

*letnik X
številka*

7

**jezik
in
slovstvo**

1966

Jezik in slovstvo

Letnik XI. številka 7

Ljubljana, oktober 1966

Revija izhaja od januarja do decembra (osem števil)

Izdaja jo Slavistično društvo v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik Jože Toporišič, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Franc Zadavec, Janez Sivec

Tehnični urednik: Ivo Graul

Tiska tiskarna GP »Celjski tisk« v Celju

Opremila inž. arh. Jakica Acceto

Naročila sprejema Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana, Novi trg 4/I

Tekoči račun pri SDK 501-8-4

Letna naročnina N-din 20 (2000 din), polletna N-din 10 (1000 din), posamezna številka N-din 2,50 (250 din);

za dijake, ki dobivajo revijo pri poverjeniku, N-din 10 (1000 din);

za tujino celoletna naročnina N-din 30 (3000 din)

Vsebina sedme številke

Razprave in članki

Dušan Pirjevec	Besedna umetnina	205
Janez Sivec	Literarna zgodovina v novem učnem načrtu za osnovno šolo	213
Boris Merhar	Še kaj o slovenski rimi	218
Vatroslav Kalenič	O jeziku strokovnega in umetnostnega jezika	226

Zapiski, ocene in poročila

Andrijan Lah	Anton Slodnjak: Študije in eseji	229
Jože Pogačnik	Tri pesniške knjige	231
Tomo Korošec	Še nekaj iz ribiške terminologije	232
Janez Zor	Sovetskoe slavjanovedenie	233
J. Toporišič	Šesto posvetovanje mednarodne terminološke komisije	235
Boris Misja	Stavčni členi	236

Vprašali ste

Vida Bano	Pisava sestavljenih pridevnikov	236
J. Toporišič	Kako pišemo besedne zveze z dvema pridevnikoma?? (platnice)	

Popravek (platnice)

V oceno smo prejeli (platnice)

Kronika

J. Toporišič	O polni in »polni« resnici (platnice)	
--------------	---------------------------------------	--

Dušan Pirjevec

BESEDNA UMETNINA

Naslov *Besedna umetnina* je sicer res premalo opredeljen, vendar je najbrž vsakomur jasno, da kljub svoji zunanji obliki pomeni: kaj je besedna umetnina, kakšne so njene značilnosti, kaj je njeno bistvo? Na to vprašanje odgovarjajo najprej tako imenovane teoretične vede, kot so estetika, literarna teorija, sociologija literature itd. To so eksplicitni odgovori. Na poseben način pa odgovarja na ta vprašanja tudi literarna zgodovina z vsem svojim ravnanjem, kajti če razlaga npr. literarni zgodovinar določeno umetnino iz usode in psihofizičnega ustroja njenega avtorja, je s tem že »povedal«, da je po njegovem mnenju literarno delo izraz ali odsev umetnikovega psihičnega življenja. Takšen odgovor je seveda implicitne narave, vendar pa kaže, da razmišljanje o bistvu literarnih umetnin ni samo zadeva teoretičnih ved, marveč se usodno dotika tudi literarnozgodovinskega raziskovanja. Vsako literarnozgodovinsko preučevanje se opira na čisto določeno pojmovanje bistva literarnega dela, pa naj se posamezni raziskovalci tega zavedajo ali ne. Posebno vprašanje seveda je, kako je sploh mogoče, da se literarni zgodovinar ne zaveda svojih teoretičnih temeljev. V takšnem primeru se raziskovalec nekritično drži že uveljavljenih delovnih navad in shem ter ponavlja to, kar so drugi ustvarili, ne da bi spoznal smisel tega. Vključuje se v nekakšno inertno samoumevnost, v nekakšno nepreverjeno konvencijo. Takšno slepo ponavljanje je še posebej trdovratno v okviru šolskega sistema. Vse je namreč urejeno tako, da pouk lahko nudi in mora nuditi dovolj trdne sheme, ki jih je mogoče brez večjega napora reproducirati na vseh nižjih nivojih. Tako nastaja vase zaprta miselnost, ki se ne zaveda lastnih temeljev, se ne sprašuje več o lastnem smislu in je zato že a priori nezavljiva ali celo sovražna do vsega, kar je drugačno ali novo.

Izhod iz takšnega stanja seveda ne more biti, da bi vse skupaj kratko in malo zavrgli, da bi torej na splošno zanikali kar povprek vse, kar že je. Potrebno je samo izstopiti iz utečenih kolesnic in zastaviti radikalno vprašanje, se pravi vprašanje o smislu in izvoru lastnega početja. Razmisliti je treba o pomenu lastnih dvomov in tesnobe. To pa v našem primeru pomeni, da na zastavljeno vprašanje o bistvu besedne umetnine, ni mogoče začeti kar takoj odgovarjati, ampak

si je treba ogledati najprej to vprašanje samo, ugotoviti njegov smisel in njegove razsežnosti. Ne sprašujemo se torej o bistvu besedne umetnine, temveč o vprašanju o bistvu literarnega dela.

Takšno spraševanje pomeni, da ima vprašanje o bistvu besedne umetnine na sebi nekaj, kar vzbuja dvom, sum ali druge »neprijetne« občutke. Po čem se pravzaprav sprašujemo, ko govorimo o bistvu besedne umetnine? Kaj je npr. bistvo Prešernovega *Krsta pri Savici*? To je najprej pripoved o usodi Črtomira in Bogomile. In če se vprašam posebej o Bogomili, o čem se sprašujem? Bogomile ni nikdar bilo, torej se sprašujem o nečem, česar ni? Očitno je, da je položaj popolnoma drugačen, kakor če se vprašam npr., kaj je kamen, kajti kamen jè, jè kar sam po sebi. Obakrat se torej sprašuje o tem, kaj nekaj je, vendar pa to nekaj ni v obeh primerih enako. Če pa tisto nekaj ni enako, je treba verjetno tudi odgovor poiskati v vsakem primeru na drug način. In kakšen naj bi bil ta drug način?

Še več lahko rečemo. Brž ko si zastavim vprašanje o bistvu besedne umetnosti, hkrati tudi že vem, da je v zgodovini Evrope nastalo na to vprašanje že nešteto odgovorov, a nas nobeden izmed njih ne zadovoljuje, sicer bi tega vprašanja ne postavljali znova. Vemo pa hkrati še to, da tudi naši odgovori ne bodo več ustrezali tistim, ki pridejo za nami. Kritizirali jih bodo in celo zavrgli. Enako usodo doživljajo tudi konkretne literarnoteoretične, literarnozgodovinske in druge razlage posameznih del ali celotnih umetniških opusov. Tako imamo npr. Stritarjevo, Prijateljevo, Kidričevo, Vidmarjevo in Slodnjakovo interpretacijo Prešerna. Prišli pa bodo še novi razlagalci, ki bodo razveljavili dosedanje razlage, ustvarili nove, za njimi bodo nastopili spet novi in tako naprej v neskončnost.

Spričo tega se odpira nadvse usodno vprašanje: kaj naj sploh pomeni literarnoteoretično in literarnozgodovinsko delovanje v tem trenutku. Kaj ga sploh omogoča, iz česa izvira, ko pa očitno ne more priti do nikakršne veljavne in zanesljive resnice? Zakaj naj bi se človek trudil, da bi po Stritarju, Prijatelju, Kidriču, Vidmarju in Slodnjaku ustvaril še neko novo razlago Prešerna, ki bo pač ena izmed mnogih razlag in hkrati kot vse druge obsojena, da že jutri izgine pod težo novih argumentov?

Ob tem si pomagamo z znano tezo: umetnine so neizčrpne, zato tudi ni mogoče postaviti enkrat za vselej veljavne teorije o besedni umetnosti. Umetnina ima v sebi toliko razsežnosti, da lahko vsak vidi v njej nekaj svojega. — Če bi bilo to res, bi bila Stritarjeva interpretacija ravno tako dobra kot Vidmarjeva, Kidričeva ravno tako utemeljena kot Prijateljeva. Ob takšnem pojmovanju je potem seveda možno vse, zlasti pa je docela odveč, da sploh še beremo Stritarja ali Vidmarja: vsak naj si ustvari pač svojo interpretacijo in mir besedi.

Nevarnosti, ki izvirajo iz takšnega stališča, se izogibljemo s tezo, da pač vsak ne more ustvariti zadovoljive interpretacije, ker bodisi ni dovolj izobražen bodisi nima dovolj smisla za umetnost itd. A tudi po tej poti ne pridemo daleč. Če je res, da lahko ustvarjajo zadovoljive interpretacije samo posebej nadarjeni in posebej izšolani ljudje, potem je umetnost nekaj, kar ni že a priori dostopno vsem ljudem in torej ne more biti nekaj splošno človeškega.

Bolj uspešna je tista misel, ki pravi, da je umetnina ravno tako neizčrpna kot narava in da poteka raziskovanje umetnosti po isti logiki kot prirodoslovno raziskovanje: kakor odkrivajo znanosti v naravi vedno nove sestavine, ravno

tako tudi literarne znanosti odkrivajo v pojavu umetnosti in v posameznih umetninah vedno nove razsežnosti, in sicer tako, da se novi dosežki vedno opirajo na starejša dognanja.

Na podlagi takšnih in podobnih analogij, ki izvirajo iz nekaterih zares usodnih vprašanj in stisk, se je v literarnih vedah naselila nezadržna ambicija, postati prava eksaktna znanost; tako so te vede sprejele eksperiment, statistiko, načela empirične sociologije, v zadnjem času pa uporabljajo celo računske stroje in kibernetične metode.

Nadvse pomembno je, da skušamo dognati, kaj ta znanstvena ambicija pomeni, do česa je pripeljala in kaj sploh lahko doseže. Pot do tega, kar zdaj iščemo, lahko pokaže že konkretni primer: stari Aristotel je sicer že vedel, da povzročajo bolezní nekakšne strupene snovi, vendar pa še ni vedel niti za mikrobe in bakterije, kaj šele za viruse. Iz tega primera lahko izluščimo bistvo delovanja in razvoja znanosti oziroma znanstvenega raziskovanja. Na eni strani je Aristotelovo spoznanje, na drugi strani pa mikrobi, bakterije in virusi, ki so obstajali nekje mimo in ne glede na celotno grško znanost ter tako rekoč zaprti sami vase čakali na prihodnjega raziskovalca, da bi jih odkril. In ko je ta raziskovalec prišel, je lahko ugotovil, da je bilo Aristotelovo spoznanje napačno ali vsaj nepopolno; saj ni bilo v skladu z dejanskim stanjem, ko Aristotel ni videl nečesa, kar je realno obstajalo. Znanost je potemtakem odkrivanje realno bivajočih dejstev, stvari, predmetov in bitij, in resnica pomeni v znanosti skladnost spoznanja s stvarjo, ki biva kot realni predmet zunaj spoznanja, tako da je resnica to, kar imenuje znani latinski stavek *Veritas est adaequatio intellectus ad rem* (tj. resnica je priličenje razuma predmetu).

Pri znanosti je torej odločilnega pomena narava predmeta, ki ga znanost raziskuje. Ta predmet je *res*, stvar, predmet, nekaj kar biva samo na sebi in samo po sebi, kar je mogoče celo videti, otipati, neposredno zaznati ali občutiti. Iz tega pa sledi za naše vprašanje tole: brž ko se hočejo literarne vede poistovetiti z eksaktnimi znanostmi, s tem že priznajo, da jim velja besedna umetnina za nekaj, kar biva na isti način kot realno bivajoči predmeti, in da torej za merilo svojega delovanja sprejemajo načelo: *veritas est adaequatio intellectus ad rem*. Če naj bi bilo mogoče literarne umetnine obravnavati na resnično znanstveni način, bi bilo torej potrebno dokazati najprej, da bivajo na način realnih predmetov, da je neizčrpnost umetnine po svojem smislu enaka neizčrpnosti narave. Tako bi tiste sestavine Prešernovih poezij, ki jih Stritar ni opazil, ravno tako kot mikrobi in virusi čakale na nekoga, ki bo bolje opazoval, kot sta to zmogla Aristotel in Stritar.

Na besedni umetnini je nedvomno marsikaj, kar je isto kot realno bivajoča stvar. To so najprej črke kot optična znamenja akustičnih pojavov, ki se družijo v akustične in pomenske sklope, v besede, stavke itd. In kakor je mogoče znanstveno preučevati najrazličnejše signalne sisteme, ravno tako je mogoče znanstveno preučevati vso to »materialno bazo« literarne umetnine. To počno stilistika, lingvistika, poetika, metrika, semiologija itd.

Vendar pa ta realna dejstva sama po sebi še niso umetnina, in znanstveno raziskovanje teh dejstev še ni raziskovanje umetnine oziroma njenega bistva in njene umetnostnosti. Že vsakdanja skušnja kaže, da stilna analiza ne more prav ničesar povedati o umetniški vrednosti ali umetniškem pomenu literarnega, besedila. Največ, kar lahko pove, je ugotovitev, kakšen tip besed uporablja besedna umetnost v razliko od znanstvene razprave. Nekateri raziskovalci tudi

sami priznajo mejo stilističnih raziskav, kot npr. Giacomo Devoto, ki trdi med drugim tole: »Stilistično raziskovanje kakega teksta nima nikakršne zveze z estetskimi merili. Ugotavljanje stilističnih disharmonij je samo funkcionalna, nikakor pa ne moralna oziroma estetska sodba.«

V območje realnih dejstev, ki so v zvezi z umetniškim delom, sodijo tudi psihični procesi, ki potekajo v avtorjevi notranjosti. Za primer naj bo Kosovelova pesem *Slutnja*:

Polja.
Podrtija ob cesti.
Tema.
Tišina boleti.

V dalji
okno svetlo.

Kdo?
Senca na njem.

Nekdo gleda
za menoj,
z menoj
nepokoj
in slutnja
smrti.

Na podlagi teh verzov gotovo lahko sklepamo, da je Kosovel nekega, morda celo ugotovljivega dne oziroma noči šel skozi noč, mimo polj in mimo neke podrtije, z bolečino v srcu, ker se je poslavljal od doma, ki je ostajal za njim kot svetlo okno in senca na oknu. Ta dom je »gledal« za njim, sam pa je nosil v sebi slutnjo smrti. Tako lahko na podlagi te pesmi sklepamo o Kosovelovem odnosu do doma, do domačih, o tem, kako je slutil svojo zgodnjo smrt itd. Z vsem tem se lahko ukvarja psihologija, ki si je v ta namen izdelala tudi svoje posebne metode.

Vprašanje pa je, kaj ima vse to opraviti s temi verzi in besedami kot umetnino. Denimo, da je Kosovel v neki noči videl neko podrtijo ob cesti. Toda ali zdaj, ko berem njegovo pesem tako, kot je postavljena predme brez vseh komentarjev, vidim morda to njegovo zaznavo? Nikakor ne. Kosovelova zaznava je konkreten, realen psihični akt, ki ga ne morem videti niti ne doživeti. Ko mi reče prijatelj: »Vidim mizo«, sicer res vem, da gleda in vidi to mizo tukaj, ki jo vidim in gledam tudi jaz, nikakor pa ne morem videti njegovega gledanja mize, se pravi njegovega konkretnega psihičnega akta zaznavanja. Ko gledam Groharjevo *Pomlad*, sicer docela upravičeno trdim, da je Grohar zares gledal in zaznaval neko konkretno pokrajino, vendar pa to, kar vidim na njegovi sliki, ni Groharjeva zaznava. Isto velja za predstave. Ko berem *Krst pri Savici*, ne vidim Prešernove predstave o Bogomili, tj. ne vidim realnega psihičnega akta Prešernovega predstavljanja. Zato pesem ni opisovanje pesnikove zaznave ali predstave, marveč je samo opis predmeta predstave ali zaznave. Ni torej točno, če rečem, da je pesem v besede prenesena zaznava ali predstava. Spričo tega nas besedilo pesmi ne vodi nujno nazaj k pesniku in njegovemu psihičnemu življenju, marveč k predmetom njegovih zaznav, predstav, čustev, sodb itd. Seveda mi je docela na voljo, da svojo pozornost tudi obrnem, kakor to počne psihologija, vendar v tem primeru ne berem pesmi kot pesmi, marveč jo uporabljam kot simptom nekega individualnega psihičnega življenja. Ohraniti pravo, oziroma

resnično »estetsko razmerje«, pomeni ostati pri predmetu zaznav, predstav, čustev in sodb — pri tistem, kar je zunaj samih psihičnih aktov.

Zdaj pa seveda vse zavisi od tega, kakšno vsebino dam temu predmetu. Kolikor se literarne vede podreajo znanstvenim načelom, toliko jim ta predmet pomeni nekaj realno bivajočega. Literarno besedilo se v takšnem primeru nanaša na nekaj docela realnega, na nekaj, kar ima značilnosti in smisel realnih predmetov. Te realne predmete odkriva literarna zgodovina po navadi na dveh ravninah: na individualno psihološki in na splošno socialni. V prvem primeru ostane umetnina izraz avtorjevega psihičnega življenja, v drugem pa izraz ali odsev dobe. Izvajanje konkretnega literarnega dela iz avtorjevega psihičnega življenja ali iz značilnosti dobe temelji na neizrečeni, vendar neposredno prisotni podmeni, češ da »govori« umetnina ravno tako kakor znanost o realno, bivajočih predmetih, osebah in dogodkih in da torej urejajo njeno »delovanje« isti zakoni, ki veljajo za znanost, kar konkretno pomeni, da je tudi umetnosti podlaga znano načelo: *veritas est adaequatio intellectus ad rem*. Če se literarne vede torej spremenijo v znanost, potem skušajo dati znanstvenim načelom vse-splošno veljavo, tako da tudi svoj lastni »predmet«, tj. literarno umetnino, mislijo kot znanost. Umetnost dobi zaradi tega spoznavno funkcijo. Tako je npr. Alexander Baugarten že sredi 18. stoletja trdil, da je umetnost čutno spoznanje — *cognitio sensitiva*. Ta misel je kasneje dobivala vedno večji obseg, njene razsežnosti pa zelo nazorno prikazujejo zlasti naslednje Tainove misli iz njegove *Filozofije umetnosti*: »Tedad se odpre — človeku — neko višje življenje premišljevanja, in z njim ga zamikajo trajni in tvorni vzroki, od katerih je odvisno njegovo bitje in bitje njegovih vrstnikov, vodilne in bistvene značilnosti, ki vladajo vsako celoto... Da to doseže, ima na izbiro dve poti: prva je znanost, po kateri te osnovne vzroke in zakone odkriva ter jih izraža z natančnimi formulami in z abstraktnimi izrazi; druga je umetnost, po kateri te osnovne vzroke in zakone razodeva, ne več v suhih opredelitvah, nedostopnih množici in razumljivih samo nekaterim strokovnjakom, marveč nazorno in obračajoč se ne samo na razum, ampak tudi na čute in srce najpreprostejšega človeka.« In še danes ponavljamo, da spoznava znanost svet v obliki pojmov, umetnost pa v obliki čutno nazornih podob.

