

YU ISSN 0021-6933

JEZIK IN SLOVSTVO



letnik XXXV – leto 1989/90 št. 1–2

Jezik in slovstvo

Letnik XXXV, številka 1-2

Ljubljana, oktober-november 1989/90

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 števil).

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani.

Glavni in odgovorni urednik: Aleksander Skaza, Ljubljana, Aškerčeva 12.

Uredniški odbor: Aleksander Skaza (glavni in odgovorni urednik), Marko Juvan, Andrijan Lah (slovenska slovstvena zgodovina), Tone Pretnar (primerjalna slavistika), Hermina Jug-Kranjec (slovensko jezikoslovje), Alenka Šivic-Dular (primerjalno slovansko jezikoslovje) in Boža Krakar-Vogel (didaktika jezika in književnosti).

Lektor in korektor: Jože Sever.

Tehnični urednik: Andrej Verbič.

Svet časopisa: Marjeta Vasič (predsednica), Marjan Javornik, Mira Medved, Jože Munda, Pavle Vozlič, France Vurnik in uredniki.

Fotostavek: Studio Vojc, Ljubljana.

Tisk: Partner Grosuplje.

Opremila inž. Dora Vodopivec.

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12.

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

Letna naročnina 300.000 din, polletna 150.000 din, posamezna številka 37.500 din.

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjenikih, 40.000 din.

Za tujino celoletna naročnina 500.000 din.

Rokopise pošljite na naslov: Uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12.

Revijo gmotno podpirajo Kulturna skupnost SRS, Znanstvenoraziskovalni center SAZU in Izobraževalna skupnost SRS za družboslovje.

Naklada 2400 izvodov.

Po mnenju Sekretariata za informacije SRS, št. 43-544/83 je revija oproščena plačila temeljnega davka od prometa proizvodov.

Vsebina prve in druge številke

Razprave in članki

- 1 Alenka Šivic-Dular, Slovansko ***berk-** 'Sorbus torminalis' kot imenska osnova
- 4 Irena Novak-Popov in Marko Juvan, Župančičev poklon (hommage) Manom Josipa Murma-Aleksandrova
- 15 Olga Kunst-Gnamuš, Težave s stavčnoočlenskim razločevanjem zaradi oblikovnega sovpadanja pomenskih in sklonskih razlik

Jubileji

- 25 Albina Lipovec, Jubilej dr. Viktorja Kudělke

Metodične izkušnje

- 27 Katja Podbevšek, Na novo odkriti govor
- 32 France Žagar, Opis v osnovni šoli

Gradivo

- 35 Milko Matičetov, Še k 'laniti'

Ocene in poročila

- 36 Andrijan Lah, Podrobneje o Kosovelu in avantgardi
- 37 Igor Grdina, Janez Rotar, Trubar in Južni Slovani
- 40 Darja Gabrovšek, Verzološke študije Miroslava Červenke

Bibliografija

- 43 Stanko Šimenc, Bibliografija del o teoriji pouka slovenskega jezika in književnosti v osnovni in srednji šoli 1977-1978 (5)

Alenka Šivic-Dular

Filozofska fakulteta v Ljubljani

UDK 808.1-311-313

SLOVANSKO *BERK- 'SORBUS TORMINALIS' KOT IMENSKA OSNOVA

V najvažnejših novejših slovenskih delih, ki vsebujejo slovenska krajevna imena,¹ sta izpričani imeni *Brékovice* 'naselje v dolini Sovre ob cesti Žiri-Logatec' in *Zabrékve* 'gručasta vas na terasi pri Selcih v Selški dolini'; posebne etimološke obravnave še nista bili deležni.^{1a} Njuni zapisi segajo v 13. stol.:²

Brekovice: 1265 in villa ... que dicitur Wreḡnitz; 1453 *Workhobicz*; 1500 *Wrokobtzi*;
Zabrekve: 1291, 1318 *Zabreko*; 1500 *Zabrekom*.

Deželni zakonik in vladni list za kranjsko kronovino IV/2, 1850, str. 51, navaja obliko *Brekavce*, M. Freyer, Alphabetisches Verzeichniss aller Ortschafts- und Schlösser -Namen des Herzogtums Krain, 1846, str. 10, pa *Brekavze*, n. *Brekauze*.

Krajevno ime *Brékovice* kaže slovansko besedotvorno sestavo in bi ga bilo mogoče morfemsko razčleniti kot **Brek-ov-ice*; osrednji ali predmetno-pomensko morfem *brek-* bi bil lahko dvojega izvira:

1) Iz slovanskega osebnega imena **Brěkō* (prim. stč. *Břek*, ki je lahko skrajšana oblika iz dvočlenskega **Brětislavě*; vzdevek *Břek* pa je tvorjen iz stč. *břek* 'vrsta jerebike'³ in prek njega pojasnjuje Profous⁴ tudi č. krajevno ime *Břekeš*). Na slovenskem jezikovnem ozemlju so znani toponimi, tvorjeni iz antroponimov (celo iz krščanskih osebnih imen!) s svojilno pripono -ov-, npr. *Markovci*, *Ivanovci*, *Jurovci*, *Jakovica*, *Perovo*, *Baševce*, *Lastigovci* itd.; ta vrsta krajevnih imen pa ni povsod na Slovenskem enako pogostna, poleg tega pa gre tudi za mlajši besedotvorni model.⁵

Iz antroponimične osnove **Brěk-* sta najverjetneje tvorjena priimka *Brek* (Dravograd, Maribor) in *Brekan* (Krško); dokončen pritrdilni odgovor bi dal le pregled zgodovinsko izpričanih oblik obeh priimkov. Iz iste osnove bi bilo treba razlagati tudi hrvaške priimke *Brek*, *Breka*, *Brekan* itd.⁶ Mogoče sta antroponimičnega izvira še slovenska mikrotoponima *Brek* in *Brekova koča*.⁷

2) Omenjeni krajevni imeni bi bili lahko izpeljani iz slovanske osnove **berk-*, iz katere so tvorjena poimenovanja za rastlinsko ime 'Sorbus torminalis', ki kažejo naslednje besedotvorne možnosti:⁸

¹ Slovenska krajevna imena (LCZ), 1985, str. 28, 331; Atlas Slovenije, 1985; Krajevni leksikon Slovenije I, 1968, str. 179, 384; Krajevni leksikon Dravske banovine, 1937, str. 407, 579; iz teh del so vzeta vsa omenjena slovenska krajevna imena.

^{1a} L. Pintar, Ljubljanski zvon 32, 1912, str. 368, izpeljuje *Brekovice* iz rastlinskega poimenovanja.

² M. Kos, Gradivo za historično topografijo Slovenije I-II, 1975, str. 46, 741; večje število zapisov za krajevno ime *Brekovice* iz 16. stol. navaja P. Blaznik, Kolonizacija Poljske doline, GMS 19, 1938.

³ J. Svoboda, Staročeská osobní jména a naše příjmení, 1964, str. 32 in 196.

⁴ A. Profous, Místní jména v Čechách I, 1947, str. 156.

⁵ F. Bezljaj, Eseji o slovenskem jeziku, 1967, str. 160.

⁶ Začasni slovar slovenskih priimkov, 1974, str. 57; Leksik prezimena SR Hrvatske, 1976, str. 71.

⁷ Atlas Slovenije, 1985, str. 308.

⁸ Rekonstruirane oblike so povzete po Słownik prasłowiański I, 1974, str. 205; Ėtimologičeskij slovar' slavjanskix jazykov I, 1974, str. 194-5.

**berkč* (r. *bérek*, ukr. *bérek*, sln. *brêk*, sh. nareč. *brek*, č. *břek*, stč. tudi 'acer', slš. nareč. *brek*, dl. *brók*), **běrka* (dl. star. *brêka*, sln. *bréka*, sh. nareč. *brijeka*, r. *beréka*, ukr. nareč. *beréka* 'Pinus torminalis'), **berkyňi*⁹ (p. novejšje *brekinia/brzekinia*, č. *břekyně* tudi 'sadež Sorbus torminalis', slš. *brekynia*, sln. *brekinja*, sh. *brêkinja*, nareč. *brekinja*, mak. *brekina*, blg. *brekina/brekinja* tudi 'Pinus torminalis') in **berkovč* (sln. *brékovec* tudi 'Sorbus aria', gl. *brêkowc*). Poleg naštetih možnosti je v slovenščini izpričana še oblika *brekulja*, ki pa je lahko že slovenska tvorjenka s pripono *-ulja* iz rastlinskih poimenovanj.¹⁰

Osnova/koren **berk-*, ki etimološko še ni enóumno pojasnjena,¹¹ je izpričana tudi z drugotnim nosnikom, razvitim že po metatezi: **brêkč* (stp. *brzak*, č. nareč. *brák*), **brêka* (sln. *brenka*), **brêkyňi* (ukr. nareč. *br'akýn'a*, č. nareč. *břakyňe* 'Sorbus torminalis; njegovi sadeži').

Krajevno ime *Brekovice* se mi zdi verjetneje povezovati s to osnovo kot z ono pod 1). Za določitev besedotvorne podlage je pomembna opomba M. Kosa ob zapisu *Wreǵniz*, ki se glasi: »Pravilno čitanje 1265 prejkone *Wrequouiz*«, t.j. sklepati smemo, da se je v tem zapisu še ohranjala glasovna sestava **Brekv-ov-ice*, ki se je šele kasneje poenostavila v *Brek-ov-ice*.

Krajevno ime *Zabrékve* je, če sklepamo po tej obliki in po mest. mn. v *Zabrékvah*, očitni samomnožinski samostalnik ženskega spola. V tamkajšnjem govoru se prostorski pomen izraža tudi z orodniško predložno zvezo za *Brékvijo*, zaradi katere bi (po analogiji z obliko */.../smokvijo*, */.../britvijo* itd.) lahko domnevali, da se im. ed. mora glasiti **brekev* /*brékva*, rod. ed. pa (za obe obliki enako) **brekve*. Dodatni razlog za rekonstrukcijo takšne osnove krajevnega imena so izpričane dvojnice za poimenovanje prebivalcev tega naselja (*Zabrékovci* in *Brékovci*) in kletik (*zabrékovski* in *brékovski*). Sklepati smemo, da je topnim *Zabrékve* nastal šele drugotno in predvsem iz potrebe po novi imenovalniški obliki imena (k prvotni orodniški predložni zvezi *Za Brekvijo*), kar je med slovenskimi krajevnimi imeni sorazmerno pogost pojav, npr. *Zadruga*, *Zabreza*, *Podnart*, *Medribnik*; značilen je za tista imena, ki so nastala iz mikrotoponimov, oziroma ko je najpogosteje uporabljana paradigmatška oblika jezikovnega opisa za del pokrajine postala njegovo ime. Funkcijo mikrotoponimičnega imena je torej pridobila ena od paradigmatških oblik (lahko tudi predložna), vse ostale paradigmatške oblike pa so (lahko) ostajale na meji med apelativno in lastnoimensko funkcijo.

Pri obeh imenih, t.j. **Brekv-ovice* in *Za-brekv-e*, preseneča oblika osnove *brekv-*, ki ni izpričana nikjer drugje in jo je mogoče razlagati le kot nekdanje ū-jevsko deblo: **berky* -*žve* 'Sorbus torminalis'. Med to besedo in spredaj naštetimi (**berkč*, **berka* itd.) ni kakega opaznega pomenskega razločka. Posredni pokazatelj za nekdanji obstoj ū-jevske osnove (z morebitno naplastitvijo pripone *-ni*) bi lahko bila beseda **berkyňi*, ki se sicer razlaga kot tvorjenka s pripono *-yňi* za izpeljavo rastlinskih poimenovanj oziroma le njihovih sadežev iz imenskih osnov,¹² neredko tudi iz starih ū-jevskih osnov, npr. **bersky* - **berskyňi*, **smoky* - **smokyňi*.¹³

Tega rastlinskega poimenovanja, kolikor mi je znano, ne navajajo med temeljnimi slovanskimi toponimičnimi osnovami;¹⁴ verjetno ni bila zelo pogosta in splošno razširjena v slovanskem svetu in se je tovrstni evidenci izmaknila. Kljub temu se mi zdi prav iz nje naj-

⁹ Ker so slovanski samostalniki na *-yňi* radi prehajali med (produktivne) a-jevske, t.j. *bogyňi* > *bogyňa*, je tudi v našem primeru rekonstruirana oblika **berkyňi*, čeprav je v vseh slovanskih jezikih izpričana samo oblika na *-yňa*.

¹⁰ A. Bajec, *Besedotvorje slovenskega jezika* I, 1950, str. 36.

¹¹ Gl. op. 8.

¹² Slownik prastoviański I, 1974, str. 140; A. Bajec, op cit., str. 46-7.

¹³ A. Vaillant, *Grammaire comparée des langues slaves* IV, 1974, str. 387; gl. tudi op. 12.

¹⁴ F. Miklošič, *Die slavischen Ortsnamen aus Appellativen* II, 1874, str. 146 in 264, ne navaja osnove *brék-*; V. Šmilauer, *Průručka slovanské toponomastiky*, 1970.

bolj racionalno razlagati oba slovenska toponima.¹⁵ Edine meni doslej znane vzporednice najdemo med srbohrvaškimi krajevnimi imeni: *Brėkinje* in *Brekovica* (obakrat gre za vasi v bihaškem okrožju), *Brekovica/Brekovice* (ime /dveh?/ vasi v Mačvi v 14. stol.), *Brekova* (vas v Mačvi v 14. stol.),¹⁷ *Brekovo* (vas v užiškem okrožju)¹⁸, *Brekovi* (im. mn.; vas v sarajevskem okrožju) in tudi *Brekinska* (vas v Slavoniji).¹⁹

Summary

UDC 808.1-311-313

THE SLAVIC *BERK- 'SORBUS TORMINALIS' AS A NOMINAL BASE

The purpose of the article is to discuss the Slovene toponyms *Brėkovice* and *Zabrėkve*; etymologically they are derived from the floral denomination for *berky*, -*čve* 'Sorbus torminalis', in the Slavic etymology known in the forms **běrkъ*, **běrka*, **berkŭni*, **berkověce*.

¹⁵ Zdi se, da bi jima morali pridružiti še slovensko *Brekovnica* 'ime 443 m visokega hriba'; njegova lokacija je razvidna iz Atlasa Slovenije, str. 151/B3.

¹⁶ Vsi naštetí toponimi so iz dela Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I, 1880, str. 623.

¹⁷ V slovarju je kot geselna oblika navedena *Brekova*, ob kletiku *brekovački* pa stoji pojasnilo: što pripada selu Brekovu, iz česar bi lahko sklepali na prvotni im. ed. **Brekovo*.

¹⁸ M. Grković, Rečnik ličnih imena kod Srba, 1977, ne navaja nikakršnega osebnega imena za osnovo **Brėk-/Brek-*, čeprav bi toponima *Brekova*, *Brekovo* najlaže izpeljali prav iz osebnega imena. V toponimih *Brėkinje* in morda *Brekinska* nastopa pripona *-*yni/-yna* v imenski funkciji, prim. polj. *Gdynia*.

¹⁹ Že po oddaji prispevka sem ugotovila, da Z. Eberl, Některá pomístní jména v Prokopském údolí a okolí. Onomastický spravodaj ČSAV 26/4-5, 1985, str. 371-2, navaja enako tvorbo iz istega fitonima: *Brekvice*, *Na Brekvici*. 1702 auf der Brėkwycze genannt.

ŽUPANČIČEV POKLON (HOMMAGE) MURNU

MANOM JOSIPA MURNA-ALEKSANDROVA

0. Cikel osmih Župančičevih pesmi *Manom Josipa Murna-Aleksandrova* izraža in predstavlja pesnikovo osebno bolečino ob izgubi prijatelja ter njegovo soočenje z lastno končnostjo.¹ Prek »manov« v posvetilnem naslovu se cikel medbesedilno navezuje na ubeseditve podobne tematike pri njegovem »velikem predhodniku« Prešernu. Posvetilni sonet *Matiju Čopu*, nemška elegija v tercinah *Dem Andenken des Matthias Čop*, *V spomin Matija Čopa* v elegičnih distihih, zgoščen epitaf *Matija Čop* in *V spomin Andreja Smoleta* vsi hvalijo kreposti umrlega prijatelja, razlikujejo pa se po stopnji neposredne izpovedi žalovanja prvoosebnega lirskega subjekta. Slavični in lamentacijski govor ta Prešernova besedila povezuje z elegijo in drugimi žanri pesniških obsmrtnic antičnega izvora,² vendar le izpovedno in meditativno izrazitejši *Dem Andenken des Matthias Čop* in sonet sodita v novoveško vrsto elegije, ki se je stabilizirala s subjektovo melanholično-meditativno perspektivo, torej zunaj formalnoverznih (elegični distih) in tematskih določnic antičnega izročila. Prek tematske podobnosti Prešernove nemške elegije in Župančičevega cikla lahko bralec najde motivno-kompozicijska stičišča, ki presegajo zgolj elegično intoniranost obeh izpovedi: poročilo o srečanju z mrtvim prijateljem (pri obeh je označen z bledico), živi nagovor, ki je v nasprotju z molkom mrtvega, umestitev smrti v estetizirano, mirno in živo naravo, in končno prizivanje družbenih okoliščin, ki jih posameznik prerašča z doživljanjem in ustvarjanjem umetnosti. Vendar izpostavljanje kvalitet in dejanj umrlega prijatelja, s katerimi se živi pesnik identificira in jih s svojo pesmijo ohranja v svetu, kaže tudi neko temeljno razliko. Medtem ko gre pri Prešernu za vrednotenje razmerja med mentorjem in pesnikom, med virtualnim znanjem in umetniško uresničitvijo, gre v Župančičevem primeru predvsem za ramerje med dvema pesnikoma, kar v ubeseditv vnaša recepcijske in, kot bo pokazala analiza, tudi medbesedilne vidike, ki vrstnobesedilni status cikla premikajo v poklon (hommage).

1. Pri obeh glavnih predstavnikih moderne, Ivanu Cankarju in Otonu Župančiču, je prišlo do nenadne spremembe v vrednotenju manj uveljavljene in z objavo v zbirki še nepotrjene poezije Josipa Murna, ki sta ji bila prva od pesnika izbrana bralca in ocenjevalca. Obrat v pozitivno oceno je pri obeh sprožila čustvena pretresenost ob umiranju in smrti mladega slovenskega pesnika in občutek dolžnosti, da njegovo pesniško zapuščino pomagata umestiti med literarne dosežke novoromantične generacije.

1.1 Osebno podobo medčloveških odnosov v mladi umetniški generaciji l. 1900 in zaris njenih estetskih nazorov, ki se gibljejo med impresionizmom in simbolizmom, je Župančič ohranil v avtobiografski prozni skici *Iz beležnice Pavla Kuzme*, ki vsebuje tudi že fragmente Murnovega karakternega, literarnega in biografskega portreta. Posebno prijateljsko navezanost nanj in odprtost folklornemu izročilu obeh pesnikov je ubeseditv v pesmi *Narodno blago*.³ Prave razsežnosti prijateljstva, Murnovo generacijsko pripadnost, vrednost

¹ V zbirki Čez plan, 1904; citati so po Oton Župančič, *Zbrano delo* (odslej ZD) I, uredila Josip Vidmar in Dušan Pirjevec, Ljubljana 1956, s. 111–123.

² Gre za elegium, epicedium, epitaf, trenodijo. Prim. *Słownik terminów literackich*, ur. Janusz Slawiński, Wrocław itd. (2. izd.), 1988, s. 117, 121, 126, 542. O elegiji gl. n. d., s. 117, in *Rečnik književnih termina*, ur. Z. Škreb idr. Beograd 1985, s. 163–165.

³ Iz beležnice Pavla Kuzme, LZ 1902, s. 814 (cit. po ZD VII, s. 20), *Narodno blago*, datum na rokopisu 9. 1. 1901 (cit. po ZD I, s. 59, 443).

njegove poezije in antagonistično razmerje med družbo in pesnikom pa je začel Župančič pesniško oblikovati šele, ko je Murn že »ležal na smrtni postelji«. Postopnost geneze cikla in samostojna objava prve pesmi⁴ kažeta, kako se je ob tem za Župančiča njuno medčloveško in medpesniško razmerje dopolnilo, zapletlo in močno preraslo tisto iz prvih dveh omenjenih besedil.

Pri recepcijskem vzpostavljanju in uveljavljanju zavesti o tem, da je domet Murnovega pesniškega dela enakovreden ostali trojici »modernih«, sta odločilno vlogo odigrala Prijateljeva izdaja *Pesmi in romanc* (1903) in njegov uvodni esej v zbirki. Utrdila in potrdila sta spremembo vrednotenja Murna pri Cankarju in Župančiču, Prijateljeve esejistične oznake pa so oblikovale tudi širšo družbeno recepcijo. Temu eseu ekvivalentno kanonizacijsko dejanje pomeni Župančičev cikel Manom Josipa Murna-Aleksandrova, le da tu ne gre zgolj za krmiljenje recepcije, marveč tudi za zapis branja, ki se predstavlja kot idealno: tisto, ki je sposobno odkriti in dojeti resničnega pesnika. Prav zato, ker je tak idealni bralec tudi sam pesnik, se mora sovrstnikovi poeziji ne le prepustiti, jo absorbirati, temveč jo s svojim pesniškim dejanjem tudi nadgraditi.

V Župančičevem ciklu kljub navidezni enkratnosti literarnih izjav o pesniku in njegovi poeziji lahko najdemo vrsto ocen, ki so ekvivalentne Prijateljevim literarnozgodovinskim in celo enako/podobno ubesedene. Samo nekaj primerov: Prijatelj – »Polje! / . . / Da, tu je doma njegova pesem, kakor škrančkov klic nove pomladi, ki bo prišla v naše kraje.«; Župančič – »Škrančki, polja, cvet, / to bil je vaš poet . . .«; Prijatelj – citira Murnovo pismo: »Zlasti moj kabinet se mi zdi zdaj prava pravcata ječa.«; Župančič – »Kot ujetnik skozi lino zre v prostost.«; Prijatelj – »Aleksandrov je padel z neba svojih sanj v življenje.«; Župančič – »Obrni v tla oči, ne sanjaj zvezd, / prijatelj moj, ti kondor, soncu brat! / . . .«⁵. Takih sozvočij med izjavami literarnega strokovnjaka in ustvarjalca o branju in razumevanju poezije bi lahko našli še več (Murnova grenka mladost, zatekanje v kmečko idilo, osamljenost in plašnost, pesništvo iz hrepenenja, smrt še pred umetniško dozorelostjo), kar kaže na to, da so meje med literarnovednim in literarnim diskurzom prepustne in da lahko interpretacijo prenesemo iz enega v drugega, pa se vedno prilagodi njegovim konvencijam.

2. V ciklu Manom Josipa Murna-Aleksandrova se *Župančičev portret Murnove osebnosti* prepleta s portretiranjem njegove poezije, oboje pa zliva z ubeseditvijo njenega človeškega razmerja. To razmerje Župančič predstavlja tako, da mu omogoči identifikacijo z Murnovo življenjsko usodo in njegovimi notranjimi ter pesniškimi vrednotami; v enaki meri pa vanj projicira tudi svoje dojemanje novoromantičnega (pesniškega) subjekta, ki je v svoji ekspanziji nujno omejen s smrtjo in realnimi možnostmi.

