

poslabšal, in tako je prišlo do današnjega splošnega pomena. Po domače bi se tak propad dal izraziti z metaforo »priti s parizarja na šajtrgo«: nekdanj je vozil s parizarji, danes potiska samokolnico. Naj gre potemtakem v tej frazi že za psa ali za hunt, v Pravopisu mora dobiti vsaj zvezdico, raje pa križ!

Ker sem prej dejal, da sta frazi »nimam časa« in »sum je zadel nanj« brez potrebe postavljeni ob sramotni stebèr, se mi zdi, da moram svojo trditev nekoliko utemeljiti. »Nimam časa« ni germanizem: isto frazo nahajamo že pri Ciceronu: (*non habere tempus*, pa tudi v drugih modernih jezikih, ne samo v nemščini. Če gre torej za germanizem, gre pravtako za latinizem ali anglicizem ali za posnetek iz kakega drugega jezika. Ne razumem, zakaj bi Slovenec ne mogel narediti kake fraze z natanko istim zasukom kakor Nemec ali Anglež ali Italijan, ne da bi njegov izraz dišal po »izmu«. Vsi ljudje imamo enake možganske vijuge. Prejšnja dva zgloda zaudarjata miljo daleč po nemškem Miheljnu, »imam čas« je pa pravtako moje kakor nemško ali latinsko. Nemec pravi na primer: *das Geld liegt auf der Straße, man braucht es nur aufzuheben*; ne vem, zakaj bi Slovenec ne mogel za »lahek zaslužek« uporabiti iste prispodobe: denar leži na cesti, treba ga je samo pobrati. Ali diši to po nemškem? Seveda imamo poleg »nimam časa« preimenitni glagol »ne utegnem«, toda v določnih zvezah je med obema izrazoma vendarle rahla pomenska niansa. Raje porečem »ta človek ni celo življenje nikoli imel časa« kakor »ni celo življenje nikoli utegnil«. Prvi stavek jasno izraža pomanjkanje časa, v drugem je pa čas zabrisan in misel izražena nepopolno. Tudi reklo »sum je padel nanj« ni treba, da bi bil germanizem. Vzemimo namesto besede »sum« metaforični izraz »senca«: senca je padla nanj. To je dobro slovensko, pa naj bo »senca« rabljena v pravem ali v prenesenem pomenu: zasukal sem senčnik tako, da je senca padla nanj; okolnosti pri umoru so bile take, da je senca padla nanj = da je sum padel nanj. To je domače in ni odvisno od nemškega *der Verdacht fiel auf ihn*. Slovenec in Nemec sta našla tu po naravni poti isto metaforo. Kaj drugega je, če rečem, da je po očetovi smrti hiša padla na sina. Tu je Slovenec, ki je frazo prvi izrekel ali zapisal, mislil z nemškimi možgani; zato je reklo v slovensčini smešno, četudi se je stvar mogla končati tragično, saj bi bila hiša lahko sina ubila, ko je padla nanj. V nemščini te nevarnosti ni, zakaj Nemec pravi *das Haus fiel an den Sohn*, ne *auf den Sohn*. Če pa rečem, da je hiša prešla na sina, je to povsem v redu in ni germanizem, dasiravno ima Nemec natanko isto frazo: *das Haus ging auf den Sohn über*. Potemtakem je križec pred frazo »hiša pade na sina« upravičen, pred »sum pade nanj« pa ne, čeprav mi je reklo »sum leti nanj« ljubše.