Iz vsega tega se vidi, da večina znanih načelnih opredelitev umetnine kakor tudi večina literarnozgodovinskih in teoretičnih postopkov obravnava literaturo kot posebno obliko znanosti, kot posebno obliko resnice na način soglasja med mislijo in stvarjo. V takšnem položaju se moramo vprašati najprej, če besedna umetnina res govori o določenih bivajočih predmetih, ljudeh in dogodkih in če je zares podrejena tistemu pojmovanju resnice, kakršno obvladuje znanost?

Pot do odgovora naj odpre kratka primerjava med literarnim besedilom in navadnim časopisnim poročilom. Najprej uvodni odstavek iz Jurčičevega *Sosedovega sina*:

»Zjutraj ob devetih je stal pred vežo velike, precej lepo zidane kmetske hiše voziček naprežen. Kolesa so bila čedno osnažena in čez sedež je bil zelen koc pregrnen ter skrbno na vseh straneh pripet, da se nikjer ni videla s slamo napolnjena vreča pod njim. Nepotrpežljivo s sprednjim kopitom tla kopajočega rejenega konja rjavca je delavno obločen hlapec, vajeti in bič v roci držeč, prav prijateljski pogovarjal, naj bo miren.«

Zdaj še poročilo iz *Dela*:

»Opel Rekord, ki ga je vozil J. Č., je v soboto zvečer pripeljal s precejšnjo hitrostjo iz Gorenje vasi proti Trebiji. V nepreglednem ovinku ga je zaradi hitre vožnje

zaneslo v levo in je treščil ob obcestni kamen ter ga podrl. Nato se je avtomobil trikrat obrnil in obstal petnajst metrov pod cesto ob reki Sori. Pri tem voznik ni bil ranjen, gmožne škode na avtomobilu pa je za 900 tisoč dinarjev».

Skušajmo dognati, kaj se godi z bralcem, ko bere ti dve besedili, kako reagira nanju, kaj in kako doživlja. Obe besedili sta opis neke življenjske situacije, v kateri so udeleženi ljudje in razne stvari. Vendar pa bralec hkrati že vnaprej ve, da gre v prvem primeru za literarno besedilo, v drugem pa za časopisno poročilo o nekem resničnem dogodku.

Ko berem Jurčičevo besedilo, vidim najprej ta dan ob devetih zjutraj, in to veliko, precej lepo zidano kmetsko hišo. Vidim jo zelo natančno, čeprav je besedilo ne popisuje podrobneje. Vidim pa hkrati tudi nebo nad njo, vidim jo sredi neke vasi, kot del neke širše skupnosti, vidim drevesa ob njej, cesto, ki pelje mimo itd. Moja fantazija ima tako rekoč vso svobodo.

Pri branju poročila nikakor nisem tako svoboden: tistega šoferja si sploh ne predstavljam. Sobotni večer, o katerem je govor, je bil lahko mračen ali jasen, vendar se pri branju praviloma ne odločim za nobeno možnost, sobotni večer ostaja nekaj docela nevtralnega, tako rekoč samo nekakšna implicitna možnost, medtem ko mi pri Jurčičevih besedah »zjutraj ob devetih« nič ne brani, da si predstavljam razmeroma vedro jutro. Tudi Opel Rekord iz poročila bi bil lahko zelen ali rdeč, pa se prav tako ne odločim za nobeno barvo, medtem ko mi nič ne brani, da si živo predstavljam tisti voziček pred tišto kmetsko hišo.

Vendar pravzaprav ne gre samo za bolj ali manj živo predstavljanje, v resnici gre za način, kakor besede predme postavljajo razne predmete. Pri Jurčičevem besedilu so vse stvari mnogo bolj neposredno prisotne, so tako rekoč prosojne. Pri poročilu je moja fantazija blokirana, predmeti so nekam motni, neprosojni, pogreznjeni v nekakšno motno sivino.

Če se ob poročilu moja fantazija ne more sprostiti ali osvoboditi, je to nedvomno zaradi tega, ker vem, da mi te besede govorijo o čisto realnih dogodkih in ljudeh, ki pač resnično obstajajo, tako da je vsak trenutek mogoče ugotoviti, ali je bil Opel Rekord siv ali rdeč, in zato res nima smisla, da bi si sam izmišljeval njegovo barvo. Zato lepim na besedah in njihovem neposrednem pomenu.

Drugače je pri Jurčiču. Vem, da ti stavki nočejo opisovati nobene konkretne in realno bivajoče hiše. Vso možnost imam, da si v mejah, ki mi jih predpisuje sam tekst (velika, precej lepo zidana kmetska hiša), to hišo zelo plastično predstavljam. Moje izkustvo mi priskoči na pomoč, da dopolni to, česar v besedilu ni in za kar besedilo daje tudi vse možnosti. Poročilo se pa praviloma ne dotakne mojega izkustva.

Kljub temu si seveda lahko predstavljam šoferja v avtomobilu, kako ga zanaša na levo, dokler ne trči ob obcestni kamen, se nato trikrat preobrne in pristane tik nad reko. Še več. Če si dogodek tako predstavljam, doživljam nenadoma tudi strah. Vendar hkrati vem, da ta strah ni strah tistega realnega šoferja, in vprašanje je, če ga je sploh bilo kaj strah. Če pa si kljub temu predstavljam ta strah in ga, kot pravimo, podoživljam, tedaj prestopam meje poročila, spuščam se v gole domneve in se vedem, kakor da bi bilo pred menoj pravo umetniško besedilo.

Bistvena značilnost poročila je tedaj v tem, da govori o nekem docela realnem predmetu in dogodku, da je torej podvrženo zakonu: *veritas est adaequatio intellectus ad rem*, kar pomeni, da ga mora tudi bralec obravnavati v

skladu s tem zakonom. Umetniško besedilo pa ne poroča o nobenem realno bivajočem predmetu ali dogodku. Umetnina ni podobna ničemur, ne »obnavlja«, ne »reproducira« nič, kar že obstoji, zato ni podvržena temu zakonu *adaequatio* in zato se tudi bralcu ni treba tega zakona držati: njegova fantazija se osvobodi, sprosti, vse njegovo izkustvo je zdaj mobilizirano. Zakon resnice kot skladje med stvarjo in mislijo je prenehal delovati, ker umetnine v tem smislu ne izrekajo nikakršne resnice.

S tem pa smo se znašli pred novim in zelo zapletenim vprašanjem: Če umetnost ne izreka nikakršne resnice, če ne govori o nobenih realno bivajočih predmetih, dogodkih in osebah, ali je mar potem samo gola igra neobvezne fantazije? Vendar ne gre pozabiti, da je bil govor samo o »določenem tipu« resnice, o tipu znanstvene resnice. Ali naj zdaj to pomeni, da imamo še kakšen drug tip resnice, ki ni znanstvena? To vprašanje se v današnjih časih, ki so časi zmagoslavja znanosti, sliši nekam nenavadno. Kljub temu je pričujoči prispevek nastal iz prepričanja, da je poleg znanstvene resnice še neka druga resnica, in to je med drugim tudi resnica umetnosti oziroma poezije. Ta misel bi potrebovala obsežna pojasnila, vendar se je treba omejiti samo na tisto, kar je v neposredni zvezi z našim osrednjim vprašanjem.

Premislimo še enkrat, kaj se zgodi z bralcem, ko ima pred seboj navedeno Jurčičevo besedilo. Predenj stopa tisto jutro s hišo, hlapcem, vozičkom, konjem, s celo vasjo, z nebom in zemljo, skratka: predenj stopa cel svet; in bralec je sam postavljen v ta svet, v njegovem središču je. To je zdaj bralčev svet. Ko pa berem poročilo o avtomobilski nesreči, sicer zvem za tisti sobotni večer, za Opel Rekord, za šoferja, ki ima določeno ime in priimek, za ovinek med Gorenjo vasjo in Trebinjo, za Soro itd. Toda vsa ta dejstva so nekako mrtva, sama zase prebivajo neke daleč od mene, ne morejo, kot pravimo, »zaživeti«. Tu ni nobenega sveta in bralec ne more stopiti v nikakršen svet, ostaja dosledno zunaj vseh teh predmetov, dejstev in dogodkov.

Naj še enkrat citiram prve štiri verze Kosovelove pesmi *Slutnja*:

Polja.
Podrtija ob cesti.
Tema.
Tišina bolesti.

Ko berem te verze »vidim« temo, »vidim« polja v temi in podrtijo ob cesti, na cesti pa popotnika z bolestjo v sebi. Ne samo to! Sam sem nenadoma ta popotnik sredi teme, ki je v bolečini umolknila, na cesti, brez doma, izgnan. Postavljen sem torej v svet, ki kar naenkrat postane moj svet: bralec je tako rekoč vedno v središču sveta, ki ga predenj postavlja umetnina, tako da ga neprestano doživlja oziroma živi. To, da ta svet neposredno sam živi, pomeni, da je v resnici tega sveta in da je ta svet njegova resnica.

Spet se nam je vrnila beseda resnica. A to ni več resnica o nečem ali o nekom, marveč je resnica nekoga ali nečesa. Psiholog ali sociolog lahko npr. zelo natanko popiše ta vernega človeka, naštejeta lahko dolgo vrsto razlogov za njegovo vero — to bo resnica o verniku in njegovi veri, resnica vere pa je dostopna le verniku samemu.

Znanost ugotavlja resnico o realno bivajočih stvareh, ljudeh in dogodkih, umetnost pa izgovarja, postavlja pred nas resnico človekovega zgodovinskega

sveta in nas hkrati tudi postavlja neposredno v to resnico samo. Ta resnica seveda ni nasprotje ali zanikanje znanstvene resnice, je le nekaj drugega in drugačnega, kar se vidi že iz tega, da nam je dostopna samo tako, da jo živimo, nikakor pa je ne dosežemo s sredstvi znanstvene raziskave, ki se ravna po načelu *adaequatio intellectus ad rem*. Zato se resničnost umetniških del izkazuje v času, saj pravimo, da šele čas postavi vse na pravo mesto, kar pomeni, da se resničnost odkriva le v samem zgodovinskem dogajanju sveta.

Vsem tem sklepom je potrebno dati nekoliko bolj konkretno in bolj jasno obliko, čeprav se pri tem izpostavljamo nevarnosti poenostavljanja. Spomniti se je treba spet na Jurčičevo besedilo. To res ni poročilo o kakih realno bivaajočih predmetih, ljudeh ali dogodkih. Zato pa nas postavlja neposredno v določen svet, ki ima svojo posebno strukturo in svoj poseben pomen. Ta svet je v sebi najprej nekam zaokrožen, varen, samozavesten. Vendar je hkrati vsiljivo redoljuben, morda celo malenkosten: kolesa so bila čedno osnažena, koc je bil skrbno na vseh straneh pripet, da se ne bi videla pod njim vreča slame. Temu svetu manjka prave polnosti, manjka pa mu tudi prave barvitosti: tako npr. sploh ne izvemo, ali je bilo jutro sončno ali mračno, ali je bil tisti dan nedelja ali delavnik, vse skupaj je nekam sivo, saj sta barvno določena samo zelen koc in konj rjavec. Zaokroženost, varnost in samozadostnost so takorekoč brez prave sile, kakor da bi bila v sredi nekakšna praznina.

Ob enem samem odstavku seveda ni mogoče določiti pravega pomena pravkar opisanih sestavin. Ta pomen bi lahko razbrali šele iz celotnega dela, nato pa iz celotnega konteksta slovenske proze in literature. Kljub temu pa je iz tega razvidno, kako iz »opisov« nerealnih predmetov, ljudi in dogodkov razkrivamo neki »višji« smisel in pomen; preko teh nerealnih predmetov prihaja do nas neka »višja« resnica, o kakršni v navadnem poročilu ni sledu.

Morda je zdaj že mogoče opozoriti tudi na nekatere posledice, ki zadevajo same literarne vede in še posebej literarno zgodovino. Če umetniško delo izgovarja oziroma prinaša pred bralce, se pravi v svet in na svetlo, resnico tega sveta in če nam je ta resnica dostopna le tako, da neposredno stopimo v svet literarnega dela, potem seveda ni nobene potrebe več, da bi skušali literarno delo razumeti predvsem kot izraz avtorjevega življenja ali značilnosti neke dobe, ko pa je vendar očitno, da je resnica literarnega dela tudi resnica svojega avtorja in svoje dobe.

Iz teh sklepov pa nikakor ne sledi, da moramo opustiti sleherno biografsko, zgodovinsko ali sociološko raziskovanje, pač pa je načeloma jasno le to, da bo ustrezno zasnovano raziskovanje biografije, značilnosti dobe itd. praviloma razkrivalo isto temeljno strukturo, isto resnico, ki se nam začne odkrivati v trenutku, ko vstopimo v svet literarnega dela samega. Od tradicionalnih literarnozgodovinskih postopkov se to stališče razlikuje v naslednjem: tradicionalnim postopkom veljajo usode avtorjev in značilnosti dob glede na samo besedno umetnino za nekaj prvotnejšega in ireduktibilnega, saj ravno iz njih izvajajo literarno delo in njegov smisel. Ali z drugimi besedami: usode avtorjev in značilnost posameznih dob imajo v takem primeru pomen vira literarnih besedil, in sicer tako, da je mogoče ta besedila pojasniti samo iz tega vira. V nasprotju s takšnimi stališči in postopki pa se zdaj kaže, da so literarna dela kakor tudi usode avtorjev in značilnosti dobe pravzaprav isto, vse je znamenje, izgovarjanje, omogočanje in uresničevanje istega: zgodovinske resnice sveta. Ali konkretno: v Cankarjevem osebнем življenju je natanko isti smisel kot v njegovi

literaturi, njegovo življenje in njegova literatura sta pognala iz istih tal. Ni zasidrana Cankarjeva literatura v Cankarjevi osebni usodi, pač pa sta njegovo delo in njegovo življenje zasidrana v istem.

Zdaj je morda tudi že jasno, da stališča, ki jih pojasnjuje pričujoči prispevek, ni mogoče razglasiti za tako imenovano interpretacijsko metodo, prav tako pa jim tudi ni mogoče očitati, da nenaravno trgajo ustvarjalca od njegovega dela ali da uveljavljajo heretično ahistoričnost. Res je le to, da gre za drugačno razumevanje zgodovine in njene resnice.

Vprašanja o razumevanju zgodovine in njene resnice tu ni mogoče obravnavati, pač pa je namesto tega potrebno vsaj nanagloma opozoriti na vprašanje odnosa do literarnega dela. Tradicionalna literarna zgodovina si je vedno izdelala najprej določeno shemo zgodovinskega razvoja ali psihofizičnih zakonitosti človeka, nato pa je reducirala besedno umetnino na to shemo, oziroma to shemo je skušala izpolniti z gradivom, ki ji ga je nudilo literarno delo. Gre pa ravno za to, da bi se ta odnos spremenil. Ta odnos bi moral biti načeloma tak, kakršen se kot osnova literarnega razvoja uveljavlja v samem območju literature. Ko je npr. Cankar bral Emersona, ga ni prav nič zanimalo, da je Emersonova filozofija »rezultat« neke določene dobe, »zanimalo« ga je samo to, v kakšni meri mu Emerson lahko »koristi«, se pravi: mislil je Emersonovo misel, živel je to misel, a ne zato, da bi jo razlagal, marveč zato, da bi prišel do svoje lastne resnice. Enak odnos lahko odkrijemo tudi v zgodovini filozofije. Filozof, če je res vreden tega imena, ne bo nobene filozofije razumel samo kot goli rezultat osebnih ali družbenih značilnosti in posebnosti, marveč mu bo važna samo ta filozofija kot takšna. Podobno bi bilo treba »ravnati« tudi z besednimi umetninami: prepustiti se resnici, ki jo prinašajo, živeti in misliti to resnico, a ne zato, da bi jo interpretirali, marveč zato, da bi lahko stopili v resnico svojega lastnega sveta. Zato je temeljni problem naših literarnih ved danes v tem, ali zmorejo doseči resnico našega sveta in naše zgodovine, ali so na to resnico sploh pripravljene. Pot do te resnice se pričinja z radikalnim vprašanjem o vsem našem početju. Pričujoči prispevek je opozoril samo na nekatere razsežnosti takšnega vprašanja in noče biti nič več kot pobuda literarnim vedam, da začnejo odkrivati vprašljivost samih sebe.

Janez Sivec

LITERARNA ZGODOVINA V NOVEM UČNEM NAČRTU ZA OSNOVNO ŠOLO

Z letošnjim šolskim letom je učni načrt za osnovno šolo doživel nekaj sprememb. Te zadevajo vse predmete; čeprav niso bistvene in ne rušijo dosedanjega koncepta v celoti, so vendar tolikšne, da jih učitelji ne bodo mogli zadovoljivo uresničiti, če se nanje ne bodo posebej pripravili. Tudi učni načrt

za slovenski jezik je nekoliko spremenjen, in mislim, da ne bo odveč, če se pomudimo ob teh spremembah.

