikovni formulaciji.

Brez dvoma gre za moderen, tehten tekst; priznanja zanj ne zasluži le avtor, marveč tudi založnik, ki je poskrbel za vzorno izdajo; saj si moremo misliti, da je v današnjih razmerah takšna knjiga predvsem duhovno kurantna — komercialno pa mnogo manj ali sploh ne.

Marija Stanonik
SAZU v Ljubljani

Iz delovanja Slavističnega društva Slovenije

SLOVENSKI LITERARNOZGODOVINSKI MUZEJ

Slavistično društvo Slovenije
61000 Ljubljana, Aškerčeva 12
Št. 78/74-75

Datum: 26. 12. 1974

NARODNA IN UNIVERZITETNA
KNJIŽNICA
LJUBLJANA

Komisija za literarnozgodovinski muzej pri Slavističnem društvu Slovenije je na seji dne 22. 10. 1974 sklenila nadaljevati pobudo za ustanovitev literarnozgodovinskega muzeja. Po pretresu pripomb, ki so bile izrečene na posebni seji komisije prosvetno-kulturnega zbora, pripomb, ki so jih izrekli v svetu humanistične sekcije Raziskovalne skupnosti, še posebej pa stališča vaše ustanove (dopis prosvetno-kulturnemu zboru skupščine SR Slovenije 01-430/1 13. nov. 1973), je bilo soglasno ugotovljeno, da bi bilo najbolj primerno in najbolj organsko tako ustanovo razviti pri Narodni in univerzitetni knjižnici oziroma pri njenem rokopisnem oddelku. Komisija je republiškega odbora SDS predlagala, naj vam to sporoči.

A. 1. Glede na to vas prosimo, da poskrbite za ustanovitev literarnozgodovinskega muzeja, ki naj bi deloval kot posebna enota vaše ustanove. Prosimo vas, da ga imate — kljub še drugim nerešenim zadevam — zaradi širše družbene pomembnosti za svojo prioriteto nalogo. SDS se zavezuje, da vam bo pri tem dajalo vso moralno podporo. Sporočamo Vam, da bi kot doseganji pobudnik želeli sodelovati tudi pri nadaljnjih fazah ustanavljanja te nove enote.

2. Ker je skupščinska komisija republiškega prosvetno-kulturnega zbora ustanovitev muzeja načelno sprejela, zahtevala pa natančnejšo izdelavo programa (prav tako so storili tudi organi financierjev), se zdi, da bi bilo treba takoj začeti pripravljati nadroben program ustanove. Republiški odbor SDS je bil od komisije za literarnozgodovinski muzej naprošen, naj vam predlaga, da izdelate takšen program. Republiški odbor SDS se pri tem obvezuje, da bo poskrbel za koordinacijo med strokovnimi ustanovami, ki naj bi izrazile svoje želje in dale pripombe k doslednejšemu programu (vštevši scenarij razstave!)

3. Ustanovitev literarnozgodovinskega muzeja je naloga, ki zaradi svoje pomembnosti terja takojšnje rešitev. Če hočemo, da bo naša slovstvena dediščina v naši družbi in tudi v zavesti slovenskega delovnega človeka samoupravljavca zaživela v vsem svojem globokem pomenu, bo morala biti ne le ustrezno strokovno razložena, temveč tudi nazorno predstavljena. V naši družbi se vsak dan bolj kaže potreba po kompleksnem kulturnozgodovinskem spoznanju, ki je pogoj za nastanek treznega narodnega ponosa, kategorije, ki je svobodni sodobni družbi prepotrebna. S tem raste veljava tako imenovanih humanističnih znanosti (posebej »nacionalnih« strok). Literarnozgodovinski muzej bi tako — povezan z zainteresiranimi strokovnimi ustanovami — opravljal pomembno vlogo v sodobnem procesu usmerjenega izobraževanja.

B. Ob tem ostaja odprto vprašanje kadrov. V SDS smo se zavezali, da bomo z agitacijo med diplomanti pritegnili v to dejavnost zainteresirane diplomirane slaviste. Prvi sadovi tega prizadevanja so se že pokazali. Prav bi bilo, če bi SDS dobilo od NUK natančnejše podatke glede možnosti za nastavitve.