Anton Sovrè

DVE GOETHEJEVI DRAMI IN PREŠEREN

1. *Iphigenie auf Tauris*. Prešeren, Goethe in Grillparzer so bili deloma sodobniki. Najmlajši med njimi je bil Prešeren. Ko je v njem dozorevala pesniška nadarjenost, sta bila Goethe in Grillparzer že slavna dramatika in so njiju dela igrali po vseh nemških odrih. Najstarejši in največji v tej trojici je bil Goethe, ki ga je Grillparzer kar oboževal. »Ich betete Goethe an,« piše enaindvajsetletni Grillparzer v svojem dnevniku dne 20. junija 1810. Svojo mladostno dramo *Sappho* je napisal leta 1817 pod močnim vplivom Goethejevih dram *Torquato Tasso* in *Iphigenie auf Tauris*. *Iphigenie auf Tauris* (citiram kratko *Iphigenie* ali »Ifigenija«) je izšla leta 1787 in jo imajo nekateri za najboljšo Goethejevo dramo. Na odru je »eine Zierde der deutschen Bühne«, pa je jasno, da je tako vnet prijatelj gledališča kakor Prešeren, ki je sam nameraval pisati dramo, poznal to umetnino. Našel pa nisem v »Ifigeniji« nobenega posameznega mesta, ki bi se o njem z gotovostjo trdilo, da je našlo odmev pri Prešernu v rabi *istih* izrazov.

Pač pa je *drama v celoti* morala napraviti na Prešerna močan vtis. Vsebina je v glavnih potezah znana vsakemu, ki pozna grško mitologijo. Ko se je Agamemnon, vodja Grkov pred Trojo, po razdejanju mesta vrnil domov, sta ga doma ubila nezvesta žena Klitaimnestra in njen ljubimec Aigist. Očetovo smrt je po takrat splošno veljavni dolžnosti maščeval sin Orest s tem, da je ubil mater. Takoj po tem dejanju so ga začele preganjati Erinije, mučil ga je dvom, ali je prav ravnal, in ni našel miru nikjer več na svetu. Pretresljivo slika svojo nesrečo: *Das ist das Ängstliche von meinem Schicksal, / Dass ich, wie ein verpesteter Vertriebener, / Geheimen Schmerz und Tod im Busen trage, / Dass, wo ich den gesundsten Ort betrete, / Gar bald um mich die blühenden Gesichter / Den Schmerzenszug langsamen Tods verraten.* (II. de-

janje, 1. prizor.) Njegovo trpljenje je tako strašno, da si želi samo rešiteljice smrti. Delfski Apolon mu je obljubil rešitev od prekletstva, če bo rešil sestro v Tavridi (na Krimu). Orest je mislil, da mora odnesti kip Apolonove sestre Artemide (Diane) v Tavridi, mišljena pa je bila rešitev Orestove sestre Ifigenije, svečenice v Artemidinem templju, ki jo je imel Orest že davno za mrtvo. In res, ob prihodu v Tavrido in ob pogovoru s sestro je Orest duševno ozdravel, Erinije so ga zapustile in drama se konča s tem, da srečna odplujeta proti domu Orest, spravljen z bogovi in ljudmi, in Ifigenija, rešena dolgoletnega hrepenenja po domu. Prekletstvo, ki je preganjalo njun rod, je končano.

Ta Orestova zgodba nam živo stopa pred oči, če beremo: »Ur tèmnih so zatirale jih sile / vse pevca dni, ki te ti pesmi poje; / obup, življenja gnus začela boje, / Erin'je vse so se ga polastile. // Kot v veži je Orést Dijáne mile / zadóbil spet bil zdravje duše svoje, / tak' bi bilé se od ljubezni tvoje / vmirile prsi, lica se zjasnile.«

Na citirano slikanje Orestovega bednega beganja po svetu nas nekoliko spominja tudi: »Kjer hodi, mu je s trnjem pot posuta, / kjer si poišče dom, nadlog jezéro / nabere se okrog in v eno mero / s togótnimi valmi ob steno buta. // Okrog ga drvitá skrb in potreba, / mirú ne najde revež, ak' preiše / vse kraje, kar jih strop pokriva néba.« Čisto v smislu Orestovega obupa je tudi konec: »Šele v pokóju tihem hladne hiše, / ki pelje vanjo temna pot pogreba, / počíje, smrt mu čela pot obriše.«