Novi učni načrt za slovenski jezik je precej bolj urejen, kot je bil dosedanj. Zlasti je jasnejša njegova navpična zgradba. Izboljšalo se je torej ravno tisto, nad čimer so se učitelji najbolj pritoževali. Tako jezikovni pouk kot spisje sta zgrajena sistematično od prvega do osmega razreda, zato npr. ne more več biti dvoma, v katerem razredu in koliko poglobljeno naj se kaka snov obravnava. S tem se novi učni načrt odmika od načela koncentričnih krogov, po katerem se je vsako poglavje lahko obravnavalo večkrat, lahko celo v vsakem razredu, a vsakokrat bolj poglobljeno. Morda to načelo samo na sebi ni slabo, toda v praksi je dalo nedvomno slabe rezultate. Glavni vzrok neuspeha je pač v tem, ker nihče ni povedal niti ni mogel povedati, kako globoko naj seže obravnava kakega poglavja v določenem razredu. Zaradi tega so se učitelji lovili in obravnavali snov bodisi preveč bodisi premalo zahtevno ali pa so vsako naslednje leto enostavno ponovili snov, ki so jo učenci že poznali ali obravnavali. Ta nevarnost je v spremenjenem učnem načrtu če že ne odstranjena, pa vsaj močno zmanjšana. Vsaka učna enota se v učnem načrtu sedaj pojavlja samo enkrat, in sicer takrat, ko jo mora učitelj obravnavati v celoti. V naslednjih letih se bo ista učna enota v skladu z načeli metodike in didaktike samo še utrjevala in pospeševala, ne pa več poglabljala, ker je obravnava že prvikrat celotna in popolna. Namesto načela koncentričnih krogov uveljavlja novi učni načrt torej načelo dopolnjevanja. To se mi zdi precej boljše, če že ne načelno, pa je vsaj bolj v skladu s sedanjo stopnjo našega šolstva.

Jezikovni pouk in pouk spisja sta v novem načrtu vsebinsko logičneje zgrajena od spodaj navzgor in smiselneje usklajena s poukom drugih predmetov, predvsem s poukom tujega in srbohrvatskega jezika. Pač pa je večja novost v pouku literarne zgodovine.

Doslej je imela literarna zgodovina v osnovni šoli dokaj pomembno mesto. V osmem razredu so učenci morali spoznati razvoj slovenske književnosti od brižinskih spomenikov dalje. Pri tem so se srečevali tudi s periodizacijo, s poimenovanjem literarnozgodovinskih obdobj, z njih označitvijo, ki je obsegala družbenopolitične, gospodarske in kulturne prilike, z vodilnimi predstavniki slovstvenih obdobj in z življenji ter delom pisateljev. Lahko rečem, da je bila literarna zgodovina v osnovni šoli predmet zase, in to zelo obširen in zahteven predmet.

Novi učni načrt ravna z literarno zgodovino drugače. Učni načrt za osmi razred predvideva samo še »kronološko razporeditev že prej obravnavanih najpomembnejših literarnih ustvarjalcev«, a še to samo v drugem polletju.

Do spremembe v poučevanju literarne zgodovine v osnovni šoli ni prišlo nepremišljeno ali naključno, temveč po daljših razgovorih in razmišljanjih ob upoštevanju predlogov učiteljev praktikov in pedagoških svetovalcev. Glavni razlog, ki je narekoval spremembo, je nujnost, da se v zadnjem razredu osnovne šole dobi čim več časa za utrjevanje jezikovnega znanja. Sprejemni izpiti na šolah druge stopnje nam vsako leto znova neovrgljivo dokazujejo, da učenci, ki se vpisujejo v srednje šole, jezika ne obvladajo, da so torej v nekem smislu nepismeni. Učitelji slovenskega jezika so — delno v skladu z zahtevami učnega načrta — dobršen del razpoložljivega časa v osmem razredu uporabili za poučevanje literarne zgodovine, medtem ko jim je skoraj redno zmanjkovalo časa za jezikovni pouk. Od tu tudi zares slabi uspehi.

V praksi se je torej v osmem razredu pojavljala prava anomalija: čeprav je osnovni namen pouka materinščine v osnovni šoli jasen in nedvoumen in nalaga učiteljem skrb za lepo in pravilno ustno in pisмено izražanje učencev, se je za to ravno v zadnjem razredu najmanj skrbelo. Tako učenci največkrat niso dobili končne sistematične strnitve svojega jezikovnega znanja. Njihovo znanje je zato ostalo v kosih in ni moglo biti tako urejeno v njihovi zavesti, da bi ga lahko uporabljali, ko so se hoteli izraziti v govorjeni ali pisani besedi. Čas, ki bi ga učitelji morali uporabiti za kakovostno strnitev jezikovnega znanja, je šel za pouk literarne zgodovine. Ta se je prav na račun jezikovnega pouka strahovito razrasla in ga zlasti v osmem razredu neusmiljeno dušila ter potiskala ob stran. Še več: niso redki primeri, ko so učitelji začeli s sistematično obravnavo literarne zgodovine že v sedmem razredu. Tu so obdelali obdobja nekako do razsvetljenstva. Pri tem so se sklicevali na učni načrt splošne zgodovine, ki prehiteva literarno zgodovino za leto dni in še več, vodil pa jih je tudi strah, da v osmem razredu ne bodo mogli podati zaključnega pregleda zaradi časovne stiske. V takih primerih je bil jezikovni pouk okrnjen že v sedmem razredu, boleče in nepopravljive posledice tega pa so se poznale v pisnem in ustnem izražanju učencev.

In kakšna je bila marsikdaj ta literarna zgodovina v osnovni šoli! V zvezkih učencev je mogoče najti kopice letnic in podatkov, izredno podrobne življenjepise pesnikov in pisateljev in orise dob, v katerih so živeli in ustvarjali. Vsega je preveč in bi bilo preveč tudi za obravnavo v srednjih šolah. Ne morem se znebiti občutka, da so učitelji pri pretiranem obravnavanju literarne zgodovine iskali pot manjšega odpora. Učenci so vsekakor lažje in zato raje sodelovali pri pouku literarne zgodovine kakor pri spoznavanju jezikovnih zakonitosti, saj drugo zahteva od njih veliko več miselnega napora. Pa tudi učitelju je mnogo prijetneje govoriti o življenju in delu literarnih ustvarjalcev, saj se tu lažje razgovori in sprosti kot pri razlaganju jezikovnih pojavov. O tem sem govoril z več učitelji slovenskega jezika. Na opozorilo, da tak pouk ni pravilen, ker zanemarja jezikovno vzgojo učencev, sem navadno dobil značilen odgovor, češ mnogo učencev šolanja ne bo več nadaljevalo. Ostala jim bo torej izobrazba, ki jo bodo dobili v osnovni šoli. In mar ne spada med temeljno izobrazbo vsakega našega človeka tudi poznanje naše kulturne in literarne preteklosti? Mar učencev ne bomo osiromašili, če jim ne bomo dali temeljitega pregleda naše literarne zgodovine?

Če bi samo površno prisluhnili tem trditvam, bi jim morda lahko pritrdili. Toda stvar ni tako preprosta. Predvsem moramo pomisliti, da je osnovna šola obvezna za vse in ima zato svoje posebnosti. Tem se mora podrediti tudi pouk slovenskega jezika. Nobenega dvoma ne more biti glede temeljnega namena pouka materinščine: da učence nauči izražanja. Vse drugo je drugotnega pomena, zato nikakor ni opravičljivo kratiti čas jezikovnemu pouku. Ta je prvenstven in nujen. Od njega je odvisen uspeh predmeta v celoti. — Pa še nekaj ne govori v prid podrobnemu obravnavanju literarne zgodovine. Tudi to je zapisano med cilji pouka slovenskega jezika in se glasi: »Učence seznanja s pomembnimi deli iz slovenskega in drugih slovstev ter z nekaterimi pojmi iz literarne teorije« ter jih »uvaja v doživljanje, umevanje in vrednotenje besedne umetnosti in jih usmerja tako, da bodo dobro knjigo ljubili in da jim bo rabila pri osebni rasti«.

V ospredje je torej postavljeno literarno delo ali njega odlomek, literarno besedilo. To naj postane osnova vsega pouka. Literarnega umetnika, njegovo delo in njegov čas naj učenci spoznajo le posredno, ob besedilu. Ta misel sicer v spremenjenem učnem načrtu ni popolnoma nova, saj se je temeljna vloga besedila poudarjala že prej, vendar je sedaj poudarek veliko močnejši, ko je odpadlo podajanje literarne zgodovine po načelih kronološkega historicizma.

Prednosti take usmeritve so očitne. Predmetno področje slovenskega jezika v osnovni šoli je vsekakor mnogo bolj razvejano kot katerikoli drugo. V okvir slovenskega jezika gredo slovnica in pravopis, estetsko branje in pravo-rečje, sestavljanje govornih in pisnih sestavkov, spoznavanje naših in tujih literarnih umetnikov ter njihovih del, recitiranje in deklamiranje, presojanje filmske, gledališke, radijske in televizijske oddaje. Pri tej razvejanosti je seveda nevarnost, da se enotnost predmeta razblini. To se včasih resnično dogaja, zlasti tam, kjer se učitelj ne zaveda potrebe, da bi vso to pisano vsebino nekako povezal. Če pa tega ne stori, v zavesti učencev ni nobene zveze med, recimo, slovničnim poukom in literarno zgodovino ali med pisnimi sestavki in estetskim branjem. Taki učitelji so potem v hudi zadregi, ko je treba določiti končne ocene. Kaj zasluži učenec, ki zna lepo brati in pisati, ne zna pa literarne zgodovine? Kaj napraviti z učencem, ki se slovnice sploh ne uči, sicer pa kar v redu dela? Zdi se mi, da so vse take in podobne dileme odveč. Do njih ne bi smelo priti in tudi ne bi moglo priti, če ostane predmetno področje slovenskega jezika enotno, strnjeno, ne pa razbito na nešteto posameznih vej. Treba pa je za to imeti nekaj, ob čemer se lahko vsa pisana dejavnost strne. In ta strnjevalec je ravno besedilo. To naj bo torej osnova vsega dela v razredu, osnova za spoznavanje jezika, za odkrivanje stilnih tančin, za prodiranje v svet lepega in tudi za spoznavanje ustvarjalca besedila. Niti slovnični pouk niti literarna zgodovina ne moreta biti predmet zase; oba morata imeti za osredje besedilo, sicer jima bomo že ob začetku izpodrezali korenine in bosta obvisela brez življenja kot suha veja.

Besedilo bodi središče vsega pouka! To lahko dosežemo samo, če se na obravnavo besedila temeljito pripravimo. Besedilo mora biti učencem najprej popolnoma domače in razumljivo, sicer ne bomo mogli na njem ničesar graditi. Zato jim ga približamo najprej vsebinsko in besedno. Pri tem najbrž ne bo zadosti, če bo znal vsebino samo obnoviti, ampak jo mora znati tudi skržiti in smiselno razširiti, osnovno misel mora znati prenesti na svoje izkušnje ali na znanje, ki ga že ima. Poznati mora vsako besedo v besedilu. Učencem niso nerazumljive samo tiste besede, ki jih učitelj zaznamuje kot tuje ali manj znane. Mogoče je, da si učenec kako besedo razlaga po svoje; razume jo po svoje in ima lahko zaradi nenatančnega pojmovanja enega izraza zamegljeno predstavo celote. Zato na ta del obravnave besedila posebej opozarjam.

Šele ko učenec besedilo popolnoma razume, lahko učitelj ob njem nadaljuje delo. Ob smiselnem razčlenjevanju prodira učenec že globlje, saj odkriva prvine, zaradi katerih pravimo, da je besedilo lepo. Spoznava načela oblike in zgradbe, kar lahko pod pametnim učiteljevim vodstvom uporabi pri sestavljanju govornih in pisnih nalog. Kolikokrat so učenci ravno glede oblike in zgradbe prepuščeni sami sebi! Nekaj sicer vedo o uvodu, jedru in zaključku,

toda to njihovo znanje je samo megljeno, teoretično, če ne izhaja iz živega besedila, in zato ni funkcionalno.

Obravnava besedila mora zajeti tudi oznako oseb, in s to v zvezi je nazorska razlaga. Ta del obravnave se mi zdi zelo pomemben. Tu sodeluje ne samo z razumom, ampak tudi s čustvom, saj se odloča za dobro in zlo, za pošteno in krivično. Osebe spoznava po njihovih dejanjih in odločitvah, uči se jih presoјati in vrednotiti. Učitelj ga pri tem vodi od sodbe po prvem vtisu preko enostranskega, površnega mnenja do poglobljene razčlenitve značajev in nazorske vrednosti dela v celoti. Zelo hvaležno je z učenci prehoditi to pot, čeprav nikakor ni lahka. Samo z improvizacijo je ni mogoče uspešno premagati. Koliko vzgojnih pa tudi izobrazbenih možnosti gre tu lahko v izgubo! Tega bi se moral zavedati vsak učitelj, ki vso nazorsko analizo besedila strne v eno samo misel: kaj je hotel pisatelj s tem povedati?

Pri razčlenbi besedila moramo obravnavati tudi jezikovne in stilne značilnosti. Ob besedilu bo učenec najlaže odkrival vrednost in dejavnost jezikovnih zakonitosti, tu bo spoznaval jezik kot izrazno sredstvo. Seveda bo to osnovno znanje oziroma občutek jezika moral kasneje sistematično in teoretično utrditi in urediti, toda začetek jezikovnega pouka je v besedilu in nikjer drugje. — Učitelj pa bo ob literarnem besedilu vodil učenca še dlje. Pomagal mu bo odkrivati, kako sta pisatelj ali pesnik izrazila svoje misli, zakaj je njuno oblikovanje besede lepo, zakaj je lepše od vsakdanjega, preprostega izraza. Učenec tako neprisiljeno prodira v svet stilistike, v svet (pesniškega) jezika. Tako spoznavanje stila je vsekakor edino koristno in uspešno. Če bo učenec zvedel od učitelja samo, da je stil romantičen ali realističen, mu bo to znanje kaj malo pomagalo pri izražanju. To pa, smo rekli, je osnovni namen vsega pouka.

Obravnava besedila seže še dlje. Naslednji in obenem zadnji korak, ki ga morajo napraviti učitelj in učenci, je, da spoznajo še literarnega ustvarjalca. O njem spregovore v zvezi z besedilom, saj mora od tod izhajati vse. Zvedo naj za glavne podatke iz avtorjevega življenja in dela, oris dobe pa naj se nasloni na znanje učencev iz splošne zgodovine. Učitelju slovenskega jezika res ni treba na dolgo in široko govoriti o literarnih obdobjih, in to ne samo zaradi izgube dragocenega časa, ampak tudi zato, ker učencem osnovne šole tega ni treba znati.

V kratkem smo pregledali, kaj mora obsegati obravnava literarnega besedila, da bo v resnici središče vsega pouka slovenskega jezika besedilo. Če bi hoteli vse misli strniti, bi ugotovili, da ima obravnava besedila dvojen namen: učencem daje znanje o jeziku in jih nauči besedilo razumeti in ceniti. Oba cilja mora imeti učitelj neprestano pred očmi, če hoče, da bo njegov pouk uspešen. Kronološko obravnavana literarna zgodovina ne more pomagati doseči niti prvi niti drugi namen. Zato se ji v osnovni šoli prav lahko odpovemo, ne da bi se bali, da bi učenca osiromašili. In končno, mar se je res bati, da ne bodo učenci poznali naše kulturne in literarne preteklosti, ko pa novi učni načrt predvideva kar 43 avtorjev, ki naj jih učenci v osnovni šoli spoznajo, seveda ob besedilu? Mislim, da je vsak strah odveč. Več bomo dosegli, če bomo učence naučili lepega izražanja in če mu bomo pokazali pot do umetnine, če mu bomo dali ključ, s katerim si bo odklenil vse njene lepote in skrivnosti.

ŠE KAJ O SLOVENSKI RIMI

III

Kakor se vidi iz preglednice* v prejšnjem poglavju, prevladujejo med tam upoštevano poezijo tiste zbirke (13 : 5) oz. pesniki (8 : 5), ki dajejo večjo ali manjšo prednost moškemu rimanju pred ženskim. Vendar je stvar že vse bolj uravnotežena, če upoštevamo, da je moška rima v celoti le za kako petino številnejša od ženske. To seveda ni nič presenetljivega, ker slovenščina zaradi prostega naglaševanja ni prisiljena favorizirati ali celo močno prevladujoče rabiti bodisi moške bodisi ženske rime (kakor npr. francoščina ali srbohrvaščina). Od tod izhaja, da se je pogostnost moškega in ženskega rimanja v slovenski poeziji lahko oblikovala in spreminjala predvsem po rezultantah individualnih pesniških nagnjenj ter nasploh vse bolj pod vplivom literarnih kot ožje jezikovnih činiteljev. (Tako po zavzetosti za določen verz, npr. za enajsterec ali za »ljudski jamski osmerek«, po navezanosti na določeno pesniško tradicijo, vzor ali šolo, po normativno kritičnih opozorilih ipd.).

Neko prednost je moškemu rimanju dajal že Vodnik, pri katerem pride 0,78 žensko rimanega verza na 1 moško rimanega, za njim pa še Valjavec s količnikom 0,91, Gregorčič 0,68, Gestrin 0,71, Aškerc 0,62, še bolj pa v moderni Cankar 0,47, Murn 0,52 in Župančič 0,56 (pri pesnikih z več zbirkami je navedeno povprečje).

Prevladovanje ženske rime je značilno za izrazite sonetiste, le da je pri obeh velikih mojstrih te oblike, Prešernu in Ketteju, opazno zmernejše (0,47 in 0,78 moško rimanega verza na 1 žensko rimanega) kakor pri (v tabeli sicer neupoštevane) formalistu Cimpermanu (0,35). Vendar ženska rima zmerno prednjači tudi v Levstikovi zbirki (ki v njej ni nobenega soneta: 0, 8), medtem ko ima Jenko, v čigar zbirki prevladuje kratka, preprosta lirska pesem v trohejski in trizložni meri, domala izjemno uravnoteženo obojno rimanje z le rahlo premočjo ženske rime (0,95).