2.1 Če hočemo opazovati cikel kot besedilo besedil, moramo slediti kataforični in anaforični vrednosti⁶ ponavljajočih se denotiranih in konotiranih pomenk v besednem gradivu posameznih pesmi. Prek njih se nam razkrije tudi razvoj v cikel lirsko vpisanih in zato razpršenih zgodb (predstavljanje Murna in njegovega življenja, različni retorični načini Župančičevega odnosa do predstavljenega lika, raznotonskost v podajanju ter psihično dinamiko 'groze zgolj nič').

⁴ Urednik Župančičevega Zbranega dela je nastanek posameznih pesmi cikla postavil med maj 1901 in konec februarja 1903 v zaporedju 2,3,6,8,5. Uvodna pesem je objavljena v literarnem zborniku *Na novih potih* 1902, kjer najdemo tudi Elegijo (Aleksandrovu) N. P. Nataše.

⁵ Prim. Aleksandrov, *Pesmi in romance*, v Ljubljani 1903, s. XXXIX, XXI, XVII.

⁶ V besediloslovju anafora in katafora pomenita zgolj zaimkovne oblike ali elipse, ki v besedilu nadomeščajo polnopomenske izraze in so dejavnik njegove kohezije. Medtem ko anafora nujno predpostavlja polnopomensko besedo, zvezo ali večje segmente besedila, pa katafora isto za sprejemanje besedila prav tako nujno napoveduje. R.–A. de Beaugrande/W. Dressler: *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen 1981, s. 64–66, 72. Anaforična in kataforična vrednost polnopomenskih besed in njihovih zvez v ciklu pa ni nujna za proces osnovnega razumevanja sporočila, ampak je rezultat drugotnega, strokovnega oziroma razlagalnega branja.

2.2 Didaskalija v podnaslovu *prve* pesmi »Ko je ležal na smrtni postelji« uvede ravnino empirične realnosti, ki v nadaljevanju cikla deluje kot okvir za razbiranje raznovrstne figurativnosti. Osrednjih šestnajst verzov *prve* pesmi (4.–7. kitica) apostrofira oko, pest, prsi, srce, čelo. To so sinekdoh, niso del kake določene osebe in so jim zato metaforično pripisane lastnosti novoromantičnega subjekta (upornost, hrepenenje, sanje, svoboda, moč, vidčevstvo, pesniško poslanstvo). S tem pesnik ustvari najsplošnejši identifikacijsko-projekcijski vzorec. V zadnji kitici ga konkretizira njegov neposredni nagovor prijatelja in v kompleksno podobo razvita pomožna tema metafore.⁷ V njej se namreč ujeti in oslepljeni kondor nanaša na umirajočega Murna in simbolizira blokirano, celo žrtvovano subjektiviteto. Takšno interpretacijo simbolne podobe narekuje njeno odmevanje že utrjenega romantičnega toposa plemenitih vzvišenih ptic (Hugo, Leconte de Lisle, Baudelaire, Coleridge). Župančič ga v pesmi *Ptič Samoživ*, ki sklepa isto zbirko (Čez plan), privzame za definiranje sebe pesnika. Ta topos je prežet z Murnovim biografemom, na katerega je apliciran (Cukrarna kot ječa); s svojo topičnostjo pa omogoča projekcijo Župančiča v Murna. Retorika ponavljajočih se apostrof in hiperbolična metaforizacija prevajata v vzvišeni stil ponosni in onemogli bes lirskega subjekta, ki je v začetni pesmi posrednik absolutiziranega nasprotja med življenjem in smrtjo.

V *drugo* pesem je Murn priklican z neposrednim nagovorom, intimnim, ljubkovanim poimenovanjem in s fragmenti verističnega opisa (zapuščene blede roke, brada rujava). Z glagoli pridušene zvočnosti in gibanja v sedmi kitici (zašumljati, šepetati, trepetati) se konture osebnosti raztapljajo in s primerom prenesejo v lirizirano krajinsko podobo, ki odslikava melanholijo lirskega subjekta. Obenem tudi napoveduje, kje predvsem bo v ciklu poslej treba iskati Murna. Ponovitev izbranih sinekdoh iz *prve* pesmi in njihova podobna metaforizacija (mlade moči, blestenje sanj, prodirajoč, pekoč, kot meč žareč pogled) pa se v notranjih kiticah povezuje z bojevitim polom lirskega subjekta in tematizacijo pesniške razsežnosti. Kljub temu pa je njihova retoričnost omejena s prevladujočim elegičnim tonom pesmi, ki ga vzdržujejo zunanje kitice in pripev.

Nova razsežnost projekcije in identifikacije je preoblikovanje absolutiziranega kontrasta *prve* pesmi v bolj konkretno, medosebno razmerje; to je hkrati generacijska komunikacija med idealnimi naslovniki in tekmovalcem med enakovrednimi pesniki. Na novo Župančič označi tudi Murnov pogled: slepoto s črnimi kurki prekritih oči (zadnja kitica *prve* pesmi) zdaj nadomesti vpogled v Župančičevo dušo, ki je njemu samemu nespoznavna. V podstavah pridevniških oznak Murnovega pogleda v tretji kitici so razpoznavni klišeji (vest peče, izpraševanje vesti), ki mu dajejo lastnosti božanskega oz. superega.

Tretja pesem z motivom polnočnega prihoda mračnega gosta nadaljuje zgodbo predhodne v enem samem verzu

Opolnoči prišel je k meni mračen gost,

ki Murnovemu posmrtnemu obstoju podeljuje fantastično ambigviteto. Implicitno je Murn prizvan tudi z naravo, ki je ubesedena z nekaterimi prviniami njegove pesniške lastnine (škrjančki, polja). K medbesedilni povezanosti znotraj cikla prispeva antiteza med mračnim, smrtnim polom in svetlim, dnevnim in pojočim polom narave in življenja. Ta je v Murnovi liriki le znak odpiranja in prepuščanja svetu, Župančič pa ga transformira v ekspresijo in stopnjuje v vitalistični zanos z metaforami, ki v naravo vpisujejo intenzivno zvočnost in gibanje:

⁷ Termin pomožna tema je iz interakcijskega modela za delovanje metafore, v katerem je vpeljana razlikovanje med glavno in pomožno temo oz. »predmetom«. Pojmuje ju kot sistema implikacij, standardiziranih asociacij, ki zajemajo tudi enciklopedično znanje in s kulturo dane konotacije. »Metafora deluje tako, da na glavni predmet /temo/ aplicira sistem 'asociiranih implikacij', ki so značilne za pomožni predmet.«; Max Black, *Metafora v Metafora, figure i značenje*, Beograd 1986, s. 74.

Čez goro – svetel konj – je planil zarje val,
šume vihra mu zlata griva.

Retorična vprašanja v drugi kitici zanašajo pesem v patetični ton in hkrati izdajajo prikrit očitek brezčutnosti naravi, kar dodatno zapleta pesnikovo spopadanje s smrtjo.

Z enakim intimnim nagovorom kakor v drugi pesmi cikla je Murn povabljen v *četrto* pesem, vendar ga besedilo že v petem verzu postavi za pripovedovalca svojega doživljanja in upovedovanja narave. Prek sinekdoh duša, mlada lica, nade in sanje se z njim identificira tudi lirski subjekt, ki v četrty kitici pripoveduje Murnovo biografsko zgodbo in razlaga genezo njegovega pesništva – kot kljubovalni odziv na omejujoče življenjske možnosti in kompenzacijo zanje. Takšno interpretacijo opremi z metaforiko, katere struktura anaforično napoteva v prvo pesem in kaže pomensko ekvivalenco s slikovnim sistemom kondorja.

Iz mraka svojega si gledal vanje
kot ujetnik skoz lino zre v prostost.

/.../

samoten plamen, z vetrom se boreč,
na tla pritiskan, kvišku koprneč.

Lirska zgodba nočnih obiskov iz druge in tretje pesmi skupaj z vpletanjem mrtvega prijatelja v naravo, ki ga zaznavajočemu vrača v vidnih in slušnih vtisih, že določeneje metonimično simbolizira Murna. Lirski subjekt te vtise interpretira tako, da se jih hkrati otresa in jih kanalizira v bolj konvencionalni topos križa. Podoba križa v polju napoveduje peto in predvsem šesto pesem, primera »kot da v polje zablodil je z grobov« pa anaforično kaže na tuleče grobove prve. Kompozicijsko ravnesje, uravnoteženost občutja med elegičnim in afirmativnim in ne nazadnje izbira stance ter urejenega petstopičnega jambskega verza pa so novi znaki zaveze Župančičevega dela predhodnemu pesniškemu klasiku (Prešernu).

V prefinjenem razmerju med portretistom in portretirancem, ki postopoma postaja strukturna prispodoba za pomensko nasprotje med življenjem in smrtjo, in znotraj dramatičnega loka, ki ga oblikuje cikel, je *peta* pesem dno krize lirskega subjekta. Prvič je eksplicitno izrečena prijateljeva smrt, čeprav je njena dokončnost zanikana v konvencionalnem evfemizmu spanja in sanj s paralelo v mesečini in šumenju tihe noči. Murn je v besedilo na površini vpisan z enim samim drugoosebnim zaimkom, tem pomembnejša pa je evokacija njegove pristnosti z medbesedilnimi povezavami znotraj cikla (ponovitev grobov, noči, polj, šumenja, sanj, motiva bega v naravo) in s posnemanjem Murnove pesmi. Župančič prihaja v ospredje; svojo skrajno stisko je izpeljal iz »izsiljenega« paralelizma z Murnovo upesnitvijo svoje eksistencialne samote (*Ko dobrane se mrače*). Kot že v tretji pesmi je Župančič Murnove podobe hiperbolično prikrojil; stopnjujoče jih je premaknil v strah pred brezodzivnostjo nacionalnega kolektiva na vpijoči glas pesnika-vidca.

Zrcalna, identifikacijsko-projekcijska plat razmerja med prijateljema in pesnikoma je lirsko uprizorjena v zgodbeni niti *šeste* pesmi, ki povzema in kristalizira pripovedne fragmente, razpršene zlasti v drugi, četrty in peti pesmi. Pesnikovo trpljenje je primerjano Kristusovemu, njegovo življenje in smrt Kristusovemu križevemu potu in žrtvovanju nedolžnega, kar je nov odmev žrtev grobov in žrtvovanega kondorja. Prvoosebni lirski subjekt se s hojo po stopinjah v snegu, po poti krvavih lis pesnikovega trpljenja kot romar v hoji za Kristusom vpisuje kot tretji v dvočlensko podobnost Murn – Kristus, ki jo je sam vzpostavil.

Nov način identifikacije je sočutje s ponižanostjo, bolečino in trpljenjem poeta, ki je tu prisoten skozi sled in odtis toplega, človeškega (roke, kolena, obraz) v hladno, naturno (sneg, led). Takšna distribucija vrednostnih pomenk zastruje komaj prikrito obtožbo do

smrti ravnodušne narave v tretji pesmi. Sočutje pa se stopnjuje v simbolno erotično dejanje, ki preseka zaprtost vase in ukine razliko med jazom in drugim, eksplicitno vzpostavi njuno identiteto in na ta način preseže njuno najglobljo razliko: živi jaz : mrtvi ti. Po reminiscenci na Veronikin prt s krvavim Kristusovim obličjem v peti kitici se namreč v ekstatični izraz in prizor šeste kitice vsili tudi ne preveč prikrita, čeprav skoraj gotovo nezavedna »arhetipska« podoba Narcisa,⁸ ki najizraziteje tematizira zavest identitete:

In šel sem tja in pal,
poljuboval
z boljo ovenčani obraz –
o, in poglej:
ah – to je on in to sem jaz!
Iz leda gledam sam.

Šesta pesem v ciklu dokončno opusti tragičnost in se iz elegičnega preobrne v zanosni ton.

V dinamiki cikla je *sedma* pesem regresija in odklon pred ponovnim zagonom navzgor. S prijateljstvom, idealiziranim do kulta, ki presega vsa druga človeška razmerja, se Župančič pravzaprav zateka k sentimentalističnemu modelu.⁹ V njem postane Murn nosilec vrednot poštenosti, iskrenosti, čustev in spodbudnosti, ki so tolikšna opora lirskemu subjektu, da je lahko na drugi strani »magari ves svet«. Ponovitve žalost stopnjujoče oznake »obraz bolečin« iz šeste pesmi, ljubkovalnega poimenovanja »batjuška« iz druge in četrte in patetičnih metaforičnih nosilcev iz prve ohranjajo temeljni eksistencialni kontrast, ambivalentni čustveni odziv nanj in razpetost med elegičnost in obtožbo.

V kompoziciji cikla so vsa srednja besedila (od druge do sedme pesmi) ponavljala isti osnovni obrazec: lirski subjekt si priključuje Murna, a se od njega odbije kot od zrcala oziroma v njem opazuje samega sebe, tako da zaključki pesmi, povezani med seboj, tvorijo posebno lirskoizpovedno zgodbo. Cikel kot celota ta vzorec zrcali v makrostrukturi: Murn kot ločena leksična ali gramatična entiteta iz posameznih besedil in iz cikla postopoma izginava ter v *osmi* pesmi izgine. V njej pa ga anaforično konotirajo vsi elementi besedila, od najbolj večsmiselnega fantoma do visoke sence iz njegovega groba, od specifične krajinske podobe do vrednot novoromantičnega subjekta (car ponos, misli do neba, pogum oči, vroča kri srca). Zadnje tri kitice skušajo z alegoričnimi liki Bolesti, Samote in Poguma vzvratno interpretirati dinamiko čustvovanja v ciklu, tako da ga postavljajo v zgodbeno zaporedje s končno perspektivo, smislom, v katerega sta vpeta vitalizem in nacionalni mit. Osmo pesem povzame prejšnjih sedem tudi z raznotonskostjo, ki jo je napovedovala že uvodna, a z modifikacijo razporeditve tragičnega, žalovalnega in upornega, zanosnega.

2.3 Manom Josipa Murna-Aleksandrova skuša premostiti temeljno nasprotje med življenjem in smrtjo, ki se za literarnega ustvarjalca okrepi še z antagonističnim razmerjem do družbe. Čeprav žalovanje ob smrti prijatelja proizvede v ciklu pesmi patetično novoromantično valovanje navzgor in navzdol, ugledamo na dnu senco Prešernove romantične poezije: impulz, da bi lirski subjekt v pokončni drži presegel depresivna stanja. Ta je pri Župančiču programsko vitalističen, zato se Župančičeva izzivalno uporniška, že kar titaniistična drža tako drastično razlikuje od resignativnega konca Prešernove nemške elegije. Na ozadju Prešernovega besedila se torej pokaže bistveno prenovljena razrešitev konflikta, ki ga implicira elegija za umrlim: smisel bivanja v luči smrti in individualno iskanje nesmrtnosti kljub smrti in zoper smrt.

3. Eden od pglavitnih načinov Murnove implicitne prisotnosti v Župančičevem besedilu, ki je nanj analiza že sproti opozarjala, je posredno *predstavljanje Murna skozi njegove*

⁸ Kasneje, v zbirkah *Samogovori* in *V zarje Vidove*, bo motiv zrcaljenja bližje pomenu izvirnega narcisizma, saj bo konotiral subjektivno lirsko refleksijo.

⁹ Prim. Katarina Bogataj-Gradišnik: *Sentimentalni roman*, Ljubljana 1984 (Literarni leksikon 15), zlasti s. 5–8.

lastne pesmi. Nakazano je tudi bilo, da se je Župančič lahko s prijateljem identificiral in vanj projiciral svoje vrednote tako, da je preoblikoval Murnovo pesniško leksiko, jo po svoje osmislil in »nadgrajeval«. Župančič kot »močni pesnik« bere v drugem torej predvsem samega sebe, si prisvaja njegov pesniški svet, ki pa ga mora s raznimi medbesedilnimi tropi revidirati, s čimer si izbori imaginativni prostor zase.¹⁰ Med šestimi medbesedilnimi (revizionističnimi) razmerji Bloomovega sistema so Župančičeve strategije ravnanja z Murnovim pesništvom še najbližje pojmom »clinamen« in »tessera«. Prvi pomeni zmotno branje in razumevanje predhodnikove pesmi, ki implicira, da je ta do določene točke šla po pravi poti, potem pa bi morala skreniti v smer, v kateri se giblje nova pesem. S tessero pa pesnik antitetično dopolnjuje predlogo, tako da ohranja njene izraze, a jih misli v drugem pomenu, kakor da bi predhodnik ne šel dovolj daleč.¹¹

Župančičeva lirska govorica je ponekod zgrajena podobno kot pleneristična impresija oz. doživljajska krajinska pesem, ki je bila za Murna predvsem značilna; posnema torej murnovski vrstni tip predstavljanja sveta. Zanj je značilno, da je lirski subjekt fiktivno postavljen v upesnjeno krajino in »sočasno« podaja svoje doživljanje. Posnemane strukture ne zapolnjujejo nobenega besedila cikla v celoti, pač pa so vgrajene v osmo in deveto kitico druge pesmi ter vpletene v peto in uvodne kitice šeste pesmi. Še določeneje pa Murna medbesedilno prizivajo prenosil lirskih motivov, prvin pesniškega sveta in njihovih konfiguracij iz posameznih njegovih pesmi ter povzemanje tipičnih in ponovljivih murnovskih jezikovnih in vsebinskih stilemov.¹²

Ti so izposojeni in prisvojeni kot prisposodljivo ali že kar dominantno gradivo za izražanje in predstavljanje Župančičevega lirskega subjekta ali pa so zaznamovani kot del tujega (Murnovega) govora, ki ga posreduje, interpretira in komentira novo besedilno okolje.

Neposredno opisna podrobnost (brada rujava) iz predzadnje kitice *druge* pesmi uvaja identificiranje Župančičeve lirske dikcije z Murnovo:

In brada rujava mu je zašumljala

in trepetala in šepetala

kot nočni gaj,

skrivnostno in ljubo

in žalostno tako ...

/.../

In bil sem sam

kot hrast, sred polja zmrzujoč,

na njem sedi vran krakajoč

in toži v noč:

tožiti soncu ga je sram.

Župančič portretni delček Murna zlije s stilizacijskim slikanjem njegove poezije: posnema tipično murnovsko perspektivo predstavljanja sveta (splet dovršnih in nedovršnih glagolov, ki zaznamujejo drobna, vidu in sluhu komaj zaznavna dogajanja), privzema značilne

¹⁰ Harold Bloom: *The anxiety of influence: a theory of poetry*. Oxford 1973, s. 5, 30; prim. tudi Ann Wordsworth: *An art that will not abandon the self to language: Bloom, Tennyson and the blind world of the wish*. V: Robert Young (ur.): *Untying the text: a poststructuralist reader*. London/New York 1980, s. 207–222, tu: 207, 210, 213.

¹¹ H. Bloom: n. d., s. 14–16.

¹² Med pomenskima zgradbama dveh besedil, povzemajočega in povzetega, so po Renati Lachmann dvoji medbesedilni odnosi – temeljijo bodisi na razmerju similaritete, podobnosti, bodisi kontigvitete, stičnosti. Pri prvih gre predvsem za analogije med strukturami besedila in njegove predloge, torej za vrsto ujemanj v načinu oblikovanja predstavljenega sveta, pri drugih pa bolj za to, da prvine iz predloge vsebinsko in/ali stilno, kot del prizivajo celoto, iz katere so vzete. Prim. R. Lachmann: *Intertextualität als Sinnkonstitution*. »Poetica« 15/1983, št. 1–2, s. 66–107; tu: 99–100.

prostorske prvine (nočni gaj) in sestavljene konfiguracije upesnjenege sveta, ki se pri Murnu ponavljajo (drevo sredi hladnega polja, noč, vran, ki kraka), citira tip klavzule, rimo in zvočno instrumentacijo iz *Vlahov* (skrivnostno in ljubo/ in žalostno tako), parafrazira besedna citata iz Murnovih pesmi *Prišla je jesenska noč* (Jaz sem topol samujoč > hrast, sred polja zmrzujoč) in *Zakaj?* (kjer krakajoč sedi/ zlovešči, nikdar siti vran > na njem sedi vran krakajoč). Drugi del zgoraj citiranega odlomka je medbesedilna primera, kjer so se iz predloge povzete prvine povsem zleile z izpovednim besedilom lirskega subjekta, tako da tuji govor ni več prikazan distančno, »zunaj«, ampak ponotranjeno. Zadnji verz deluje kot figura tessere (antitetične dopolnitve), s katero se Župančič zavaruje pred tem, da bi ga portretirana govorica popolnoma zalila in svojo identiteto vzpostavi v vitalističnem dodatku.

V tretji pesmi, ki se s prepletom izposoj iz upesnjenih svetov več Murnovih pesmi (škrjančki, polja, njive) navezuje bolj na dnevni, svetli pol njegove lirike, Župančič izpelje pesniško interpretativno definicijo o prijateljevi poeziji. S figuro clinamena, popačenega razumevanja, tu Murna na nek način, soroden Prijateljevi oceni, reducira v pesnika narave:

Škrjančki, polja, cvet,
to bil je vaš poet ...

Četrta, po zunanji razvrstitvi besedil v ciklu srednja pesem, je najbolj obsežno in opazno medbesedilno navezana na Murnove pesmi in tudi najobširneje razlaga njihovo zaledje. Murnovi motivi, teme in stilemi so uvedeni kot odvisni govor z železno-vprašalnim napovednim stavkom: »Kaj ne bi nam še rajši kaj zapel/. . . kako . . .«. Naklon spremnega stavka zaznamuje dvojno Župančičevo nostalgijo: po »starem času« prijateljevanja z Murnom in po zazrtosti v kmečki svet v Murnovi poeziji. Želja po dobrih starih časih preteklost vedno idealizira, poenostavljanje, ki je idealizacijsko, pa je poleg tega skrito še v navedenem sklepnem dvostišju predhodne pesmi. Prve tri kitice četrte pesmi so v tem kontekstu nekakšna ponazoritev za pesniško definicijo Murna kot pesnika kmečkega sveta in narave.

V njih Župančič iz več Murnovih »kmečkih pesmi« in krajskih impresij (*Mislil sem na prošle dni, Želja po nevesti, Usoda, Kmečka pesem, Pesem o klasu, Pesem o ajdi, Hej, kupil si jaz pipo bom* idr.) napaberkuje posamične motive in njihove drobce ter jih kontaminacijsko¹³ spoji v enovito podobo murnovskih predlog, kot je razvidno v drugi kitici:

Zapihal jug . . . v panjove zadiši
bučelam ajda . . . zašumi pšenica . . .
z gora večer od vseh strani hiti
in v detelji pedika prepelica.
/. . ./

Domov se vračaš – »Bog daj, gospodar!«
ti pušiš pipo – kaj ves svet ti mar.

Takšne izseke, ki v nekem besedilu predstavljajo, zastopajo že obstoječa besedila in so torej njihova za bralce ustvarjena podoba, ruski teoretik Torop imenuje intekst. Intekst je kot »prevod« predlog vgnezden v novo označevalno okolje, ki ga metabesedilno opemena, vrednoti, interpretira; prek njega pa stopa tudi v dialog s predlogami.¹⁴

Pri prenosu prvin iz Murnovih predlog v svojo pesem Župančič zaradi »idealizacijskega« konteksta izvede poseben medbesedilni postopek: v naperkovani, kontaminacijsko zliti in

¹³ Kontaminacijski način vgraditve raznorodnih tujih prvin v besedilo, ki je mestoven, se razlikuje od anagramskega, v katerem je namesto več predlog ena sama, ki se vgradi v besedilo po njegovi celotni površini kot podlaga, kot ena njegovih nosilnih tem. Prim. R. Lachmann: n. d., s. 100.

