

KOSOVELOVA BALADA O BRINOVKI

Poskusite enkrat resno dojeti preprost pesniški čudež na »lahkih«, neposredno razumljivih besedilih, ki so za literarno vedo veliko teže oprijemljiva od »težkih«; potrudite se na kratki pesmi dojeti, kaj nas prevzame, pa boste redko prišli čez okorno prepenitev v prozo in čez impresionistično netrдно govorenje.

(Emil Staiger: Die Kunst der Interpretation. Zürich 1963. 10, 11.)

Kosovel je imenoval pesem o brinovki Balada. Ima še eno pesem s takim naslovom, vendar je po idejno-vsebinski plati naravnana drugam. Obstaja pa vrsta pesmi, ki so Baladi v tem ali onem pogledu dokaj blizu. Da je pesnik zaznamoval pesem z balado, ni naključje. Zavestno se je ognil kakršnemu koli drugemu naslovu, ki bi utegnil vse preveč omejiti pozornost na naslov.

Priključimo si pesem še enkrat v zavest.

Balada

V jesenski tihi čas
prileti brinjevka¹
na Kras.

Na polju
že nikogar več ni,
le ona
preko gmajne²
leti.
In samo lovec
ji sledi...

Strel v tišino;
droben curek krvi;
brinjevka
obleži, obleži.

Ob Baladi obstaja — po A. Ocvirku — v rokopisu še ena pesem z istim motivom³. Toda razloček med njima je očiten: prva je zgoščena, z mnogimi strukturnimi

¹ »Pri prvi izdaji ZD je urednik v skladu s »Slovenskim pravopisom« spremenil brinjevko v brinovko, v pričujoči pa se je povrnil k rokopisu, to je h Kosovelovemu zapisu, in sicer iz dveh razlogov: najprej zato, ker tako govorijo na Krasu, drugič zaradi pesnika samega. Kosovel je namreč ljubil mehke, melodiozne besede in je dosledno pisal »brinjevka«, kar je v skladu tudi z njegovim stilom.«

(A. Ocvirk: Komentar k ZD. DZS 1964, 431)

² Prvotno se je verz glasil »skoz zlato tišino«.

³ V rokopisu ohranjena pesem Brinjevke:

Brinjevke
Kadar na brinju
jagode zadehtijo,
brinjevke
na Kras priletijo.

Naši pašniki,
samotni, preprosti,
so zadovoljni
s tihimi gosti. —

Ali pod strelom
brinjevka pade,
ne bo letela
več čez gmajne, čez ograde.

prvinami raznih ravni nabita lirska miniatūra, druga je po strukturi mnogo preprostejša pesem.

Že sama grafična podoba vzbūja dvom o pravi baladi, ko pa pesem preberemo, spoznamo, da to res ni klasična balada, kakršne nahajamo v domači in svetovni poeziji, marveč modernizirana tovrstna oblika, v kateri se epska osnova razblinja ali pa prehaja v novo kvaliteto (Gestrin, Kette, Murn; iz novejše poezije Zajc, Strniša). V Baladi je žalostna usoda brinovke le alegorija za neko drugo tragiko, tragiko, ki ima širše razsežnosti in zadeva bistvena bivanjska vprašanja človeka. A. Ocvirk pravi v svojem komentarju k Zbranemu delu: »Srečko Kosovel je vzljubil brinovke, ko jih je v jeseni videval na svojih sprehodih po gmajni in jih opazoval. Po okupaciji Primorja, to je po prvi svetovni vojni, ko so prišli ti kraji pod Italijo, so začeli v pozni jeseni prihajati na Kras italijanski lovci iz Trsta in jih streljati. Tedaj je začutil Kosovel neko posebno sorodnost med njimi in usodo svojega ljudstva in svojo lastno. To daje spricho navedenega njegovi brinovki globlji, simbolični pomen« (ZD 1964, 431).