Da se je ob približno enakih možnostih za eno in drugo rimanje v slovenski poeziji nasploh nekoliko močnejše uveljavila moška rima, gre deloma pač tudi na račun manjše mere glasovnega ujemanja, ki je zanjo potrebno, pa tudi na račun tistih možnosti in olajšav, ki so se ponujale za rimanje oz. z rimanjem v stranskem poudarku. Pri slovenski ženski rimi je namreč tako rimanje, kakor smo videli, dokaj redko in možno le v mešanih zvezah (govorica / véverica)*, medtem ko se pri moški lahko tako rimata oba oz. vsi verzi dane rime. Razen tega pa je na določeni metrični osnovi, kakor je bilo prav tako že omenjeno, tudi daktilska rima zvečine prehajala v »dvopoudarno«, tj. v razširjeno moško

* Tam je treba popraviti: procent trizložno rimanih verzov (ki je povsod računani le od rimanih, ne od vseh verzov zbirke) pri Valjavcu je 2,5 (ne 3,4), pri Jenku 0,9 (ne 0,44) procenta prevladujočih (jamskih) verzov v Gregorčičevih Poezijah 1888 pa 53,9 (ne 49,4).

* Prav izjemen primer, da ima tudi trizložna rima na svojem prvem zlogu le stranski poudarek, vendar tako, da hkrati s svojo rimano vzorednico na dani jamski osnovi prehaja v razširjeno moško rimo, ima Stritar v Nosanu (LZ 1884), morda z naslednjim razmerjem:

Oj ti preljuba, krotka jerebičica,	5	1	4	1	2
prijazna deklica, natakaričica!			2	1	3

rimo. Tako se je torej moška rima v slovenščini oz. v slovenski poeziji obravnavanega razdobja realizirala:

1. zgolj z glavnim poudarkom (»regularni« in najpogostejši, pri nekaterih, in zlasti novejših pesnikih domala edini način), in to

a) z dolгим:

Dalj čas ni trupla gledat', dih prvi ga zdrobi;
srce samo zavzetim ostane pred očmi.

O, res je, da bi tako ne biló;
vse res, kar dekleta morske pojó;
obup mu zaliva srce zvestó. (Prešeren)

b) s kratkim:

Tri leta so preč, zdravnik je čas,
razjasnil se spet je godca obráz.

Stoji moravski trg, Lescè,
več lepih deklic v njem cvetè,
med njimi judovsko deklè. (Prešeren)

c) mešano (kar velja kot slabše, če je rima zaporedna, medtem ko se z medsebojno oddaljenostjo v prestopnem sosledju ta neskladnost že precej zabriše):

»Nič niste na boljšem, pojdite drugám.
obojnim ni dosti prostoren ta hrám!«

Potrka. — Siv starček odklene ji hrám,
ki luč ga brleča obseva;
otroci na slami počivajo tàm,
uboštvo tu vlada in reva. (Gregorčič)

2. z glavnim (a redoma kratkim) in stranskim poudarkom (mešano; vokal s stranskim poudarkom je označen tu kurzivno):

Na mali šmaren prebléčená
gospa je Micíka v cerkev prišlá.

Ko v grajski divnjak je prišlá,
judovska lepa déklicá,
mladenča najde křšen'gá. (Prešeren)

3. zgolj s stranskim poudarkom:

Na goslih počila strúna jè,
to, godec! ni dobro známenjè.

Kristjane v cerkev hódijò,
po trgi se sprehájajò,
po ljubih se ozirájò. (Prešeren)

4. s prehajanjem daktilske (zložene in nezložene) v razširjeno moško rimo (npr. na jamski metrični osnovi):

In angelci trobéntajò,
prelepo muzicírajò,
dušice lepo rájajò,
z veseljem se napájajò ... (Valjavec)

Pozval nato krdéla sém
in prišla so hruměč,
zaznamoval jim čéla sém
preteč in pa svarěč.

Tu rod je moj, tu moj je kràj,
tu živel rad bi vékomàj,
ni kraja mi krasnéjšegà,
ni ljudstva mi miléjšegà. (Gregorčič)

Pri tem bi bilo treba upoštevati še razliko med zaprto in odprto moško rimo (s pripombo, da se slednja zaradi zgolj samoglasniškega ujemanja dejansko izenačuje z moško asonanco).

Že ob koncu prvega poglavja je bilo omenjeno, da je nepopolno moško rimanje v slovensko »umetno« poezijo uvedel njen utemeljitelj Vodnik. Uveljavil je to glasovno metrično kvaliteto v obeh njenih glavnih načinih (2 in 3), in to — glede na povprečni delež te rabe v obravnavanih zbirkah in v glavnih revijah s konca te dobe — celo z nadpovprečnim količnikom 12,5 % (od števila moško rimanih verzov, po Smoletovi izdaji 1840, kakor v tabeli str. 133). Kajti v 18 zbirkah naše preglednice je tako rimanih verzov v povprečju le 8,8 %, v vseh (»umetnih«) pesmih, objavljenih v Slovenskem glasniku (1858—1868), Stritarjevem Zvonu (1870, 1876—1880) in Ljubljanskem zvonu (1881 do 1904) pa 7,3 %. To pa se pravi, da bi neupoštevanje oz. nepriznanje takih rim, denimo v smislu nekih Stritarjevih intencij iz 1870, skoraj povsem izenačilo povprečni delež moškega in ženskega rimanja v slovenski poeziji obravnavanega razdobja. Toda stvar, sankcionirana kmalu za Vodnikom še v dokaj vidni Prešernovi rabi (11,8 %), je ne le obstala, marveč se je v moderni spet močno in celo najbolj razmahnila, ohranila pa se je vse do danes, čeprav domala le v mešanih zvezah in z minimalnim povprečnim količnikom.

Po tem kratkem pogledu v nadaljnji razvoj nepopolnega moškega rimanja pa se moramo vrniti spet k Vodniku ter se ozreti tudi še nekoliko nazaj. Kako je res bilo s tem v njegovem času in pred njim? Tega se je dotikal že avtor prvega očrta slovenske rime A. Bajec ter opozarjal proti Isačenku, da »nahajamo tako stikanje dokaj redno« že pred Vodnikom tudi »pri Trubarju* in v narodni pesmi« (JiS III, 194). Razumljivo je, da nam bo probleme o izvoru in razvoju tega in rimanja nasploh v starejši slovenski verzifikaciji lahko uspešno reševal šele pisec širše zasnovane obravnave v sklopu bodoče zgodovine slovenskega verza. Kolikor pa gre zgolj za začetke naše posvetne »umetne« pesmi in posebej za Vodnika, je treba bolj od kakršnihkoli neposrednih zunanjih vplivov kot Vodniku vse bližje upoštevati domačo verzifikatorsko tradicijo in sočasno prakso: ljudsko (posvetno in nabožno) in »umetno« cerkveno kakor tudi drugo pesniško in pesmarsko produkcijo, zlasti od polovice 18. stoletja dalje, vštevši seveda Pisanice, ki so prinesle tudi prve Vodnikove pesniške poskuse.

* To »dokaj redno« rabo bi nam za Trubarja lahko preciziral šele (glede na razlike med tedanjo in današnjo akcentuacijo nekoliko problematičen) izračun zadevnega količnika iz vse njegove verzifikacije. Da pa je utegnil biti ta procent v posameznih primerih dokaj visok, nam pričata npr. Trubarjevi pesmi *Ne daj, oča naš ...* (1566): 50 % in *Completa / Večerna molitev* (1575): 28 % (seveda po merilih današnje akcentuacije in s pridržkom, da je samemu avtorju veljalo v verzu le število zlogov in — včasih le približno — grafično realizirana rima, ne pa tudi število in razmestitev poudarkov).

V tej verzifikaciji, še posebej v ljudski, pa se srečujemo z dokaj visokimi odstotki nepopolno rimanih verzov, tako npr.

v ljudski pesmi:

objave v KČ 1832	33,6 %
objave v KČ 1834	48,9 %
Vrazove NPI (1839)	46,7 %
SNP I (od pregledanih ok. 10.000 verzov) .. ok.	42 %
SNP II (od pregledanih ok. 4.200 verzov) .. ok.	35 %

v nabožnem pesmarstvu:

Tri romarske 1749	20 %
Redeskini (68 »sveteh pesm«) 1775	18,5 %
anon. Zakrknjena grešnica, pred 1800	34 %

v drugem pesmarstvu:

Pesem o lisbonskem potresu 1755	41,2 %
Pesem od tega resvetleniga sveta 1791	17,3 %
Pesem »od Francozov« 1799	27,2 %

v drugi, že ambicioznejši posvetni pesmi:

Devov Belin 1780	34,8 %
Linhartovi verzi v Matičku 1790	31,2 %
Zoisov prevod Lenore (po 1791)	21 %
Zois, Joj, dekleta, ok. 1804	75 %

Čeprav je bil povprečni količnik tu verjetno nekoliko manjši, kakor pa bi ga lahko povzeli iz navedenega pičlega gradiva, vendar lahko rečemo, da je bil ta način moškega rimanja v slovenski verzifikaciji že pred Vodnikom in v njegovem času v splošni in prav obilni rabi, še prav posebno pa v ljudski pesmi; za le-tó pa vemo, da jo je Vodnik že v Pisanicah metrično povzema (Klek, Zadovoljni Kranjec), pozneje pa jo ravno on prvi pri nas sistematično zbiral.

V skladu z značajem te domače oz. v tradiciji najmočnejše zastopane verzifikacije, tj. predvsem ljudske (posvetne in nabožne) in cerkvene, je bila tudi »etična« tonalnost tovrstnega rimanja različno obarvana: najsi v praksi kdaj tudi že gola konvencija in rimajočemu dobrodošla olajšava, je imela stvar po eni strani prizvok nečesa ljudsko lahkotnega in sproščenega, a tudi ljudsko in pesmarsko ohlapnega, po drugi strani pa je v določenem metričnem in kitičnem kontekstu utegnila dobivati nekakšen ljudsko pobožnjaški ali tudi cerkveno pesmarski zven.

Povsem razumljivo in naravno je, da je to tradicionalno tako močno zasedirano in razširjeno rimanje prešlo tudi v novo, zahtevnejšo fazo v razvoju slovenskega verza — v slovensko posvetno »umetno« poezijo. Uveljavljale so ga že Pisanice, in v njih tudi Vodnik (Klek, 1781: 10,4 %), medtem ko se je Prešeren — kljub močnim zastavkom že v zgodnji, a zgolj lahkotni priložnostni verzifikaciji (Zarjovena d'vičica, 1824: 62,5 %, Rotarjevima dekletoma, 1830: 50 %) — v svoji dognani, za tisk namenjeni poeziji v tem le polagoma sproščal. In poudarjeno bodi, da tudi njegovo slovenjenje Bürgerjeve Lenore, s količnikom 18,7 % sicer še vedno zmernejše od originala (ok. 25 %) kakor tudi od Zoisovega prevoda (21 %), ne kaže nobenih sledov v njegovem izvirnem pesniškem delu

naslednjih let: poezija pesnikov KČ I—IV ima (brez Prešerna) zadevno povprečje 6,8 ‰, Prešernova tam objavljena samo 1,5 ‰, prvi večji količnik (10,4 ‰) takega rimanja pa ima Prešeren spet le v prevodu, tokrat iz angleščine (Byronove Parizine 1833, nedovršeno), v izvorni pesmi pa šele 1835 v baladi Prekop (11,1 ‰ v objavi iz 1836, v redakciji za Poezije pa 13,9 ‰) in v romanci Ženska zvestoba 1839 (14 ‰ v rkp., 14,6 ‰ v Poezijah). Toda bistveno višje in daleč nad svoje povprečje se je v tem rimanju povzpел šele v 40-ih letih, ko se je po daljšem organskem razvoju in že z zavestnim prizadevanjem (prim. njegovo pismo Vrazu 12. dec. 1843) še vedno iščočega umetnika ustvarjalno najbolj približal ljudski pesmi. O tem pričajo, in še posebej v tu obravnavanem pogledu, zlasti naslednje njegove pesmi iz 1841—1845:

Prošnja	22,2 ‰	Od železne ceste	19,4 ‰
Šmarna gora	37,5 ‰	Nezakonska mati	41,6 ‰
Zdravljica	20 ‰	Nebeška procesija	21,1 ‰
Judovsko dekle	21,4 ‰		

Značilno je, da preprosti Vodnik, ki je po Zoisovih napotkih že nasploh in dosledno oblikoval v ljudskem duhu in tonu, v tem rimanju ne kaže kake diferenciacije po značaju in vrsti pesmi (oda Vršac v trohejskih verzih: 20 ‰, v poskočnici zloženi Mile: 6,8 ‰), medtem ko Prešernovi količniki ne le da osvetljujejo njegov pesniški razvoj, marveč obenem pričajo, kako je takšno rimanje uravnaval po značaju in tonu svojih pesmi, v Šmarni gori in Nebeški procesiji tudi v smislu prej omenjene, seveda satirično podstavljene, pobožnjaške tonalnosti. Ne glede na to pa tako Vodnikov kakor Prešernov povprečni količnik opozarja, da sta to rabo sprejemala z določenimi pridržki in omejevanjem nasproti razširjenosti takšnega rimanja v ljudski verzifikaciji, nedvomno v prepričanju, da si »umetna« poezija ne more in ne sme dovoljevati toliko metričnih in drugih svoboščin kakor ljudska (ali njej bližnja pesmarska). Njuna zmernost je še posebno razvidna ob primerjavi z zadevno prakso pesnikov, ki so se v tem pogledu kar brez pridržkov zgledovali po ljudski pesmi, kakor zlasti Jarnik (ok. 35 ‰) in Vraz, slednji še celo bolj v izvirnem (Slovenska djela I: 35,7) kakor v svojem prevodnem pesniškem delu (Slov. dj. II: 24,6 ‰).

Poudariti velja, da količnik nepopolnega moškega rimanja sam ob sebi daje le neko splošno orientacijo o pesnikovem odnosu do ljudske ali natančneje: do neke bolj sproščene in v največji meri ljudski pesmi lastne metrike, prav nič pa še ne pove o njegovi pesniški kvaliteti. Kajti zgolj v tem pogledu sta si zelo blizu npr. Prešeren (11,8 ‰) in Koseski (10,1 ‰) ali — če prestopimo mejo obravnavanega razdobja — taki pesniki kakor Gradnik (Harfa v vetru: 0,2 ‰), Kosovel (ZD I: 1,8 ‰) in Vodušek (Odčarani svet: 0 ‰) na eni ter formalista Stritar (1,5 ‰) in Cimperman (0,5 ‰) na drugi strani. Vse bolj zgovorno pa je nihanje teh količnikov v celotni razvojni liniji, ki opozarja na njihovo spreminjanje v zvezi z določeno dobo (romantika — realizem — moderna) in literarno šolo, kakor zlasti Stritarjevo, čeprav pri tem ne gre posploševati. Kajti kakor bomo še videli, je prav Stritar v tem pogledu vplival v dveh različnih in deloma celo nasprotnih si smereh. Toda najprej bodi tu podana (nekoliko še mimo naših 18 postavk razširjena) preglednica, prikazujoča odstotne deleže nepopolno moško rimanih verzov v naši poeziji od Vodnika do 1908:

Vodnik 1840	12,5	Cimperman 1888	0,5
Prešeren 1847	11,8	Aškerc 1890	3,7
Toman 1849	15,2	Gestrin 1893	4,6
Levstik 1854	7,9	Aškerc 1896	2,5
Valjavec 1855	16,5	Kette (ZD I: P I — III)	23,4
Levstik (Tonine pesmi)	2	Župančič 1899	16,4
Cegnar 1860	20,5	Aškerc 1900	8
Vilhar 1860	8,5	Murn (ZD I: PR)	8,2
Jenko 1865	11,3	Čankar 1902	6,6
Umek 1865	7	Gregorčič 1902	6
Stritar 1869	1,5	Župančič 1904	6,2
Levstik (Franjine pesmi 1869-72) ...	1,2	Aškerc 1904	3,4
Gregorčič 1882	7,3	Župančič 1908	2,8
Pagliaruzzi 1887	7,1	Jerajeva 1908	19,5
Gregorčič 1888	5,6		

Iz teh podatkov se vidi, da se je Stritar v svoji zbirki — poleg Levstika v Toninih in Franjinih pesmih (a ne še v zbirki 1854) in Cimpermana — najdosledneje držal rimanja v glavnem poudarku. Kakor je znano, je imela njegova zbirka izreden odmev in uspeh. Toda še vse bolj kot z lastnim pesniškim zgledom je vplival s svojimi kritičnimi nastopi, in tako tudi z opozorili, ki so merila na »čistoto« in poudarno korektnost rim: kajti »zadnje mesto v verz u ... je posebno imenitno, rekel bi, častno mesto«, in zato je treba »dobro preudariti, katera beseda se stavi za rimo«; tja sodijo posebno pomembne besede, »a ne brezglasne, zlasti (ne) partikule, kakor: j e in s e'«. Značilno pri tem pa je, da je imel nečiste rime, kakor vrème / sème, zgolj za »slabe rime«, medtem ko se mu »šumi in gledati, srcé in deklice' niti celo rime ne morejo imenovati, a vendar se tako pogosto nahajajo« (Zvon 1870, 206). Čeprav sta oba nazadnje navedena primera mešani zvezi z *dolgim* glavnim in stranskim poudarkom (a tako je nekajkrat rimal tudi Prešeren), pa bi se iz konteksta in po Stritarjevi lastni (dotedanji) praksi dalo sklepati, da je rimanje v stranskem poudarku v bistvu sploh odklanjal ali vsaj meril na njegovo skrajno omejitev. Kot kretnja zoper golo diletantsko ohlapnost v rimanju ta Stritarjev nastop sicer ni bil neupravičen, da pa stvar sama ob sebi še ne predstavlja in ne zagotavlja pesniške kvalitete, se je jasno pokazalo prav ob primeru formalista, ki je tako korektno rimanje v celotni verzifikaciji 19. stoletja v največji meri realiziral (Cimperman 0,5). Nasprotno pa Stritar sam v tem pogledu poslej ni bil več tako strog, saj je neko sprostitev nakazoval in celo priporočal še v istem (XII.) poglavju navedenih Literarnih pogovorov.