Morebiti bi ne bil tako prepričan o vplivu »Ifigenije« na Prešerna, ko bi ne bil doživel, kako neverjetno zgrabi gledalca primerna uprizoritev te drame. Gledal sem jo v svojih vseučiliških letih v dunajskem Burgtheatru. Oresta je igral Kainz, ki je takrat veljal za največjega igralca tega slavnega gledališča. Dobrega pol stoletja je že minilo od tiste predstave, a še danes gledam pred seboj Oresta z izrazom nepopisnega gorja na obrazu in v zrušeni drži telesa, še danes slišim njegove bolestne vzklíke. Kainz Orest pa ni prevzel samo mene. Ko je padel zastor, je završal po dvorani vihar vzklíkov in navdušenega ploskanja, ki je trajal ves odmor med III. in IV. dejanjem. Takrat je bila v Burgtheatru navada, da se noben igralec ni smel zahvaliti za ovacije; ko je zastor padel, se ni več vzdignil do začetka novega dejanja. Pa so ljudje ploskali kar vso pavzo! V Burgtheater sem rad zahajal, kolikor so mi le dovoljevale gmotne možnosti, a priča takega navdušenja sem bil samo dvakrat, obakrat pri Goetheju in Kainzu: pri »Ifigeniji« po III. in pri »Tassu« po IV. dejanju, kjer je igral Kainz Tassa. Prav lahko si mislim, kako je Prešeren pri branju ali — še verjetneje — pri gledanju »Ifigenije« primerjal sebe z Orestom. Za oba je veljalo: Ko brez miru okrog divjam. Niso mu toliko ostale v spominu posamezne besede, pretresla ga je Orestova nesreča v celoti in nič manj — Orestovo ozdravljenje, njegova rešitev, bolje: njegova rešiteljica Ifigenija.

V osebi Ifigenije je v najlepši obliki upodobil Goethe to, kar imenuje v zaključku II. dela Fausta »das Ewig-Weibliche« (»das Ewig-Weibliche zieht uns hinan«). Ifigenijo imenuje Orest »du Heilige« (V. dejanje, 363) in res je imel Goethe pri oblikovanju Ifigenije — svetnico pred očmi. Osem let (1779—1787) je imel opravka s to dramo, svojim »otrokom bolečin«, kakor jo je imenoval, in petkrat jo je predeleval. Preden ji je dal končno obliko, je na potovanju v Italijo gledal v Bologni sliko sv. Agate (agathé = dobra!). V kakšni zvezi je sv. Agata z Ifigenijo, je Goethe povedal takole: »Ich habe mir die Gestalt wohl gemerkt und werde ihr im Geiste meine Iphigenie vorlesen und meine Heldin nichts sagen lassen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte.« (Citat pri Neubauerju, v šolski izdaji »Ifigenije«.) Ali ni Prešeren okrasil Julije z najlepšimi lastnostmi večno ženskega podobno kakor Goethe svojo Ifigenijo? Od nje je pričakoval »zdravje duše svoje«. Tudi v Bogomili je upodobil svetniško podobo ženske. Bogomila je najvzvišenejša ženska podoba, ki si jo je mogla želeti pesnikova fantazija (Kidrič, Prešeren 366). Kakor odseva iz Ifigenije sv. Agata, je Bogomila vrstnica Ifigenije ne glede na to, da sta obe — svečenici.

2. *Torquato Tasso*. V marsičem je »Ifigeniji« podoben »Torquato Tasso«, drama iz življenja pesnika; izšla je leta 1789, torej samo dve leti za »Ifigenijo«. Prvikrat so jo uprizorili šele leta 1807, nato so jo pa igrali po vseh večjih nemških odrih in tudi na Dunaju. Kratka vsebina — samo kolikor prihaja v poštev za primerjavo s Prešernom — bi bila tale.

Tasso je živel na dvoru vojvode ferrarskega, kjer sta vojvoda in njegova sestra Leonora d'Este zelo čislala njegove pesniške zmožnosti. V ljubeznivi in duhoviti Leonori je gledal pesnik vzor ženske čednosti, »das Urbild jeder Tugend, jeder Schöne« (II. dejanje, 1. prizor) in jo upodobil v nekaterih ženskih likih v svojem epu *Osvobojeni Jeruzalem*. Njeno naklonjenost si je pomotoma razlagal kot ljubezen

in je bil v tej zavesti presrečen. Toda ob strastnem izlivu njegovega čustva ga je princesa ogorčena zavrnila.