Vsebinsko jedro balade je prvinsko preprosto: gre za praobliko človekove dejavnosti — lov. Pesnik se je odločil za močno poudarjeno nasprotje lovec — žival, ko je postavil lovcu nasproti drobno, samotno brinovko. Pri drugačnem razmerju bi utegnili zaznamovati zasledovalca z nevtralnimi ali celo pozitivnim predznakom. Tako se najdemo pred razmerjem zasledovalec — žrtev, ali bolje: ubijalec — žrtev.

Idejno-vsebinske razsežnosti te lirske miniatūre so nenavadno pomenljive. Pesnik se ni odločil za izjemno, enkratno zgodbo, kakršna je npr. Prešernov Povodni mož, in čeprav je v celotnem besedilu nekaj posebnosti (Kras, brinjevka...), ostaja okvir dokaj splošen. Toda omenjeno razmerje lovec (ubijalec) — žrtev je mnogo pomenljivejše, kot se zdi: v tem kratkem, presenetljivem sporočilu je strnjena pravzaprav zgodovina človeštva, ali bolje, ena najočitnejših plati te zgodovine: zasledovanje, boj, ubijanje.

»Akterja« lovec in brinovka posebljata svobodnost, polet (ptica) ter zvijačnost, naklepnost, ubijanje (lovec). Če je brinovka nekak simbol prostosti, svobodnega gibanja in če je lovec nosilec smrti, potem je njuno srečanje usodno: ptica je mrtva in ne bo oživela, lovec je zmagovalec in ne bo premagan. To pa pomeni: prostost je srta. Nasilje grozi naprej.

Na tej ravnini pa je mogoča še ena (strukturna) prvina, ki je obrnjena v pesnikov svet, v njegovo intimo, ki se nam poraja tako rekoč sočasno. Pogojena je s pesnikovim življenjem, slutnjo zgodnje smrti in zgodnjo smrtjo. Takšno soodvisnost nam utegne vsiliti poznavanje pesnikovega življenja; odsotnost tega izkustva pa bi poudarjala občnost samega sporočila. Nevarno je, da bi biografski komentar zasenčil vrsto prvin, jedro pa zožil le na en imenovalec.

Gramatikalna raven in semantična raven

Ves osrednji del pesmi je postavljen v sedanjik, bistveni čas lirske pesmi. Uvodni in sklepní del sta posebno opazna zaradi dovršnega sedanjika. Končno dovršni glagol *prileti* učinkuje zlasti po semantični plati: *prileti* = se prikaže, pride na prizorišče; *prileti* = konec leta, letanja. Tako ta glagol uvaja sporočilo, obenem

se skriva v njem zametek nadaljnjega dramatičnega razvoja. Zaradi svojega aspekta glagol *obleži* poudarja na eni strani dokončnost dejanja, na drugi pa se veže na glagola *leti* in *sledi*, saj s tem, da ni postavljen v preteklik, glede na čas dogajanja ne omejuje tako ostro. Glagol *obleži* je pesnik ponovil, s čimer ga je stilno močno zaznamoval, zlasti pa njegovo dvoplastnost: *obleži* pomeni, prvič, konec nekega stanja, smrt — in, drugič, novo stanje, ne-stanje. Razen rezultativa *ni* imamo dinamične glagole. Prav gotovo tudi ni naključje, da je pesnik izbral same take sedanjiške oblike, ki so končniško poudarjene, in sicer na samoglasniku *i*.

Čeprav so v ospredju bolj ali manj konkretni samostalniki in je dogajanje neposredno (*Kras, polje, brinovka, gmajna*), malone realistično natančno, imajo v celotnem kontekstu širši pomenski obseg. Pomisliti je treba npr. na leksem *Kras*, ki je po semantični plati posebno izrazit; na višji ravni korelira s celotno pesmijo. Podobno je tudi z *brinjevko, gmajno* in *lovcem*.