Proti koncu članka se namreč Stritar zavzema za poživitev in popestritev rimanja ter priporoča mladim pesnikom, »naj vržejo vmes sem ter tja kako daktilično rimo: čakala, plākala; vriskajo, bliskajo«. In v tej zvezi nato opozarja: »Kdor hoče vedeti, kaj so lepe rime, temu svetujemo razen italijanskih poetov posebno Bodenstedtov 'Mirza Schaffy', kjer je sploh poetična oblika dovršena do najvišje stopnje.« V svoji vnemi za Bodenstedtovo večzložno, a ponajveč trizložno (daktilske in »dvopoudarne«, zložene in nezložene) rime (prim. ZD IX, 321) se je Stritar naslednje leto lotil tudi prevajanja njegovih pesmi (ZD II, 322—329), pri tem pa se je v prizadevanju za večzložno rimanje metrično presenetljivo sprostil: ustvaril je 24 % takšnih, zvečine (60 %) trizložnih in zloženih rim (90 %), vendar med njimi le malo pravih daktilskih, hkrati pa ga je ta (formalno sicer še ne dognani) poskus zanesel, da se je v teh prevodih zoper vso dotedanjo prakso povzpел na dobrih 30 % nepopolno možko rimanih verzov.

Stvar je nedovršena obležala v rokopisu, zato pa je kmalu nato stopil pred javnost s temi »novimi« rimami v pomembnem izvirnem delu — v Dunajskih sonetih* (1873), in prav tako z dokaj visokim, že v prvi preglednici navedenim odstotkom (8,4).

Toda v pesniški praksi zgled tega novega rimanja ni sprožil takega posnemanja, vse dokler ni stvari na neki novi osnovi aktualiziral nekdanji Stritarjev učenec Levec. Napravil je to v svoji oceni Dobravčinih-Haderlapovih pesmi (Zvon 1877, 27, 43), in to tako, da je na Bodenstedta opirajočo se Stritarjevo spodbudo navezal na domače ljudske osnove: zajemanje iz »čistega vira« ljudske poezije je sicer vse hvale vredno, toda Haderlap je to delal slabo in nekritično, kajti »ni vse posnemanja vredno, kar narod poje«. Tudi imajo ljudske pesmi »večkrat res slabe rime, a koliko jih je, ki so prav doneče, lepe, vsega posnemanja vredne. Te posnemajmo! Kako doné npr. tele vrstice:

V nedeljo jutro vstala bom,
v Ljubljano se peljala bom,
pred avtmata stopila bom,
za šoceljna prosila bom itd.

To so rime, katerih bi se še Mirza Schaffy ne sramoval! Zakaj bi se jih slovenski pesniki ogibali?»

Podatki povedo, da je prav ta Levčev poziv sprožil v Zvonu val trizložnega rimanja, v največji meri pa pri Gregorčiču. Ker pa je v tej poeziji močno prevladovala dvozložna mera, je stvar hkrati povzročila znaten porast nepopolnih moških rim, kakor je razvidno iz naslednje preglednice (v ‰):

	3-zl. rimanih verzov	Gregoričev delež	Nepopolno m. rimanih verzov	
			a) vseh	b) brez 3-zložnih
Zvon 1870	0,5	2	3,6	2,8
1876	0,9	0	4,3	1,1
1877	1,4	33,3	6,3	2,3
1878	4	45,4	8,8	1,6
1879	8,6	84,2	11,3	1,4
1880	2,1	53	5,8	2,2

Več let in v povprečju še v večji meri se je nadaljevalo trizložno rimanje tudi v Ljubljanskem zvonu (Funtek, Aškerc idr.) ter je uplahnilo šele po 1887 in zlasti v prvi polovici 90-ih let, dokler se ni z nastopom pesnikov moderne spet močno dvignilo (1898: 6,9, 1899: 6,8), obenem pa je naša poezija doživela vse dotlej (in seveda še do danes) največji odklon od strogo »regularnega« moškega rimanja v glavnem poudarku. Po prvih letih moderne (Kette 23,4 ‰, Župančič 16,4 ‰) ima namreč visok količnik tako rimanih verzov le še njena sopotnica

* Tu ima Stritar zgolj trizložne in pretežno nezložene rime (83,3 ‰ — v prevodih iz Bodenstedta le 16,6 ‰), njihova novost pa je bila predvsem v količini in v okoliščini, da je z njimi nastopil v sonetu in da je v tako rimanih verzih za en zlog podaljševal tradicionalni sonetni »enajsterec«. Kolikor je Stritar v svojo oznako Bodenstedtovih rim kot »novih« (Cimpermanu 16. sept. 1871) vključeval tudi njegove trizložne zložene rime, pa le-te niso bile povsem »novo« ne v nemški poeziji (prim. Goethejeve v Faustu: durchdringet mich (bezwinget mich, zerschmettert mich) durchwettert mich) in tudi ne v naši do Stritarja, kajti prvi, ki je pri nas — mimo osamljenih primerov pri Vodniku in Prešernu — v opaznejši meri rabil tako (in zlasti glagolske) rime, je bil že Valjavec (rojila je / brila je, minula sta / izrula sta, taja se / pokaže se, pokusi ga / izbrusi ga idr.). Zanj je seveda jasno, da se je v tem pogledu zgledoval predvsem pri ljudski pesmi (medtem ko za svoje zložene ženske rime v ljudski pesmi, ki takih ne pozna, ni mogel imeti opore).

Vida Jerajeva (Pesmi 1908: 19,5 %), le malo pesnikov pa še preseže 5 %-no me-ro: najviše Vipotnik (Drevo na samem 1956), a to predvsem na račun ene same, zavestno po ljudski ubrane pesmi Zelen grobek s 46 % (sicer le 4,3 %), s širšo rabo pa bi prednjačil, če mu vštujemo polpoudarne moške asonance, G. Strniša (Odisej 1963: 5,2 %, Zvezde 1965: 8,3 %).

Iz povedanega izhaja, da je bila nepopolna moška rima v obravnavani slo-venski verzifikaciji prej ko slej v manjšini, le v ljudski pesmi se je — zlasti po deležu v KC IV in v Vrazovi zbirki — močno približevala »popolni« moški rimi. Vendar pa se je v posamezni pesmi, tudi »umetni«, utegnila realizirati tudi nad-polovično (primeri zlasti pri Jenku, Ketteju, Murnu in Župančiču), le izjemoma pa 100 %-no, in še to le v primerih, ko se tri- ali štirizložne rime odklanjajo od svojega daktilskega (ali hiperdaktilskega) videza v končno polpoudarnost ter jih tako lahko uvrščamo med razširjene moške rime (Kette ZD I, 60, 88; Murn ZD I, 144, 235).

S podatki za vrsto pesniških zbirk osvetljeni razvoj nepopolnega moškega rimanja v sloveščini pa lahko dopolnimo še s pogledom na širšo pesniško prak-so, tj. z odstotnimi deleži, nanašajočimi se na našo revialno poezijo od 1858 do 1904 (Slovenski glasnik, Zvon, Ljubljanski zvon). Zadevno sumarično povprečje je bilo sicer že navedeno (7,3 %), tu pa velja kot značilno poudariti okoliščino, da je povprečni količnik, povzet iz 21 sočasnih zbirk naše druge preglednice (od-Cegnarja do Aškerca 1904), le neznatno višji (7,6 %) od količnika revialnih ob-jav, da pa se znatno dvigne, če se omejimo zgolj na 8 najpomembnejših zbirk tega časa (10,4 %). Še večja in značilnejša pa je razlika, ki se nam v tem po-gledu pokaže ob primerjavi med najboljšo in manj kvalitetno poezijo v okviru omenjenih 21 zbirk: količnik drugih 13 zbirk je namreč le 5,9 %.

Kljub vsem nemajhnim nihanjem pa je na splošno značilno upadanje pov-prečnega količnika takšnega rimanja v omenjenih treh revijah: Slovenski glas-nik 11,3 % — Zvon 6,6 % — Ljubljanski zvon 5,9 %. Pri tem pa moramo upošte-vati, da bi bil upad od Glasnika do obeh Zvonov še mnogo večji, ko bi ga občut-no ne zmanjševala omenjena dvakratna inflacija trizložnega rimanja v teh dveh revijah. V dejanskem postopnem razvoju, tj. po letih oz. letnikih, pa se je stvar gibala takole (vključujoč tudi že navedene procente za Stritarjev Zvon):

SG 1858 .. 2,7	Z 1870 .. 3,6	LZ 1885 .. 10,6	LZ 1897 .. 3,8
1859 .. 12	1876 .. 4,3	1886 .. 4,1	1898 .. 13,2
1860 .. 16	1877 .. 6,3	1887 .. 7,9	1899 .. 11,7
1861 .. 19,1	1878 .. 8,8	1888 .. 4,9	1900 .. 6,8
1862 .. 9,4	1879 .. 11,3	1890 .. 1,9	1901 .. 4,2
1863 .. 6,5	1880 .. 5,8	1891 .. 0,7	1902 .. 5,4
1864 .. 15,1		1892 .. 1,1	1903 .. 7,3
1865 .. 15,3	LZ 1881 .. 6,3	1893 .. 0,4	1904 .. 7,4
1866 .. 14,2	1882 .. 9,8	1894 .. 0,5	
1867 .. 6,1	1883 .. 9,8	1895 .. 3,2	
1868 .. 10,9	1884 .. 8,9	1896 .. 7,6	

(Konec prihodnjič)

O JEZIKU STROKOVNEGA IN UMETNOSTNEGA BESEDILA

Razlika med jezikom strokovnega in umetnostnega besedila je pravzaprav utemeljena z dejstvom, da mora strokovnjak kak predmet (pojav, doživlja in podobno) obravnavati predvsem z enega stališča, medtem ko pisatelj umetnik govori o vsem takem z več stališč hkrati. Tu je vir tudi drugih posebnosti jezikovnih sredstev: terminološka in leksikalna omejenost pri strokovnjaku — nujna potreba, da postane besedje večpomensko pri umetniku, raba preprostih in najpogostnejših sintaktičnih vzorcev, ki dovoljujejo samo eno interpretacijo — potreba po rabi tudi redkih sredstev, če seveda lahko prikažejo mnogoterno sestavljeno doživetje in obenem dopuščajo več razlag.¹

To razliko je mogoče opazati na skrajnih mejah jezikovnih sredstev, v vrsti jezikovnih kategorij in literarnih pripovedi pa so lastnosti enega in drugega jezika medsebojno sprepletene in včasih tudi nerazdružljive. V posameznih jezikovnih sporočilih obstajajo in učinkujejo tudi druge značilnosti; pogostokrat jih celo ni mogoče ločevati, zato jih moramo obravnavati kompleksno. Glavno razliko med jezikom strokovnega in umetniškega dela bo vsakdo zlahka opazil, če bo primerjal npr. besedila različnih avtorjev, ki opisujejo isti dogodek ali kot znanstveniki ali kot umetniki, npr. kmečki upor leta 1573 in Matijo Gubca (prim. zgodovinski prikaz z Aškerčevim Kronanjem v Zagrebu). Pri obojnem besedilu je mogoče naštetih vrsto posebnih določil, ki so jim jezikovna dejstva vzrok in posledica.

Dokaj očitna je resnica, da je analitična metoda neločljivi del znanstvenega besedila in jezika tega besedila. Če govorimo o predmetu z enega stališča (nato z drugega, tretjega ... itd.), moramo izbrati takšna jezikovna sredstva, ki enovitost teme v določenem trenutku izražajo najprimerneje. Pisec znanstvenega besedila se mora omejiti tematsko in pri jezikovnih sredstvih (tu najprej terminološko, potem pa še v besedju). Nekdo je hudomušno pripomnil, da je v strokovnem članku o cementu najpogostnejša in najznačilnejša beseda »cement«, v članku o betonu pa »beton«. Za pisca takega sporočila so skoraj povsem neuporabna jezikovna sredstva tipa »moder kot nebo«, »temen kot noč« itd., pač pa se v sintezi posamezni podatki združijo v zaokroženo celoto, čeprav vsak posamezni del obdrži svojo značilnost.

Opisovanje dejstev v literarnem besedilu je večpomensko ne le za bralca, ampak tudi za avtorja, pa naj gre za doživljanje teme ali za proces njene ubeseditve. Pri takem postopku je sinteza prvi pogoj za oblikovanje literarnega dela, jezikovna sredstva pa je treba izbirati s stališča večpomenskosti doživetja in njegove razlage. Zato je v takem besedilu mogoče in celo v navadi uporabljati sintetizirane, v bistvu združene in večpomenske izraze, kot so npr.: »temen kot noč«, »soncece«, »ogjenj v očeh« ipd. Zveza takšnih jezikovnih sredstev, »njihova barva in obseg njihove izpovedi«, kot to navadno pojmujejo literarni kri-

¹ O tem podrobno in prepričljivo razpravlja Aldous Huxley v eseju *Jezik v literaturi in znanosti*. Prevod eseja je objavljen v sarajevskem *Izrazu*, IX, 1965, št. 8—9.

tiki«, omogočajo bralcu umetnostnega besedila najti tisto individualno in minimalno podobnost s pisateljevim doživetjem, ki je za uspeh umetniškega dela nujna in s katero literarno delo opraviči svoj smisel in obstoj.

Pri takšni presoji dejstev je nebistven in nepomemben podatek, ali je izraz »ogenj v očeh« svež, originalen, posrečen, ustrezno izbran in vključen v pisateljevo interpretacijo doživetja, ali je prisiljen, neprepričljiv, banalen, ali je nastal zaradi resnične potrebe pri obravnavi teme ali je privzet in nenaravno vključen v vsebino, v kateri taki posebni aspekti povzročajo izobličanje. Nebistven je zato, ker je vrednotenje, tj. estetska, nazorska, zgodovinska ali kaka drugačna presoja literarnega besedila, poseben ustvarjalni proces, v katerem se uporabljena jezikovna sredstva presojajo po medsebojnih in drugih odnosih, vendar se jim ne zanikajo njih osnovne sestavine. Ker te sestavine obstajajo kot samostojno, možno sredstvo, dobijo svojo vrednost ali brezvrednost šele v konkretni rabi.

Drugič. Za strokovno in znanstveno besedilo so v pretežni meri značilna takšna jezikovna sredstva, ki temo, vsebino in doživetje označujejo čim bolj konkretno, saj znanstveno besedilo govori vedno o čisto konkretnem dejstvu. Po drugi strani pa literarno besedilo po načinu nastajanja, po procesu umetniškega oblikovanja in po potrebi, da bo jezikovno izražanje sintetizirano (mnogoterno, večplastno in kompleksno), teži k rabi takšnih jezikovnih sredstev, ki že sama vsebujejo večplastnost, mnogoternost in večpomenskost, ker bi bilo sicer literarno besedilo zgolj obvestilo. Prav ta kompleksnost jezikovnih sredstev ne glede na to, ali že obstajajo v kakem sporočilu, ali so znana, ovrednotena in razporejena, ali pa jih pisatelj pri ustvarjanju oblikuje kot popolnoma nove in izvirne vrednote, je osnovna značilnost in tudi nujnost literarno oblikovanega besedila, saj si brez nje takega besedila ni mogoče misliti. Po teh svojih jezikovnih posebnostih je vidna tudi druga jezikovna značilnost literarnega dela, namreč, da so jezikovna sredstva v literarnem delu vedno obarvana tudi s svojevrstno abstrakcijo. Prav zaradi te lastnosti lahko govorimo o splošnosti jezikovnega izraza v literarni enoti, o njeni »širini«, »vseobsežnosti«; v tej značilnosti je končno tudi skrita tista možnost, da posameznik v doživljanju literarnega besedila najde delček sebe, možnost za delno ali celotno istovetenje z besedo umetnino.

Iz vsega razpravljanja se vidi, da se tu pojma konkretno in abstraktno ne uporabljata v pomenu, ki jima ga določajo naše slovnice, ko delijo npr. samostalnike na »konkretno« in »abstraktno« glede na to, ali je predmet, ki ga označujejo, mogoče videti, čutiti, otipati ali ne. Po tem nauku je samostalnik »drevo« konkreten in samostalnik »sreča« abstrakten. Takšno razvrščanje zanikajo nekateri aktualni filozofski sistemi in literarne stvaritve, v katerih je konkretni kontekst pogosto popolnoma irealen ali abstrakten in je zato treba tako pojmovati tudi vsa uporabljena jezikovna sredstva. Kaj je konkretno (realno) in kaj ni, je vprašanje, na katerega ni mogoče kar tako odgovoriti. Gotovo je, da je vsako določanje odvisno od številnih posameznih značilnosti vsakega sporočila. »Bolečina«, »žalost«, »misel«, »veselje« ipd. v njem postanejo konkretne in oprijemljive in jih je treba upoštevati pri vsakem opisu in tudi presoji. Tako imenovani »notranji monologi«, tok zavesti, »podzavestni refleksi«, »sanje« itd. so v nekaterih literarnih delih popolnoma konkretne determinante, ki jih ni mogoče obiti.

V izrazih »sončece« ali »ogenj v očeh« je podobna abstraktnost kot v besedah »sreča« ali »misel«, torej prave vsebine ni mogoče videti, slišati niti oti-

pati. V »sončecu« ni važno, da ga vidimo, ker je izraz primarno uporabljen v svojem pomenskem določilu »majhno, drago, prijetno, lepo, simpatično« ipd., v »ognju v očeh« pa je odločujoča predvsem jakost žarenja skupaj s svojim posebej omenjenim ali kontekstualno podanim vzrokom. Ker sta oba izraza abstrakciji določenih lastnosti, povsem mogočih in stvarnih, v zvezi s posameznimi predmeti ali doživetji, omogočajo takšno razlago ali identifikacijo, o kakršni smo prej govorili.