Tudi Tassova Leonora je kakor Ifigenija predstavnica večno ženskega: ženska izredne plemenitosti, dobrote in bistroutnosti, tako da jo Tasso primerja z božanstvom (»Gottheit«, II. dejanje, 1. prizor), imenuje jo boginjo (»Göttin«, II. dejanje, 2. prizor) in angela (»ein heil'ger Engel«, V. dejanje, 4. prizor). Že en sam pogled v njeno oko ga ozdravlja od vseh slabosti: »Wie den Bezauberten von Rausch und Wahn / Der Gottheit Nähe leicht und willig heilt, / So war auch ich von aller Phantasie, / Von jeder Sucht, von jedem falschen Triebe / Mit einem Blick in deinen Blick geheilt.« (II. dejanje, 1. prizor.)

Podobno pri Prešernu (v 5. sonetu Sonetnega venca): »vsa v pogledu tvojem skrb umira, / vseh bolečin se pozabljuje pije ... / mine jeza nótranj'ga prepira.« Tasso se mora za vso svojo pesem zahvaliti samo njej: »Was auch in meinem Liede widerklingt, / Ich bin nur einer, einer alles schuldig.« (II. dejanje, 344, 345.)

Prešeren pa sprašuje (v šesti gazeli) ljubljeno dekle: »In al' veš, da ti ga vnemaš, ti mu pevski ogenj daš.«

Zato je pa princesi posvečeno vse Tassovo življenje: »Gewidmet sind dir alle meine Tage. / Wenn dich zu preisen, dir zu danken sich / Mein Herz entfaltet, dann empfind' ich erst / Das reinste Glück, das Menschen fühlen können; / Das Göttliche erfuhr ich nur in dir.« (II. dejanje, 1. prizor.)

Tudi pri Prešernu (v sonetu: Biló je, Mojzes): »Pet' ljubeznivost tvojo in lepoto, / je moj poklic in samo opravilo, / doklèr me v groba poneso temoto.«

Tassova pesem je nesmrtna zaradi svoje resničnosti pri opevanju princesinih odlik: »Mit meinen Augen hab' ich es gesehn, / Das Urbild jeder Tugend, jeder Schöne. / Was ich nach ihm gebildet, das wird bleiben.« Nato našteva ženske postave v svojem epu, prikazane po vzoru princese, in se zaveda: »Es sind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte, / Ich weiss es, sie sind ewig; denn sie sind.« (II. dejanje, 349—351, 355, 356.)

Tudi Prešeren se sklicuje na resničnost Julijinih čednosti, ki so tako velike, da skupaj z njegovimi soneti, ki daleč zaostajajo za Petrarkovimi, na tehtnici svetega Mihaela izravnavajo manjšo vrednost njegovih sonetov; Petrarka pretirava Lavrine vrline, Julijine pa so resnične. (Sanjalo se mi je ...)

Prešeren je napovedal večnost svoje pesmi takoj v prvem sonetu venca: »Ti si življenja moj'ga *magistrale*, / glasil se 'z njega, ko ne bo več mene, / ran mojih bo spomin in tvoje hvale.« Kakor Tassova je tudi Prešernova pesem večna zaradi resničnosti, lepote in čednosti, ki so vsebina njene »hvale«, njenega opevanja.

Tasso in Prešeren ne moreta živeti brez petja. Tudi Tasso mora peti, »dòkler da bo v grobu vtihnili.«: »Wenn ich nicht sinnen oder dichten soll, / So ist das Leben mir kein Leben mehr.« (V. dejanje, 252, 253.)

