

letnik V
številka

5

**jezik
in
slovstvo**



1960/1961

Jezik in slovstvo

Letnik VI, številka 5

Ljubljana, 25. februarja 1961

List izhaja od oktobra do maja vsakega 25. v mesecu (osem številok)

Izdaja ga Slavistično društvo v Ljubljani

Tiska Časopisno podjetje »Celjski tisk« v Celju

Uprava revije »Jezik in slovstvo« (Ivo Graul) Ljubljana, Titova 11

Opremila inž. arh. Jakica Accetto

Ureja prof. Boris Merhar (Ljubljana, Ločnikarjeva 9) z uredniškim odborom

Rokopise in dopise pošiljajte na njegov naslov

Naročila in vplačila sprejema uprava revije »Jezik in slovstvo« v Ljubljani,

Titova 11, tekoči račun pri NB 600-12-625-100 v Ljubljani

Letna naročnina 700 din, polletna 350, posamezna številka 100 din;

za dijake, ki dobivajo list pri poverjeniku, 500 din;

za tujino celoletna naročnina 1000 din

Vsebina pete številke

<i>Fran Petre</i> Pesniški izraz ekspresionizma	145
<i>Breda Pogorelec</i> O pluskvamperfektu v knjižni slovenščini	152
<i>Janez Logar</i> Ob Trdinovem Zbranem delu	161

Ocene, poročila, zapiski

<i>Vatroslav Kalenić</i> Novi Pravopis hrvatskosrbskega knjižnega jezika	166
<i>France Bezljaj</i> Jezikovni paberki	170
<i>Janez Dolenc</i> Prehajanje ljudskih pesmi in narečje	172
<i>B. Borštnik</i> Še nekaj besedi o reklih in kalkih	173
<i>L. M.</i> Besedni red in nered	176

PESNIŠKI IZRAZ EKSPRESIONIZMA

Naša književnost 19. stoletja je nastajala v najožji zvezi z narodnim gibanjem. Celo kadar se je književnik odvrnil od skupnih zadev, da je uprl pogled vase in so bila zato vprašanja, ki jih je reševal, brez vsake vidne zveze s političnimi dogajanja, je bilo njegovo delo kljub temu v svojem dnu vendarle del prizadevanj, važnih za skupnost. Tudi v osebnih izpovedih najintimnejše vrste je bil napor za osvoboditev človeka in boj zoper mračnjaštvo, kot danes dobro čutimo ob usodi Prešernove ljubezenske lirike ali Jenkove nostalgije. Kakršen je bil duh naše književnosti, je bil tudi njen umetniški izraz: zrasla je iz zdravih korenin ljudskega jezika, na začetku navezala svoj razvoj na fino tkivo ljudske lirike in pripovedk in na tej osnovi gradila dalje.

Te ugotovitve veljajo za romantiko in za realizem, a tudi za moderno. Globoka razlika med zahodnoevropsko dekadenco in slovensko moderno je vprav v razliki njunih družbenih ideologij. Tvorci francoske dekadence in simbolizma so izšli iz razvite meščanske družbe in čutili njen nesklad, toda ker niso videli rešitve, so se v svojem odporu zapirali v svoj osebni svet; ves način njihovega življenja in dela je pomenil odpor in protest proti normam meščanskega življenja. Slovenski modernisti niso izgubili stika z ljudstvom. Vprašanja, ki jih je načenjal Cankar, so bila najbolj žgoča vprašanja tedanje družbe in prav zato je njegovo brezobzirno pisanje izzivalo tak odpor vodilne plasti.

Do prve svetovne vojne se razmerje med književnostjo in družbo ni bistveno izpremenilo. Področje književnosti se je le razširilo in obsegalo široko skalo snovi in motivov od čisto osebnega doživljanja do velikih skupnih vprašanj družbe. Od tod dalje je razvoj bolj zapleten. Že od Prešerna, a zlasti od osemdesetih let sem se je slovenska književnost cepila na dva tokova na osnovi ideoloških razlik. Poleg svobodoumne in liberalne struje je z ustanovitvijo *Rimskega katolika* in *Doma in sveta* nastajala katoliška struja v književnosti. Cepitev se ni nanašala na stilne razlike, dasi pisci, ki so idejno pripadali katoliškemu taboru, niso ustvarjali posebne katoliške moderne, marveč so ostali v bistvu zvesti realističnemu načinu ustvarjanja. Tudi bolj ali manj jasen prevzem socialnodemokratske ideologije ali marksizma ni vplival na izpremembo umetniškega stila pri piscu.