Eden od vzrokov skrivnega spora med jezikoslovci in pisci strokovnih besedil raste od tod, ker je pri nas veda o jeziku gradila svoje ugotovitve ob leposlovnih besedilih. Zato se jezikoslovcu strokovna besedila zde skoraj vedno »suhoparna«, »nebogljena«, »obremenjena z nemogočo konstrukcijo in termini«, če jih zavestno ali podzavestno vrednoti s stališča literarnoumetniškega jezika. Res pisci strokovnih besedil pogosto nočejo ali ne znajo spretno in tekoče oblikovati svojega besedila; toda dejstvo, da vztrajno branijo svoje terminološke in druge jezikovne tvorbe, ni samo posledica njihove svojeglavosti, marveč se opira na občutek, da strokovnega besedila ni mogoče literarizirati: saj ne sme biti mnogoterno sestavljeno in večplastno in ne sme dovoljevati individualnih razlag. Zato se strokovnjaki ne branijo tujk, tujih jezikovnih konstrukcij itd. in neprestano poudarjajo, da tisto, kar jim predlagajo jezikoslovci, in tisto, kar sami uporabljajo, »ni povsem isto« in jim pripombe jezikoslovnih svetovalcev dostikrat pomenijo le domislice.

Vzemimo termin »klin«. Vse je prav, dokler tak klin ne doživi stvarne spremembe in tehnične rekonstrukcije. Ko se to zgodi, tak »klin« naenkrat postane »dvojni klin«, nato »dvojni klin z enim navojem«, »dvojni klin z dvema navojema« itd. Medtem ko se ti klini dobro ločijo po obliki in delovanju, je poimenovanje povsem neiznajdljivo in nerodno. Tako se lahko zgodi, da v strokovnem besedilu najdemo tudi tako formulacijo: »Če pri stroju v razdalji 15 cm od dvojnega klina z enim navojem pritrdimo klin v višini dvojnega klina, bo šest dvojnih klinov z dvema navojema povzročilo večje trenje kot drugi dvojni klini z dvema navojema, ki so montirani pod petindvajsetimi dvojnimi klini z dvema navojema, ker spodnji navoj dvojnega klina z dvema navojema omogoča hitrejši obrate od obratov dvojnega klina z enim navojem, prav tako pa tudi od dvojnega klina in klina«. Jezikovni svetovalec, vzgojen ob jeziku novel in sonetov, bo ugotovil, da je to besedilo še za strokovnjaka težko razumljivo, ter sestavljalcu morda svetoval, naj namesto »klin« uporablja »zob(ec)«, »vijak« ali podobno; morda ga bo celo opozoril na to, da številni naši pisatelji pišejo lepo in razumljivo in da je tudi on dolžan svoj jezik izpopolniti in izboljšati. Toda kaj, ko besede »zob«, »vijak« že označujejo tehnično drugače oblikovane predmete! Svoj jezik strokovnjak lahko izpopolni in zboljša, toda zaradi tega ne sme postati manj konkreten ali obremenjen z večpomenskostjo in abstraktnostjo.

Vzemimo še kak primer. Pravniki posebno radi uporabljajo glagolske samostalnice, katerih nekateri jezikoslovci ne marajo morda zato, ker jih je v ljudskem jeziku malo ali pa vidijo v njih tuji vpliv. K pravniški formulaciji »Obtožen zaradi gledanja in neprijavljanja tatvine« bo tak jezikoslovec pripomnil, da je naš jezik pretežno glagolski in da je glagolsko izražanje boljše kot samostalniško. Zato mu bo morebiti svetoval spremembo: »Obtožen je, ker je gledal in ni prijavil tatvine.« Takšni spremembi se bo pravnik lahko upiral, češ da to ni isto. Tudi če ne bo znal pojasniti razlike, bo s svojo trditvijo sledil

nujnosti svojega strokovnega besedila, tj. konkretnosti, ki jo iz dneva v dan veliko močnejše občuti kot njegov jezikovni svetovalac, vzgojen ob literarnih besedilih, v katerih se o isti stvari lahko piše na veliko »lepih načinov.« Take spore poraja dejstvo, da je samostalniško izražanje konkretnjše od glagolskega. Zato se pravniku nehote vsiljujejo izrazi »gledanje«, »neprijavljanje«, »poslušanje«, pa tudi »prihajanje (: prihod)«, »zajtrkovanje (: zajtrk)«, »jokanje (: jok)«, dokler se mu ne pomešajo in zapletejo v (gotovo slabi) formulaciji: »Medtem ko je obtoženec opravljal spuščanje po stranskih stopnicah, da bi se izognil srečanju s tožiteljem, ki je bil pravkar zavzet z nošenjem kovčka, je bila prvoomenjena priča v tem času zavzeta z rednim čiščenjem čevljev...« itd.

Podobno je tudi z rabo aktivnih in pasivnih glagolskih oblik. Tudi pri trpniku se navadno pripominja, da ga je treba rabiti redko in previdno, ker ga naš jezik pravzaprav ne mara ali ga vsaj težko prenaša. Toda če se trpnik v strokovnih in znanstvenih besedilih rabi zelo pogosto, to ni naključje. V trpniku namreč postane vršilec dejanja nepomemben; namenoma se ga izogibamo, ne želimo ga imenovati, bodisi ker ga le delno ali nič ne poznamo ali nismo o njem sigurni. Zato je trpnik pripraven za opis rezultata glagolskega dejanja. Spomnimo se samo našega primera: »Obtožen je zaradi...« V aktivni obliki bi se ta primer glasil: »Obtožil sem ga...« ali »Obtožili so ga...« V obeh primerih se domneva osebek. In kdo je ta osebek? Jaz? Zakon? Državni tožilec? Sodišče? Sosedje? To sploh ni važno in je iz trpniške konstrukcije tudi izpuščeno. Zaradi teh svojih lastnosti je pasiv dostikrat primeren v strokovnem in znanstvenem besedilu.² Zato se tudi ne sme popraviti vsaka pasivna konstrukcija v aktivno, čeprav se zagovorniki aktivne oblike in jezikovni svetovalci pogosto upravičeno jezijo zaradi prepogoste in neupravičene rabe pasiva.

Za takšne spore in nesporazume v naši vsakdanji jezikovni praksi očitno velja stara izkušnja, da resnica navadno ni niti na eni niti na drugi strani, temveč na obeh. Pogosto imajo nejezikoslovci dober posluš za jezikovno vrednost, čeprav je ne znajo pojasniti, jezikoslovci pa včasih obravnavajo jezikovno gradivo preveč šablonsko. Seveda pa tudi nejezikoslovce, ko pačijo jezik, upravičeno kritizirajo. Dobro je konstruktivno sodelovati in si nenehno prizadevati za sodoben in popoln opis jezikovnih dejstev.

Zapiski, ocene in poročila

ANTON SLODNJAK: ŠTUDIJE IN ESEJI

Pred nami leži knjiga, ki prinaša izbor znanstveno-publicističnega dela enega osrednjih literarnih zgodovinarjev po Prijatelju — Antona Slodnjaka. Nedvomno je prav, da se v času, ko dobivamo že k sintezi dosedanjega dela usmerjene Slodnjakove knjige (zgodovina slovenske književnosti v nemščini, 2., 3. in 4. knjiga Matičine literarne zgodovine, Prešeren), seznanimo vsaj s prerezom preteklega Slodnjakovega delovanja na področju literarne zgodovine. Pripomniti je treba, da je centralno področje Slodnjako-

² V tem smislu je bil v nasprotju s tradicionalnim slovničnim učenjem v zadnjem času že govor.

vega zanimanja in raziskovanja ravno literarna zgodovina, ob katero se dopolnjuječe uvrščata avtorjeva uredniška in tudi literarna (romana o Prešernu in Levstiku) dejavnost. Knjigo, ki je izšla v dragoceni knjižni zbirki Razpوتا pri mariborski založbi Obzorja, je uredil, ji napisal uvod, sestavil bibliografijo Slodnjakovega dela in delno napisal tudi opombe Jože Pogačnik, eden najvidnejših mlajših slavistov-znanstvenikov, ki je bil sam Slodnjakov učenec. Tako je dosežen v knjigi tudi ploden ter znanstvenemu delu in napredku koristen spoj generacij. Pogačnik je izčrpno prikazal Slodnjakovo življenjsko pot, njegovo delo ter osnovne silnice Slodnjakovega delovanja in pisanja. Pogačnikov sestavek je pisan s pravim odnosom, primerno intuicijo in sugestivnim izrazom, tako da se mu je posrečilo orisati Slodnjakov lik objektivno, plastično in pravično. Bibliografski pregled Slodnjakovega dela pomeni za knjigo tehtno pridobitev, saj je prav tako koristen kot tudi potreben. Nadalje se zvrsti 18 Slodnjakovih študij in sestavkov ali člankov, od katerih so trije za to izdajo posebej prevedeni (2 iz nemščine, 1 iz angleščine). Nekaj prispevkov sega še v čas pred drugo vojno, večina pa jih je iz časa po drugi vojni, ko se je tudi Slodnjakova dejavnost najbolj stopnjevala in razrasla. Urednik je glede na široki obseg Slodnjakovega znanstvenega zanimanja pravilno koncipiral knjigo tako, da je s posameznimi sestavki obsegel — seveda fragmentarno — skoraj celotno slovensko literarno zgodovino od protestantske dobe do časa med vojnami. Vemo sicer, da je težišče Slodnjakovega raziskovanja na Prešernu in Levstiku, vendar je urednik ohranil potrebno ravnotežje, tako da omenjena avtorja nista razmeroma več zastopana od drugih.

Slodnjakov stil sicer ni kos Prijateljevemu po idealni mešanici lahkotne preprostosti in znanstvene tehtnosti, pač pa je to dognan in izoblikovan izraz znanstvene misli, ki mu ne manjka živahne zavzetosti in preide celo do poetičnega zanosa. Med najtehtnejše sestavke velja uvrstiti poleg študij o Prešernu še Nov pogled na vznik slovenske in hrvatske reformacijske književnosti 16. stoletja, O Stanku Vrazu kot slovenskem pesniku ter razpravi o Cankarju: O neminljivem Cankarjevem delu in Nekaj vodilnih idej in tipov Cankarjeve umetnosti. Prav pri Prešernu in Cankarju prihaja Slodnjak najčesteje do že omenjene zanesenosti, ki pridaja objektivnemu tonu subjektivno čustveno zagnanost, izhajajočo iz ljubezni do umetnosti naše besede. Posamezni članki so bolj priložnostni (Ob Stritarjevi 100-letnici, Ob Finžgarjevi 80-letnici, Ob Župančičevi 60-letnici in drugi), prinašajo pa vseeno nekatere zanimive poglede in misli. Kot štajerski rojak je Slodnjak del svojega zanimanja naklonil tudi posebnostim štajerskega literarno-kulturnega področja. Od člankov s tovrstno tematiko imamo v knjigi: Delež Štajerske v slovenski književnosti, O Stanku Vrazu kot slovenskem pesniku in Aškerčeve Balade in romance. Lahko bi rekli, da Slodnjak posrečeno spaja pozitivistično metodo s psihološko-idejnimi, kulturno-političnimi in pa umetniško estetskimi faktorji. Seveda pa je umetnost v neki meri — tako kot življenje — neujemljiva in se ji približujemo pravzaprav asimptotično. Vsaka generacija raziskovalcev pa tudi ljubiteljev odkriva nekaj novega, drugačnega, vsakdo polaga svoj kamenček v veliki mozaik doživljanja in spoznavanja. Kakor so tudi nekateri Slodnjakovi članki kratki in pravzaprav skopi, pa vendar spoznamo tudi iz njih avtorjevo poglobljeno usmerjenost. In to je: slovenska literatura 19. stoletja od romantike s Prešernom do realizma z Levstikom v ospredju. Slovenski literaturi 20. stoletja se Slodnjak niti ne posveča v večji meri niti ne kaže do nje ustreznega razumevanja, vsaj sodeč po sestavku Slovenska književnost med obema vojnami (1918—1941). Študija je izšla v Primorskem dnevniku 1951 v nadaljevanjih in pretendira seveda predvsem na preglednost. Je pa vsekakor manj zadovoljujoča kot Slodnjakove študije o 19. stoletju. Zaradi skrčenega obsega so sicer razumljive pomanjkljive označitve, manj pa se moremo strinjati z vrednotenjem posameznih avtorjev in literarnih pojavov. Slodnjakovi naravi je pač blizu literatura romantičnega nadiha in harmonizacijskih teženj, tuja pa moderna književnost raztrganih duš od ekspresionizma dalje. Zanimivo pa je še tudi dejstvo, da je ob navdušenju za Prešerna in Cankarja Slodnjak dokaj zadržan ob tretjem predstavniku našega vrhunskega umetništva — Župančiču (Ob 60-letnici Župančiča).

Dejansko pa nam daje Slodnjak, če se z njegovimi izpeljavami, trditvami in mislimi strinjamo ali ne, vedno koristne in plodne pobude za naše lašno opredeljevanje in odločanje ob vprašanjih slovenske literarne zgodovine. S svojo veliko erudicijo, s svojo zavzetostjo in rezultati svojega dela nam kot predan raziskovalec umetnosti slovenske besede nudi svoja spoznanja, svoje sporočilo.

Če povzamemo: Slodnjakovo delo izhaja iz nadaljevanja in dopolnjevanja Prijateljevega in Kidričevega izročila. S svojimi knjigami od Pregleda slovenskega slovstva (1934) preko slovenske literarne zgodovine v nemščini (1958) do treh knjig Matične

literarne zgodovine (1959, 1961, 1963) in Prešernovega življenja (1964) je bistveno sooblikoval novejšo literarno zgodovino. Kot vodilni prešernoslovec je s številnimi izdajami Prešerna po vojni približal našega velikega pesnika najširšim krogom naših bralcev, s sodelovanjem pri angleški izdaji Prešerna pa je pripomogel, da se lahko seznanjajo z vrhunsko umetnostjo našega pesnika tudi tuji narodi. Kot urednik se je posvetil razen Prešernu in Levstiku (predvojna in povojna izdaja) še Erjavcu (pred vojno), po vojni pa Milčinskemu (Cvetje in trnje), Prijatelju (2 knjigi esejev in razprav), Murku (Izbrana dela) in sodeloval pri izdaji antologije slovenskega pesništva v angleščini *The Parnassus of a small nation* (že dve izdaji), s čimer je vzpostavljena še ena pot za spoznavanje naše književnosti v inozemstvu. Kot pisatelj je oblikoval Slodnjak dva obsežna romana: *Neiztrohnjeno srce* (o Prešernu) — že 3 izdaje — in *Pogine naj pes* (o Levstiku) — 2. izdaji. V obeh romanih je z umetniško učinkovitostjo preoblikoval literarnozgodovinsko gradivo. Kot univerzitetni učitelj je Slodnjak sovzgal generacijo slavistov, ki se je začela uveljavljati v kulturnem življenju zadnja leta. Nedvomno sodi v Slodnjakove zaslugetudi prenos delovnih metod in spodbud na mlajše slaviste, ki se danes razvijajo seveda po svoje dalje, predvsem tudi z večjim nagnjenjem, zanimanjem in razumevanjem za novejšo književnost. Profesor Slodnjak pomeni s svojim življenjem in delom lik kremenitega človeka in veljavnega znanstvenika, katerega pomen za nacionalno kulturo je že viden. Posebej se lahko vzorujemo pri njegovi zavzetosti in ljubezni do slovenske besede in njenih mojstrov, v delih katerih je vedno iskal in odkrival ob visoki umetnosti tudi veliko človečnost, prvini, ki dajeta življenju sok in smisel.

Andrijan Lah

TRI PESNIŠKE KNJIGE

Mariborska založba Obzorja je poslala na knjižni trg tri pesniške zbirke: *Ela Peroci, Rišem dan* (87 str.), *Branko Žužek, Moja pokrajina* (63 str.), in *Dušan Mevlja, Noji* (91 str.). Imena teh avtorjev so slovenskemu slovstvu že znana; dva med njimi, Žužek in Mevlja, v pesništvu nista novinca, medtem ko je bila tretja, Perocijeva, doslej znana predvsem kot mladinska pisateljica. Nobeno od teh imen v svojih knjigah ne grabi v središčna vprašanja sodobnega človeka in njegove zgodovinske situacije z umetniško močjo, ki bi premagovala čas. Vsako po svoje pa vendarle prispevajo k vsestranskemu mnogozvočju sodobne slovenske lirike, v kateri ustvarjajo tisto povprečje, ob katerem resnični umetniški dosežki zares zablestijo. Njihova snovna in nazorska različnost je odsev širine, ki prevladuje v sodobni slovenski liriki. Oblikovna nedognanost skoraj vedno spremlja začetnike, stalno pa je gost premajhnih talentov. Zavoljo nekaterih biserov, ki se tu in tam zasvetijo iz omenjenih treh knjig, jih je vendarle treba na kratko razčleniti in oceniti.

E. Perocijeva ima resničen lirski dar, ki ji na nekaj mestnih intimno razpoloženje ali doživetje pretanji ali dvigne iz privatnosti. Njena poezija je tipična žensko subtilna izpoved-refleksija o ljubezni in družini, le da jo ponekod kazi sentimentalnost. Idejno se drži samo enega spoznanja, ki ga najbolje pokriva izraz nedosegljivosti ideala. Zelo značilna so mesta kakor: »Narišem zeleni drevored in mojo majhno deklico, kako teče pomladi nasproti«, ali: »...in narišem v nasprotni najoddaljenejši kot stezico do grede z rožami, ki ne odprejo svojih cvetov«. Oba vodilna stilema (*pomladi nasproti in rože, ki ne odpro cvetov*) uvajata v vsebinski razpon te poezije. Takšna osnova, ki ji manjka globlje osmislitve, je razširjena še s terno o nemosti sveta in o njegovi brezodvisnosti (»Puščaš me, da se pogovarjam sama s seboj«). Ta svet, ki je v južnoslovanskih okvirih podoben izhodiščem Desanke Maksimović, je izpovedan z impresionistično tehniko ter v celoti predstavlja izredno tanko lirsko tkanje. Moti edino to, da se liriska substanca pretaplja v epski prostor, s čimer od govorjenega stiha prehaja v lirsko črtico, kakršno je gojila Marija Kmetova. S tem je njena estetska enotnost samo načeta, ni pa uničena. Ob pesmih E. Perocijeve človek lahko intenzivira sebe in svoj doživljaj sveta, kar pomeni, da gre za nesporen ustvarjalni talent.