¹⁴ P. H. Torop: *Problema inteksta*. V: *Tekst v tekste, »Semeiotike«*. Tartu 1981, s. 33–44.

enoviti intekst pripusti le eno plast Murnovih predlog, medtem ko drugo v intekstu reducira, zamolči, prenese pa jo v svoje metabesedilo, v katerem jo predstavlja kot lastno odkritje prave resnice Murnove poezije. Na eni strani torej reducira in »izprazni« (Bloom)¹⁵ Murnovo pesništvo v intekstu, tako da vsebuje le snovno površino njegovih kmečkih in krajinskih motivov, enovito ubranih na svetli, neproblematični pol, izpušča pa njihovo tematsko osvetlitev in vse problematizirajoče konotacije. Na drugi strani pa to dvojje prenese in zgosti v zadnjih dveh kiticah svojega metabesedila, ki tematizirata tako prikazan intekst kot »sanje«, nostalgijo odtujenega novoromantičnega subjekta po bivanjski pristnosti v naravnem okolju kmečkega življenja. Pri Murnu se skepsa in hrepenenje, svetli in temni pol največkrat v niansah prelivata, Župančič pa ju postavlja v dramatično kontrastno razmerje.

Ker Župančičeva doživljajska zgodba poteka praviloma po zadnjih kiticah pesmi cikla, se tudi v sklepu četrte pesmi ponovi identifikacijski medbesedilni vzorec druge. Župančič Murnov govor ponovno prelije vase: »tuja beseda«, predstavljeni govor postane njegov lastni izraz prav prek melanholičnega in elegičnega tona. Župančičeva identifikacija se kaže na dveh ravninah – da v Murnovo pokrajino vstopa z Murnovimi besedami: »O, jaz pa grem, v poljano tiho grem« ...

Pot po Murnovih pokrajinah, ki postajajo vse bolj ozadje za predstavljanje Župančičevega duševnega obraza in njegovega pesniškega lika v razmerju do Murnovega, se nadaljuje v peti in šesti pesmi. Nočna krajina *pete* pesmi je okvir za tematizacijo strahu pred brezodzivnostjo in neslišnostjo pesnikovega glasu v narodu; Župančičevo skrajno ustvarjalno krizo predstavlja izsiljeni paralelizem z Murnovo ubeseditvijo bivanjske samote, ki je že sama parafraza bibličnega klišeja o »glasu vpijočega v puščavi«. Izhod iz te krize je v *šesti* pesmi postavljen v zimsko pokrajino, ki odmeva tipično Murnovo konfiguracijo (sled stopinj v snegu, led, mraz, mir, megla) skupaj z morda nezavednim citatom sintagme iz *Pomladanske romance* (krvave lise). Tudi tu je impresionistična podoba prek alegorične obdelave (topos hoje za Kristusom) stopnjevana v ekspresijo lirskega subjekta, ki hkrati daje znotrajbesedilni ključ za medbesedilno razmerje med Župančičevo in Murnovo liriko.¹⁶

4. *Elegija* za umrlim po Ann Wordsworth kaže čustveno ambivalentnost, ki je rezultat gibanja subjekta med idealizacijskim narcisizmom (jaz v drugem razpozna in povečuje predvsem sebe) in ključovalnim nasiljem (izzivanje realnosti naj dokaže, da ljubljenega bitja ni več in da mora biti zato ves libido preinvestiran z mrtvega drugam).¹⁷ To ambivalentnost v Župančičevem ciklu odseva nihanje med žalovalnim in zanosnim tonom. Znotraj psihološkega obrazca elegije dejstvo smrti sproži delo žalovanja,¹⁸ ki tudi v Manih sestoji iz spominskega prizivanja podobe umrlega in žalovalčevega iskanja kompenzacij za izgubo ljubljene osebe. Elegija ponuja v tem smislu repertoar različnih transcendent, bodisi kanonskih (religijski, filozofski, literarni toposi) bodisi individualno oblikovanih.

4.1 Vzorec elegije za umrlim, kakršnega je v slovensko književnost vpeljal Prešeren, pa samo delno 'determinira' Župančičev pesniški cikel. Njegovo posebnost lahko iščemo v

¹⁵ V knjigi *A map of misreading* (New York 1975, s. 95) Bloom med obrambnimi mehanizmi, s katerimi kasnejši pesnik »tropološko« zavaruje svojo izvirnost pred vplivno močjo »velikega predhodnika«, opredeli »kenosis« kot izpraznitev, reduciranje, reificiranje, omejevanje pomenov, kot metonimijo – prim. A. Wordsworth: n. d., s. 210.

¹⁶ Sledovi in odtis trpečega Murnovega obraza, v katerem se Župančič sam prepozna, je namreč tudi nazorna metafora za to, da se Župančičev lirski subjekt na več mestih predstavlja z gradivom, ki je konstituiralo Murnov lirski subjekt.

¹⁷ A. Wordsworth: n. d., s. 215–218. Avtorica v analizi elegičnega cikla angleškega lavreata, lorda Alfreda Tennysona (1809–1892) *In memoriam* (1850; umrlemu prijatelju, filozofu in moralistu A. Hallamu) razkrije podobna ustvarjalna razmerja, kot se kažejo pri Manih – tudi tu skuša pesnik verzificirati esejistične misli pokojnika, psihološki proces žalovanja in nagon pesnika po lastni nesmrtnosti pa se ravno tako srečata z ubeseditvami obojega v elegijah »velikih predhodnikov«, Milтона, Wordswortha, Shelleya idr.

¹⁸ Pojem po Freudovem eseu *Žalovanje in melanholija* povzema A. Wordsworth (n. d., s. 215).

razširjajočem preoblikovanju ene od literarno klišeiziranih transcendenc, ki izvira vsaj od Horacovega »exegi monumentum« in se je na Slovenskem zapisala Vodniku in Aškercu (»v delih svojih živel sam boš večno«).

S tem da umrlemu pesniku postavlja spomenik s povzemanjem, vgrajevanjem in dopolnjevanjem njegove lirike v svoji, Župančič stopa čez ris elegične dediščine. Prestop v novo področje je prav v medbesedilnem prikazovanju Murnovega pesniškega dela in izrabi njegovega izraza za prikazovanje samega sebe; s samim pesniškim postopkom (medbesedilnost in njeni tropi) konkretizira, uresniči kliše o nadaljevanju smrtnikovega življenja v njegovih delih.

4.2 Za razsežnosti cikla, ki presegajo vzorec elegije za umrlim in izražajo dolg živih ustvarjalcev od svojih iskatelskih predhodnikov, ki jih priznavajo za spodbudo in zaslombo svojih lastnih ustvarjalnih podvigov, se ponuja pojem »*hommage*« (poklon).¹⁹ Z njim so poimenovana likovna, glasbena, scenska in literarna dela od druge polovice 19. stoletja do danes (npr. Fantin-Latour: *Hommage à Delacroix*, 1864, Denis: *Hommage à Cézanne*, 1900, Léger: *Hommage à L. David*, 1944–49; Debussy: *Hommage à Rameau*; Ristič: *Hommage M. Krleži*; Pound: *Hommage to Sextus Propertius*, 1919). Sem sodijo tudi dela, ki pojma »*hommage*« sicer ne postavljajo v naslov in so poimenovana kako drugače – npr. posvetilno, s kakršno koli omembo avtorja, ki se mu delo poklanja (Bernard: *Slika za A. Kieferja*, 1986, Črte za P. Klejja, 1979; Hausmann: *Tatlin zu Hause*, 1920; Ravel: *Tombeau de Couperin*; Debeljak: *Za Samuela Becketta, Andreju Tarkovskemu, Wimuu Wendersu* 1985), celo z odkritim priznavanjem imitacijske navezave (Lowell: *Imitations*, 1961) ipd.

Kot poseben pesniški žanr je *hommage* nekaj desetletij pred Župančičem gojil francoski simbolist Stéphane Mallarmé, ki mu je zunanja priložnost (npr. izdaja zbornika, posvečena spominu pomembnega pesnika, slikarja ali skladatelja) predvsem spodbuda za tematizacijo pesnjenja »sub specie aeternitatis« in za uresničevanje novega koncepta poetike univerzalne simbolne analogije (s skladnjo, pridvignjeno na raven metafizike).²⁰ Tu nas predvsem zanimajo tri pesnikom posvečena besedila: Pogrebna napitnica (*Toast funèbre* 1872) za Théophila Gautiera, Grob Edgarja Poeja (*Le tombeau D'Edgar Poe* 1876) in Grob Charlesa Baudelaira (*Le tombeau de Charles Baudelaire*, 1893). Mallarmé se je s pesmijo, izrecno naslovljeno *hommage*, sicer poklonil samo nebesednima ustvarjalcema, katerih delo je občudoval bodisi zaradi približevanja idealni umetnosti v glasbi, ki je izziv tudi za pesnika (*Hommage* /Richardu Wagnerju/), bodisi zaradi drže odmaknjenosti in simbolistične aktualizacije mitoloških motivov v slikarstvu (*Hommage* /Puvisu de Chavannesu/).

Pogrebna napitnica v prazničnem nagovoru izpostavlja bistvo Gautierove neminljive prisotnosti, ki je hkrati točka Mallarméjeve identifikacije: to je pesnikov globinski vpogled v skrivnost stvari, ki ga je zmožen le mojster imenovanja. Prav v tem Mallarmé v predhodnikovo poezijo preslika lastno pesniško načelo. Postavljanje spomenika z besedilom poklona je še izrazitejši motiv *Groba Edgarja Poeja*, ki poleg večnosti tematizira tudi sočasno, po mnenju pisca poklona neustrezno recepcijo in napačno interpretacijo Poejevega ži-

¹⁹ *Hommage* – 1. v fevdalizmu, obljuba zvestobe, popolne predanosti podanika svojemu gospodu, 2. po analogiji, znak podreditve, čaščenja, priča spoštovanja, hvaležnosti, priznanja, 3. zbornik v čast, spomin znani zaslužni osebnosti (*Treſor de la langue française*, Pariz 1981).

O pojmu *hommage* bolj mimogrede razpravljata medbesediloslovca Gérard Genette (*Palimpsestes*, Pariz 1982, s. 106–107) ob razmerjih Debussy-Rameau, Ravel-Couperin, Proust-Flaubert in ob Mallarméjevih in Flaubertovih *Tombeaux*ih, in Manfred Pfister (*Imitation und Intertextualität bei Robert Lowell*, v U. Broich-M. Pfister (ur.), *Intertextualität*, Tübingen 1985, s. 311, 332).

²⁰ Prim. Guy Michaud, *Message poétique du symbolisme*, Pariz 1961, s. 181: [Mallarméjev ideal je] »estetika [ki] ni drugega kot projekcija metafizike. Vendar je po drugi strani sintaksa pridvignjena na raven metafizike. Kozmična sintaksa, (celota razmerij, ki obstajajo v vsem) in ki ji je besedna skladnja samo replika.«

vljenja in jezikovnega ustvarjanja. Občudovalec in prevajalec Poejeve poezije postavlja s svojim besedilom nasprotno oceno v podobi spomenika, ob katerem naj se v prihodnje razbijajo »bogokletni« poskusi razvrednotenja. Tako kot je v Pogrebni napitnici večsmiselna tema pesniškega imenovanja, je tu večsmiselna evokacija nagrobnika iz svetlečega se kamna meteorita, saj se v njej zlivata prisposobi Poejeve in Mallarméjeve poezije.

Najkompleksnejšo predstavitev predhodnikove poezije, ki ji naslednik ne dolguje le splošni estetski in jezikovni nazor, ampak na začetku svojega ustvarjanja tudi motive, postopke in besedišče,²¹ je najti v besedilu *Grob Charlesa Baudelaira*. Baudelaire je vanj vpisan ne le z motivom nagrobnika, ki postaja tipični mallarméjevski simbol poklona, temveč tudi z motivom Sence, ki dopušča bloomovsko interpretacijo;²² tudi zato, ker jo (senço) verz sopolstavlja in izenačuje s »pokroviteljskim trupom« in z rimo neposredno pripenja na predhodnikovo ime: Baudelaire-poison tutelaire. Medtem ko treteti tega sonetno oblikovanega poklona razrešujeta medpesniško razmerje na abstraktnější in bolj metafizični ravni (s prispodobno listnate tančice, ki ovija odsotni stenj Baudelairove svetilke), pa kvarteti razmerje dveh poezij ubesedujeta tudi z medbesedilnostjo: prikazujeta njeno razklanost med težnjo v vzvišeni ideal in ujetost v banalni fizis ter pri tem vgrajujeta Baudelairove motive, motivne drobce, značilno leksiko in barvno simboliko v pomensko in skladensko zapleteno podobo pesnikovega zasramovanega življenja, upesnjenege v nesmrtnih verzih. V nobenem drugem poklonu Mallarmé ni dopustil, da bi skozi njegovo besedilo spregovorila poezija predhodnika, temveč je v njej opeval predvsem kvalitete, ki jih je priznaval za poeziji imanentne, torej tisto, kar je pritrjevalo njegovi lastni usmerjenosti v čisto umetnost. S svojimi visokimi estetskimi merili je za svoj čas in še daleč vnapij uravnal recepcijo pesnikov, ki se jim je poklonil in jim postavil spomenik.

Čeprav že opravljene primerjalne raziskave zveze Župančičevega cikla z Mallarméjevimi besedili niti ne zanikajo niti ne potrjujejo, velja med njimi delna analogija, ki opravičuje, da v slovenskem besedilu razpoznamo tudi delovanje strukture poklona. V Župančičevem ciklu se sicer prepleta več razsežnosti razmerja do Murna, pri čemer si vsako izsiljuje svoj žanrski in izrazni ustreznik: odnos do Murna prijatelja nosi zlasti elegično žalovanje, dopolnjujeta ga identifikacija z značilnostmi novoromantičnega subjekta in razširjajoče preoblikovanje literarnega modela transcendence, ki zrcalita odnos pesnika do pesnika. Medbesedilna navezava na Murnovo pesništvo pa v ciklu izpostavlja tudi Murnove čisto literarne kvalitete in s tem njegovemu pesništvu pripravlja oz. podpira primerno recepcijo ter hkrati ponuja razlagalni model njegove geneze. Izrazita elegična perspektiva in z njo povezano stopnjevano čustvo je najočitnejša razlika do distanciranega in depersonaliziranega Mallarméjevega poklona.

Kot priznanje spodbude, vzora ali zaslonbe in kot usmerjevalec recepcije predhodnikovega (redkeje sodobnikovega) dela je poklon produktivna pesniška vrsta tudi v sodobni slovenski poeziji. Na različnih besedilnih ravlinah in z različnimi medbesedilnimi strategijami se na literaturo priznanih predhodnikov navezujejo Snój v pesmih *Venediku Jerofsejju*, *ad Župančič*, *ad Gregorčič* in *ad Kosovel* (Žalostinke za očetom in očetnjava, 1983), Taufer, ki razdelke zbirke *Tercine za obtočeno trobento*, 1985 uvaja z imeni Murna, Vođuška, Kosovela, Kocbeka, Cankarja in Jenka, Debeljak, ki se pokloni Samuelu Beckettu, Bitenc in še kdo Tomažu Šalamunu itd.

21 Prim. E. Noulet, *L'oeuvre poétique de Stéphane Mallarmé*, cit. iz Mallarmé, *Oeuvres complètes*, Pariz 1970, s. 1495.

22 Gre za antagonistično, oidipalno razmerje »močnih pesnikov« do »velikih predhodnikov«, do njihovega očetovstva, prvenstva v izmišljanju vplivnih pesniških svetov (Bloom: n. d., s. 10–11, 37).

UDC 886.3

In his cycle *Manom Josipa Murna-Aleksandrova* (1904) Oton Župančič, a contemporary of Murn's and thus his »ideal« reader, recognizes in his prematurely deceased, till then undervalued friend the qualities of an intense Neoromantic poet. He delineates the poet's features in verse-form and helps – together and through the intertextual agreement with the essay by I. Prijatelj (1903) – to place them among the literary achievements of the Slovene Neoromanticism. On the basis of the word »manik« in the title of the cycle and a selection of octaves in the fourth poem Župančič relates to Prešeren's elegiac tradition (specially *Dem Andenken des Matthias Čop*); *Mani* are »subterraneanly determined« by the precursor's poetry – where the speaker of the poem with the expression of his grief likewise attempts at some compensation for his emotional loss, faces his own mortality and gives an account of his meeting with his dead and pale friend, addressing his silent figure and placing him into the aestheticized nature, tranquil and vivid; he, also points out the social circumstances which can be surpassed by experiencing and practising art. In spite of the fact that *Mani* act on a Prešerenian impulse towards such a posture of a speaker, the uprightness of which makes him possible to cope with his state of depression, Župančič hereupon makes a »revision« (Bloom) of his precursor by introducing his emphasized, programmatic vitality. Additionally, Župančič does not poeticize the relationship between the knowledge of the mentor and the artistry of the poet, but rather one between two friends, i.e. an interpoetic relationship. One of the aims of Župančič's *Mani* is also to implant in the mind of the readership permanent awareness of Murn's poetry, his language, the elements of his poetical spheres, and thus erect him such a memorial that would reflect honor as well on its builder. Župančič several times intertextually represents Murn's literary prototexts in order to explain the background of his friend's life, his poetic profile, or at times wholly internalizes Murn's »strange« diction using it as a means of self-revelation or narcissist self-observation.

The presentation of Murn's poetry is therefore submitted to adaptation from the semantic point of view, revised by way of the intertextual tropes, and dramatized in the newly created signifying context. – Consequently *Mani* reach beyond the mere elegiac framework approaching the structure of homage as was practised by Stéphane Mallarmé some years or decades ago. Homage is a work of art in which its author reveals the sources of his incentives, models, or supports, obtained either from one of his precursors, or contemporaries. Immitating, summarizing and/or commenting on his predecessor's original work of art, a writer of homage frequently tends to co-determine its reception and also convincingly outline the relationship between the artist in question and himself.

TEŽAVE S STAVČNOČLENSKIM RAZLOČEVANJEM ZARADI OBLIKOVNEGA SOVPADANJA POMENSKIH IN SKLONSKIH RAZLIK

1. Pomembnostna hierarhizacija pomenskih kategorij v sestavu oblik

Pomenska kategorija, ki ji lahko pripišemo lastnosti 'moško', 'živo', 'premikajoče se' in ki jo zaznamujemo s samostalniki moškega spola v ednini ali množini, ima v paradigmatskem sestavu jezikovnih oblik prve moške sklanjatve drugačen, pomembnejši položaj, kot pomenska kategorija istega spola, ki ji lahko pripišemo lastnosti 'moško', 'neživo' ali 'moško', 'živo', 'mirujoče'. Pri prvi pomenski skupini se obliki za imenovalniški in tožilniški sklon razlikujeta, pri drugi sta enaki. Zgledi:

m. sp., 'živo', 'premikajoče se'	m. sp., 'živo', 'mirujoče'	m. sp., 'neživo'
im. človek	volk	hrast
tož. človek-a	volk-a	hrast
		kamen
		kamen

Tako je pomensko polje, ki ima lastnost, 'moško', pomembnostno hierarhizirano. Pragmatično pomembnejša je tista pomenska kategorija, pri kateri je več pomenskih razlik izraženih oblikovno. To je torej pomenska kategorija, ki ima lastnost 'živo' in 'premikajoče se', torej moški ali žival. Motiviranosti takega razlikovanja ni mogoče zanikati. V stavkih, v katerih nastopata dva udeleženca z lastnostjo 'moško', 'živo', 'premikajoče se' in ki bi oba lahko prevzela vlogo vršilca oz. površinskega osebk, se tako izognemo dvoumju:

Človek je ubil tigr.

Tiger je ubil človeka.

V prvem stavku je vršilec človek, v drugem tiger.

Motiviranost takega pomenskega in oblikovnega razlikovanja je na prvi pogled povsem prepričljiva, dokler ne opravimo primerjave s pomensko kategorijo, ki ima lastnost 'žensko', 'živo', 'premikajoče se', 'žensko', 'živo', 'mirujoče' in 'žensko', 'neživo'. V okviru teh pomenskih kategorij rez med živim, premikajočim se in živim, mirujočim ter neživim ni opravljen. V paradigmatici oblik te ženske sklanjatve se imenovalnik in tožilnik oblikovno razlikujeta za vse pomenske kategorije:

ž. sp., 'živo', 'premikajoče se'	ž. sp., 'živo', 'mirujoče'	ž. sp., 'neživo'
im. žena	lisica	lipa
tož. ženo	lisico	lipo
		hiša
		hišo

Ta primerjava nam razkrije, da pomembnostna hierarhija v polju moškega ni dosežena z dodatnim uvajanjem oblikovnih razlik, ampak tako, da so te nekaterim pomenskim kategorijam odvzete. Pragmatično motivirani pomembnostni presežek se uveljavlja na račun drugih oblik. Ali nam to dejstvo odkriva splošno načelo pragmatično motivirane pomenske hierarhije? Na to vprašanje ni mogoče odgovoriti brez raziskav. Seveda razlika v paradigmatici ženskih in moških sklonov oblik ni motivirana pomensko, ampak pragmatično.

Zanimivo je, da slovenska slovnica pri obravnavi te teme spregleda, da oblikovno razlikovanje v okviru te pomenske kategorije ne razlikuje živega od ostalega, ampak živo razdeli na 'živo', 'premikajoče se' ter 'živo', 'mirujoče'. Tako je hrast v paradigmatici oblik prve moške sklanjatve izenačen s kamnom, tiger s človekom. Zanimivo je tudi opozoriti, da so v kategoriji srednjega spola (kot je znano, ta spol sploh ni naraven, ampak slovnični) pomenske kategorije glede imenovalniških in tožilniških oblik izenačene: imenovalniška in tožilniška oblika sta enaki tako za 'živo' kot za 'neživo', v okviru živega za 'premikajoče' in 'mirujoče':

	sr. sp., 'živo'	sr. sp., 'neživo'
im. žrebe	sleme	
tož. žrebe	sleme	

Tako je dosežena pomembnostna hierarhizacija pomenskih kategorij različnega spola.

Pojav pomembnostne hierarhizacije lahko opazujemo tudi v okviru kategorije število. Dvojina je po merilu oblikovnih razlik manj pomembna od ednine in množine. V dvojini se oblikovna razlika med imenovalnikom in tožilnikom ukine pri vseh spolih, torej tudi pri samostalnikih moškega spola, ki zaznamujejo 'živo', 'premikajoče se':

	m. sp.	ž. sp.	sr. sp.
im. človeka	ženi	žrebeti	žrebeti
tož. človeka	ženi	žrebeti	žrebeti

Zanimivo je, da odrasli v komunikaciji z otrokom neživi ali živi, mirujoči predmetnosti moškega spola podeljujejo lastnost živosti:

Pojej korenčka. Sedi na stolčka.