Tik pred prvo vojno in med njo je prišlo do novega pojava v literaturi, ki je značilen za ves razvoj med obema vojnama. Književno ustvarjanje se je tako razraslo in prilagodilo splošnemu evropskemu razvoju, da književnosti ni več zadoščala samo idejna delitev piscev in samo ena aktualna in sveža umetniška smer. Psihološke osnove ustvarjanja in različne tehnike umetniškega dela so dobile tako veljavo, da so se začele skupine razlikovati ne samo po svojih idejnih pogledih, *marveč močneje po svojih estetskih nazorih*. V pripovedništvu je močan nagib iz moderne k psihološki prozi. Ob piscih, ki so ostali zvesti staremu realizmu in ne dovolj izživetemu naturalizmu, se je v realistični smeri izoblikovala zelo močna skupina novih ali socialnih oziroma humanih realistov. Poleg pesnikov in piscev, ki so nadaljevali pot moderne, se je uveljavila kot bojevita in novotarska smer skupina ekspresionistov. Vsaka od navedenih smeri ali skupin je gradila na svoj način in doprinesla svoj delež, da je postala književnost širok tok z velikimi notranjimi razlikami. Med njimi je

najbolj problematična ekspresionistična smer, in sicer problematična v obeh pogledih, idejnem in estetskem. Moj referat je posvečen temu vprašanju. Odmerjeni čas je prekratek za podrobno analizo in sliko vse mnogostranosti tega gibanja in vseh zastopnikov. Omejiti se moram na glavne pojave. Izbral sem to temo, ker je bolj problematična, kakor pa so dediči moderne in humani realisti, dasi je manj važna.

Izrazna sredstva moderne so bila izčrpana. Župančič jih je razvil do skrajnih meja in nato sam opuščal impresionistično osnovo in izvedbo pesmi s slikanjem naglih izprememb razpoloženja in trenutnih vtisov. Prelom se je pričel pri njem že v ciklusu *Manom Josipa Murna-Aleksandrova* in dovršil v vizionarni kozmični liriki v *Samogovorih*. Strogo vzeto bi se posnemanje njegovega načina ustvarjanja izpreverglo v manirizem, smrt prave lirike. V moderni so bile možne tudi druge poti, kakor to dokazuje lirika Alojza Gradnika in Srečka Kosovela. Gradnik se je vrnil k strogi kompoziciji in strukturi pesmi, kakor jo sorodno nahajamo pri Baudelairu, in pri tem ustvaril svoje posebno jezikovno gradivo, prežeto z vso notranjo težo njegovega temnega, eruptivnega globinskega doživljanja. Kosovel je v impresionističnem delu svoje tvorbe izvedel stih na skrajno ekonomijo pretehtane pesniške besede in dal vsakemu delcu pesmi posebno lirsko noto, sorodno elegični samoti kraške pokrajine. To sta bili dve poti, obe zelo osebni in zelo doživljeni, toda obe v duhu izročila, torej po izrazni strani ne novi in ne novotarski. Proti Župančičevi svetli, blesteči liriki je v njih novost, ki datira prav tako že od Baudelairove in zlasti Rimbaudove lirike, druga stran realnosti psihičnega doživljanja, svet podzavesti. Pri obeh primorskih pesnikih je ob izraženi besedi nekaj, kar ni izrečeno, a je vendar prisotno.

Ekspresionisti (izraz za novo slovensko smer je prvi rabil France Bevk v *Domu in svetu* leta 1919) so iskali nove poti. Iskati so jih morali, ker jih je gnalo k temu razklano doživljanje sveta, kakršnega dotlej ni bilo v slovenski književnosti. Izraz je vedno drugotna, sekundarna stvar. Novi umetniški izraz more nastati, če je pristen, samo iz nove vsebine. Izraz je vedno konservativni element v umetnosti, ker se teže izpreminja kakor pa idejnost in vsebina v umetnini. Pesniki so opustili nizanje trenutnih vtisov in iskali *bitno* v zaznavnem svetu. S tem so se napotili v neznana področja doživljanja, zaradi česar je njihov miselni in čustveni napor moral oblikovati tudi novi izraz. Pri tem se je kmalu pokazalo, da na teh poteh niso sami. Zdi se mi, da slovenska novost ni nastala pod vplivom tujih književnosti. Vsa natančnejša raziskovanja biografske narave, družbenih okolnosti, v katerih je smer nastala, in splošna orientacija dela mladih vodijo do sklepa, da se je rodil slovenski ekspresionizem prirodno iz domačega družbenega in književnega razvoja, da pa je bil ta razvoj tak, da so se nenadno znašli v prvih vrstah iskalcev novih poti v poeziji in se s tem vključili v evropski razvoj brez navadne zamude.