B. Žužek je redkeje našel izvirno lirsko predstavo in izvirno pesniško primero. Njegovo čustvovanje je v glavnem privatno, kar pomeni, da je premalo večpomensko, simbolično neizgovorjeno in neizjemno. Ključ v njegov doživljajski svet je podoba drevesa na robu neba. Tako je namreč pesnik označil sam sebe; drevo, ki sega s krošnjo

na rob neba, je namreč njegov bivanjski položaj. Pred nami je vprašanje razkola med izkustvenim spoznanjem in neuničljivo človekovo iluzijo, ki sta v medsebojnem spopadu. Od tod z ene strani stilemi o grozljivi moči, o čelu, ki ga je zvotlil obup, o znoju iz strahu in o slabosti v rokah, z druge strani pa klicanje na grič in vera v visoki dan, ko mu beseda ne bo poznala utrujenosti in bo jezik govoril o ljubezni, do katere vodi samo neizmeren pogum. Ta tradicionalni spor je — to se vidi iz navedkov — izražen z jezikom slovenske ekspresionistične lirike (metaforična raba drevesa) in z alegorijami, ki so jih gojili Cankarjevi posnemovalci. Prostor, v katerem se ta lirika enosa in refleksije dogaja, je pokrajina, ki pa je premalo individualizirana, da bi lahko postala splošna. Žuškova pesem je doživljajsko samo osebna, izrazno eklektična in skoraj v celoti ne presega meja solidne verzifikacije.

D. Mevlja je sestavil zbirko satiričnih pesmi iz dovolj neenakega gradiva, ki ga spaja samo — satirično hotenje. Teme njegove verzifikacije so politično-nazorsko hlapčevstvo, birokratizem in tehnokratski pojavi. V tem je pokazal dovolj prilagodljivosti za priložnost in v prigoden navdih ter razodel precejšnjo sposobnost vživljanja v že uporabljeno slovstveno obliko, ki jo izrablja za večje parodične in humoristične učinke. Kljub naporom in resnični zavzetosti pa tej satirični poeziji nekaj manjka. Nima namreč razsežnosti trajanja, ampak je podobna meteorološkemu biltenu; v njej ne gre za celotnost osebnih stališč, marveč sta oblika in ideja vzeti iz tistega, kar je bilo v modi med podlistki in v radijskih oddajah. Manjka ji moči duha, ki bi s satiro potrjeval bolj čiste človeške odnose. Zato je ta satira tudi oblikovno okrnjena; v njej ni prisebne iskrevosti in aforistike, za katerima bi se skrivala bogata življenjska izkušnja. Zato tudi obzorje njenega učinkovanja ni in ne bo moglo biti široko.

Jože Pogacnik

ŠE NEKAJ IZ RIBIŠKE TERMINOLOGIJE

(Odgovor A. Mundi)

K zapisu A. Munde v JiS, 1966, 5, 171, ki se nanaša na članek *Iz ribiške terminologije* (JiS 1965, 6—7), je treba zapisati še nekaj pojasnil, ker nekateri pomisleki, ki jih navaja A. Munda, najbrž niso povsem veljavni.

A. Mundo moti raba besedne zveze *ribiška palica*. *Palica* mu pomeni »v katerikoli zvezi neprožen, kratek, primerno debel predmet.« Najprej je treba poudariti, da je beseda *palica* kot leksikalna enota toliko široka, da jo je napačno omejiti samo na »neprožen, kratek, primerno debel predmet«. Že sama beseda *palica* nam lahko v različnih kontekstih kaže, za kakšen pomen gre, v zvezah z različnimi pridevniki pa lahko nosi domala neomejeno število pojmov: *sprehajalna palica*, *zlate palice*, prav tako pa *prožna*, *dolga palica* in končno tudi *ribiška palica*.

Pred približno tridesetimi leti je bilo v ribiški literaturi glede današnje (*ribiške*) *palice* nekako takole stanje. *Prot*, ki ga zagovarja A. Munda kot pravilnejšo besedo, je bil v rabi (npr. *Ribiško-lovski vestnik* 1934, 1—4, 26; Lokar, *Lovsko-ribiški slovar* 1937 idr.), vendar se je *ribnica*, ki zanjo tudi A. Munda pravi, da je star izraz, rabila pogosteje (npr. *Rib.-lov. vest.* 1934, 1—4, 27; 1935, 5—6, 82; Lokar, *Lov.-rib. slov.* idr.). *Ribnica* je imela lahko širši pomen, in sicer *priprava za ribolov*, tj. *palica*, *kolesce*, *vrvica* (npr. Lovec, 1910, 51, tudi A. Munda v JiS 1966, 171); tako tudi v *Rib.-lov. vest.* 1934, 1—4, 130: »Kar je lovcu puška, je za ribiča *ribnica*«. Raba pa je pomen lahko zožila na del priprave za lov, na *palico*: »Ti (Angleži) so zamenjali obično *ribnico* (protico ali prot) s *trskanico*« (*Rib.-lov. vest.* 1934, 1—4, 27); ali: »Moral sem paziti, da nisem zlomil *ribnice*« (*Rib.-lov. vest.* 1935, 5—6, 83). Lokar je neenoten: pri geslu *ribnica* ima navaden širši pomen *palica s potrebno opremo za lov*, pri geslu *palica* pa navaja: »*Palica* ali prot (-ica) je isto kot *ribnica*.«

V rabi je bila tudi *protica*, vendar manj. Redka je bila še raba besed *trskanica* in *razcepkanka*, vendar v nekoliko posebnem pomenu.

Že iz dosedanjega navajanja je razvidno, da se *palica* v ribiški literaturi rabi že precej časa. Tako zasledimo že v prvem letniku *Ribiško-lovskega vestnika* leta 1934 v članku *Nekaj slovenskih izrazov za vsakdanjo rabo* (najverjetneje izpod peresa takratnega urednika dr. J. Lokarja) predlog: *palica*: *trda*, *mehka*, *upogljiva*, *razcepkana*, *raz-*

cepkanka... V priročniku *Ribe in ribolov v slovenskih vodah* M. Svetine in F. Verceta, Ljubljana 1960, je poglavje z naslovom *Palice*. Ta priročnik ima *prot* naveden ob zvezi *ribiška palica* le v oklepaju. SP 1962 ima pod geslom *prot*, ki mu najprej pomeni *šiba*, navedeno *protica* -e in pristavljeno kot razlago *prot*, *ribiška palica*. In kakor najdemo pred tridesetimi leti zapisano: »kar je lovcu puška, je za ribiča ribnica«, lahko beremo danes: »... saj oboji (lovci in ribiči) gojijo dva sorodna športa, le da imajo eni puško, drugi palico (*Ribič* 1965, 11, 316).

Mogoče je trditi, da je *palica* danes v ribištvu v splošni rabi, in je tako v širšem pomenu »priprava za ribolov« kakor tudi v ožjem pomenu nadomestila *prot*, *protico*, *ribnico*, *trskanico*, *razcepkanko*. Iz konteksta je zmeraj mogoče razbrati, da gre za pripravo za ribolov; če pa se zdi palica premalo jasna, se rabi zveza *ribiška palica* (prodajamo ribiške palice vseh vrst), redkeje *ribolovna palica* (npr. *Ribič* 1965, 11, 316; 1966, 2, 53). V pogovoru rabijo ribiči med seboj vedno *palica* (kupil sem si novo palico, nisem imel s seboj palice). Za posamezne vrste ribolova pa so, kot navaja Munda in tudi Svetina-Verce, v rabi *muharica*, *vijačnica*, *beličarka*, *sulčarka* (Munda) in *palica za talni ribolov* (Svetina-Verce).

Beseda *metalnica* (od *metati* ali od *metal* = kovina?), ki jo navaja Munda kot sinonim za *vijačnico*, je zelo redka v ribiški literaturi (npr. Lovec, 1910 priloga 3). Lokar ima v svojem slovarju to besedo razloženo z *dolga mreža*.

Nejasna je utemeljitev A. Munde, da je izraz *predvrtnica* pravilnejši kot *predvrtnica*, »ker ne gre za vrstico«. *Predvrtnico* (Vorfach) ima Lokar, v rabi pa je bila že prej, npr. v Lovcu 1910, 51. V poznejšem času se v ribiški literaturi redko srečuje, danes pa je v rabi izključno *predvrtnica* (npr. *Ribič* 1965, 11, 331). Priročnik Svetine in Verceta ima v skladu z današnjo rabo samo *predvrtnica*, *jeklena predvrtnica za lov roparic* (zlasti ščuke).

Predlog A. Munde, da bi se razlikovalo med *zategniti* in *zasekati*, med *zateg* in *zasek*, je vsega upoštevanja vreden, ko bi se taka raba le uveljavila. Vendar se zdi, da se bodo besede še naprej rabile pomešano, zdaj za tą, zdaj za oni pomen, ali celo tako: »Potegnil sem in začutil zasek« (*Ribič* 1966, 2, 57).

S splošno jezikovnega stališča bi bilo zanimivo ugotavljanje vzrokov za zgoraj razvojne zakonitosti, ki najbrž ne bi veljale le za ribiško terminologijo. Vendar to razmišljanje ne sodi več v okvir tega članka.

Tomo Korošec

SOVETSKOE SLAVJANOVEDENIE*

Vrsta specializiranih revij z raznih področij znanosti, ki izhajajo v Sovjetski zvezi in obravnavajo splošna vprašanja ali probleme, ki zadevajo domače narodnosti, se je v začetku leta 1965 pridružilo tudi znanstveno glasilo Instituta slavjanovedenja pri sovjetski akademiji znanosti. Tako so dobili svoje glasilo sovjetski strokovnjaki, ki preučujejo zamejske Slované z njihovo zgodovino, etnografijo, folkloro, zgodovino književnosti in umetnosti, njihove jezike — vse predvsem primerjalno zgodovinsko —, danes pa še probleme socialistične graditve evropskih socialističnih držav in svetovnega socialističnega sistema sploh, probleme mednarodnega delavskega gibanja in stike slovanskih narodov z drugimi. Tako ostaja sovjetska slavistika zvesta izročilu, ki v Rusiji poteka še iz časov Vladimirja Lamanskega in njegove šole v devetnajstem stoletju in na pragu našega časa. Seveda se »slavjanovedenje« dotika tudi slovanskih narodnosti Sovjetske zveze, vendar mu te niso predmet samostojnega preučevanja, temveč jih obravnava le bolj v povezavi z drugimi slovanskimi ali neslovanskimi narodi. Iz takega širokega pojmovanja slavistike izhaja tudi zelo obširen program, ki si ga je zadalo uredništvo v prvi številki preteklega letnika. Da ga uspešno uresničuje, vidimo iz obeh letnikov, ki sta pred nami.

Revija je urejena po rubrikah. Razpravam sledijo poročila, ki se prečesto od razprav ne ločijo niti po obsegu niti po tehtnosti obravnavanega predmeta. V rubriki kritike in bibliografije so pododdelki: pregledi in recenzije, zapiski o knjigah in pomemb-

* Izdaja Institut slavjanovedenja. Akademija nauk SSSR. Moskva. Izhaja šestkrat letno. Doslej sta izšla dva letnika.

nejših razpravah, posebna bibliografija pomembnejših člankov iz drugih sovjetskih revij s področja slavistike, vsebina tujih revij, med njimi redno tudi Jezik in slovstvo. Kronika opisuje znanstveno življenje predvsem inštituta, ki revijo izdaja, pa tudi drugih sovjetskih in tujih znanstvenih ustanov. Tu najdemo poročila s kongresov, konferenc, simpozijev, seminarjev. Posebej so omenjene obrambe disertacij v Institutu slavjanovedenja in končno še druge osebne vesti in nekrologi.

Ceprav je revija namenjena predvsem sovjetskimi slavistom z vseh omenjenih področij, pa uredništvo vabi tudi tuje znanstvenike k sodelovanju z razpravami in poročili o znanstvenem življenju v njihovih deželah. V načrtu je tudi organizacija diskusij o posameznih vprašanjih, ki najbolj terjajo zadovoljivo rešitev; to je posebno važno ob kongresih, saj lahko opozori na marsikaj, kar naj bi bil predmet posebno široke obdelave.

Ce na kratko pregledamo številke, ki so izšle doslej, lahko ugotovimo, da prevladuje zgodovina tako z razpravami, poročili in kritiko kakor tudi s poročili o znanstvenem življenju. Tu najdemo vrsto zanimivih razprav, ki se dotikajo tudi jugoslovanskih narodov in njihove bližnje ali bolj oddaljene zgodovine. V prvem letniku Evgenija Rjabova ocenjuje monografijo Franca Zadavca o Mišku Kranjcu in knjigo Dušana Pirjevca o Ivanu Cankarju in evropski literaturi. Iskra Čurkina ocenjuje knjigo Boga Grafenauerja o kmečkih uporih na Slovenskem.

Zanimivejši je postal drugi letnik revije, ker prinaša več prispevkov s področja ožje slavistike. V prvi številki se M. M. Kopylenko ustavlja ob vprašanju, kako bi bilo treba imenovati jezik najstarejšega slovanskega pismenstva. Ko navede imena, ki so se zvrstila v znanstveni literaturi do naših dni in se še sproti porajajo, po vrsti zavrača termine kakor starocerkvenoslovanski, splošnoslovanski (obščeslavjanski), starobolgarski itd. Ugotavlja, po našem mnenju nepravilno, da zamejska slavistika uporablja termin »stara cerkvena slovanščina« za vsa obdobja razvoja, sovjetska slavistika pa termin »cerkvena slovanščina« za poznejše obdobje razvoja. Takšno mnenje pobija že Rajko Nahtigal v Uvodu v slovansko filologijo (1949, paragrafi 24—27), kjer posebej opozarja, da stara cerkvena slovanščina prehaja v XI.—XII. stoletju v svojo naslednjo fazo, namreč v cerkveno slovanščino različnih redakcij. Kopylenko uvaja nov termin »drevne-slavjanski literaturny jazyk« (staroslovanski knjižni jezik), ki naj označuje enotni knjižni jezik južnih Slovanov (IX—XVIII. st.), vzhodnih Slovanov (X—XVIII), Moravanov (Čehov) (IX—XI) in Vlaho-Moldavanov (XIV—XVIII.). Problem je zanimiv in bo verjetno doživel več ugovorov.

Zanimivega problema se dotika tudi E. M. Vereščagin. V drugi številki piše namreč o dvojezičnosti obdobja Cirila in Metoda. Najprej analizira različne tipe dvojezičnosti, in sicer receptivno in z njo v zvezi reproduktivno ter produktivno, ki jo deli še na koordinativno in subordinativno. Na podlagi obeh Žitij sklepa, da je bila dvojezičnost bratov Cirila in Metoda produktivna in koordinativna, če je bil njun materinski jezik grški. Oba sta aktivno obvladala tudi slovanski jezik in ga pravilno uporabljala.

Najstarejše slovansko pismenstvo je omenjeno tudi v kritiki, v kateri S. B. Bernštejn ocenjuje izdajo Eninskega apostola, ki sta ga izdala K. Mirčev in H. Kodov pri bolgarski akademiji znanosti. Gre za enega najstarejših tekstov, starocerkvenoslovanskega jezika iz XI. stoletja, ki so ga našli slučajno leta 1960 v zelo stari cerkvi sv. Paraskeve v vasi Enina blizu Kazanlika.

V prvi številki preteklega leta poroča R. I. Avanesov o delu pri Splošnoslovanskem lingvističnem atlasu, letos pa razpravlja E. M. Pospelov o nekaterih kartografskih problemih lingvistične geografije, T. V. Civjan pa o možnostih uporabe arealno-tipoloških metod pri preučevanju balkanske jezikovne zveze, kar naj bo prispevek za lingvistični atlas balkanske jezikovne zveze. Avtorica se torej loteva vprašanj, ki jih je obravnavala že prej tudi v knjižni obliki (npr. Samostalniki v balkanskih jezikih).

Cisto jezikoslovnih razprav je manj, zato tem bolj opazimo članek G. P. Neščimenka o pojavu nesimetričnosti pri imenih za osebe v češčini. A. E. Supron obravnava nove izdaje iz polabske leksikografije in leksikologije, E. L. Nemirovski nova dela iz zgodovine slovanskih prvih tiskov, E. Z. Cybenko razpravlja o primerjalnem študiju Prusovih del, E. Daskalova pa o Aleksandru Bloku in bolgarski literaturi. V reviji najdemo pregled del iz arheologije, politične zgodovine, primerjalne literarne zgodovine in zgodovine umetnosti, muzikologije in folklorne, itd.

Vsekakor je revija pomembna novost, ki bo po njej segal ne le slavist v ožjem pomenu te besede, ampak vsakdo, ki se kakor koli ukvarja s Slovani in njihovimi problemi.

Janez Zor

ŠESTO POSVETOVANJE MEDNARODNE TERMINOLOŠKE KOMISIJE

Budišin, 13. — 18. VI. 1966

Ta komisija pripravlja — kot vedo le redki — slovar jezikoslovnega izrazja (terminologije). Koristnost takega dela je zelo očitna ne le zato, ker bo uporabniku prihranilo dostikrat prav mučno razvozlanje in iskanje slovanskih jezikoslovnih izrazov ter hkrati dajalo ekvivalente za angleščino, francoščino in nemščino, temveč še zato, ker bo slovar s svojo sistematizacijo pojmov lepa vzpodbuda tudi za raziskovanje jezikovnih platí, ki so doslej v posameznih slovanskih (in tudi neslovanskih) jezikih sorazmerno slabše raziskane.