V sporazumevanju z otrokom so torej kategorije moške predmetnosti obravnavane enakovredno, 'živo' in 'neživo', 'mirujoče' in 'premikajoče se' je enako pomembno.

Govorec je prek sistema jezikovnih oblik 1. moške sklanjatve dodelil lastnost 'živost' še naslednjim predmetom: avtomobilom, boleznim, športnim društvom, vinom, igralnim kartam, napravam, planetom (J. Toporišič, 1984: 212).

2. Pomenska dvoumja

Prilastitev večje pomembnosti v okviru nekaterih pomenskih kategorij (tako, da se pri manj pomembnih oblikovno izražene pomenske razlike izbrišejo/se ne izrazijo), pripelje do dvoumnih stavkov, tj. stavkov, pri katerih ne vemo, kaj je osebek in kaj predmet. Pojem osebek in predmet je seveda formalni slovnični pojem, zato bom možnost njegovega določanja oprla na definicijo osebkov v slovenski slovnici in v njej vsebovane določevalne lastnosti. Poglejmo si zglede dvoumnih stavkov:

(1) živo, mirujoče v ednini:

Hrast opazuje gaber.
Gaber opazuje hrast.

Ker v polju ženskega pomembnostna hierarhizacija v okviru živega ni opravljena, tu do tega dvoumja ne prihaja:

Lipa opazuje brezo.
Breza opazuje lipo.

Glede dvoumja (1) bi kdo utegnil oporekati, češ da so taki stavki nesmiselni. Seveda se pri tem pozablja na potrebe strokovnega upovedovanja na področju žive, a mirujoče narave in na umetnostno upovedovanje, kjer se ne oživlja samo živa, mirujoča narava, ampak tudi neživa.

(2) dvojinska dvoumja:

*Tigra sta ubila človeka.
Človeka sta ubila tigra.*

Ne vemo, ali sta dva tigra ubila dva človeka, ali sta dva tigra ubila enega človeka, ali sta dva človeka ubila enega tigra, ali celo dva človeka dva tigra. Skratka, oblikovna realizacija osebkov v imenovalniku in predmeta v tožilniku ni zmožna izraziti niti sklonne razlike niti števila.

V dvojini se moški in ženski spol po teh težavah ne razlikujeta, kar pomeni, da je ne glede na spol dvojina pomembnostno hierarhizirana v razmerju do ednine:

*Levinji sta ubili ženski.
Ženski sta ubili levinji.*

Težave so tu manjše, ker sta izenačena samo imenovalniški in tožilniški sklon oz. se v dvojini oblikovno ne razlikujeta, medtem ko do zamenjave ednine in dvojine ne prihaja.

(3) dvoumja pri samostalnikih srednjega spola:

*Tele gleda žrebe.
Žrebe gleda tele.*

Pri samostalnikih srednjega spola pa prihaja do dvoumij že kar v ednini. Ker se imenovalniški in tožilniški sklon oblikovno ne razlikujeta, prihaja do dvoumja v stavkih, v katerih nastopata dva udeleženca, ki imata lastnost živo, premikajoče se in ki lahko oba prevzameta pomensko vlogo vršilca v proposicijski sestavi oz. vlogo površinskega osebkov v sestavi stavčnih členov.

To pomeni, da je v pomembnostni hierarhiji kategorija srednjega spola najmanj pomembna oz. je pomembnostno izenačena s kategorijo moški spol, živo, mirujoče, čeprav je pri slednji dejanska možnost zamenjave manj pogosta.

(4) Do težav pri določanju osebkov in povedka prihaja tudi v naslednjih primerih:

*Avtobusna postaja je največji problem Ljubljane.
Največji problem Ljubljane je avtobusna postaja.*

*Ta hiša je opera.
Opera je ta hiša.*

*Janez je moj sosed.
Moj sosed je Janez.*

3. Določanje osebkov

Skušajmo določiti osebkov na podlagi razločevalnih lastnosti, vsebovanih v definiciji osebkov: »Čisto oblikovno bi se za osebek reklo, da je tisti stavčni člen, ki je obvezno v imenovalniku, povedek pa je osebna glagolska oblika. Osebek lahko ugotovimo (in torej to jemljejo za njegovo razločevalno znamenje nasproti drugim stavčnim členom) še na podlagi posebne vprašalnice: vprašanje *kdo* ali *kaj* + povedek ... Dobre definicije bi potemtakem morale stavčne člene zaobseči z vseh teh štirih plasti: z vsebinske, skladenjske, oblikovne ter s stališča vprašalnice, ki jim odgovarja stavčni člen« (J. Toporišič, 1982: 150–151). Razločevalne lastnosti osebkov, tj. pomen, vprašalnica, oblika ter položaj v stavčni zgradbi (ujemalne lastnosti), so podrobneje prikazane v SS 1976 (s. 475–480). Toda s temi razločevalnimi lastnostmi si ne moremo pomagati: pomensko in oblikovno razlikovanje odpove; kako se bomo vprašali, ni odvisno od teh lastnosti, ampak od besednega reda, tj. zaporedja stavčnih členov. O tej razločevalni lastnosti pa se v okviru osebkov v SS ne govori. Obdelana je v poglavju Besedni red in stavčni členi (J. Toporišič, 1976: 541).

Besedni red v slovenščini le redko odloča o skladenjski vrednosti delov stavka; tako je navadno le v stavkih kot npr. *Tele gleda žrebe. Žene so pogostile tekmovalke*, če stoje čisto zase. Tu imamo homonimna, tj. enako se glaseča sklona, imenovalnik in tožilnik. Če taki stavki stoje sami zase, imamo prvi samostalnik za osebek, drugega za predmet. Tako sploh v srednjem spolu in pri samostalnikih 2. žen. sklanjatve (nadalje sploh v dvojini, v 1. žen. sklanjati v množini, v 1. moški sklanjati pa v ednini, če gre za neživo).

Opraviti imamo torej z zgledi, kjer se križata dve slovnični kategoriji, stavčnočlenska in besednoredna. Ker merila slovničnega določanja odpovejo, jih nadomestijo pravila o besednem redu, ki pripisujejo stavčnemu izhodišču vlogo osebkov, če stavki stojijo zase, zunaj sobesedila.

V pričujoči raziskavi smo izhajali iz podmene, da učenci teh, na križišču dveh slovničnih kategorij umeščajočih se zgledov ne obvladajo. Razlog je preprost: v šoli ni v navadi, da bi take zgledne obravnavali in tako izkoristili priložnost, da bi znanje o stavčnih členih in besednem redu tudi povezali. Znanje ostane nepovezano in učenci se ne zavedajo, da je besedni red lahko določevalna lastnost pri določanju stavčnih členov. Zato smo domnevali, da se pri določanju stavčnih členov v naših primerih ne bodo opirali na vednost, ampak na intuicijo. Preizkus, ki smo ga opravili, naj bi po eni strani pokazal, ali slovnični opis ustreza intuitivni rabi, po drugi strani pa opozarja na težja mesta slovničnega opisa, ki bi mu morali biti kos dijaki zahtevnejših smeri in seveda študenti slovenistike.

Med težja mesta slovničnega opisa štejemo slovnične pojme, ki se umeščajo na križišču dveh pojmovnih kategorij, in pa izrazne realizacije, ki so v neskladju s pomenskim interpretacijami.

Postavili smo domnevo, da v primerih, ko odpovedo pomenske in oblikovne razločevalne lastnosti, na določanje stavčnega osebkov odločilno vpliva besedni red. Napravili smo naslednji preizkus. Oblikovali smo dva niza stavkov, ki smo jih variirali samo po besednem redu:

Niz B:

1. Dva človeka sta ubila dva tigra.
2. Avtobusna postaja je največji problem Ljubljane.
3. Opera je ta hiša.
4. Janez je moj sosed.

Niz A:

Dva tigra sta ubila dva človeka.
Največji problem Ljubljane je avtobusna postaja.
Ta hiša je opera.
Moj sosed je Janez.

Hipoteza:

Besedni red oz. zaporedje stavčnih členov vpliva na to, kateri stavčni sestavini se pripisuje vloga osebkov. Besedni red je razločevalna lastnost osebkov v primerih, ko za določanje nimamo drugih pomenskih in oblikovnih oporišč. Vlogo osebkov pripišemo prvi od obeh sestavin, ki lahko to vlogo prevzmeta.

Poskusnim osebam smo dali navodilo, naj s podčrtovanjem določijo stavčne člene. Ena skupina je reševala stavke niza A, druga skupina stavke niza B. Poskusne osebe: 31 študentov četrtega letnika, ki kot A ali B predmet vpisujejo slovenski jezik s književnostjo, in 64 dijakov srednje naravoslovne šole v Ljubljani.

A. Srednja naravoslovna šola, 4. letnik

Štev. odg.

1.	<u>Dva tигра sta ubila dva človeka.</u>	34
2.	Ta hiša je opera.	
2.1.	_____	32
2.2.	_____	2
3.	Moj sosed je Janez.	34
3.1.	_____	33
3.2.	_____	1

Študenti 4. letnika na odd. za slov. jezik in knjiž.

1.	<u>Dva tигра sta ubila dva človeka.</u>	16
2.	Ta hiša je opera.	
2.1.	_____	13
2.2.	_____	1
2.3.	_____	2
3.	Moj sosed je Janez.	16
3.2.	_____	12
3.3.	_____	1
3.4.	_____ ?	2
		1
		16

B. Srednja naravoslovna šola, 4. letnik

Štev. odg.

1.	<u>Dva človeka sta ubila dva tигра.</u>	
1.1.	_____	28
1.2.	_____	1
1.3.	_____ ?	1
		30
2.	Opera je ta hiša.	
2.1.	_____	10
2.2.	_____	1
2.3.	_____ ?	1
2.4.	_____ ?	1
2.5.	_____	6
2.6.	_____	6
2.7.	_____	3
2.8.	_____ ? ?	2
		30
3.	Janez je moj sosed.	
3.1.	_____	10
3.2.	_____	1
3.3.	_____	7
3.4.	_____	4
3.5.	_____	4
3.6.	_____ ?	2
3.7.	_____	1
3.8.	nerešeno	1
		30

B. Študenti 4. letnika na odd. za slov. jezik in knjiž. v letu 1987/88

	Štev. odg.
1. Dva človeka sta ubila dva tigra.	
1.1. _____	13
1.2. _____ ? _____	1
1.3. _____	1
	15
2. Opera je ta hiša.	
2.1. _____	4
2.2. _____ ? _____	1
2.3. _____	3
2.4. _____	4
2.5. _____ ? _____	1
2.6. nerešeno	2
	15
3. Janez je moj sosed.	
3.1. _____	8
3.2. _____	3
3.3. _____ ? _____	1
3.4. _____ ? _____	2
3.5. _____ ? ? _____	1
	15

A. Srednja naravoslovna šola, 4. letnik

	Štev. odg.
2. Največji problem Ljubljane je avtobusna postaja.	
2.1. _____	27
2.2. _____	1
2.3. _____	1
2.4. _____	2
2.5. _____	1
2.6. _____	2
	34

Študenti v 4. let. na odd. za slov. jezike in knjiž.

2.1. _____	2
2.2. _____	7
2.3. _____	2
2.4. _____	1
2.5. _____	3
2.6. _____	1
	16

b. Srednja naravoslovna šola, 4. letnik

2. Avtobusna postaja je največji problem Ljubljane.	
2.1. _____	5
2.2. _____	5
2.3. _____ ? ? _____	1
2.4. _____	4
2.5. _____	1
2.6. _____	1
2.7. _____	4
2.8. _____ ? _____	3
2.9. _____	1

2.10.	_____	_____	_____	1
2.11.	_____	?	_____	1
2.12.	_____	_____	_____	2
2.13.	_____	_____	_____	1
				30

Študenti v 4. letniku na oddelku za slov. jezike in knjiž.

2.1.	_____	_____	_____	1
2.2.	_____	?	?	1
2.3.	_____	_____	_____	1
2.4.	_____	_____	_____	1
2.5.	_____	?	_____	1
2.6.	_____	_____	?	1
2.7.	_____	_____	_____	5
2.8.	_____	_____	_____	4
				15

4. Ugotovitve

4.1 Empirični izsledki potrjujejo, da kadar osebek ni izražen nedvoumno, ker v stavku nastopata dve sestavini, ki bi po oblikovnih lastnostih lahko to vlogo prevzeli, na določanje stavčnega osebka vpliva zaporedje stavčnih členov, besedni red. Vlogo osebka pripišemo tisti sestavini, ki ob nezaznamovanem besednem redu zaseda položaj izhodišča. To ugotovitev v celoti podpira prvi preizkušeni zgled. Zgledi (2)-(3) pa kažejo, da na določanje stavčnega osebka vplivajo še drugi dejavniki. Zgled (2) ponuja misel, da je bolj pričakovano, da govorim o operi (tj. izhodišče) in naslovniku povem, katera hiša je to. V povedi *Ta hiša je opera* so vse poskusne osebe besedni zvezi *Ta hiša* pripisale vlogo osebka. Drugače so razčlenjevale poved *Opera je ta hiša*. Če bi na določanje vplival samo besedni red, bi vlogo osebka pripisale besedi *opera*. Vendar je pet poskusnih oseb tej besedi pripisalo vlogo povedkovega določila oz. je vlogo osebka pripisalo besedni zvezi *ta hiša*. Ali je potem poved *Opera je ta hiša* pragmatično manj pričakovana kot poved *Ta hiša je opera*? V tem primeru se predpostavlja, da pogovor teče o operi, sporočevalec pa naslovniku pojasnjuje, katera hiša je to.

Zanimivo je, da pri dvojici (3) (Moj sosed je Janez. Janez je moj sosed.) ne pride do pragmatičnega zamika. Poskusne osebe v obeh povedih pripišejo vlogo osebka stavčnemu izhodišču. Videti je, da je za poskusne osebe enako pričakovana poved, v kateri govorimo o *mojem sosеду* in povemo, kako mu je ime, kot poved, v kateri govorimo o Janezu in povemo, da je *moj sosed*. Naši zgledi vendarle kažejo, da besedni red kot sredstvo aktualnostne členitve povedi na izhodišče in jedro ni tako zanesljivo določevalno merilo pri določanju stavčnega osebka, kot so oblikovna merila. Ugotovitev seveda ne preseneča, saj besedni red ni edino sredstvo aktualnostne členitve, ampak je to mogoče opraviti tudi s stavčnim poudarjanjem. Poskusne osebe praviloma vlogo osebka pripišejo stavčnemu izhodišču. V nekaterih povedih si tega zaradi pragmatične izkušnje predstavljajo na koncu povedi.

S temi ugotovitvami so skladni izidi preizkusa (4). Tudi tu se pri določanju stavčnega osebka pojavlja negotovost, ki jo bomo skušali pojasniti s pomenskim dejavnikom. Postavili bomo podmeno, da če v izhodišču nastopi samostalniška besedna zveza, katere jedro je samostalnišnik s pomensko lastnostjo 'abstraktno', v povedkovem določilu pa samostalniška besedna zveza, katere jedro je samostalnišnik s pomensko lastnostjo 'konkretno', se kaže težnja, da bi vlogo osebka pripisali sestavini z lastnostjo 'konkretno'. Pod to podmeno bi lahko uvrstili tudi zglede z *opero*. Pravilnost podmene bi morali preveriti z obsežnejšo raziskavo.

4.2 Stavčne člene določamo po formalnih merilih, na podlagi oblikovnih lastnosti in vprašalnice. Skladje med pomenskimi in skladenjskimi vlogami je mogoče, ni pa nujno.

Po klasični pretvorbni slovnici naj bi se pomenske in izrazne vloge skladale le v globinskih strukturah. Napake, ki jih delajo poskusne osebe, razkrivajo, da te pri določanju stavčnih členov upoštevajo tako formalna površinskostrukturna merila kot tudi pomenska. Kadar se ta ne skladajo, imajo pri določanju težave in se pogosto opirajo na pomenske podatke. Več kot očitno je, da se teh dveh meril ne zavedajo. Vednost o tem, da ločimo dve opisni ravni, površinsko in pomensko, da se ti ravni najpogosteje ne skladata in da je opis površinskih struktur podrejen formalnim merilom (vprašalnica, oblikoslovne lastnosti, skladijska razmerja), je negotova, najverjetneje pa je sploh ni. Najpogostejša napaka, ki to trditev potrjuje, je pripisovanje desnemu samostalniškemu prilastku vloge predmeta ali celo prislovnega določila. V besedni zvezi *navečji problem Ljubljane* je besedi *Ljubljane* pripisalo vlogo predmeta 19 poskusnih oseb. Ta napaka sporoča, da poskusne osebe ne vedo, da je predmet po definiciji v vezavnem razmerju s povedkom, torej sestavina glagolske besedne zveze in ne samostalniške. Samostalniška besedna zveza ima lahko le leve ali desne prilastke. Oporišče vpraševanja je jedro samostalniške besedne zveze, tj. beseda *problem*. Zato se ne moremo vprašati problem koga ali česa, ampak le *kateri problem*. Res pa je, da samostalniška besedna zveza predpostavlja pomensko razlago, s katero ugotovimo, da ima *Ljubljana* problem in da je ta problem avtobusna postaja. V okviru take, pomensko razvidnejše interpretacije, beseda *Ljubljana* nastopa kot sestavina glagolske propozicijske imeti, *Ljubljana, problem*.

Pojem prilastek v šoli osvajamo po induktivni poti. Učenci napravijo večje ali manjše število vaj in nato po induktivni poti pridejo do definicije prilastka. Pri tem pa se spregleda temeljna določevalna lastnost prilastka, dejstvo, da je ta po definiciji sestavina samostalniške besedne zveze za razliko od predmeta, ki je sestavina glagolske besedne zveze. Torej beseda *Ljubljane* v samostalniški besedni zvezi *največji problem Ljubljane* ne more biti predmet, saj določa samostalniški *problem*. Določanje stavčnih členov bi tako moralo temeljiti na jasnih formalnih merilih in zavesti o skladijski zgrajenosti glagolskih, samostalniških in drugih besednih zvez. Pri tem pa se v formalna merila vrivajo intuitivno pomenske interpretacije, saj mnoge samostalniške besede interpretiramo tako, da jih pretvarjamo v pomensko prvotnejše in razvidnejše glagolske besedne zveze, iz katerih so tudi pretvorbno nastale. To potrjujejo tudi napake, ki jih delajo učenci pri določanju zlasti desnih samostalniških prilastkov in ki jih določajo kot prislovna določila ali predmete: *hoja v hrib* namesto *hoja v hrib*, *obisk sorodnikov* namesto *obisk sorodnikov*. Te napake, ki so posledica neupoštevanja formalnoslovnih določevalnih pravil in njihovega zamenjevanja s pomensko-interpretativnimi, bi odpravili le, če bi v večji meri ozavešili formalnodoločevalna merila prilastka ter poleg induktivnih postopkov uveljavili še deduktivne dokazne postopke: Če je beseda *Ljubljana* sestavina samostalniške besedne zveze, potem ne more biti predmet, ker po definiciji velja, da predmet določa glagolsko besedno zvezo. Vdor pomenskih interpretativnih pravil, težnjo, da bi desne samostalniške prilastke določili kot predmete ali prislovna določila, pa je mogoče pojasniti z ozaveščanjem pretvorbne zgodovine ustreznih samostalniških besedne zveze, z oživljanjem njenega glagolskozveznega izhodišča: *hoja v hrib* – *hoditi v hrib*; *obisk sorodnikov* – *obiskati sorodnike*. Te zahtevnejše in izčrpnije spoznavne postopke bi morali uveljaviti pri delu s sposobnejšimi učenci in v zahtevnejših smereh izobraževanja.

Poskusne osebe se torej ne zavedajo temeljne razlike med konstituenti samostalniške in glagolske besedne zveze in tudi ne mogočega pretvorbne razmerja med njima. Veliko je tudi takih, ki prilastke določajo kot samostojne stavčne člene in se ne zavedajo, da so ti sestavina samostalniških besednih zvez. Tudi tega jim v šoli ne dokažemo. Dokaz pa je naslednji: če v povedi spreminjamo besedni red, se samostalniška besedna zveza premešča kot celota, prilastkov ne moremo odtrgati od nje. Zgled: *Na naši šoli smo dobili novega učitelja slovenskega jezika. Novega učitelja slovenskega jezika smo dobili na naši šoli*. Razen tega s samostalniško besedno zvezo poimenujemo eno samo referenco, ki ji sporočevallec pripiše lastnosti, a jih ne izrazi povedno, kot samostojne jedrne podatke, ampak kot podrejene sestavine jedra.

Poskusne osebe so imele velike težave z določanjem povedkovnega določila. Z njim imajo težave učenci vseh stopenj. Spoznavne težave učencev pa se pojavijo vselej tedaj, kadar je kaj narobe z logično zgradbo učne snovi oz. strokovnih vsebin. Napake, ki jih delajo poskusne osebe, kažejo, da te težijo k uravnoteževanju obeh konstituentov, osebka in povedkovnega določila, vezi pa pripišejo enakostni pomen: —~~~~—. Ker dveh osebkov stavkov po definiciji ne more imeti, povedkovemu določilu pogosto pripišejo vlogo predmeta: —~~~~—.

Domnevam, da na določanje stavčnih členov tudi tokrat vplivajo pomenski razlagalni postopki. Videti je, da definiranje povedkovnega določila v slovnici ne ustreza postopkom pomenske razlage. Razmisliti bi kazalo, ali je ustrezno, da razčlenbo stavkov tipa *Peter je športnik* podrejamo načelom razčlenbe stavkov s polnopomenskim glagolom tipa *Peter obira sadje*. Množica napak v zvezi s povedkovim določilom kaže, da je nekaj hudo narobe bodisi v teoriji bodisi v načinu šolske obravnave. Kadar znanje ni oprito na logične temelje, je njegova trajnost močno odvisna od spominskega dejavnika. Ko spomin opoša, se začno pojavljati napake. Če je strokovni pojem tudi pomensko in logično prepričljiv, je znanje trajnejše in manj podvrženo pozabljanju.

4.3 Sklenem naj z ugotovitvijo, da pri pouku slovnice neštetokrat naletimo na težka, problemska mesta, ki jih ne znamo kot taka tudi predstaviti. Tako pouk slovnice ni problemski, namesto tega pa se na teh mestih kopičijo napake v znanju učencev. Neredko taka mesta preskočimo ali pa jih – brez predhodne obravnave – podtaknemo učencem v kontrolne naloge. Napaka pogosto ni znamenje učenčeve lenobe, ampak njegove nemoči razvozlati spoznavno zmedo.

Težave slovničnega opisa je iskati v dejstvu, da je to hibriden opis, ki deloma upošteva povsem formalna strukturalna razmerja med znamenji, deloma pa pri njihovem opisovanju

Summary

UDC 808.63-54-55-56

SOME PROBLEMS IN IDENTIFYING SENTENCE ELEMENTS CONCERNING THE FORMAL CONFLATION OF SEMANTIC AND CASE DIFFERENCES

Pragmatically motivated hierarchy of semantic categories in the paradigmatic system of forms causes semantic ambiguities in their syntactic function.

How to identify the subject in a sentence when there are two sentence elements which can semantically and formally both function in the same syntactic way?