Razlaga tega presenetljivega pojava je enostavna. Družbene razmere v Sloveniji so se izenačevale z razmerami v deželah, kjer je nastajala sorodna najmodernejša lirika, zato so morale najti razmere tudi odgovarjajoči odraz v umetniškem ustvarjanju. Razlaga torej ni literarna, marveč družbena. In vendar je važen vzrok tudi književnost sama. Slovenski ekspresionizem je imel svojega velikega predhodnika v Otonu Župančiču, ki mu je z evolucijo svojega doživljanja in pesniškega izraza zoral tla, kakor so ga nemškemu ekspresionizmu Alfred Mombert, Theodor Däubler, Else Lasker-Schüler in Alfred Dö-

blin. Prezreti se tudi ne sme vzporedni razvoj likovne umetnosti. Skupina moderne v književnosti je imela sopotnike impresioniste (slučajno so povsod nastopale četvorice), pred njimi so bili arhitekti, za njimi glasbeniki; tudi ekspresionizem se je po prirodni poti pojavil istočasno v književnosti in v likovni umetnosti ter z Marijem Kogojem v glasbi. Med zunanji vplivi je prihajal v poštev hrvaški ekspresionizem z Miroslavom Krležo.

Prav zato, ker pojav ni bil samo nov, marveč tudi zelo novotarski, publika nanj ni bila pripravljena in ga ni razumela. Tudi v tem je paralela z nastopom moderne ob prelomu stoletja. Književna kritika ga ni razumela, ker ni dovolj globoko spremljala izprembo in njih posledic v umetniškem ustvarjanju, poleg tega pa je bila še vedno pod zelo močnim vplivom izrednih dosežkov moderne. Miran Jarc, eden prvih, ki so šli na neizglajene poti, ni mogel nikdar odpustiti kritiki in deloma urednikom književnih revij, ker niso pokazali razumevanja za novi prevrat v književnosti.

Znano je, da ekspresionizem nikakor ni enotno književno gibanje. Med njegovimi zastopniki so pripadniki vseh ideologij, liberalne, marksistične in katoliške. Dasi je precej razširjeno mnenje, da je to v celoti dekadentna smer, ki se je odvrnila od družbenih vprašanj in se zapirala v svet zelo osebnega doživljanja, s čimer bi izdala svetle tradicije 19. stoletja in moderne, je resnica drugačna. Notranja diferenciacija ekspresionizma je izredno jasna. Med pripadniki različnih ideologij v idejnem pogledu ni mostov. Pač pa je pri njih nekaj drugega, kar jih veže v enoto in kar je bilo vzrok, da so lahko sodelovali v istih književnih časopisih. To je bil njihov novi umetnostni ali estetski nazor. Kljub najglobljim idejnim razlikam so čutili skupnost mlade generacije, pri čemer je morda igral vlogo skupni odpor proti nestrpni dnevopolitični praksi iz boja med klerikalizmom in liberalizmom pred prvo vojno. Toda skupna jim je bila predvsem zavest o krizi meščanske družbe, ki jih je obdajala, in odpor proti najtežji preizkušnji njihove mladosti, imperialistični vojni in njenemu uničevanju ljudi. Strah za usodo človeštva je bil glavna gonilna sila njihove poezije. Iskali so rešitev človeka, toda rešitve, ki so jih našli, so bile povsem različne, ker so strogo odgovarjale njihovemu celotnemu pogledu na svet in družbo.