Izhodiščni jezik bo češki, češkemu izrazu pa slede: slovaški, poljski, gornjelужиški, ruski, ukrajinski, beloruski, srbohrvaški, slovenski, makedonski in bolgarski. To bo torej štirinajstjezični tezavrus — ogromno delo, ki temu sorazmerno zahteva tudi truda za sestavo.

Največ si prizadevajo Čehi (in Slovaki), ki so izdelali izhodiščni spisek izrazov, odtlej pa koordinirajo delo narodnih terminoloških komisij navedenih jezikov in imajo sploh na skrbi tudi tehnično-organizacijsko, nemala zapleteno, stran podjetja. Nenadomestljivo dragoceno je pri tem slovarju res neutrudno delo profesorja praške univerze A. Jedličke. Nanj pride — čeprav je samo namestnik predsednika te komisije — največja teža tega dela.

Za slovenski del je najprej odgovarjal Tine Logar. Prvotnemu seznamu čeških gesel je poiskal slovenske enakovrednice. (To sta nato pregledala A. Bajec in F. Tomšič.) T. Logar se je tudi udeležil dveh zasedanj te komisije. Veliko organizacijsko spretnost je dokazal s tem, da se mu je posrečilo organizirati (ob denarni pomoči Slovenske akademije znanosti in umetnosti) 4. zasedanje v Ljubljani. Zaradi prezaposlenosti je že na to zasedanje kot slovenskega delegata, ki je bil pred tem izvoljen v zadevno jugoslovansko komisijo pri zvezi slavističnih društev, delegiral poročajočega. Le-ta se je nato udeležil še dveh zasedanj: lani maja v Bratislavi in letos v Budišinu.

Dela ob tem slovarju je tudi po ljubljanskem zasedanju bilo veliko. Najprej je bilo treba opraviti revizijo slovenskih ekvivalentov. Ti so bili namreč mestoma bolj prevodi čeških iztočnic kot v naših jezikoslovnih spisih dejansko uporabljani termini. Razen tega je v tem času slovar močnejše zajel še izrazje modernega jezikoslovja, delo v komisijah pa je tudi odkrilo številne možnosti za izboljšanje in izpopolnitev prvotnega koncepta. Vse to je bilo treba upoštevati tudi v slovenskem delu; o opravljenem pričajo skladovnice listin. Strukturalno obravnavanje jezikoslovnega izrazja v češki predlogi je narekovalo tudi drugim jezikoslovnim terminologijam upoštevati enak vidik.

Delo ob terminološkem jezikoslovnem slovarju se približuje h koncu. Praški slavistični kongres naj bi se postavil tudi z njim. Upajmo, da bo res tako.

Slovenskemu zastopniku v tej komisiji dela skraja ni ovirala finančna plat podjetja; to je namreč prevzela Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Letos se je temu mecenatstvu, žal, odrekla. Razloge si je lahko misliti. Po razumnem stališču prodekana Fil. fakultete v Ljubljani (T. Logarja) se je vprašanje udeležbe slovenskega zastopnika na letošnjem zasedanju v Budišinu sicer še rešilo z naslonitvijo na oddelek filozofske fakultete, ki med vsemi institucijami, ki za to prihajajo v poštev, ne more biti ravno prvi — če sploh kateri — na vrsti. Če že naš zastopnik delo opravlja brez vsakršne nagrade, bi bilo vsekakor treba najti sredstva za njegovo udeležbo na delovnih zasedanjih. Že tako smo preveč izolirani od pomembnega dogajanja v jezikoslovnem svetu. Ali se bomo res pokazali revnejše in manj zainteresirane za skupne slovanske in svoje lastne zadeve kot po številu tako neznatni Lužiški Srbi, ki imajo do vsega, kar jih afirmira, občudovanja vreden, dejansko praktično kulturnen odnos?

J. Toporišič

STAVČNI ČLENI*

Še vedno ni nihče (razen J. Toporišiča v Skj 1, 68) povedal, kaj so stavčni členi, zato uporabljajo razni avtorji celo v definicijah zanje včasih izraz *stavčni člen*, včasih *beseda*, včasih pa označbo, ki bi jo morali imenovati *besedna vrsta* (npr. samostalni).

Ker stavčni členi niso samo posamezne besede, ampak tudi besedne zveze, skupine besed, sestavljene tudi iz različnih besednih vrst in različnih njihovih oblik, in so po svoji vlogi v stavku neki njegov del, gre torej za povsem drugačno *slovnisko kategorijo* kot pri izrazih *beseda* ali *besedna vrsta*.

Kadarkoli razčlenjujemo stavek, ga razstavljamo na njegove dele, na člene, ali jih v njem vsaj ugotavljamo, oblikoslovne kategorije pa nas zanimajo pri tem kvečjemu kot izvor ali kot porabljeno gradivo v sintaktičnih zvezah. Ko razčlenjujemo, ugotavljamo medsebojna razmerja med deli stavka. To dosegamo tako, da se iz enega dela stavka tako vprašujemo po drugem, da s smiselnim odgovorom na vprašanje (namreč z ustreznim stavčnim členom ali njega delom) ugotovimo tudi njuno medsebojno razmerje, torej funkcijo v stavku. Za označevanje teh funkcij pa izrazi *beseda* ali *samostalni* res niso primerni, ker povedo nekaj povsem drugega.

Mislim, da bi bila primerna opredelitev stavčnega člena taka: *Stavčni členi so deli stavka, ki so med seboj v nekem razmerju*. Kakšna so ta razmerja, morajo povedati definicije za vsakega izmed njih posebej, saj je razmerje bistvena lastnost vseh, vendar je drugačno za vsakega izmed njih.

Boris Misja

VPRAŠALI STE

PISAVA SESTAVLJENIH PRIDEVNIKOV

Za sestavljene pridevnike uporablja slovenski časnikarski jezik troje pisav: sestavini se pišeta skupaj, narazen ali z vezajem. Praviloma (Slovenski pravopis 1962) pišemo skupaj pridevnike, izpeljane iz sklopov, npr. *narodnogospodarski*, *poljudnoznanstven*, *socialnodemokratičen*, *socialnorevolucionaren*, *socialnozdravstven* iz sklopov *narodno zdravstvo*. Narazen pišemo sestavljene pridevnike, katerih prvi del je načinovni prislov, npr. *splošno izobraževalna šola*, *splošno veljavno pravilo*, *visoko kvalificiran*, z vezajem pa tedaj, če besedi nista besedni sklop, vendar sta tesno povezani, npr. *kulturno-prosveten*, *učno-vzgojen*, *kulturno-umetniški*. V slednjih primerih bi lahko namesto vezaja stal veznik in, v prejšnjih zgledih pa to ne bi bilo mogoče.

Primeri so vzeti iz navodil Slovenskega pravopisa 1962. Vendar med njimi ne najdemo zgledov, kakršni se tu pa tam pojavljajo na straneh naših časnikov. Tako smo v zadregi pri pisavi tedaj, če obrnemo vrstni red sestavin sestavljenega pridevnika. Kako naj pišemo *ekonomska socialen*? Besednega sklopa *ekonomska sociala* ali *ekonomska družba* ni, torej besedne zveze ne moremo pisati skupaj, čeprav po navadi besednih zvez *ekonomska socialen* in *socialno ekonomski* ne uporabljamo s pomenskim razločkom? Pridevnik *družbeno-politična (organizacija)* verjetno ni izpeljan iz *družbene politike*, ampak gre tu za dva tesno povezana pojma *družben* in *političen*, zato bi morali sestavljeno pisati z vezajem, vendar bo to v nasprotju s pisavo pridevnikov *agrarnopolitičen (agrarna politika)*, *ekonomskopolitičen (ekonomska politika)* itd. Morda pa se je izgubil občutek, da gre za dve besedi. Prav tako pri besedi *organizacijsko-politični (zbor)* nimamo v mislih *organizacijske politike*, marveč *organizacijo in politiko*. Zgledov je še veliko, pisava pa močno neenotna, včasih zaradi površnosti, drugič zaradi naglice ali pa tudi zaradi premajhnega preudarka pišočin, kdaj pa kdaj je morda odpovedal tudi občutek za pomenski razloček.

Vida Bano

* S tem sestavkom začenjam pretres sintakse stavka. Da bi razčistili vrsto perečih vprašanj naše sintakse, naj povem svoje poglede na bistvene ugotovitve o nji v obeh zadnjih izdajah naše slovnice (Ss 1956 in Ss 1964; citiral bom vedno le Ss 1964, ker so navedki identični z ustreznimi v Ss 1956) in v štirih najnovejših jezikovnih vadnicah »Spoznavajmo slovenski jezik« za 4. 5. 7. in 8. razred osnovnih šol (dalje: Jv 4, Jv 5, Jv 7, Jv 8).

KAKO PIŠEMO BESEDNE ZVEZE Z DVEMA PRIDEVNIKOMA??

Taka vprašanja nam pomaga reševati sintaksa, kakor je — kot ste opazili — deloma nakazal že SP 1962.

1. Prilastek in odnosnica podstave (npr. *narodno gospodarstvo*) pišemo v zloženki skupaj, torej *narodnogospodarski*. Pri tem ne gre za sklop, kot se po pravopisu izražate tudi vi. Pravopis se pri tem naslanja na napačno načelo dveh naglasov, misleč hkrati, da je o med obema deloma sestavljene besede tisti iz končnice, tj. *narodno*. Ta o je tipični vezni samoglasnik (prim. *samogolten*), o čemer se lahko prepričate iz primera *socialnodemokratičen*, kar je nastalo iz *socialna demokracija*.

2. Kdaj je enako glasečo se besedno zvezo treba pisati narazen, najlaže spoznamo po tem, da jo spremenimo v zvezo povedek + pridevniška oblika na -o (ali -e), torej: *splošno veljavno (pravilo) = (pravilo), ki velja splošno*. Iz take zveze lahko spoznamo, da je *splošno* prislovno določilo.

3. Pravilno ste razložili tudi primere tipa *kulturno-prosvetni (zbor)*. Sestavini takih zloženek res lahko razvežemo priredno: *kulturni in prosvetni (zbor)* (ali: *(zbor) za kulturo in prosveto*). Trditev, da sta sestavini takih zloženek tesno povezani, ste pač povzeli po SP 1962 (str. 89, Vežaj, b), toda to načelo velja vsaj še tudi za *narodnogospodarski (= narodno gospodarstvo)* ipd., zato ni razločevalno. Važno je samo priredno ozadje, priredna podstava takih zloženek. Prim. na istem mestu v SP še *rusko-slovenski (slovar) = (slovar) ruskega in slovenskega jezika*. Isto je z *belo-modro-rdečo zastavo*.

Če imate to troje pred očmi, vam ne bo težko odgovoriti na vprašanje, ali je pravilno pisano *ekonomsko socialen*. Če bi šlo za *ekonomsko socialo*, tj. skrb za gospodarsko plat česa, bi morali pisati skupaj (četudi take zveze prilastka in odnosnice sicer ne bi rabili), če pa npr. za *ekonomsko in socialno (akcijo)*, bi pisali z vezajem. Skupaj bi lahko pisali tudi tedaj, če vam je, kot domnevate, taka besedna zveza pomensko nevezana na dvodelno podstavo, temveč samostojna. Vendar je v takih primerih treba dobro pomisliti, ali je *ekonomski* sploh potreben. Pogosto bi npr. namesto *družbenopolitičen* lahko zapisali kar *družben* ali pa *političen*. *Družbenopolitična* organizacija je nesmisel, ker je vsaka politična organizacija tudi družbena. Smiselna je taka zveza le, če pomeni nasprotje npr. *ekonomskopolitični* organizaciji ali podobno.

Družbenopolitičen (= družben in političen) ni v nikakem nasprotju z *ekonomskopolitičen (= ekonomska politika)*, kot po vsem vidite pač tudi sami.

Povedano velja tudi za barve: *sivo-zelen = zelen in siv*; *kričee zelen = zelen, da kriči*; *sivozelen* — samostojen barvni odtenek. Vendar namesto *sivozelen* lahko pišemo tudi *sivo-zelen*, ker to pomeni, da je barvni odtenek med *sivim in zelenim*.

J. Toporišič

POPRAVEK

Na str. 155 vrsta 9 od zgoraj beri *končnico ed.* namesto *končnico*.

Na zadnji str. platnic 6. številke vrsta 5 od spodaj beri *jezikovni kulturi* namesto *jezikoslovni kulturi*.

V OCENO SMO PREJELI

Panonski zbornik 1966. Pomurska založba. Murska Sobota.
Problemi 42—43, sept. 1966.

KRONIKA

O POLNI IN »POLNI« RESNICI*

Nerad sem prijel za pero že takrat, ko sem se oglasil k Petrovemu poročanju o zadevah kulture slovenskega jezika v češki Naši feči, še manj me veseli, da moram reči še katero. — Mislim preprosto, da ne stori svoje dolžnosti tisti, ki ob stvareh, ki se mu ne zdijo prave, molči. Iz tega ali onega razloga.

Opozorjen nanj, sem šel brat Petrov članek. Hitro sem videl, da naslov (»Vprašanja jezikovne kulture na Slovenskem«) pač ni v skladu z besedilom članka. J. Petr predvsem omenja le nekaj imen od tistih, katerih nosilci so se ukvarjali z vprašanji jezikovne kulture na Slovenskem, z druge strani pa spet navaja imena, ki z naslovom niso v nikakršni zvezi. Merilo za izbiro imen, ki se v Petrovem članku omenjajo, se mi je zdelo nenavadno. (To so nekako imena, katerih lastnike je J. Petr spoznal za svojega bivanja v Ljubljani na slavističnem oddelku filozofske fakultete, mlajša pa v Pragi, kjer so nekateri študirali postdiplomsko. Zunaj tega okvira so le redki živi, npr. Legiša.) To se mi je zdelo posebno čudno tudi zaradi pripombe uredništva Naše feči pred Petrovim člankom, češ da časopis prinaša »poročila o jezikoslovni dejavnosti in jezikovni kulturi na Slovenskem, kakor se odraža v časopisu Jezik in slovstvo«.

Meni pa je v zvezi s tem problemom znano, da so se z vprašanji kulture slovenskega jezika na straneh JiS ukvarjali vsaj še: B. Vodušek, J. Šolar, F. Tomšič, R. Kolarič, F. Jesenovec, C. Kopčavar, J. Gradišnik, J. Moder, V. Gaberski, B. Misja, I. Tominec, S. Suhadolnik, H. Grün; in še: S. Kotnik, F. Smerdu, O. Sterle, S. Trdinova, D. Ludvik, M. Orožen, S. Bunc, B. Hartman. Celo jaz sem med njimi. — In to niso vsi, posebno ne v časovnem okviru, ki ga dejansko zajame Petrov članek (v digresiji od Levstika sem).

To, da bi — četudi samo Čehi — mislili, da smo glede kulture jezika tako nepopisan list kot v časih Kollarja, me je spodbudilo k pisanju, ki je po Petrovem zatrjevanju »žaljivo« in (mestoma) »grobo«.

Ko sem se vprašal po razlogih takega Petrovega izbora slovenskih imen, ki so kaj storila ali skušala storiti za kulturo slovenskega jezika, sem si nujno moral zastaviti vprašanje, ali je J. Petru vse to res znano. In če bi mu bilo znano, je moral imeti čudne razloge za opravljeno izbiro.

Sedaj J. Petr v zvezi s tem odgovarja, da se je dotaknil »samo nekaterih problemov slovenske jezikovne kulture, kot se le-ta zrcali v časopisu JiS«. Ti pa so tisti, »za katere /je/ sodil, da so za češkega bralca najpomembnejši in najzanimivejši«. Ta svoj izbor opravičuje s tem, da ima »kot pripadnik drugega znanstvenega okolja pravico videti tujo problematiko s svojimi očmi«. Gotovo. Toda ker iz tega pojasnila izhaja, da v delih ljudi, ki sem jih navedel kot izpuščene, ni ničesar tako zanimivega in pomembnega, kot so dela, upoštevana od J. Petra, moram še enkrat reči, da se s takim stališčem ne morem strinjati. (Pri tem moja lastna dela lahko imamo za tako nepomembna, kot meni J. Petr.) — Morda je tudi najina kontroverza odsev tistega drugačnega gledanja na vprašanja slovenskega jezika in njegove kulture, kakršno se je že v prvi polovici 19. stol. kazalo v nasprotju med Dobrovskim in Kopitarjem ali med Čelakovskim, Kollarjem, Šafarikom in Prešernom — seveda, si parva licet componere magnis.

To je bistvo spora, od tod raste očitna ironičnost mojega zapisa. (Priznam pa, da bi bil namesto glagola *sukati* se lahko uporabil primernejšega.) Ironično sem ošvrknil tudi nesprenost, ki spričo — z mojega stališča zelo pomanjkljivega — prikaza našega prizadevanja za jezikovno kulturo more posvetiti tolikšen del svojega članka stvarim, ki s problemom očitno nimajo nikakršne zveze. Pa naj bo izgovor za to takšen ali drugačen.

Da sklenem: Tudi jaz sem vesel, če se kdo raziskovalno ali kot poročevalec ukvarja s problematiko slovenskega jezika ali književnosti. Ni pa se mogoče strinjati s kakršnimkoli pisanjem o nas, ker nisem pristaš misli, da je glavno, da se piše, ne pa tudi, kako se piše.

Češko sodelovanje v našem časopisu je zaželeno slej ko prej. Treba je samo poslati primeren rokopis, pa bo natisnjen, kakor v letošnjem JiS nekateri poljski in hrvaški. Še manj more zadeva med menoj in J. Petrom ovirati ustvarjalno ali publikacijsko dejavnost kakih Slovencev, posebno tistih, ki imajo malo ali nič zasluge za to, da JiS že enajsto leto prihaja med Slovence in vse tiste, ki se tako ali drugače zanimajo za naš jezik in književnost.

J. Toporišič

* Glej narekovanje v naslovu Petrovega odgovora na moj zapis.