The empirical experiment has proved our supposition that in this case the function of the subject is attributed to the theme of the sentence. This criterion is less reliable than the other criteria established on the basis of the definition of the subject.

The errors committed by the testees show that in trying to identify the subject speakers follow the semantic and formal grammatical criteria. Not being aware of the differences between them they are inclined to make more mistakes when there is no agreement between meaning and form. The errors testify to the existence of the semantic methods as formulated by the theory of deep structure in generative grammar.

The knowledge of our pupils is based on inductive generalization and learning definitions rather than on logical argumentation. Describing the system of language it would be necessary to strike a balance between the methods of inductive generalization and logical deductive argumentation. These should be taken into account during the process of teaching the more able pupils in a primary school, then those attending a particularly demanding course of secondary education, and especially when applied to the university level and scientific methodology. They are the ultimate constituent part of scientific thought, yet not the only.

upošteva pomenska merila (tako v oblikoslovju kot v skladnji). Tak opis je neproblematičen, ko se pomen in izraz razmeroma dobro ujemata, kadar pa sta vsaksebi – in to je pogosteje pravilo kot izjema – se pojavijo težave, saj prihaja do neskladja med pomenskimi in formalnoslovnimi merili. Dokler bo slovnici opis vgrajeval tudi pomenska merila – in osebno mislim, da je prav, če jih vgrajuje – bomo pri opisu površinskih struktur vselej nateleti na težka mesta, ki jih bo mogoče obvladati le, če bomo opis jezika razširili, tako da bomo poleg fraznostrukturnih pravil upoštevali še pretvorbna pravila. Nujnost njihovega uveljavljanja potrjujejo težave pri razumevanju skladenjsko zapletenih besednih zvez kot tudi težave in napake pri njihovem določanju.

Drugi vir težav so primeri, ki se umeščajo na križišče dveh pojmovnih kategorij. V slovnem opisu so ti zgledi običajno obravnavani na enem samem mestu, četudi pripadajo dvema pojmovnima kategorijama. Naloga šole je, da to ločeno znanje poveže. Tak zgled je npr. tudi glagolnik. Pomensko pripada glagolu, saj zaznamuje dejanje/stanje/dogajanje, po oblikoslovnih lastnostih pa se ravna po samostalniku. Ker ga obravnavamo v okviru glagola, ostaja to dejstvo neozaveščeno.

Zgledi, ki so na sečišču dveh pojmovnih kategorij, niso znamenje nemoči teoretičnega modela, ampak potrjujejo njegovo dinamično naravo. In jezik je dinamičen sistem.

Literatura:

Kunst-Gnamuš, O. (1979/80): Izvor in funkcija samostalniškega izražanja, *Jezik in slovnstvo*, l. XXV. š. 6: 160–164.

Toporišič, J. (1976): Slovenska slovnica, Založba Obzorja Maribor.

JUBILEJ DR. VIKTORJA KUDĚLKE

Ujeti v dragocen in spoštljiv okvir znano osebnost je peresu kudělkovskega tipa lahko in mimogrede, kjerkoli in kadarkoli, ne le ob častitljivih obletnicah. Portretiranje Viktorja Kudělke, ki nedvomno je znana osebnost na Moravskem in Češkem, se kaj lahko razvede ni ob izrazito živem, da ne rečem igralskem liku in ob vrsti njegovih življenjskih vlog: strokovnjak za področje južnoslovanskih literatur, posebej za zgodovino slovenske književnosti, prevajalec naše literature, literarni teoretik, vidno ime češke gledališke publicistike, v zadnjih letih pa je Viktor Kudělka na platnicah knjig uspešnic o pisatelju Karlu Čapku. »Saditi rožice« po Kudělkovo – z žvrgolenjem literarnih citatov in iskrivih domislic – bi kot ustrezen izrazni način želele posnemati vrstice o njem v njegovem jubilejnem letu. Izcimil bi se ponaredek, ki bi ga naš jubilar v svoji literarno-teoretični vlogi zavrnil. Raje zato v portretiranju kar po ustaljenih poteh.

Rojen je 25. februarja 1929 v literarni Bezručevi pokrajini (v Frýdlantu nad Ostravico), pa tudi življenje ga je podobno kot pesnika Petra Bezruča zaneslo v Brno, v katerem je Viktor Kudělka študiral in se v tem mestu veliko bolj za stalno naselil kot pa njegov pesniški rojak. Na filozofski fakulteti v Brnu je v svojih študijskih letih pridobil znanje o slovanskih literaturah pri slovitnem češkem komparativistu Franku Wollmanu, ki je odličnega študenta po diplomi 1953 sprejel kot aspiranta na Slovanski inštitut pri Českoslovaški akademiji znanosti. Viktor Kudělka je pri svojem univerzitetnem učitelju osvojil doktorski naslov s še kako slavistično témo *Jan Kollár in prerod Jugoslovancov*, t.j. s problematiko »slovanskega juga«, ki jo je kot literarni zgodovinar intenzivno spremljal v nadaljnjih ustvarjalnih letih v vrsti svojih znanstvenih razprav, objavljenih v čeških in slovenskih strokovnih revijah in zbornikih. Iz Wollmanove literarne slavistike je Viktor Kudělka znal potegniti ustvarjalne niti, ki so v raziskovanju južnoslovanske literarne problematike ostale žive do danes: gre za »kaotično promiskuiteto in simultanost raznovrstnih tendenc, programov in vplivov, nemalokrat kar v delih enega samega avtorja«, kar je po trditvi Franka Wollmana bil edinstven pojav v evropski in morda tudi v svetovni književnosti (cit. iz Kudělkovega prispevka v reviji *Slavia: Slovinská literatura a expresionismus*, letnik XLII, 1973, št. 4).

Literarni komparativist Viktor Kudělka se je največkrat ustavil pri obdobju romantike in moderne v slovenski (hrvaški in srbski) literaturi in njih probleme v evropskem kontekstu predstavil na mednarodnih zborovanjih, na slavističnih kongresih in simpozijih v Ljubljani (simpozij o Cankarju 1976, obdobje romantike 1981). Nekatera izrazita gibanja in smeri (*ilirizem, socialni realizem, zenitizem*) je kot sodelavec znanstvene publikacije *Slovník literarních směrů a skupin* (Vlašin a kolektiv, 1976) uvrstil v pojmovni sestav literarne vede. V zgodovinskem drobnogledu in z drugonarodne razgledne točke je v primerjalnem izhodišču ob temeljitem poznavanju izsledkov slovenske (in jugoslovanske) literarne zgodovine odkrival v literaturi prvine, ki z naše strani niso vidne ali pa so gledane drugače. V tipološkem razvrščanju pojavov je Kudělkova literarnoteoretična misel dozorela in se izčistila, kar se razodeva v njegovem zelo odmevnem leksikonu *Malý labyrint literatury* (1982), ki doživlja na Češkem nove izdaje. Vanj je z ustreznimi znanstvenimi markacijami med avtorskimi gesli uvrščenih šest slovenskih pesnikov in pisateljev (Prešeren, Župančič, Tavčar, Voranc, Kocbek).

S posebno hvalečnostjo zato zapisujemo v medaljonček Viktorja Kudělke njegovo posredniško vlogo slovenista, razgledanega in delavnega. Temeljito je zapolnil vrzel, ki jo je na enem svojih študijskih bivanj v Ljubljani označil Božidarju Borku (Delo, 18. 3. 1967), češ da so »Čehom manjše slovanske kulture v marsičem manj znane kot pa dogodki v veso-

V utrjevanju duhovnega mostu med Slovenci in Čehi je pri izvajanju svojega projekta prehitel naše založniške zamisli, npr. v sestavljanju leksikona slovenskih pisateljev: najprej je Kudělkovo delo izšlo kot visokošolska skripta (*Slovník slovinských spisovatelů*, 1967) in kasneje kot prispevek v leksikonu jugoslovanskih piscev (*Slovník spisovatelů Jugoslávie*, 1979), v katerem je objavljen v spremni besedi njegov zgodovinski pogled na slovensko književnost. Za potrebe brnske filozofske fakultete, kjer je Viktor Kudělka našo snov tudi predaval, je izdal dvodelna skripta o zgodovini slovenske literature (*Dějiny slovinské literatury* I, II – 1974, 1977). S predavanji o različnih vprašanih slovenske književnosti je Viktor Kudělka navzoč tudi v drugih ustanovah in združenjih (Českoslovaški radio, Gledališki inštitut idr.).

Dragocena oblika posredništva, v kateri se Kudělkova ustvarjalna žilica giblje živo in polno, je prevajanje slovenskih literarnih klasikov, ki so izhajali v priljubljenih čeških edicijah: pesmi Franceta Prešerna pod naslovom *Moj up je šel po vodi* (prevajal skupaj z Josefom Hyršalom, *Můj sen šel po hladině* 1978), Cankarjeve *Podobe iz sanj* (Vidiny 1976), Pesmi Edvarda Kocbeka *Kruti krogi* (Kruté kruhy 1972). Med prevedenimi avtorji v Kudělkovi interpretaciji sta tudi Bratko Kreft (Balada o poručíkovi a Marjutce, 1965) in Andrej Hieng z zgodnjimi novelami *Fragment o nepokojnih mrtvaki* (Fragment o neklidných nebožtících, 1966). Prevedena, a neobjavljena dramska dela Dominika Smoleta in Primoža Kozaka ter *Stalinovi zdravniki* Miloša Mikelna so obležali v Kudělkovi miznici. Zgrajen je torej iz slovenske snovi most, ki ga mora zagledati še tako velika (naša) »samozadostnost«. O objavah v češki publicistiki – Viktor Kudělka je neutrudljiv pošiljalec svojih člankov v številna, najrazličnejša češka glasila – o tem se bo potrebno še kdaj ustaviti, na drugem mestu.

Mostu med slovensko in češko literaturo bi ne gradil trdno, če bi Viktor Kudělka ne bil čvrsto prirasel s svojo ustvarjalnostjo na čeških tleh: kot raziskovalec češke literarne zgodovine (zaposlen na Inštitutu za češko in svetovno književnost pri Českoslovaški akademiji znanosti), kot bran in cenjen pisec o češkem gledališkem življenju in nikakor ne na zadnjem mestu kot dramatik, čigar dela želi spoznati češko gledališko občinstvo, želimo pa jih videti uprizorjena tudi pri nas. Velja za dobrega strokovnjaka gledaliških zvrsti, npr. *operete* (glej njegov teoretični prispevek o tem žanru v *Slovníku literární teorie*, 1978 in študije *Perly paní O.*, 1978). Posveča se raziskavam češkega dramskega ustvarjanja (prim. gesla v leksikonu *Čeští spisovatelé 20. století*, 1985, podpisana s kratiko *vk*; eno izmed njih obravnava tudi pri nas znanega avtorja scenarijev televizijskih nadaljevanj *Jaroslava Dietla*). Kudělkovi članki o dramatik (Čapkov, Krleževi) so izhajali tudi v naših glasilih, v Sodobnosti in Slavistični reviji.

Leta stikajočih se obletnic Karla Čapka – smrti in rojstva – uvrščajo ime Viktorja Kudělke med vodilne čapkoslovce. V knjižni publikaciji *Boji za Karla Čapka* (Boje o Karla Čapka, 1987) je obdelanega veliko gradiva iz češke literarne kritike, iz katere se kažejo nasprotujoča si mnenja o tem velikem češkem umetniku in mislecu. Viktor Kudělka je prispeval članke v zbornik *Kniha o Čapkovi* (1988), kmalu pa bo na svetlem tudi Kudělkovo delo *Etudy o Karlu Čapkovi*. Zlahtna Čapkova tradicija je pod njegovo roko gnetljiva v dobrem in nepoškodovanem.

O delu Viktorja Kudělke je eden od jubilejnih člankov na Češkem zapisal, da je »kot lede-nik, videti ga je le tretjina«. Saj še mi nismo omenili, da je med sodelavci Jezika in slovstva, pač pa ocenjujemo in merimo njegovo delo kar nekam simbolno v začetku oktobra, v znamenju tehtnic (sam je rojen v februarjskih »ribicah«) in smo skledico obtežili preveč. Tisto drugo, ki je visoko odskočila, bi radi zaustavili s šopkom vrtnic, medaljončkom in lepimi željami, ki naj bodo uresničljive. Dodali bi odkritosrčna voščila in vabila v pisemcu, naj nas Viktor Kudělka obišče, naj se pripelje k prijateljem v Ljubljano.

Albina Lipovec
Filozofska fakulteta v Ljubljani

NA NOVO ODKRITI GOVOR (Učna izkušnja z AGRFTV)

Govoru je na AGRFTV posvečenih več predmetov. Eni se ukvarjajo z njim predvsem teoretično (predavanja iz slovenskega jezika), drugi praktično (tehnika govora, tehnika diha in glasu, lektorske vaje). Takšna delitev je zgolj formalna, saj se v resnici z govorom ukvarjata tudi dramska igra in še posebej umetniška beseda. Odrski (filmski) govor se namreč rojeva le znotraj procesa umetniškega oblikovanja besedila. V tem procesu sodeluje v vseh štirih letnikih (pri dramski igri, pri umetniški besedi, pri radijski igri in filmsko-televizijski režiji) tudi lektor. Lektorske vaje imajo – ker so pač »šolske« – več »poučevalno-vzgojnih« trenutkov kot v gledališču, vendar delo poteka precej podobno (1. stopnja: lektoriranje pisane besedila, 2. stopnja: lektoriranje govorjenega besedila).

V šolskem letu 88/89 smo v prvi letnik dramske igre uvedli novo vrsto lektorskih vaj, ker običajne pravzaprav niso bile izvedljive. Učni proces namreč – vsaj v prvem delu – za izhodišče nima napisanega besedila, pač pa temelji na improvizacijah, v katerih učenci odkrivajo odrski prostor, svoje telo, različnost govornih prostorskih duševnih situacij, svojo psihofizično pripravljenost, moč (nemoč) svojega čutnega in čustvenega spomina, sposobnost sprostitve, rojevanje glasu itd. Govor – če se pojavi – zavestno ostaja izrazito individualen (neodski) in torej imanenten osebi, katere last je. Tako kot s telesom (prostorom, časom, predmeti itd.) tudi z govorom slušatelj načelno lahko počne »karkoli«. V tej svobodi slej ko prej začuti (če ne, mu pa pove učitelj), kako je njegovo telesno in govorno izražanje za odrski prostor nezadostno. Vendar prvi namen improvizacij ni ugotavljanje teh nezadostnosti, pač pa predvsem odkrivanje učenčevega jaza, razgaljanje samega sebe, psihofizično sproščanje in samozavedanje. Na tej, velikokrat mučni iskateljski poti bi lektorski posegi v improvizirana govorna sporočila pomenili za delovni proces precejšnje motnje, za učenca pa le težko premostljivo oviro.

V drugem delu učnega procesa (odvisno od učiteljevega načrta) imajo učenci za študijsko izhodišče napisano dramsko besedilo, največkrat v obliki izsekov iz daljšega dramskega besedila (npr. monologi, posamezni prizori). Besedilo ni podlaga za gledališko uprizoritev (kot v višjih letnikih), pač pa le sredstvo, s katerim skušajo učenci spremeniti privatni govor v javnega (odrskega), poiskati posameznim replikam smisle in dojeti odnose med dramskimi osebami (če gre za dialoge).

Nove lektorske vaje so se želele čimbolj prilagoditi načinu pouka dramske igre, mu pomagati in ga dopolnjevati. Vzporedno z odkrivanjem (razpoznavanjem, zavedanjem) svoje psihe, svojega telesa, prostora, časa, zvoka, predmetov in soigralcev naj učenec odkriva tudi svoj govor, njegove zmogljivosti in nezmogljivosti, njegove vrline in slabosti, njegovo vlogo med drugimi odrskimi izrazili itd. Lektorske vaje naj učencu pomagajo stopiti na pot, ki ga bo peljala k rojstvu odrske besede. Pot je odvisna predvsem od posameznikove psihofizične danosti, zato bo pri vsakem učencu malo drugačna in zato so tudi govorne vaje, ki so se izoblikovale tako rekoč sproti, na določen način improvizacije (vodené improvizacije).

Čeprav »raziskovanje« govora ni potekalo po vnaprej določenem sistemu, so se ob koncu iz celote le izluščile naslednje smernice:

- A – Tehnika
- B – Govorna domišljija
- C – Pragmatičnost govora
- Č – Zavest o govoru
- D – Lektorska obdelava konkretnega dramskega besedila

A – Tehnična natančnost govora, govor kot obrt, obvladovanje določenih govornih spretnosti, načel, veščin – vse to temelji na znanju (védenju) in na nenehni vaji (drilu). To se lahko večina nauči in s tem se tudi ukvarja poseben predmet na šoli (tehnika govora). Učence sem zato le opozarjala oz. spominjala na že znana dejstva iz glasoslovja (v 1. letniku ga poslušajo pri slovenskem jeziku) in iz stavčne fonetike (v 2. letniku jo poslušajo pri slovenskem jeziku). Vaje so bile v bistvu pogovori na osnovi obravnavanih vaj. Obenem sem bodoče igralce navajala na samostojno uporabo jezikovnih priročnikov. Nekaj primerov tovrstnih vaj:

1. Vsakemu učencu dam po eno pesem iz zbirke Barbare Hočevar Predalčki (DZS 1988).

a) Listi so obrnjeni narobe, tako da učenec pesmi ne vidi. Šele ko posameznika pokličem, obrne list in brez vnaprejšnje priprave pesem prebere. Pri tem skuša opazovati svoj proces branja, zlasti delovanje oči. Tisti, ki uspejo z očmi naenkrat zajeti večji prostor, preberejo pesem bolj logično (gre za pesmi brez ločil, kjer je treba še posebej paziti na pomenske sklope).

b) S svinčnikom si vsak na svoji pesmi zaznamuje pomenske sklope, razporedi premore in označi njihove dolžine (/ , // , ///) – seveda vsak po svoji logiki. Nato pesem prebere, komentira svoj govorni izdelek, morebitne odstopke od načrtane sheme itd.

c) Vsak napiše ločila pri pavzah (če je ločilo potrebno) in označi intonacije (↓↑). Poskuša čimbolj natančno uresničiti svoje oznake.

č) Učenci poslušajo drug drugega. Samo po slušnem vtisu zapisujejo ločila (intonacije). Utemeljujejo svoje slišanje. Govorci morajo zagovarjati svojo govorno podobo pesmi.

2. Krajše besedilo (Daniil Harms: Nule in ničle) vsak prebere najprej z navadno (sebi lastno) govorno hitrostjo, nato hitreje in nazadnje najhitreje, kar zmore. Ko bere najhitrejšo varianto, poskuša vdihniti samo na začetku. Ves čas je treba paziti na precizen, razumljiv izgovor. Ugotavljamo razlike v zasebnih govornih hitrostih. Pogovarjamo se o govornih hitrostih različnih narečij.

3. Učenje na napakah – premakni naglase s pravih mest za zlog naprej (kvalitete in kvantitete ne spreminjaj) in potem narobe preberi dane povedi, npr.: Pretekloš, prihodnost sta izginili, obstajala je le slavna sedanost. – To je tudi vaja v miselni telovadbi.

4. Dane besede preberi enkrat tonemsko, drugič jakostno in ugotovi pomenske razlike, npr.: vrata (odprtina v steni) – vrata (del telesa, 2. sklon). Študentom iz severovzhodnih narečij skušamo izraziteje »zapeti« toneme.

5. V Župančičevi pesmi Otroci spuščajo mehurčke

a) napiši naglase, zaznamuj polglasnike in označi glasovne premene,

b) pesem skandiraj (pomagaj si s ploskanjem) in ugotovi metrum,

c) pesem zaploskaj po ritmu.

Zaploskamo še skupinsko, še prej pa z metričnimi znaki narišemo metrično in ritmično shemo na tablo.

6. Podčrtaj vprašalne povedi s padajočo intonacijo. Npr.: Ali ti je hotel kaj dati? Te je hotel udariti? *Kaj ti je hotel povedati?* – Ugotovimo, da vprašaj ni vedno znak za vprašalno (rastočo) intonacijo.

7. Zvočna oblika vrinjenih stavkov. Ugotavljamo jo na danih primerih, npr.: Dodal bi, ker ji res delajo krivico, da ima zelo lep glasek. – Vrivek je od preostale povedi ločen s premorem (dolžino izbereš sam), običajno je izgovorjen z nižjim registrom, tudi z drugačno barvo. Opazuj vpliv ločil (oklepaj, vejice, pomišljaj, tri pike) na govorno uresničitev.

8. Tvorjenke imajo več naglasov. Na danih besedah označi naglase, npr.: strojevódja, némóč. Preveri živost teh naglasov med sošolci.

9. Naslonka je lahko nosilka stavčnega poudarka. Dane povedi preberi najprej običajno (naslonka ni poudarjena), nato s poudarjeno naslonko. Utemelji vlogo takšnega poudarka, zamisli si okoliščine, v katerih je poudarek primeren. Npr.: Ste vsi? – Ste vsi?

10. Iz basni Pajek in polž (Slovenske basni in živalske pravljice, MK 1980) izpiši besede, v katerih se določena črka ne ujema s svojo glasovno uresničitvijo, npr.: polž – [poʒš]. Pri tem bodi pozoren na medbesedne meje, npr.: jaz prebivam – [jasprebivam].

11. Tehnična vaja za govorila in za oči – Iz slikanice Berte Golob: Igrarije – besedne čarovnije (MK 1988) izberem dve besedili: Čenčalne besede in Zavozlanka. V prvem gre za besedne igre, ki jih otežuje pogosto ponavljajoči se č, npr: Čenčasti čenčač Čenčar čenča s čenčo Marenčo. – V Zavozlanki pa gre za eno samo besedo, ki je dolga tri vrstice in je hkrati poved, sestavljena iz besed, med katerimi ni presledkov, npr.: Boštjanšolarzbleda-je . . . To je predvsem vaja za gibčnost govoril in za oči. Ker so nekatere besede nove, se je treba sproti odločati tudi za naglase.

B – Govorna domišljija je smisel za čimbolj plastično zvočnost govora. V zvočnem gradivu naj bo čimmanj ponavljajočih se zvočnih vzorcev (seveda če le-ti nimajo posebne vloge). Učenec naj razvija občutek za nekakšne zvočne slike najprej manjših enot (besede, kratke povedi), potem večjih (daljše povedi, daljše besedilo). Elementi, ki gradijo te zvočne slike, so tempo, ritem, intonacija, pavze, jakost, barva in register glasu. Če spremenimo samo en element, se spremenijo vsebina oz. sporočilo zvočne slike. Poskušali smo zavestno opazovati tako afektivno kot leksično sporočilo, pri čemer je bilo več težav z opazovanjem prvega.

Nekaj vaj s tega področja:

1. Glasno preberi basen Pajek in polž tako, da pokažeš izrazito razliko med tremi govorečimi: pripovedovalcem, pajkom in polžem. Uporabi zlasti različno barvo glasu (timbre) in različen register (višino) glasu, delno tudi tempo in jakost. Izhodišče za glasovno oblikovanje naj bodo dvojnosti (kontrasti): majhno – večje, hvalisavo – pohlevno, mreža – slina. Opazuj svojo pot, po kateri boš prišel do zvočne uresnitve.