Družbena vprašanja so pritiskala nanje, zlasti v začetku, s tako silo, da jim za njihova burna iskanja in notranji nemir ni več odgovarjal in zadoščal melodiozni stih moderne. Napeta doživljanja stvarnosti so vedla na področju besednega izraza do izredno važne novosti. Pri Župančiču je bilo v celotni njegovi poeziji, tudi pri kozmični liriki iz *Samogovorov* in pri pesmih, ki so nastale v zvezi s tedanjim delavskim gibanjem, kot sta *Žebljarska* in *Kovaška*, težišče oblikovanja umetniškega izraza na muzikalni melodiji stiha in celotne pesmi. Njegove muzikalne enote so stavki in element, ki ustvarja in dviga melodijo, zvočnost vokalov v določenih kombinacijah s konzonanti. Harmonija stavka in orkestracija pesmi je popolna, ker je bil Župančičev notranji svet harmoničen in vzvišen. Josip Vidmar je našel za ta pojav nenavadno posrečen izraz: visokomernost Župančičeve poezije. Notranji svet mladih je bil razklan. V njegovem dnu je bila groza in pogosto obupna nemoč pred stvarnostjo, ki jih je obdajala. Melodiozni stih bi bil nasproten osnovi njihovega doživljanja. Miselna in motivna stran njihove poezije se giba v predstavah vojne, ponižanja človeka, brezizhodnosti vsegà ali pa v slikanju konkretnega vsakodnevnega obstanka rudarjev, njihovih žena in otrok z izkoriščanjem in poniževanjem vseh vrst. Celotna poezija zgodnjega ekspresionizma je protest ali pa poskus bega

iz stvarnosti zaradi obupa. Tako poezijo ni bilo mogoče pisati v muzikalnih stihih in ne rabiti zanjo metafor in primer impresionistične lirike trenutnega navdiha. Ekspresionisti so našli izhod v intonaciji ritma. S preHITEVAJOČIM se, divjim ali pretrganim ritmom so nakazovali nesklad, kakor je odgovarjal stanju njihove duševnosti in razmeram, kakor so jih oni občutili. Postopek je seveda podzavesten, intuitiven, tista skladnost in nedeljivost, ki mora po notranji zakonitosti ustvarjalnega procesa vladati med vsebinsko in izrazno stranjo besedne umetnine. Razklanost ni mogla voditi k harmonični gradnji stavkov. Namesto stavka kot muzikalne enote v pesmi nastopa kot nova enota beseda. Iz nje je hotel dobiti pesnik stopnjevano gibanje, dinamiko, ki bi bila sposobna ujeti in zajeti njegov nemir. V pesmih se kopičijo besede, ki pomenijo gibanje, zlasti glagoli in iz glagolov ustvarjeni samostalniki, kar vnaša v celoto nemir, silo in dinamičnost. V zvezi s tem so opustili rabo zvočnih samoglasnikov. Namesto njih so uvedli glasove, ki vzbujajo občutek nelagodnosti in disharmonije, torej sičnike in šumnike. V pesniški slovar so sprejeli izraze iz tehnike; nevsakdanje so tudi metafore. Slike nimajo nič več zveze s simboliko moderne. Vzete so iz vsakdanjega sveta, in to prav tistega, ki je izzival pri pripadnikih ekspresionizma odpor. Predstava lepega je bila porušena.

Notranje in različne ekspresionizma, nastale zaradi idejnih razlik, so imele za posledico zelo vidne razlike v pesniškem izrazu posameznega pesnika. Razumljive so le v zvezi s celotnim značajem ustvarjanja. Zakonitosti novega stila so skupne, vendar z izjemo mistične religiozne variante ekspresionizma, ki se je razvijala samostojno in ohranila tudi močnejše artistične (ne pa idejne) zveze z moderno kakor ostali tipi našega ekspresionizma. V okviru take skupnosti in skupnega novega estetskega nazora je vsak vidnejši predstavnik ekspresionizma reševal na svoj način problem svoje modernistične tvorbe. Glavne variante slovenskega ekspresionizma so: kozmični ekspresionizem s svojim zastopnikom Miranom Jarcem, anarhični vojni ekspresionizem Antona Podbevška, socialni ekspresionizem na čelu z osebnostjo Toneta Seliškarja in mistični ekspresionizem s številčno zelo močno skupino pesnikov s precejšnjimi individualnimi potezami, ki so imeli svojega vodnika v Antonu Vodniku, toda začetnika Jožo Lovrenčiča s poezijo, ki je nastala še pred prvo vojno. Omejil sem se na glavna imena.