C. Ker se je v dosedanjem obravnavanju tega vprašanja za literarnozgodovinski muzej predvidevala Zoisova hiša in ker kaže, da bo adaptacija Zoisove hiše za ta namen mogoča, bo seveda potrebna spomeniškovarstvena priprava prostorov, še posebej,

ker gre za prvo večjo tovrstno adaptacijo pri nas. SDS je doslej pri orientacijskih pripravah pomagal seminar profesorja Bitenca (izmera in izris prostorov), pri dokončni ureditvi pa bo stvar seveda treba reševati tako, kot je to pri tako pomembnih spomeniških podjetjih v navadi. Zato dajemo pobudo, da se po sprejetju sistemske rešitve lotite sodobnega urejanja tega vprašanja; Kulturno skupnost bi zaprosili za sredstva in z natečajem pritegnili strokovnjake k iskanju najboljše rešitve. SDS prosi, da bi tudi v tej fazi in pri tem delu lahko odločilno sodelovalo.

Tajnica SDS:
Marija Stanonik

Predsednik komisije:
Vinko Omerzel

Predsednica SDS:
dr. Breda Pogorelec

PREŠERNOV GAJ V KRANJU

Slavistično društvo — podružnica Kranj
Tavčarjeva 41, Kranj
Datum: 7. 10. 1974

OBČINSKI KOMITE ZVEZE KOMUNISTOV KRANJ

Odbor SD-podružnica Kranj je na svoji seji dne 27. 9. 1974 sklenil nasloviti na gornji naslov prošnjo, da bi Zveza komunistov na merodajnem mestu zastavila vplivno besedo za zaščito Prešernovega gaja, ki dobiva čedalje bolj zanemarjeno podobo in po-

KOMITE OBČINSKE KONFERENCE ZKS KRANJ

Kranj, dne 23/10-1974

Slavistično društvo — podružnica Kranj
ZADEVA: OBVESTILO

Obveščamo vas, da smo vašo prošnjo za zaščito Prešernovega gaja obravnavali na političnem aktivu občine in sprejeli naslednje sklepe:

1. Konzerviranje nagrobnika Prešerna naj prevzame Zavod za spomeniško varstvo Kranj preko Kulturne skupnosti Kranj.

2. Najprej je potrebno ugotoviti, kaj vse je potrebno v Prešernovem gaju urediti in oceniti, kakšna sredstva so za to potrebna. Ob tem je potrebno ugotoviti, kakšna sredstva prejema Zavod za spomeniško varstvo Kranj od Skupščine občine Kranj. Vse te podatke pripravijo strokovne službe občine Kranj, za kar je zadolžen predsednik tovariš Volčič.

3. Vprašanje zbiranja huliganov v Prešernovem gaju urejevati preko Uprave javne varnosti.

staja prostor za nekulturno izživljanje (glej Glas; priloga Snovanja z dne 17. 9. 74, str. 63).

Ker čutimo soodgovornost pri zaščiti kulturnih spomenikov Kranja, smo prošnjo z enakim besedilom poslali tudi SZDL Kranj, ZMS Kranj in DPM Kranj.

Prepričani smo, da boste podprli naše prizadevanje.

Tovariško pozdravljeni!

(Mesto pečata)

SD-podružnica Kranj
Predsednica:
Berta Golob

4. Komunalni servis Kranj je treba obvestiti glede čiščenja Prešernovega gaja, Kmetijsko živilski kombinat Kranj glede ureditve parka in zelenic, Upravo javne varnosti pa za pregon huliganov iz gaja.

5. Lastniku hiše na Partizanski cesti je preko Uprave javne varnosti onemogočiti, da bi huliganom prodajal žganje in druge žgane pijače in jim nudil celo zatočišče in prenočišče.

6. Urediti močnejšo osvetlitev ob vhodih v gaj in na vogalih.

7. V gaju namestiti opozorilne table in kdor jih ne bi upošteval, naj ga organi javne varnosti strogo kaznujejo.

Prepričani smo, da bodo ti ukrepi v doglednem času povrnili Prešernovemu gaju lepoto, red in mir. V kolikor pa se po vašem mnenju stvari ne bodo zadovoljivo rešile, nas ponovno obvestite.

Sekretar:
Henrik Peternein

(Mesto pečata)