2. Kuharski recept za polnjene gobe preberi kot kriminalno zgodbo. Besedila ne smeš spreminjati, uporabi torej samo glasovna izrazna sredstva. – Težave so učenci imeli predvsem v pravilni porazdelitvi akustičnih sredstev: prehitro ali prepočasno stopnjevanje hitrosti, preveč »dramatičnih« premorov, preveč poudarkov itd.

3. Prav ste storili. – Ta stavek povej na več različnih načinov. Opazuj se, kako dosežeš spremembo: nevtravno, vprašalno, besno, žalostno, kot izraz bolečine, presenečeno, prestrašeno, prezirljivo, radostno. Zamisli si okoliščine.

4. Tramtatiranje (izraz je iz Stanislavskega, Sistem) – besede nadomesti z zlogi (npr.: tata ta tata), ki nič ne pomenijo. Posreduj samo afektivno sporočilo, razumski del sporočila (besedje) naj ostane v mislih. Pari (govorec – sogovorec) si zamislite govorne situacije (in besedila) na naslednje teme: Prepirljivost, Zaljubljenca, Pripoved o nesreči, Slovo. – Vsebinsko pri-povedujte samo z zvočnimi izraznimi sredstvi, delno z mimiko in gestikulacijo.

S to vajo (ki sega tudi na področje pragmatike govora) ugotavljamo samostojnost semantike afektivnega sporočila. Hkrati ta vaja razbija že ustaljene stavčnofonetične vzorce – vajo kasneje ponovimo na konkretnem dramskem besedilu, ki ga študenti že znajo na pamet.

5. Oponašanje, posnemanje tujega govora – s tem proučujemo napake, jih skušamo tehnično obvladati, torej napako narediti in jo tudi odpraviti. Opazujemo se, katero govorno izrazno sredstvo je bistven prepoznavni znak. – Učenci preveč uporabljajo nejezikovne znake. Ugotavljamo, da smo slabi zvočni opazovalci.

6. Dane medmete izgovori na različne načine, torej z različnimi pomeni. Maksimalno izrabi akustične in vizualne vrednote govora, npr.: o, ah, mmm, ojej, mhm itd. – Zamisli si okoliščine, poslušalci jih moramo uganiti.

7. Poskusi glasovno ponazoriti naslednja dogajanja (uporabi medmete): kihanje, padec kamna v vodo, zvonjenje zvonov, zapiranje vrat, nihanje vrat itd. – Spet gre za zvočno posnemanje. Tokrat so učenci razbremenjeni leksike. Kljub temu se radi zatečejo v šablono, npr.: čof – padec kamna v vodo.

8. Poišči besede, ki se rimajo na dane besede, rime glasno preberi in opiši njihovo zvočno obliko (koliko zlogov se ujema, kvaliteta, kvantiteta vokalov, vloga soglasnikov), npr.: železnica – greznica. Iščemo tudi nepravne rime, npr.: ôče – hôče.

9. Izmisli si krajši stavek:

a) in ga zašepetaj (torej ne uporabiš glasilk) tako razločno, da te bomo slišali in razumeli na drugem koncu sobe (pazi na napetost govoril),

b) prvo besedo v stavku reci glasno, preostali del stavka pa odšepetaj.

Opazuj se, kako dosežeš dober učinek. Pazi na hiter prehod iz šepeta v glas.

C – Pragmatičnost govora – Za učenje odrskega govora je védenje o t. i. situacijskem kontekstu oz. okoliščinah sporočanja izjemno pomembno. Pravzaprav se posamezne replike rojevajo šele takrat, ko govorec uspe prestopiti iz dobesednega pomena v sporočeni pomen. Zanimivo je, da imajo učenci zelo slab občutek za običajne, naravne, vsakdanje situacije, veliko boljši so v umetnih, nenavadnih, pridvignjenih položajih.

Nekaj primerov s tega področja:

1. S kretnjo, mimiko ali položajem telesa izrazi določeno stanje oz. odnos – nebesedno sporazumevanje kot dopolnitev besednega (ne pantomima!), npr.: zmigovanje z rameni, odkimavanje z glavo. Bodi pozoren na hkratnost določenih besed in določenih gibov. Ponovi vajo brez nebesednega sporočanja. Ugotovi, kakšno je sporočilo zdaj.

2. Vaja za razvijanje smisla za zvrstnost jezika in s tem za primernost določene zvrsti v govornem položaju. – Nekaj replik iz Rihardove umetne noge (Brendan Behan) – pogovor dveh prostitutk – spremeni iz zbornega v nizek pogovorni jezik (redukcije, bes. vrstni red, zamenjava zbornih besed z nezbornimi, spremembe spola). – Učenci imajo precej težav, zlasti tisti z narečnim govorom.

3. Z različno zvočno obliko in z različno mimiko in gestami (npr.: roka – lega dlani, iztegnjen kazalec, položaj glave itd.):

a) reci komu, naj premakne stol, naj odide ven, naj zapre okno . . . na način prepovedi, dovoljenja, ukaza, prošnje, ironije, želje,

b) pobožaj sogovorca (z dlanjo po licu, po laseh, s hrbtom dlani, s prstom) in izreci pri tem ustrezen stavek ali besedo. – Opazuj nezdružljivost določenih gest, mimike in določenih glasovnih oblik. – Gledalci ugibamo pomene in konstruktivno kritiziramo nastopajoče.

4. Izmislite si okoliščine, v katerih lahko izgovorite naslednje povedi, npr.: Zelo vam bom hvaležen. Jaz že vem. itd. – Sošolci ugotavljajo primernost oz. neprimernost zvočnih uresničitev glede na zamišljene okoliščine. Govorci poskušajo še enkrat. – Izberemo stavke iz obravnavanega dramskega besedila in jih postavljamo v nove okoliščine.

5. Pozdravi partnerja z Dober dan in se z njim rokuj. Spreminjaj zvočno obliko pozdrava in načina rokovanja. Opazuj ujemanje jezikovne oblike pozdrava z nejezikovno (s kretnjami). Bodi pozoren tudi na razdaljo med tabo in sogovorcem – intimni pas, osebni pas, socialni pas. – Opozorim na knjigo Govorica telesa (Allan Pease, MK 1986).

6. Ugotovi pomenske razlike naslednjih besed. Poskusi ugotoviti primerno govorno situacijo za uporabo ene ali druge, npr.: pomota – napaka, gore – goré, log – gaj itd.

7. Povej šalo in ugotovi komične znake, predvsem govorne, zvočne. Povej isto šalo na način nešale. Kaj spremeniš?

Č – Zavest o govoru nasploh in o odrskem (filmskem) še posebej smo skušali razvijati z naključnimi pogovori o govorjenju na RTV in sploh v javnosti, tudi v gledališču. Pogovore so večinoma začenjali učenci sami, le enkrat sem jih izzvala sama – poslušali smo kaseto s posnetki Marije Nablocke, Marije Vere in Lojzeta Potokarja. Razvila se je debata o okusu dobe, o modnosti odrskega govora, o neprimernosti patetike itd.

D – Ko je učitelj dramske igre izbral dramsko besedilo, smo nekaj ur posvetili tudi temu. Poleg lektorske obdelave predloge smo skušali na besedilo prenesti govorne izkušnje z lektorskih vaj. S pripombami so kritično sodelovali tudi učenci, pri čemer so se urili tako v samokritiki kot tudi v pogumnem prenašanju kritike. (Ne nazadnje pa je pomembno tudi to, da so osvojili nekatere termine s stavčnofonetičnega in sploh jezikoslovnega področja.)

Pri večini od omenjenih vaj smo skušali razvijati tudi večplastno oz. večsmerno pozornost, npr.: hkrati opazujem svoj obraz, telo, misli, delovanje govoril, poslušam svoj glas, sprejemam poslušalce, njihove reakcije itd. Osnovni namen lektorskih vaj je bil pravzaprav s samoposlušanjem in s samoopazovanjem ter s poslušanjem in opazovanjem drugih na novo odkriti govor, ki je bil žal dolga leta (najbrž kar od časov, ko so prvič spregovorili) pozabljen. Večina študentov se je pogosto prav po otroško veselila svojih »govornih« odkritij, hkrati pa so – vsaj nekateri – govor začutili kot izjemno pomembno odrsko (igralčevo) izrazno sredstvo.

Katja Podbevšek
AGRFTV v Ljubljani

OPIS V OSNOVNI ŠOLI

V učnem načrtu osnovne šole se skozi vse razrede vleče zamisel, naj se učenci učijo pogovarjati, opisovati, poročati in pripovedovati. Ta zamisel se boljše ali slabše uresničuje, zlasti v odvisnosti od razpoložljivega časa. Kar se opisovanja tiče, pa imam slabe izkušnje. V nižjih razredih se sliši opazke, da je opisovanje pretežno za majhne otroke; v višjih razredih pa pripombe, da je to preotročje za to starost. Marsikakšen učitelj tudi skupaj s Franom Levstikom misli, da je bolj kot opisovanje pomembno prikazovanje dejanja in se mu zdi sestavljanje opisov izguba časa.

Preden začnemo pregledovati konkretne primere otroških opisov, si oglejmo strokovne izreze, ki jih bomo uporabljali. Stvar ali prostor ubesedujemo z opisom predmeta: ta je lahko splošen ali individualen. Dogajanje ubesedujemo z opisom postopka ali s poročilom: opis postopka podaja večkrat ponavljajoče se dejanje, poročilo (to že ne spada več med opise) pa enkratno dejanje. Če v opisu prevladuje osebni vtis, govorimo o orisu. Orisi so lahko narejeni z vidika različnih pripovedovalcev, lahko tudi počlovečenih živali ali rastlin, tako da je veliko možnosti za izdelovanje raznovrstnih in zelo izvirnih spisov.

Na podlagi teh teoretskih izhodišč bomo razčlenjevali šolarske spise: najprej enostavne, čiste, nato težje, sestavljene. Večinoma bomo primerjali po dva opisa raznih vrst in ugotavljali njune zunanje in notranje značilnosti.

Oglejmo si najprej dva opisa predmeta:

Kakšne so ure

Ura je priprava za merjenje časa. Ne glede na različnost teh priprav je vsem skupno, da zaznamujejo stalno ponavljajoč se proces. Najstarejše ure so bile sončne in peščene. Zdaj so v rabi največ mehanične in digitronske. Mehanično uro giblje spiralno pero in sistem kolesc. V digitronski uri pa poteka merjenje s pomočjo električnih impulzov, ki jih usmerja nihanje kremenčevih kristalov.

Andrej, 6. r.

Izgubila sem uro

Izgubila sem majhno uro. Je digitronska, izdelana na Japonskem, znamke Casio SC. Ura je bela, pašček pa roza. Na številčnici se kažejo na sivi podlagi temne številke za uro, minuto in sekundo. Ob strani sta dva gumbka. Eden je za nastavljanje časa, drugi za to, da se ob pritisku nanj na številčnici pokaže datum.

Kdor je uro našel, naj pokliče na telefonsko številko 717-143.

Špela, 5. r.

Spisa se ločujeta po namenskosti. Iz prvega se bralec informira, na kakšen način se meri čas in katere vrste ur razlikujemo. Drugi spis je zasnovan tako, da bi po njem prepoznali čisto določeno uro. Kot se iz obeh spisov vidi, je izbor detajlov pri eni in drugi vrsti opisa precej različen.

Zdaj si oglejmo še dve ubeseditvi poskusa z gorečo svečo in kozarcem:

Boštjan je z vžigalico prižgal svečo. Malo je počakal, da se je plamen razgorel, nato je čezenj poveznil kozarec. Sveča je pod kozarcem še nekaj časa gorela. Ko je zmanjkalo kisika, pa je ugasnila.

Jure, 5. r.

Potrebuje se vžigalico, svečo in kozarec. Vzame se v roke vžigalice in prižge svečo. Zatem se vzame kozarec in z njim pokrije svečo. Nato se čaka. Sveča gori samo nekaj sekund. Plamen se začne manjšati in nazadnje zaradi pomanjkanja kisika ugasne.

Igor, 5. r.

V poročilu je prikazan enkratni dogodek, v opisu postopka pa podano navodilo, kako se tak poskus opravi na sploh. Poročilo je sestavljeno v pretekliku, opis postopka pa v sedanjiku. V prvem spisu je naveden osebek, v drugem pa je zabrisan. Brisanje konkretnega osebka se lahko naredi na več načinov:

Z vžigalico prižgemo svečo. – Z vžigalico prižgete svečo. – Z vžigalico prižgeš svečo. – Z vžigalico se prižge sveča.

Razčlenili smo štiri čiste primere opisa. Stvari pa se sproblematizirajo, kakor hitro učenci opisujejo obsežnejši prostor ali dogajanje v daljšem časovnem izseku.

Kdor poučuje, dobro pozna takele šolarske popise izletov ali ekskurzij:

Na Bledu

V soboto smo šli na Bled. Ko smo prispeli, smo zavili v slaščičarno. Tam smo jedli kremove rezine. Potem smo šli proti jezeru. Na jezeru so imeli tekmovanje. Tekmovali so s kajaki. Videli smo labode in racmane. Hoteli smo iti še na grad, a žal ni bilo časa. Proti večeru smo se vrnili v Ljubljano.

Maja, 4. r.

Precej težje kot napisati takole površno poročilo o izletu je sestaviti opis upodobitve Bleda:

Bled z ribičem v čolnu

Gledam Karingerjevo sliko Bleda. Kaj prikazuje? V ospredje je slikar postavil ribiča, sedečega v čolnu in strmečega v zelenomodro vodo Blejskega jezera. Jezerski zaliv je obdan s košatim listnatim drevjem. In kaj je še na sliki? Da, nad jezerom kraljuje na vrhu skale star grad, obkrožen z grmovjem in drevjem. V ozadju se vrstijo gorovja. Čim bolj so oddaljena, bolj se svetijo. Na zadnji gori je ploskev belega snega. Nad vso to naravno lepotijo se razpenja modro nebo, prepreženo z belimi koprenastimi oblaki.

Urška, 7. r.

Glavne težave so kompozicijske. Pri šolarskem razvrščanju gradiva po časovnem zaporedju se kaže, da učenci nimajo meril za razlikovanje važnih in manj važnih dogodkov in da podajajo vse dogodke od jutra do večera, od odhoda do prihoda na enak način, nič bolj intenzivno, nič manj. Pri opisovanju prostora pa se največkrat ne zavedajo, koliko je možnosti za izbiranje smeri opazovanja. Velikokrat njihov spis zato ni sistematičen, ampak zmeden.

Citirani opis Karingerjeve krajine je za veliko osnovnošolcev težko dosegljiv vzorec. Pogled je umirjen: gre od jezera proti okolici in od tal proti nebu. Ubeseiditev je obogatena z izbranimi pridevniki (zelenomoder, košat, koprenast) in krepkimi glagoli (kraljuje, se vrstijo, se razpenja). Zelo nepričakovana je tudi uporaba polstavkov (ribič, sedeč v čolnu in strmeč v vodo; nebo, prepreženo z belimi koprenastimi oblaki).

Čeprav besedo oris vsi prostodušno uporabljamo, mi je vendar že več učiteljev zastavilo vprašanje: Pa kaj pravzaprav oris je? Poskusil bom na to vprašanje odgovoriti z dvema spisoma Pogled z okna:

Hišnik v modri halji odmetava sneg pred našim blokom. Suh deček pelje na sankah majhnega otroka. Zdajle se je od nekod vzela gospa, ki pred seboj potiska otroški voziček. Iz nasprotnega bloka prihaja moški z veliko aktovko v roki. Tole se je ob pol enajstih videlo z okna v bloku.

Gregor, 7. r.

Zunaj je tema, samo mesečev srp, ki potuje nad strehami, daje nekaj medle svetlobe. Na nebu ni nobenega oblaka, zvezde se vidijo jasno. Na novo zapadli sneg je navadno noč spremenil v zimsko.

V svežem snegu na cesti je zarezanih samo nekaj kolesnic od avtomobilskih gum. Osební avtomobili, parkirani ob robu ceste, so dobili velika snežena pokrivala. Drevesa s široko razvejanimi krošnjami se upogibajo pod bremenom snega. Kakšna veja tu in tam se otrese nadležne teže, se požene kvišku in vzravna.

Okna nasprotnih hiš so še temna, le eno je osvetljeno. Ljudje še spijo. Zasnežene strehe se lesketajo v medli mesečini. Bele površine so z dolgimi, črnimi sencami, ki padajo od dimnikov in televizijskih anten, razrezane v nenavadne geometrijske like.

Martina, 8. r.

Oba spisa sta narejena z iste točke opazovanja in v istem letnem času. Podana sta v sedanjiku. Mislim pa, da vsak bralec ali poslušalec začuti, da je prvi spis podan ravnodušno, flegmatično, drugi pa z veliko mero osebne prizadetosti in z velikim smislom za izbiro značilnih detajlov v zimski pokrajini. V tem bi bila razlika med opisom in orisom.

Zelo izvirne spise dobimo, če predlagamo učencem sestavljati orise z vidika nenavadnih opazovalcev. Nekoč smo opazovali gozd z vidika gozdarja, gobarja, lovca, izgubljenega otroka. Vse te orise pa je preseгла upodobitev z vidika volka:

Sem volk – kralj severnega gozda. Temu svojemu gozdu sem dal ime Mračni gozd. Vse živali v tej okolici se me bojijo. Pojavila pa se je v mojem kraljestvu v zadnjem času neka nadloga.

Že nekaj mesecev gledam železne pošasti, ki jih vodijo neka bitja iz mehkejšega materiala. Neprestano rušijo dreve in ravnajo tla. Ko pripravljajo svoje kosilo, strašno smrdi. Nikoli ne bi maral jesti take hrane. Potem to svojo kašo polivajo po tleh, da so z njo zasvinjali že velik del mojega gozda.

Lačen sem. Oprostite, iskat grem svojo hrano. Greste z menoj? Prav. Aha! Tamle prihaja srna. Počakajte tu in bodite čisto tiho. Drugače bom požrl vas.

Janko, 6. r.

Tu gre za presenetljivo dezavtomatiziranost. Po tehniki pripovedovanja je to notranji dialog. Namesto normalnih besed je v spisu polno parafraz: *gozd – volčje kraljestvo; človek – bitje iz mehkega materiala; stroj – železna pošast; asfalt – smrdeče kosilo, kaša*. Izvrstno je zlasti to, da sporočilo ni podano naravnost, ampak posredno: med vrsticami lahko razberemo, da je človek hujši pokončevalec narave kot volk.

Razgrnil sem nekaj didaktičnih in strokovnih problemov, ki so povezani z opisovanjem. Omejil sem se zlasti na čiste primere, da sem lahko predstavil tipe opisov. Učitelji v praksi gotovo srečujejo največkrat mešane primere: nekaj vmesnega med opisom in orisom ali med poročilom in doživljajskim spisom. Pokazal sem, kako se s spreminjanjem namenskosti ali vidika lahko stopnjuje zahtevnost opisov. Tém za opise zlepa ne zmanjka. Naštejmo jih nekaj: *Izgubljeni ključ, Moje kolo, Naš avto, Mali in veliki zvonček, Kakšnega psa si želim, Kako zavijemo knjigo, Kako spečemo palačinke, Poročilo o pouku v ponedeljek, Portret Franceta Prešerna in Otona Župančiča, Moja soba, Moj najljubši kotichek, Železniška postaja, kot jo vidi potnik (postajenačelnik, otrok, pes)*.

Pri sestavljanju opisov učenci rešujejo opazovalne, kompozicijske in poimenovalne probleme. Ocenitev opisov je bolj objektivna kot ocenitev doživljajskih spisov, ker so učenci postavljeni pred isti model in je kvaliteta njihovih izdelkov bolj primerljiva. Morda je za učitelje slovenskega jezika moteče to, da se s tovrstnim spisjem pogosto znajdejo zunaj umetnostnega jezika ali zunaj svoje ožje strokovne usposobljenosti. Ne bi pa to smelo biti nepremagljiva ovira, ampak prej izziv za širjenje splošne izobrazbe in za vzpostavlanje stikov z učitelji drugih predmetov.

France Žagar
Pedagoška akademija v Ljubljani

Literatura

J. Dular, T. Korošec: Opisovanje. V: Slovenski jezik 3. Str. 63–67.

Opisivanje u nastavi usmenog i pismenog izražavanja. Svetlost, Sarajevo 1977, 240 str.

K. Schreiner: Schildern, Beschreiben. V: Der Deutsche Aufsatz. Falken Verlag, Niederhausen 1987. Str. 48–62, 100–109.

J. Toporišič: Opis. Oris. Poročilo. V: Slovenski knjižni jezik 1. Str. 220–224.

F. Žagar: Opis naravnega pojava. Opis delovnega postopka. Opis predmeta. Poročilo. V: Naš jezik 6. Str. 145–152.

ŠEK »LANITI« (JiS 34/4-5, 85-87)

Med prvomajskim oddihom na Krku sem slišal za nov trajekt proti Cresu (Valbiska-Merag) in si brž zaželel malo tja čez pogledat, kaj je z lánito po 40 letih, odkar jo je M. Tentor v prispevku o cresko-slovenskih besednih ujemanjih poslal F. Ramovšu za Razprave filološkega razr. SAZU. V enem dnevu – 30. 4. 89 – niti ne celem, sem obiskal ducat vasi in zraven premišljeval, kako je pred več ko sto leti tod (Beli, Cres-mesto, Martišnjica, Osor, Stivan, Ustrine, Vrana) zbiral domače besede, posebej živalska in rastlinska imena, Fran Erjavec. Iz *potne torbe* (LMS 1875–1883) je to in ono s »Cresa« prišlo celo v Pleteršnikov slovar. Danes se pelješ po asfaltu tudi v odročne vasi, vendar je marsikatera napopol prazna...

Moj kratki skok na Cres mi je pokazal, da lánita tam še ni pozabljena, čeprav ni tako živa kakor npr. v Reziji. Prvi pozitivni glas o nji je prišel z Vodice, ki so skupaj z večjim Orlecem bile že na Tentorjevem seznamu. Orlec besedo še pozna, stari rod ve zanjo (*Si se na lánitu udril?*), več pa je morda v nedavni disertaciji o govoru te vasi, kjer je holandski slavist H. P. Houtzagers prebil leto dni. Izjave iz vasi Vidovići in Krčine – češ: Besedo smo že slišali, ampak ni v rabi, ker nam je domač le *obráz* – bo treba še preveriti. Za Loznate je tu zanesljivo pričevanje iz ust mlajšega moža: *Se porézal na lánitu*. Na Vodicih si je Ivica Mrakovčić s stavkom »*Imam párnju* (= krasto) *na lánite*« pomagala obujati spomin znancem pred cerkvijo v Predošćici, po deseti »maši«. Za Beli je pričal župnik J. Bandéra, tamkajšnji rojak. O lániti so mi poročali ljudje (kmetje, gospodinje, duhovnik, učiteljica, uradnik) rojeni 1897, 1908, 1909, 1911, 1913, 1914, 1921, 1931, 1941, 1945 in eden po l. 1950. Mlajših žal nisem imel priložnosti zaslišati. Ker južneje od Vrane, že na črti Hrasta–Stivan–Miholjašćica lánite menda ne poznajo (oz. se je vsaj meni ni posrečilo najti), se moramo vprašati, ali je ta beseda sploh kdaj krožila na jugu otoka. Glede na pozitivne odgovore v severnem delu pa bi kazalo razširiti in poglobiti preiskavo prav tam – »va/na tramuntánek.