Pridevnikov je malo, kar je razumljivo. Pesnik ni iskal odtenkov; preveliko število epitetov bi pesmico preobložilo.

Vsi trije (*jesenski, tihi, droben*) so strukturni zlasti na fonološki ravni.

Fonološka raven

Tu velja opozoriti na krepko *i*-jevsko rimo, saj je na samoglasnik *i* najvišji palatalni samoglasnik v slovenskem vokalnem sistemu, uglasena vsa pesem. Pesnik rima predvsem glagole, imamo pa še nekaj besed, kjer je nosilec poudarka *i* (*tihi, brinovka, tišina, kri*). Zanimiva je distribucija posameznih vokalov v pesmi:

i	e	ɛ	o	ɔ	a	u	ə
18	2	13	3	7	10	2	3

Gornje razmerje kaže nekoliko zvišano frekvenco glasu *i*; čeprav ni kdove koliko nad povprečjem, pa je učinek zaradi krepke rime občutno močnejši. Ruski strukturalist Lotman posebej poudarja, da rima nenehno obuja prejšnje znake, zato je tukaj ta glas strukturnega značaja (ima svoj pomen). Manj opazne so opozicije *i* : *a* / *e* : — *tihi čas, brinovka: več ni, leti*, — vendar niso nepomembne. V pogledu zvočnosti je treba pokazati še na sintagmo ... *jesenski tihi čas* (spiranti) in sintagmo

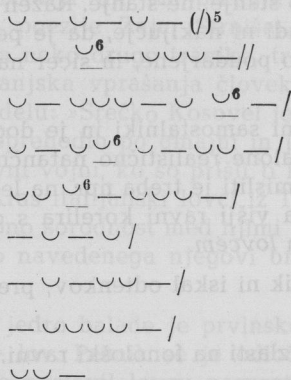
... *samo lovec ji sledi*.

V dvanajstem verzu pride do podvojitve na medbesedni meji: *curek krvi*. Stilem, ki zasluži posebno pozornost. Fonem *r*, ki tvori poleg *i* najmanjšo grupo presečišča, je v segmentih tega verza še posebej opazen. Pojavlja se tudi drugod, vendar zmeraj v sosesčini zapornikov *d — t, b — p, g — k*. Fonološka organiziranost teh skupin je toliko bolj izrazita, ker se pojavlja v besedah z veliko mero informacije (*brinjevka, Kras, strel, kri* ...). Ko ocenjujemo funkcijo teh prvin, moramo biti seveda previdni. Zdenko Lešič ugotavlja: »Medutim, ne treba smatrati da glasovi po sebi sugerišu značenje, jer je sasvim očito da ni jedan glas ne može sugerisati uvijek isti i ustaljeni smisao: suviše je malo glasova, a tako mnogo različitih smislova koje riječi treba da izraze ...«⁴

⁴ Zdenko Lešič, Jezik i književno djelo. Sarajevo 1971. Str. 89.

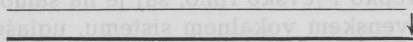
Toda če je koncentracija trdih soglasnikov (p, b, t, d . . .) tolikšna, potem moremo govoriti o izrazitih nosilcih pomena. Z drugimi besedami: grozljivost ubijanja in smrti dobi tako tudi opazno zvočno podkrepitev.

Ritem, intonacija, register

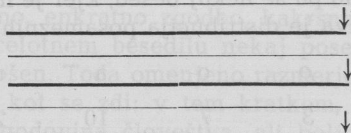


Ritmični sklopi in intonacija

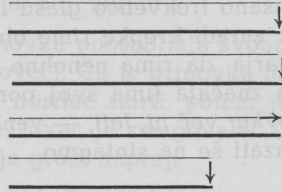
I. kitica



II. kitica



III. kitica



(————— ritmični sklop —————> ravna intonacija
 —————
 ↓ padajoča intonacija)

Ti shematični prikazi seveda ne morejo kaj dosti povedati o tako razgibanih prvinah, kot so ritem in podobne kategorije.