Sappho, »Tasso« in Prešeren pojejo o velikih žrtvah pesniškega poklica, »Tasso« celó o pesnikovi enostranskosti in slabosti v primeri z ljudmi, ki ustvarjajo in vladajo v praktičnem življenju. Goethe se je tudi zavedal, v čem ima pesnik kljub temu prednost pred drugimi ljudmi: ti onemé v svojem trpljenju, pesnik ga pa izpoje: »Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, / Gab mir ein Gott, zu sagen, wie ich leide.« (V. dejanje, 5. prizor.) (Nekje sem bral definicijo lirike, da je to umetnost »zu sagen, wie ich leide.«)

Osrečujočo moč pesniškega daru je Goethe še natančneje izrazil drugje, v pesmi *Der Sänger*: pevec odkloni kraljevo nagrado v obliki zlate verižice, ker ima nagrado — že: »Das Lied, das aus der Kehle dringt, ist Lohn, der reichlich lohnet.« Tudi Prešernov pevec ne jenja peti in lahko pogrèša zlatnino in srebrnino, ker v zavesti svojega poklica »brez težave on živi, vmrjè brez d'narja«. Tukaj se rahla naslonitev na Goetheja čuti kvečjemu toliko, da oba gledata ne le grenkost in brezpogojnost, ampak tudi osrečujočo moč svojega pesniškega poklica.

Ko sem prebiral »Tassa«, sem opazil tudi majhno netočnost pri Slodnjakovi razlagi mesta, kjer ima Prešeren to dramo v mislih: »Iz srca svoje so kali pognale, / ki bolečin molčati dalj ne more; / enak sem pevcu, ki je Leonóre / pel Estijánke imenitne hvale. // Das' od ljubezni usta so molčále, / ki mu mračila je mladósti zore, / ki v upu nič imela ni podpore, / skriváj so pesmi jo razodevále.« Slodnjak pravi o Tassu (v svoji izdaji Prešerna, str. 257): »Čeprav je bil plemiškega rodu, sin znane pesnika in sam genialen poet, vendar ni smel svoje ljubezni razodeti. Zato je pa privrelo njegovo čustvo z nepremagljivo lepoto in močjo v pesmih na dan. To se je zgodilo tudi Prešernu, ki mu kakor Tassu ni dano, da bi mogel povedati z živo besedo

Juliji, kar čuti.« Toda Tasso ni skrival svoje ljubezni v verze, ampak jo je pokazal z dejanjem, in sicer zelo strastno in očitno, tako da je bilo to vzrok njegove nesreče. Takole je uprizoril Goethe njegovo razkritje ljubezni: »Tasso. Unwiderstehlich ziehst du mich zu dir, / Und unaufhaltsam dringt mein Herz dir zu. / Du hast mich ganz auf ewig dir gewonnen, / So nimm denn auch mein ganzes Wesen hin! (Er fällt ihr in die Arme und drückt sie fest an sich.) *Prinzessin* (ihn von sich stossend und hinwegeilend.) Hinweg!« (V. dejanje, 455—459.)

Prešeren je res podoben Tasso v tem, da o svoji ljubezni ni mogel molčati in da jo je izrazil, a vsak je to storil po svoje; Tasso z besedo in z dejanjem, Prešernova usta so pa o ljubezni molčala in so jo samo pesmi skrivaj razodevale.

Vsekakor nam omenjeni drami poglobljata umevanje Prešerna in kažeta, kako je naš pesnik velikega mojstra razumel in z njim čutil. I. D.

MASKULINIZACIJA NEVTER PRI IMENIH ZA ŽIVA BITJA

Pojav, da samostalniki srednjega spola prehajajo v moški spol, je znan na precejšnjem delu slovenskega ozemlja. Po Ramovšu (Morfologija, 36) so ta proces sprožili morfološki vzroki, namreč enaknost vrste sklonov, ki jo je že prvotna slovenščina dobila v dediščino, moderna vokalna redukcija pa je sklanjatev nevter na -o še bolj približala maskulinom in to v najvažnejših sklonih, nominativu in akuzativu ednine (let < leto). V knjižno slovenščino takšna maskulinizacija nevter ni prodrla, kakor ni prodrla moderna vokalna redukcija, ki je z njo tesno povezana.