Ob tretjem – rodopskem (makedonsko-trakijskem) – žarišču lanite sem v povzetku napisal, da je besedo tam »morda« prvi našel K. Mirčev 1932. Zdaj pa sem zvedel, da jo je že dolgo pred njim objavil – v obliki *lantà*, pl. *lan'ti* – Stefan N. Šiškov: *Několko mēstni dumi iz govorā na Enik'oj* (Rodopski Starini III, Plovdiv 1890, 59). O tem poroča St. Mladenov (*Prinos kām izučvane na bālgarskite govori v iz-točna i zapadna Trakija*. Trakijski Sbornik VI, Sofija 1935, str. 6, 15, 112, 139; prof. D. Stefaniji hvala za ljubeznivo opozorilo!), ki za l. 1933 navaja iz govora Enik'ojcev pl. *lanti/lanty*. S svojo pripombo – češ da gre za »starobolgarsko besedo *lanita*, ki je ni srečati v nobenem drugem slovanskem jeziku kot ljudsko (= živo) besedov« (podčrtal Mtv) – pa se je prenagil: leta 1935 sta namreč bili že lep čas objavljeni tako slovenska lánita iz Rezije (Pleteršnik I, 1894) kakor hrvaška lánita s Cresa (Tentor 1909: AsIPh 30). Jasno, da to ni nikakršen očitek, ampak zgolj ugotovitev, saj smo na drugi strani tudi mi gladko prezrli bolgarsko objavo St. Šiškova 1890. Z živo, narečno lánito – iz Rezije – je po mojem zdajšnjem vedenju prvi v sodobnem slovanskem svetu prišel na dan O. Caf (Vestnik II, Maribor 1874, (1).

Milko Matičetov
Ljubljana

PODROBNEJE O KOSOVELU IN AVANTGARDI

(Janez Vrečko: *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem*, Maribor, Obzorja 1986, 261 strani)

O knjigi poročamo sicer z zamudo, vendar razprava še ni izgubila svoje svežine in aktualnosti. Knjiga je nekoliko predelana avtorjeva disertacija in je razdeljena v naslednje razdelke: prvi, splošnejši del se ukvarja z avantgardo predvsem teoretično, drugo krajše poglavje je posvečeno Podbevšku, tretje, najobsežnejše poglavje pa Kosovelu in zenitizmu, ki je pravzaprav sinteza oziroma kompilacija evropske avantgarde v jugoslovanskem okolju; krajše poglavje pred sklepom spregovori še o Delakovi gledališki oziroma multimedialni fazi slovenske zgodovinske avantgarde. Druga možna delitev se kaže kot dvodelna: 1) splošni del o avantgardi, 2) posebni del s 3 poglavji: avtor Podbevšek in zenitizem (prolog), Srečko Kosovel in zenitizem (središčna tema) in Ferdo Delak in zenitizem (epilog). Vsekakor gre za premišljeno in zaokroženo sestavo.

Vrečko že na začetku (str. 9) takole opredeli svoj raziskovalni načrt: »In pokazati, da smo bili Slovenci intenzivno, pa vendarle na svoj specifičen način udeleženi v avantgardističnih gibanjih tedanje Evrope, je naš namen.« Po razlagi pojma slovenske zgodovinske avantgarde se loti avtor kratkega pregleda »dosedanjega raziskovanja slovenske zgodovinske avantgarde s posebnim ozirom na Zenit in Kosovela«. Že tu in vseskozi dalje se Vrečko nujno srečuje (in tudi polemizira) z urednikom Kosovelovega Zbranega dela Antonom Ocvirkom.

Pravzaprav je res čudno, zakaj je Ocvirk tako zabrisoval verjetne in dejanske povezave med Kosovelom in Micićevim Zenitom v Zagrebu. Ali je to dejstvo mogoče razložiti iz Ocvirkovega slabega mnenja o zenitizmu? Ali ni hotel povezati »svojega« Kosovela s to »kričavo smerjo«? Ocvirk je ob izdaji Integralov (1967) določil, da konstruktivistični »Integrali« stoje na koncu Kosovelove pesniške poti«. Vrečko v nadaljnjem polemizira tudi s to trditvijo, saj meni, da kaže uvrstiti v zadnjo fazo Kosovelovega pesnjenja socialno-politično liriko. Mislim pa, da ne eno ne drugo izključno ne velja, saj je najverjetneje, da je pisal Kosovel sočasno v različnih stilih (se pravi: v duhu izročila ali pod vplivom eksperimentalistične avantgarde).

Za proučevalce avantgarde sledi nekaj zanimivih poglavij (npr. O pojmu avantgarda, Kosovi pogledi na avantgardo, Flakerjevi pogledi na avantgardo). Gre za vrsto znanih vprašanj (npr. za odnos med modernizmom in avantgardo: avantgarda kot ultramodernizem ali samostojna stilsko formacija, za avantgardo kot sociološki ali umetnostni pojem). Vrečko se opredeli za to, da spadajo v avantgardo tudi njeni umetniški izdelki, ki jih imenuje »okruški«. Tu se povsem strinjam z avtorjem, saj je res nelogično uvrščati v avantgardo zgolj njene manifeste ali ideje, ne pa njenih del. Enako dvomljivo je, da bi npr. Arpove dadaistične nastope uvrstili v avantgardo, njegove pesmi pa v modernizem.

Lotimo se zdaj predvsem poglavja Srečko Kosovel in zenitizem. Vrečko se ob svojem raziskovanju Kosovela opira predvsem na pesnikove dnevniške zapiske in pisma. V marsičem – tudi glede zenitizma – so ti dokumenti gotovo dokaj informativni in pojasnjevalni, celote vprašanj o Kosovelovih razvojnih fazah pa le ne razrešujejo. Številna Vrečkova dopolnila in popravki k Ocvirkovi predstavitvi Kosovelovega konstruktivističnega pesništva so vsekakor umestni in sprejemljivi. Vprašljivo pa je ločevanje med konstruktivizmom in konstruktivnim, kot ga predvideva Vrečko. Po njegovi tezi je namreč konstruktivizem povezan z destrukcijo (!?), konstruktivnost pa s socialno-revolucionarno poezijo. Najprej kaže poudariti, da je sam izraz konstruktivizem nujno v najtesnejši povezavi s konstruktivnim (načelom). Resda zasledimo npr. v Integralih pesem Destruckcije, ki izraža rušilno razpoloženje s futuristično osnovo (Rušiti, rušiti! /Vse te muzeje faraonov,/ vse te prestole umetnosti.). Po drugi strani pa že to pesem lahko uvrstimo tudi v protestno, socialno-revolucionarno pesništvo. In kaj naj bi npr. rekli o pesmi Kons! Novi dobi? Pesem je obenem kons in socialno-revolucionarna (in takih konsov je še več). Številni Kosovelovi konsi res rušijo (destruirajo) stare oblike in mišljenske vzorce, a

obenem že vzpostavljajo oboje na novo (torej konstruirajo ali so konstruktiven element). Najdemo pa tudi konse, ki v ničemer niso oblikovno posebni, kaj šele provokativni, in bi jih zlahka uvrstili med Kosovelovo »baržunasto liriko« (npr. Kons – Ti mirno spiš – v Integralih na str. 229).

Dejstvo, ki predvsem prihaja v poštev ob oblikovno držejših konsih (npr. Kons 5), je naslednje: Kosovel se je zavedal, da je že objavljenost tovrstnih pesmi malo verjetna, njihova sprejemljivost pri publiki pa še manj. Zato se je pač odločil za večjo komunikativnost in je za socialno-revolucionarno usmerjene pesmi uporabljal staro oblikovno posodo (npr. Rdeči atom). Ali ni to dilema celotne levo usmerjene avantgarde, ki je navsezadnje le morala računati s svojo proletarsko – po okusu staromodnejšo – publiko (npr. Aragonov obrat od nadrealizma k realizmu ipd.)? Kot ni jasnih odnosov med konstruktivizmom in konsi ali med konsi in socialno-revolucionarnim pesništvo, je problematična tudi povezava konstruktivnega z integrali (str. 168). Edina pesem z naslovom Integrali (str. 134 v Integralih) je navsezadnje polna »nihilomelanholije« in se izteka v razočarano spoznanje: »Verizniki plešejo kankan«. Ali ne najdemo mnogo konstruktivnejših pesmi pri konsih?

Ne glede na omenjene pomisleke je treba Vrečkovi knjigi priznati, da je temeljito obdelala vplive Zenita in zenitizma pri nas nasploh in na Kosovela posebej ter da je celotni sklop vprašanj v zvezi s tem nazorno predstavila. Manom Srečka Kosovela se je po Zadravčevi monografiji pridružil nov, upoštevanja vreden znanstveni prispevek.

Andrijan Lah
Ljubljana

JANEZ ROTAR: TRUBAR IN JUŽNI SLOVANI

(Državna založba Slovenije v Ljubljani, 420 strani, povzetek v nemščini)

Zdaj, ko počasi že moremo povleči črto pod miselne podvige, katerih namen je bil poklon modernih znanosti spominu Primoža Trubarja ob štiristoti obletnici smrti te titanske volje, ki je kot le malokateri usodno posegla v slovensko življenje ter iz njega tudi širje, nikakor ne moremo mimo knjige Trubar in Južni Slovani. Delo je to uglednega profesorja ljubljanske univerzitetne slavistike dr. Janeza Rotarja, pomembnega poznavalca srbske in hrvaške literature.

Delovno področje prof. Rotarja je vsaj nekoliko že vnaprej določilo težišče knjige; tako ni presenetljivo, da se njen prvi del (strani od 7 do 169) ukvarja s trudom vodilnega slovenskega reformatorja za hrvaško in srbsko knjigo v okvirih Bibličnega zavoda v Urachu. Trubar je bil v uraški ustanovi – pod avspicijami bivšega štajerskega deželnega glavarja Unghada, čigar otrok je bilo to podjetje – in okoli nje zapleten v nenehne spore in spopade, ki so mu, kakor je iz Rotarjevega dela razvidno, jemali zelo mnogo časa, včasih pa ga prignali, zlasti v primeru Pavla Skalića, v kaj neprijetne položaje. Skalić, bolonjski doktor, je sicer izredno zanimiva osebnost, a ravno toliko tudi spletkarska: bil je to pustolovec, ki se je nekaj časa grel v soncu zaupnosti samega kralja Maksimilijana in je kot tak najbrž avtor spornega dokumenta z naslovom *Schriftlicher bericht vnd relation über Trubers windische bücher* iz februarja 1560. leta, kar je sumil že sam Trubar v pismu vojvodu Krištofu Württenberškemu z dne 8. marca 1560.

Po Vergeriju je bil Skalić drugi Trubarjev skušnjevalec v smislu njegovega ne-zgolj-slovenskega slovanskega pisanja. Tudi za njim je stal, kakor za bivšim koprskim škofom, argument moči, ni pa bilo tudi moči argumentov. Toda Trubar je kot prvič neomajno vztrajal tudi tokrat, kvečjemu je še bolj izostril svoje misli. S tega stališča Vergerij, ki je gledal predvsem v hrvaški glagolski prostor, in Skalić, zazrt proti Zagrebu, nista negativca: s svojo mogočniško vsiljivostjo sta slovensko literaturo že na njenih tiskanih začetkih prostorsko jasno opredelila, njene prvoboritelje pa še dodatno silila h kljubovalni odločnosti, k čvrstim ter docela zavestnim in jasnim formulacijam, ki se jim je v protestantski dobi do neke mere moglo izmakniti pravzaprav le z renesančnim učenjaštvom natopljeno izvajanje v uvodu Bohoričeve slovnice. Trubar je potegnil jasno mejo: ko je zavrnil Vergerija proti jugu in proti vzhodu, ko se je zoperstavil Skalićevim vizijam: njegovemu pisanju ne more biti norma ne hrvaško glagolsko pismenstvo ne bejaško okoli Zagreba. Seveda pa tamkajšnji ljudje vsaj nekoliko morejo brati njegove knjige – Trubar se večkrat obrača tudi glede svojih slovenskih tiskov, a nedvoumno loče-

no od svojih sonarodnjakov, k Hrvatom in morebiti včasih nekoliko manj jasno v razločevanju (ali pa kdaj morda sploh nejasno, glej str. 305 Rotarjevega dela) k Bezjakom, katerih jezikovna norma je Trubarju seveda precej blizu, ne more pa biti zanj merodajna, ker v nji ne gre več za sistem jezika prvega slovenskega reformatorja. Toda prav to je zahteval Skalič v že omenjenem *Pisnem poročilu o Trubarjevih slovenskih knjigah* iz februarja 1560, ko je kot njih pomanjkljivost navajal dejstvo, da take kot so, ne bodo razumljive na Poljskem, Češkem, Moravskem, Ruskem in v okolici Zagreba, temveč zgolj na Štajerskem, Kranjskem in Koroškem. Kako čudovito na tem mestu Trubarju nasprotujoč vir govori o istem kot podvigi našega reformatorja samega, namreč o posebni skupnosti Slovanov Notranje Avstrije, ki ima za svoje temeljno razločevalno znamenje vsem drugim, tudi najsorodnejšim etnijam v večji ali manjši meri nerazumljiv jezikovni sistem! Vendar tako zelo hudo, kot pravi Skalič, verjetno ni bilo (tudi danes ni), ko pa si je Žiga Herberstein nedolgo tega pomagal z jezikom Trubarjevih »lubih Slovencev« celó v daljni Moskovitiji tako zelo, da se mu je to zdelo potrebno podariti v svojih slovitih Moskovskih komentarjih, kar pozneje ni bilo brez vpliva na izbor diplomatov habsburških dežel, ki so se odpravljali v deželo samodržstva ruskega carja; toda tu gre pač le za možnost elementarnega sporazumevanja, ne pa za obvladovanje jezika.

Rotarjeva knjiga jasno govori o tem, da je Trubarjev trud za književnost Slovanov južno in vzhodno od njegovih sonarodnjakov druge vrste kot tisti za njegove »lube Slovencev«; je zgolj (toda že to je orjaško in nenadomestljivo delo!) književnoorganizacijski, prav nič pa prevajalski in le v predgovorih literarno ustvarjal. Odnos je nedvoumen: Trubar globoko čuti z ljudstvi ob nemirni turški meji, dela zanje, toda za Slovence, ki jim tudi sam pripada, drugače kot za Hrvate ali celo tiste, ki jih je zadela nesreča turške oblasti (v kolikor je to tiste dni sploh bila nesreča!). Tudi Trubarjevo organizacijsko prizadevanje v smislu evangeličanske cerkvene organizacije se očitno ustavlja na južnih in vzhodnih mejah Slovencev: obsega slovenski del Notranje Avstrije, ki pa je v sebi ravno tako raztrgana z deželnimi političnopravnimi mejami. Trubar potemtakem v tozadevnem delovanju nikakor ni formalist, ki bi se ustavljal na politični meji, če bi presodil, da gre za območje njegove Slovenske cerkve, oz. njegovih rojakov; da ne gre preko notranjeavstrijske meje v smeri Hrvaške, je plod globokih etničnih premislekov. Seveda pa to ne pomeni zaprtosti nasproti deželam svetoštefske krone, ki je ni moglo biti že zavoljo skupne obrambe proti Turkom, za katero so na Slovenskem plemenitniki ugotovili, da je bolje, če se postavi na tuji kot na svoji zemlji.

Po moji presoji pa je pomembnejši od prvega drugi del Rotarjeve knjige. Ta se ukvarja (str. od 171 do 390) z zavestjo o slovanskih ljudstvih v Notranji Avstriji in sosednjih deželah (vzhodno in južno od nje). Ne le v 16. stoletju, temveč tudi v poznejših časih. Tu ne more iti za etnogenezo, za kaj takega je čas prepozen, temveč za zavest o nji v določenem času, kar dela Rotarjevo knjigo zelo moderno po pristopu: v zgodovinopisje in zgodovinsko vedo namreč vse bolj vstopa zgodovina zavesti, zgodovina mentalitet: dejstva bi naj bila vsaj za nekatere čase in prostore že precej izčrpana, razkrita in razjasnjena materija.

Morebiti je najzanimivejši predel Rotarjevih izvajanj tisti o prostoru srednjeveške Sclavonie, dežele južno od Ogrske, vzhodno od Štajerske in Kranjske, severno od (tedanjih) Hrvaške, Bosne in Srbije ter zahodno od Donave. Če smemo uporabiti Cvijićevo oznako za makedonski prostor, potem moremo tudi tod govoriti o etnični flotantni masi, seveda kadar zremo s stališča sosednjih dežel. A kadar govorimo s stališča Sclavonie same, nedvomno moramo uvidevati tudi pomembne samosvojosti te pokrajine, v katero so od vsepovsod vdirali pomembni etnični in drugovrstni vplivi. Zadevni prostor je bil prvotno najverjetneje v pretežni meri kajkavski. Ni ga mogoče istovetiti ne prostorsko, še manj pa etnično s Slavonijo, ki je ustanova poznejših časov in kamor so se usmerjale močne neprotne slovanske kolonizacije, zlasti v zvezi s turškimi vojnami, ki so dodobra spremenile tamkajšnje razmere. S Hrvaško, ki ji to ozemlje danes pretežno pripada, v srednjeveških in še mnogo poznejših dneh ni imelo nič trdnejših zvez kakor prek Drave z Ogrsko, in morebiti celo prek Sotle s Štajersko. Najzanimivejše pa je to, da je pridevnik, ki označuje jezik tamkajšnjih ljudi enak kot tisti, ki zaznamuje tudi Trubarjev jezik, kadar gre za označitev v lastnem jeziku, torej slovenski. A ko gre za prevod imena tega jezika v tuj jezik, stanje ni več enako: Trubarjev jezik je v nemščini windisch, medtem ko je sclavonski pri Trubarju že v njegovi materinščini poimenovan drugače, kot bejaški (tako tudi v Trubarjevi nemščini; mimogrede pa si je zastaviti vprašanje, ali vsi slovenski protestantje z bejaškim imenom zaznamujejo iste ljudi, kajti zdi se, da ne!); ni pa označen niti za hrvaškega ali bosenskega, s čimer naš prvi reformator najverjetneje zaznamuje čakavski oziroma štokavski idiom. Ker so vse to slovanske govo-

rice, a pri Trubarju niso označene s slovenskim imenom (oz. njegovim nemškim ustreznikom windisch), je popolnoma nemogoče, da bi oče slovenske knjige s pridevnikom slovenski/windisch označeval karkoli ne-samo-slovenskega, recimo kaj vseslovenskega, kakor še marsikje beremo.

Rotar izčrpno pregleduje usodo zavesti o nekdanjem slavonskem prostoru skozi čas: šele v 19. stoletju ta reagira odločneje hrvaško, šele ilircem je uspel veliki podvig razširitve hrvaške zavesti onstran Gvozda. Toda načrt je bil že starejši, vsaj Ritterjev. Ta Valvasorjev pomočnik je namreč sanjal o mogočnem slovanskem kraljestvu na evropskem jugovzhodu (pod habsburškim žezlom) in je v ta namen skonstruiral tod enotno ljudstvo, v katerega morju ni kanil utopiti le Sclavoncev, temveč še mnoge druge, tudi Slovence, ki jih je kot prvi imenoval za planinske Hrvate. Vsebine njegovih idej so se – nekoliko preimenovanih – oprijeli ilirci in novoilirci ter njih potomci »jugoslavenarji«, dobesedno pa Ante Starčević in njegovi »pravaši«.

Škoda, da Rotar tod razmer ne pregledoval še dlje nazaj, da bi se dokopal do etnogeneze. Morebiti bi mogel začeti kar s spisom o spreobrnjenju Bavarcev in Karantancev, kjer južna meja ljudstva Sclavov, ki mu Karantanci nedvomno pripadajo, ni jasna. Razvidna je na sever: v to ljudstvo Moravci ne sodijo. Potemtakem Sclavi tega spisa nikakor niso Slovani, temveč posebni Slovani. S slavskim imenom zaznamuje tudi Pavel Diakon vzhodne sosedje v Furlaniji prebivajočih Langobardov. Do kod segajo na vzhod in jug ti Sclavi? Vse do Hrvatov, ki gospodarijo po prvi četrtini 7. stoletja (če seveda zamenjamo domislice Nade Klaić iz njenega poznega obdobja in že presežene Margetičeve ideje) južno od Gvozda? Nad vse pomembni so ti Sclavi, ki jim neovrgljivo pripadajo Karantanci, slovanski Spodnje-panonci (prostor severno od Drave) in vzhodni sosedje Langobardov v »Carnioli, domovini Sclavov«, kajti njihovo ime daje ime tudi slovanskemu jeziku sv. bratov Konstantina Filozofa in nadškofa Metodija (sclavina lingua). Ta jezik recimo ni označen z moravskim imenom, kakor »dux« Mojmir v *Spreobrnjenju Bavarcev in Karantancev* ali Svetopolk v pismu papeža Janeza VIII. (oba sta kneza Moravcev). Resda se o tem jeziku govori že prej, v pismu papeža Hadrijana II., tudi kot jeziku Svetopolkovem (in Rastislavovem ter Kocljevem), toda on je knez moravski, ne knez Sclavov, kakor so škofje tega ljudstva Deoderik, Oton in Ožbald v *Spreobrnjenju*. V dneih papeževanja Janeza VIII. so poimenovanja Sclavov in Moravcev celo v daljni papeški pisarni jasno ločena, šele administracija Štefana V. ima Svetopolka za kralja Sclavov. Pod Janezom VIII. je tudi Metodij najprej označevan kot nadškof panonski, šele od l. 880 kot nadškof moravski, kar zelo točno ustreza njegovi usodi. Toda njegov slovanski jezik je vedno slavski (slovenški v stosl. jeziku), nikoli moravski! To pove svoje o težišču tega jezika. Na ta zanimiva dejstva, ki vsekakor dosedaj niso bila primerno poudarjana (bila pa so samoumevna J. Kopitarju in predvsem velikemu Franu Miklošiču), velja opozoriti. Tudi na tem mestu, kajti Sclavonia, ki jo za poznejši čas izčrpno obravnava Rotar, bi utegnili biti skrajni jugovzhod pokrajini ljudstva Sclavov iz *Spreobrnjenja Bavarcev in Karantancev* ter Pavla Diakona, ki je dandanes znano s slovenskim samopoimenovanjem; seveda pa je imelo to področje svoje posebnosti v razvoju od prihoda Ogrov in Panonsko nižavo in se je tako sčasoma vključilo v neko drugo novodobno zavest.