Pričujočega ritma ne moremo napeti na kak običajen metrum. Tudi če bi ga označili s tako ali drugačno kombinacijo, se bistvu ne bi kaj bolj približali. Sicer

⁵ Sklop, ki ga je mogoče členiti ali pa tudi ne. Prim. Toporišičev SKJ IV, str. 190.

⁶ Omahujoča iktična mesta. Prim.:

»So sprechen wir zum Beispiel in Freien Rhythmen mehr Akzente, wenn wir langsam rezitieren, unterdrücken aber bei schnellerem Vortrag manche Akzente, um eben jenes Mass zu erreichen.« (W. Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern 1951. 246.)

pa je znano, da srečamo pri različnih pesnikih iste metrične sheme, ritem pa je vedno samosvoj. Ritem v Baladi ni enoten, marveč raznolik, posebno na začetku in na koncu. Kombinacije poudarjenih in nepoudarjenih delov ritma in kombinacije odmorov so takšne, da preprečujejo monotonijo. Značilno je, da se sklopi v večini ne začno s poudarkom, izjema so sklopi *strel v tišino (droben curek krvi) brinovka obleži* — kar pa ima posebno strukturno vrednost. »Težji« ritem pričakujemo tudi v prvih dveh kiticah, vendar ga ni. »Minus« te prvine nadomeščajo izrazito padajoče intonacije. Pri razčlenjevanju ritma v prvi kitici bomo ugotovili, da je med 1. ter 2. in 3. verzom opazen razložek. Seveda je treba upoštevati, da je v ritmičnem sklopu mogoče realizirati besedo *prileti* brez iktičnega mesta. (Običajno ni bilo ◡◡ — ; varianta — ◡ — je šolska, nenaravna.)

Zanimivo ritmično organiziranost kaže druga kitica. O tem nas prepriča že sama razporejenost nepoudarjenih mest v sklopih:

1 : 3 : 2

1 : 3 : 2

3 : 3

Ta kitica ima tri skorajda enake padajoče intonirane intervale. S tem je v tesni zvezi i-jevska rima. Padajoči interval in krepka i-jevska rima se ostro zajedata v celotno zvočno strukturo tega dela pesmi, pri čemer ne smemo spregledati niza namernih prestopov.

V tretji kitici se ritem spet nekoliko spremeni in ubrza. Tudi tempo je hitrejši. Ritmični sklopi so vedno krajši, odmori ostro zasekani. Na izpostavljenih mestih spet dominira vokal *i*, ki daje pesmi osnovni ton: v začetku je komaj slišen, nato pa vse bolj izstopa, dokler v zadnji ne prevzame vodilne note. Posebej se ritem zaplete v predzadnjem sklopu (*brinovka obleži*).

Nepričakovana praznina štirih nepoudarjenih zlogov korelira z vsebino.

Gotovo ni naključno, da tako odločno prevladujejo padajoči intervali in ustvarjajo značilen fonostilem. Da so namerno tako oblikovani, kaže tudi interpunkcija. Pri recitiranju večkrat slišimo sklop *Na polju / že nikogar več ni* z rastočo polkadenco ali ravno intonacijo, kar pa glede na izjavnost sporočila in glede na to, da informacija nima posebne čustvene nabitosti, kakršna se npr. kaže v sklopu *brinovka obleži*, ne ustreza. Z razvijanjem sporočila korelira tudi dolžina sklopov: proti koncu so vse krajši. Vzporedno s krajšanjem sklopov se razvija tudi register. Od sklopa *in samo lovec ji sledi* se spušča na nižji pas.