Pravih nevter, ki pomenijo živa bitja, je razmeroma malo. Nekateri samostalniki srednjega spola na -o lahko z bolj ali manj zaničljivim pomenom (včasih po personifikaciji) veljajo moškim ali ženskim osebam, n. pr. gobezdalo, zijalo, motovilo, trobilo, teslo. V takih primerih ni opaziti tendence, da bi v njihovo sklanjatev vdirale maskulinske oblike; nasprotno, zdi se celo, da se skuša včasih v ljudski govorici izglasna vokalna kvaliteta v nom. akuz. sing. obdržati, četudi se sicer ne izgovarja končni -o zaradi moderne vokalne redukcije. To je popolnoma razumljivo, kajti z nevtrizacijo se peyorativnost še posebno poudari.

Med nevtrni na -e so imena za živa bitja nekdane konzonantične nt- osnove. Prvotno so ta imena pomenila mlada bitja, n. pr. jare, mače, tele, kozle, osle, žrebe, ščene, pišče, prase, kljuse itd. Sklanjatev teh substantivov je popolnoma prešla v tip mesto, vendar se je do danes obdržala dvojna osnova (tele: teleta). Ker je bila takšna sklanjatev v jezikovni zavesti združena s predstavo nečesa mladega, ni čudno, če so se začeli tako tvoriti in sklanjati tudi substantivi, ki pomenijo bodisi nekaj majhnega (deminutiva) ali ljubkega (hipokoristika), bodisi nekaj slabotnega, klavnega, manjvrednega (prim. Bajec, Besedotvorje I, 66—67).

Od vseh takih besed se osebna imena in priimki (Jože, Tone, Stane, Smole, Černe, Bohte itd.) sploh nikoli niso čutili kot nevtra. Prirodni moški spol je bil tako močan, da so od tipa tele prevzeli samo razširjeno osnovo ob enako se glasečem nom. sing. Vsa sklanjatev je moška, pri čemer je seveda polovica oblik skupna obema tipoma. Isto velja za imena in priimke na -o (Janko, Branko, Stanko, Benko, Jenko, Pečenko itd.), ki pa si v oblikah s -t- večinoma šele utirajo pot v knjižni jezik. Tako je za velik del moških antroponimov na -e in -o značilna sklanjatev z razširjeno osnovo, kar je dialektično lahko potegnilo za seboj tudi imena z drugačnim vokalom v nom. sing. (Jaka, Bradaška, Šali, Koseski itd., gen. Jakata...)

Zanimivo je, da se jezik čedalje bolj ogiba, tvorbam na -e, kadar gre za mladiče. Izpodrivajo jih pripone z manjšalnim pomenom in moško sklanjatvijo, ker je bil občutek za nevtrum kot prirodni spol očitno znatno oslavljen. Tako se danes večinoma govori jarec, jarček, teliček, kozliček, žrebiček, osliček, piščanec, pišček, prašiček itd. Tudi dete se v živem jeziku skoro ne rabi več in ga je nadomestil otrok in drugi izrazi. Kljuse, ki je prvotno pomenilo mladega konja (gl. Machek, Etymologický slovník jazyka českého a slovenského, 205), se rabi danes za poimenovanje slabega konja, lahko tudi v femininski obliki (kljusa, gen. kljuse). Kozle, osle, prase danes ne pomenijo mladičev, ampak so to — če se že rabijo — največkrat psovke.

Tako je ohranilo svoj spol le malo prvotnih nevter, ki pomenijo mlada bitja. Pa tudi pri teh imenih prihaja do izraza tendenca, da se maskulinizirajo, samo da na drugačen način, s privzemanjem nekaterih tipičnih moških končnic. Dialektično je to možno popolnoma (akuz. sing. teleta, nom. akuz. du. teleta, nom. pl. teleti, akuz. pl. telete, gen. du. pl. teletov); knjižni jezik pa se maskulinizaciji na splošno