Da Rotar ni zgodovinar, je vidno iz marsičesa, najprej iz njegove neobremenjenosti z nekaterimi manirami, ki jih premore vsaka znanost in za katere je dobro, da jih vedno znova vznemirja svež navdih od zunaj. Toda primerile so se mu nekatere nerodnosti, ki se zgodovinarju ne bi. Samo dva čisto različna primera: na 279. strani recimo z odlomkom iz Valvasorja dokazuje, da so slovenski ljudje že v kmečki vojni 1515. leta občutili svojo skupno etnično pripadnost, ker da so ustanovili slovensko kmečko zvezo. Valvasor pač ni vir iz prve roke za ta kmečki upor in je kot tak neprimeren za dokazovanje navedenega; za to so mnogo boljši dokumenti, ki jih navaja dr. Jože Koropec v knjigi *Mi smo tu* (Maribor 1985, 35–43). Na 297. in 298. strani avtorju grdo zdrsne, ko preveč vznemirjeno govori o Celjskih kot povezovalcih Savinjske marke (ki je okoli Celja ni več že od 1311. leta) in Sclavonije v 14. in 15. stoletju. Kakorkoli so že knezje Celjski gospodarili po slovenskih in hrvaških ter slavonskih deželah, njihovih oblasti ni mogoče uvidevati kot enotnega oblastnega telesa: njihov položaj v deželah kro-ne sv. Štefana je temeljito drugačen od položaja v Državi (ki je počasi dobivala ime Svetega rimskega cesarstva nemške narodnosti), tudi oblastnikovanje tam in tod je moralo biti zelo različno, že po logiki v tradicije zadnjega srednjega veka.

Da sklenemo: Rotarjevo delo je v mnogočem popis začetkov in prvih nadaljevanj bridke zgodbe o tem, kako bi marsikdo rad bil s Slovenci isto, vendar bi se le-ti morali prilagoditi njegovim idejam, ne on in one njim, kar bi bilo edino naravno: le Slovenci naj postanejo vedno znova nekaj drugega, kot

so, kar pa seveda ne gre in ni šlo, že v Trubarjevih dneh ne. Zato je knjiga prof. Rotarja tudi s stališča slovenskega zgodovinskega spomina precejšnjega pomena. Gotovo bo deležna pozornosti tudi med Hrvati, s katerimi se mimo Slovencev največ ukvarja. Nanjo gre gledati v povezavi z drugimi deli o Trubarju in njegovih, ki so imeli pravzaprav vse, kar more človek imeti v sebi, zmanjkalo pa jim je za uspeh njihovih podvigov neogibnih zunanjščin: res je, celo kneza so premogli za sabo, toda žal ne pravega, kranjsko-koroško-štajerskega, ki bi ne bil kot württenberški zgolj mecen in zaščitnik, temveč tudi krepka roka posvetne oblasti... Tu je usodno zmanjkalo, zato je v verskem pogledu Trubarjevo delo ostalo torzo. Ni pa ostalo torzo v književnem smislu. Uraški zavod je sicer bil obsojen na dokajšnjo eksotičnost, bil je brez pravih možnosti za razvoj, toda najvažnejša stvar, slovenska knjiga, je ostala živa. Ob Rotarju, ki pregleduje tedanje razmere v velikem zamahu in na široko ter se ne zadovoljuje z ozkim strokovnjaštvom, pa gre reči – po zgledu nesmrtnega Rabelaisa –: treba je odpreti knjigo in skrbno pretehtati, kar je zapisano v nji. Besedilo Trubar in Južni Slovani samo kliče k temu.

Igor Grdina
Filozofska fakulteta v Ljubljani

VERZOLOŠKE ŠTUDIJE MIROSLAVA ČERVENKE

(Miroslav Červenka: *Večerna šola stihoslovja: štiri študije iz let 1975-83, Studia humanitatis, Ljubljana 1989, 155 str.*)

Lansko leto (1988) je v zbirki Studia humanitatis izšla knjižica »Večerna šola stihoslovja« priznanega češkega verzologa Miroslava Červenke. Delo vsebuje štiri študije iz let 1975 do 1983, slovenska izdaja pa je prva knjižna izdaja teh razprav o češkem verzu.

Prva študija z naslovom Metrična norma jamba in troheja se kritično loteva tez Halleja in Keyserja, ki sta definirala normo ruskega in angleškega verza.

Červenka vzame v pretres predvsem kategorijo t. i. maksimalnega naglasa, ki sta jo Halle in Keyser ob angleškem verzu definirala kot »polno naglašeni zlog med nenaglašena zlogoma v isti skladenjski celoti in v enem verzu«. Definicija je ob ruskem verzu deloma drugačna, saj upošteva še delitev naglasa po stopnjah v popolno naglašeni besedi. Maksimalni naglas ne sme mejiti na premor in se nikoli ne more pojaviti na šibkih položajih. Verzi, ki vsega tega ne bi upoštevali, bi morali biti nemetrični.

Červenka postopoma prikazuje pomanjkljivosti definicije maksimalnega naglasa in jih dokazuje na primerih iz ruske in češke poezije. Avtorja maksimalnega naglasa sta v definiciji za angleški verz že sama opustila delitev naglasa po stopnjah in s tem priznala, da za maksimalni naglas ni potrebna. Červenka dokaže, da ima ta delitev svojo vlogo samo v primeru, da gre za sosesčino dveh polnognaglašenih enozložnic, kar pa je v slovanskih jezikih dovolj redek pojav. Z opustitvijo te delitve so ponovno postali metrični tudi verzi, kjer se na šibkem položaju pojavlja beseda z močnejšim naglasom od obeh sosednjih, ki sta sicer na krepkem položaju. To so navadno jedrne besede v sintagmah in kot take so seveda močnejše poudarjene.

Červenka ob definiciji maksimalnega naglasa za ruski verz odkrije tudi prekrivanje dveh pravil. Po prvem je v šibkem položaju naglas dovoljen (a seveda ni maksimalni), vendar pa je ta po drugem pravilu možen samo, če gre za enozložnico. Prekrivanje in enakovrednost pravil spet prikaže na primerih in dokaže, da za opis odklonov od običajne uresničitve šibkih položajev zadostuje samo eno od obeh pravil.

Ob tem se pokaže, da je kategorija maksimalnega naglasa odvečna. Halle in Keyser sta jo vpeljala zato, da bi bili v enem pravilu vsebovani dve vrsti odklonov od običajne uresničitve šibkih položajev, obakrat z naglašnim zlogom, a enkrat v sosesčini z vsaj še enim naglašnim zlogom in enkrat v sosesčini s sintaktičnim premorom. Vendar: Če si dva naglašena zloga sledita drug za drugim, potem eden obvezno oslabi. In drugi ugovor: Sintaktični premor ne slabi naglasa in še zlasti beseda pred njim je navadno močnejše naglašena (jedro sintagme!) – zato bi tudi tu lahko nastopil maksimalni naglas.

Maksimalni naglas je v teoriji Halleja in Keyserja rabljen priredno z naglašenostjo in nenaglašenostjo. Zato bi morali zaključki, ki veljajo za šibke položaje, veljati tudi za krepke – vendar primeri spet pokažejo, da to – vsaj za ruski in češki verz – ni možno.

Maksimalni naglas se torej pokaže kot formalna kategorija, ki pri raziskovanju uresničitev šibkih položajev ne igra nobene vloge. Červenka zato (samo začasno) uvede kategorijo metrično oslavljenega naglasa, ki se pojavlja samo ob kontekstu, ki dopušča naglas na šibkem položaju. Metrično oslavljeni naglas je definiran kot naglas na enozložnici in meji na naglašeni zlog ali pa se pojavi pred premorom. S to kategorijo si pomaga pri določitvi hierarhije rastoče negativne metričnosti v uresničenju šibkih položajev. To hierarhijo najprej naredi za ruski jamb in trohej, potem pa še za češkega – seveda ob upoštevanju drugačnih jezikovnih lastnosti češčine. Osnovna uresničitev je v obeh primerih z nenaglašenim zlogom, odstopanja pa so različna, z različnimi konteksti. Vsebinska primerjava opisa angleških jambov in trohejev z ruskimi in češkimi pokaže, da vsa ta pravila ne morejo hierarhizirati možnosti pri zasedbi krepih položajev. V angleškem verzju je odsotnost naglašenege zloga na krepkem položaju že odklon, za slovanske jezike pa to nikakor ne velja. Analize besedil v tej smeri vedno zajamejo statistične opise, ki pa nas lahko privedejo do norme (npr. pri določenem avtorju, v določenem obdobju).

V drugi študiji razmišlja Červenka o kategoriji ritmičnega impulza kot povezovalki avtorja in sprejemalca, ki »pričakujeta« določeno verzno oblikovanje tudi pri verzih, ki še niso oblikovani oz. sprejeti. Je torej znotrajbesedilna norma, značilna za besedilo kot celoto ali za celotno delo določenega avtorja.

Kategorija je bila izdelana na začetku tega stoletja. Je področje, ki so ga raziskovali formalisti in strukturalisti in zato Červenka upošteva mnenja obeh smeri. Za poimenovanje iste stvari so se pojavljali različni termini (ritmični impulz, metrični impulz, ritmična intencija), ki kažejo včasih na mešanje ritma in metra, včasih pa celo na njuno istovetenje (J. Mukařovský).

Červenka najprej predstavlja pojmovanje J. Mukařovskega, kateremu je bistvo ritmičnega impulza (imenuje ga metrični impulz) v pristopu subjekta h kontekstu. Subjekt-sprejemalec lahko določeni pesniški tekst uresniči kot ritmično celoto samo, če pozna ritmično normo v določenem kolektivu, na kar pa vpliva več dejavnikov. R. Jakobson je govoril o subjektovi usmeritvi na čas govora in v zvezi s tem o avtomatizaciji in dezavtomatizaciji govora, kar pa je v bistvu uresničitev in neuresničitev ritmičnega impulza. Jakobson pri tem uporablja pojem ritmične intencije, kjer je prav tako vsebovano pričakovanje, vendar tu v povezavi z izsledki v psihologiji (naslonitev na psihologa V. Benussi).

Med ruskimi formalisti se je z ritmičnim impulzom ukvarjal B. Tomaševski, ki ga je povezal z individualnim značajem verza (ob raziskavah Puškinovega verza). Primerjal ga je z metrom: ritmični impulz je predvsem manj natančen, bolj je odvisen od ritmičnih zakonov govora, uravnava pa celoto estetsko učinkovitih pojavov pesniškega jezika. Tudi Tomaševski ugotovi, da nanj vpliva pesniška »manira« (se pravi: šola, tradicija). Pri ritmičnem impulzu sodelujeta avtor in bralec in na tej osnovi je sestavil model konstituiranja ritmičnega impulza: v določeno metrično shemo avtor »vstavlja« besede, ritmični impulz pa se uresniči v konkretnem ritmu. (S stališča bralca poteka ta akcija v obratnem vrstnem redu.) Červenka ta model zavrne z ugovorom, da bralec konkretno besedilo »postavlja« v metrično shemo, ki jo odkrije takoj in ne šele na koncu, kot predpostavlja Tomaševski.

Tomaševskega upoštevanje avtorja in sprejemalca pri konstituiranju ritmičnega impulza je hkrati tudi nekakšna sinteza akustičnega vidika (ki ga je zagovarjal npr. Tinjanov) pojmovanja ritma. Tomaševski upošteva pri tem tudi rezultate fonoloških raziskav, ki jih je povezal predvsem z raziskovanjem intonacije verza, pri čemer pa ne smejo biti zanemarjeni elementi, kot so lega stavčnega poudarka, kadenca, tempo.

Červenka sklene razmišljanje o ritmičnem impulzu in njegovem pojmovanju (zlasti med ruskimi teoretiki) z ugotovitvijo, da »kategorija ritmičnega impulza /.../ ostaja tudi danes sredstvo opisa nikakor ne vseh zvočnih kvalitete verza, pač pa poimenovanje za ritmično konturo, ki temelji na razmeščanju naglašanih in nenaglašanih zlogov, upošteva zlasti različno stopnjo relativne naglasne obteženosti posameznih ictov v konkretnih tekstih.« Ritmični impulz je značilen za posamezne šole, tradicije, avtorje, njegove spremembe pa kažejo zgodovinski razvoj verza.

Obe naslednji študiji se ukvarjata s pomenom metra. Prva izhaja iz pesniškega dela lumirovca J. V. Sládka, druga pa raziskuje polimetrijo Máchovega Maja. Obe kažeta osnovno značilnost češkega pesništva 19. stoletja: premik od troheja k jambu, ki je tako postal nezaznamovana mera.

Pri raziskovanju pomena metra moramo upoštevati različne dejavnike: zvrst, kitico, jezikovni stil, tematiko. Červenka raziskuje metrični pomen ob temeljnih opozicijah dolg : kratek verz, trohej : jamb. Dolgi verzi so 10- in večzložni, bolj so usmerjeni k vsebini, so patetični verzi visokega stila. Sem spada data aleksandrinec in blankverz. Kratki verzi kažejo subjektivni lirizem, v njih ima ritem večji vpliv in so prisotni v folklornem pesništvu. Češki trohej ima lastnosti naravnega, domačega, tradicionalnega, preprostega, ljudskega, je lahko uresničljiv, teži k prirednosti v stavčni zgradbi. V njem je pisano staročeško in ljudsko slovstvo. Nasprotno pa je jamb umeten, tuj, literaren, moderen, individualen, intelektualen, verz svetovne poezije. Kot tak se mora prilagoditi češkemu jeziku, kar pa zahteva v verzu anakruzo (navadno nenaglašena enozložnica). Kot rečeno, je postal v 19. stoletju (v drugi polovici) »nezaznamovan«.

Ta dvojna opozicija se kaže tudi pri Sládku in to v različnih kombinacijah, najpogostejši pa sta 5-stopični jamb in 4-stopični trohej. Kot lumirovec je gojil vrsto – »napis« in nov stilni tip – »govorjenji sti«. Na osnovi tega je Červenka shematsko prikazal različne stilne lirske tipe, ki jih je gojil Sládek. Analiza različno dolgih jamskih in trohejskih verzov pa je potrdila usmeritve češke poezije 19. stoletja.

Raziskava polimetrije v Máchovi pesnitvi Maj mu je dala podobne rezultate: pomen metra se izkazuje v rabi različno dolgih jamskih verzov. Krajši verz kaže lirizirano erotizirano naravo, daljši je njeno nasprotje, v njem je prisotna deziluzija, minevanje časa. Kombinirani 3- ali 4-stopični jamb s 5-stopičnim je most med glavno osebo epa in njegovim avtorjem. V Maju so poleg tega prisotna še druga nasprotja (npr. med moško in žensko rimo, med zapletenostjo in preprostostjo).

Prav polimetrija je vzrok, da je Maj izjema med byronovskimi epi. Mácha se je naslonil na tradicijo evropske (predvsem poljske) drame v verzih, kjer je polimetrija pogosta, in jo prenesel v svojo byronovsko lirsko-epsko pesnitev. To pa je povezano tudi z njegovim pojmovanjem subjekta – ta se spreminja skupaj s pesniškim tekstom.

Ob tem pa je Červenka ugotovil še nekaj: verzne oblike in spremembe dajejo možnosti tudi za »samohotno« semantizacijo – pomen skuša odkriti bralec ali raziskovalec sam. Prav to je mogoče pri Maju: raba novih, do tedaj v češki poeziji neznanih metričnih oblik je odprla možnost pomenske večznačnosti verzov, pri čemer je bilo treba upoštevati tudi kontekst.

Pomen metra pa je lahko tudi samostojen in se prenaša v druge predele teksta. Pri tem so nam v pomoč t. i. »paradigmatski« odnosi (istočasno nastopajoče prvine na drugih ravlinah) in »sintagmatski« odnosi (prvine, ki povezujejo določen verzni vzorec s prvini pred njim ali za njim).

Različne metrične oblike se dotikajo tudi kompozicije: ista metrična oblika v celem tekstu pomeni v odnosu do drugih celot, raba različnih metričnih oblik pa že predstavlja tudi določeno hierarhijo.

Vse te ugotovitve so nanizane po skrbni analizi posameznih spevov Máchove lirsko-epske pesnitve Maj.

Vse štiri Červenkov študije so rezultat podrobnih analiz češkega verza, včasih v primerjavi s pesništvom v drugih jezikih. Svoja razmišljanja gradi na skrbnem tehtanju in primerjavah tez svojih predhodnikov, še zlasti strukturalistov (J. Mukařovský), ki jih ob primerih ovrže ali potrdi. Pri raziskavah ves čas, še posebno pri zadnjih dveh študijah, upošteva tradicijo raziskovanja češkega verza. Študija o metrični normi jamba in troheja je dragocena tudi za analizo slovenskega verza. Na njeni osnovi bi lahko pripravili analizo verznega oblikovanja in uresničevanja (šibkih) pozicij tudi za slovensko pesništvo, morda v določenem obdobju ali za določenega avtorja. Študiji o pomenu metra bi vsaj z nekaterimi svojimi ugotovitvami lahko bili v pomoč tudi podobnim slovenskim raziskavam. (Raziskavo o pomenu ritma je pred leti na Jenkovem gradu opravil dr. F. Bernik /Ritem in besedni pomen, SR 25, 1977, št. 2-3/.) Knjižica štirih Červenkovih verzoloških študij v prevodu Albince Lipovec in s spremno besedo dr. Toneta Pretnarja je torej lahko dragocen priročnik in pomoč tudi slovenski teoriji verza.

Darja Gabrovšek
Filozofska fakulteta v Ljubljani

BIBLIOGRAFIJA

del o teoriji pouka slovenskega jezika in književnosti v osnovni in srednji šoli 1977-1987

Franc Žagar: **Kratki spisi (pisne miniature)**. Jezik in slovstvo 1986/87, št. 4, str. 108-111.

Jože Sever: **Po Dolenjski od Škofljice do Bogenšperka**. Jezik in slovstvo 1986/87, št. 5, str. 158-164; št. 6, str. 205-209, št. 7-8, str. 249-254; 1987/88, št. 1-2, str. 40-46.

Jože Lipnik: **Otroci živijo s knjigo**. Jezik in slovstvo 1986/87, št. 7-8, str. 244-248.

Olga Kunst Gnamuš: **Predmet, naloge in metode pragmatične raziskave besedila**. Jezik in slovstvo 1986/87, št. 7-8, str. 213-222.

Olga Kunst Gnamuš, Ivan Valenčič: **Kadar vsi mislijo enako, nihče ne misli veliko**. Položaj mnenjske razlike v dialogu učenec-učitelj. Prosvetni delavec. 23. 2. 1987, str. 10.

Olga Kunst Gnamuš: **Težave ocenjevanja**. Vzgoja in izobraževanje 1987, št. 1, str. 30-32.

Dragutin Rosandić: **Ustvarjalno branje se izkazuje kot soustvarjalna dejavnost bralca**. Vzgoja in izobraževanje 1987, št. 1, str. 9-12.

Berta Golob: **Gibanje za bralno značko potrebuje osvežitve**. Vzgoja in izobraževanje 1987, št. 1, str. 39-41.

Dragutin Rosandić: **Interpretativno branje literarnega besedila**. Vzgoja in izobraževanje 1987, št. 2, str. 13-18.

Miha Mohor: **Družbeni igrici Četvorka in Visoka kronika**. Vzgoja in izobraževanje 1987, št. 2, str. 22-24.

Milan Dolgan: **Fonetična in pravopisna postopnost opismenjevanja**. Vzgoja in izobraževanje 1987, št. 2, str. 36-38.

Dragutin Rosandić: **Tipi bralcev literarnega besedila**. Vzgoja in izobraževanje 1987, št. 3, str. 13-17.

Renata Mejak: **O šolstvu narodnosti v Porabju**. Vzgoja in izobraževanje 1987, št. 3, str. 24-27.

Tomaž Ogris: **Pouk slovenščine na glavni šoli**. Koliko spodbude (motivacije) ima mladostnik, ki obiskuje glavno šolo, za učenje slovenščine? Vzgoja in izobraževanje 1987, št. 3, str. 27-33.

Ivan Sović: **Knjiga o sodobnih obzorjih metodike književne vzgoje in izobraževanja**. (O knjigi D. Rosandića Metodika književne vzgoje in izobraževanja, Školska knjiga, Zagreb 1986.) Vzgoja in izobraževanje 1987, št. 3, str. 46-48.

Nataša Pahor: **Oblike knjižne in knjižnične vzgoje v osnovni šoli**. Vzgoja in izobraževanje 1987, št. 3, str. 50.

Slovenščina v 8. razredu osnovne šole (I. Zrimšek, V. Slabe, F. Žagar). Vzgoja in izobraževanje 1987. Priloga 3.

Olga Kunst Gnamuš: **Razsežnost in struktura jezikovne kompetence**. Sodobna pedagogika 1987, št. 3-4, str. 158-165.

Olga Kunst Gnamuš: **Pragmatična obravnava jezika in komunikacije**. Naši razgledi, 25. 9. 1987, št. 18, str. 513-514 in 9. 10. 1987, št. 19, str. 545-547.

Olga Kunst Gnamuš: **Težave upovedovalne teorije in smeri njenega razvoja**. Jezik in slovstvo 1987/88, št. 1-2, str. 8-16.

France Žagar: **Obravnava sklanjatev v osnovni šoli**. Jezik in slovstvo 1987/88, št. 1-2, str. 21-24.

Prosvetni delavec je v šol. letu 1986/87 imel rubriko **Slovenščina v vzgoji in izobraževanju** (urejal S. Šimenc), v kateri so bili objavljeni naslednji članki:

1. Olga Kunst Gnamuš: **Znanje materinščine - temeljni vzgojno-izobraževalni smoter** (15. 9. 1986).

2. Stanko Šimenc: **Slovenščina – učni jezik, učni predmet in učno načelo** (29. 9. 1986).

3. Borut Stražar: **Jezikovna vzgoja v vzgojno-varstveni organizaciji** (13. 10. 1986).

4. Berta Golob: **Jezikovni prepigi v osnovni šoli** (27. 10. 1986).

5. Silvo Fatur: **Pred 400 leti pogum, dandanes maloduše** (10. 11. 1986).

6. Miha Mohor: **Naša šolska glasila** (24. 11. 1986).

7. Rafka Kirn: **Učitelj slovenskega jezika – mentor raziskovalnega dela srednješolcev** (15. 12. 1986).

8. Jože Zupan: **Branje za bralno značko** (1. 1. 1987).

9. Marija Gabrijelčič: **Miselni vzorci pri pouku materinščine** (19. 1. 1987).

10. Staňa Bergoč: **Filmska vzgoja?** (9. 2. 1987).

11. Martin Kadivec: **Knjižnica – središče dela** (23. 2. 1987).

12. Mojca Terseglav: **Tekmovanje v znanju materinščine** (9. 3. 1987).

13. Edita Frančeskin: **Gledališka vzgoja v osnovni šoli** (23. 3. 1987).

14. Marjeta Morovič: **Kulturni dan** (6. 4. 1987).

15. Nevenka Matelič Nunčič: **Učiteljeva priprava na pouk** (25. 5. 1987).

16. Vlada Eržen: **Korelacija pri pouku slovenskega jezika** (8. 6. 1987).

Stanko Šimenc

Zavod SR Slovenije za šolstvo
v Ljubljani

Sporočilo uredništva

Denarne težave in tudi zadrege, ki so nas doletele, ko nas je zapustil naš dolgoletni upravnik in tehnični urednik prof. Ivo Graul, so nekoliko zadržale izid prve letošnje številke. Naročnike in bralce prosimo, da nam zamudo opravičijo.

Naročnike in bralce bi še prosili, da z razumevanjem sprejmejo tudi povišano naročnino. Inflacija je neusmiljena, marsikaj je že uničila, vendar smo prepričani, da naše revije, ki stopa v svoje 35. leto, ne bo zaradi vseh nas, ki se zavedamo neprecenljive vrednosti jezika in slovstva za ohranitev samobitnosti in svobode naše slovenske kulture.

Uredništvo