Raven kompozicije

Grupe na ravni sintagmatičnih segmentov (po sosedstvu) so postavljene strogo paralelno: tako je s prvo kitico, tremi segmenti v drugi in štirimi v tretji kitici. Najočitnejše je to »nalaganje« v zadnjem delu, najmanj v sredini. Razlog za svojevrstno organiziranost v srednjem delu je iskati v prislovih *že, več, le samo*. Spričo njih je vsak segment posebno obarvan; šele tedaj, če jih izpustimo, vidimo, da so segmenti postavljeni paralelno. Omenjeni prislovi so tesno povezani z zapletom in presenetljivo razširjajo informacijo. Posebna paralelnost se kaže tudi v odnosu med 1. in 11. verzom: *V jesenski tih čas / Strel v tišino*.

Sklep

Pričujoče premišljanje o Kosovelovi brinjevki je skromen poskus prodreti v strukturo ene najodličnejših lirskih pesmi v slovenski poeziji. Kljub dokaj širokemu razboru je ostalo še obilo prvin, ki niso bile osvetljene ali pa vsaj ne dovolj temeljito. Eno pa je gotovo: lirski miniatura Kosovelova Balada razodeva veliko ustvarjalno moč. V bore štirinajstih verzih je zgoščeno izredno pomembno in neizcrpno umetniško sporočilo.

Ada Vidovič-Muha

SAZU v Ljubljani

ORIS DVEH OSNOVNIH POJAVNIH OBLIK SISTEMA KNJIŽNEGA JEZIKA

(Ob Slovarju slovenskega knjižnega jezika I)

Namen članka je podati oziroma preveriti misel o dveh osnovnih pojavnih oblikah knjižnega jezikovnega sistema, in sicer z besediščem, zbranim in ovrednotenim v Slovarju slovenskega knjižnega jezika, ter obenem opozoriti tako na teoretično kakor na praktično vrednost novega slovarja. S tem bo morda omajan tudi bistveni očitek pretežnega dela slovenske kritike, češ da je slovar normativen, nesistemičen.¹ Novi slovar namreč omogoča uporabniku, ki priznava različne pojavnosti sistema knjižnega jezika, prav s stilnim grupiranjem izraznih sredstev njihovo pravilno in funkcionalno uporabo. V njem je knjižni jezik razumljen kot skupek vzporedno živečih, enakovrednih stilov; noben stil ni kriterij za ocenjevanje drugega. Vendar je treba posebej poudariti, da gre pri vseh, v slovarju potencialno predstavljenih stilnih realizacijah knjižnega jezika, za enoten, trden knjižni sistem, ki ima to sposobnost, da se zaradi čim pristnejšega posredovanja sporočila lahko pojavlja enkrat v takšni, drugič v drugačni obliki. V slovarju torej ne gre za direktno odklanjanje oziroma dovoljevanje izraznih sredstev, ampak za njihovo natančno opredeljevanje glede na določen način izražanja, na določen stil knjižnega jezika. Če ima beseda oziroma osnovna leksikalna enota pred razlago kakršnokoli oznako (tako imenovani kvalifikator), pomeni, a) da je sicer iz knjižnega sistema, vendar vezana na določen njegov stil ali celo na več stilov; takšno izrazje ima oznake npr. *knjižno*, *pesniško*, *deloma ekspresivno*, oznake posameznih strok, npr. *kemično*, *filozofsko* ipd., ali b) da je vezana na neknjižni jezikovni sistem (pogovorni, narečni) in je za knjižni jezik sprejemljiva samo kot funkcionalni stilizem; sem spada npr. izrazje z oznako *pogovorno*, *narečno*, *žargonsko* ipd.

Za glavno misel članka bo koristno, če najprej na kratko pregledamo stilne kategorije besedišča, kakor jih izkazuje SSKJ. V njem so vsa izrazna sredstva (be-

¹ Prim. B. Debenjak, *Prostor* in čas II, 1970, št. 4/5, 7/8; — J. Moder, *Nedeljski dnevnik* 1970 (jezikovni kotichek).