Kakšne so razlike v pesniškem izrazu navedenih variant?

Z ekspresionističnim ustvarjanjem Mirana Jarca in Antona Podbevška sem se bavil v člankih, ki so bili pred leti objavljeni v *Naši sodobnosti*, zato bi jih tu samo kratko obnovil.

Jarc je pripadal generaciji, ki jo je v gimnazijskih klopeh zatekla vojna. Njegovo zelo tenkočutno naravo je težila tesnoba provincialnega mesta z malomeščansko družbo in somračje človeštva zaradi velike vojne. Izšel je iz liberalne meščanske družine sodnika v provinci. V samotarski duši je rasel gnev proti ožini nazorov družbe, ki ga je obkrožala, in odpor proti vojni, ki je razprostrla čez Evropo trudno noč. Njegova oblika odpora je beg, odbijanje utesnitve duha. Zatekel se je h kozmičnim vprašanjem, pri čemer je čutil vpliv Župančičeve kozmične lirike.

Težišče svoje poezije je prenesel Jarc na naravo z obsegi izven meja časa in našega prostora. Nastala je fantastika kozmičnih širin, ki je po eni strani izrazito intelektualistična in po drugi iracionalna s svojimi prividi in slutnjami. K titanizmu ga je vodilo prepričanje, da bi mogel le titanski duh prodreti v uganke veseljstva. Pesnitve, v katerih je opuščen kratki impresionistični stih,

se lijejo kot slap in razkrivajo silni nemir iskalca smisla vsega. Tkanje njegovega dinamičnega jezika je raztrgano, polno temnih mest in nenadnih prehodov. Izraz je kaotičen in divji, vizionaren. Za svoje vizije se je posluževal prisposodob, ki jih je jemal iz prirode, živalstva in tehnike, a izbiral samo take, ki so imele skrajno razgiban pomen.

Tudi Podbevšek se je zatekel k titanizmu. Njegovi motivi so vojna, tuga za izgubljeno mladostjo, neizživeta ljubezen, bližina smrti in misel, da bi moral biti nadčlovek, če bi se hotel rešiti razdejanja, ki ga je v njegovi duši zapustila vojna. Kot devetnajstleten vojak je preživel ofenzive na italijanski fronti. Med zelo konkretna opazovanja vojnega razdejanja med Sočo in Tagliamentom in življenja sestradanih avstrijskih vojakov, ki ga je sam z njimi delil, se meša povsem nov način pri ustvarjanju: beleženje miselnih utrinkov nekontrolirane zavesti, ki so brez logične smiselne povezave. Tak način inspiracije so uvedli kasneje nadrealisti. Pri branju te poezije je potreben poseben napor, da se razvozla njena prava vsebina. Psihični avtomatizem je zaradi naglih preskokov sam po sebi težko razumljiv in Podbevškov pesniški izraz ga je napravil še težjega. Podbevšek je po vzoru futurizma zavrgel vso pesniško tradicijo izraza kot nepotrebno sentimentalno navlako. Osnovna misel njegove poezije je: Kako se bom s strašnim doživetjem vojne vrnil v navadno življenje, ko nisem sposoben za nič, ker je v meni ubita vera v človeka? Njegova poezija so razbolele orgije. Stihi so sedaj ekstremno kratki, sedaj dosežejo tudi trideset stopic. Obup vodi Podbevška v groteskno in hiperbolično pretiravanje. Tvorni faktor stiha je edinole ritem, ki se gnete, prehiteva, vzpenja, hrešči, pada, reži in joka. Težka, razpotegnjena in okorna oblika je napolnjena s posebnim besednim materialom strokovnih vojnih izrazov in glagolov, ki spadajo k njim, moderne tehnike s stroji gibanja in bleščeče svetlobe ter odurnih živalskih prikazni. Vmes so ponekod lirični intermezzi, kakor bi jih našli v lirski ljudski pesmi ali kakor bi jih napisal impresionist — to so Podbevškovi spomini na nedoživeto mladost.

Impresionisti so opisovali večerna razpoloženja, pri Jarcu in Podbevšku je prizorišče navadno noč. Tudi naslov Jarčeve prve zbirke je: *Človek in noč*. Pri Podbevšku so naslovi pesmi pogosto fantastični in nimajo zveze z vsebino. Zveze med mislijo in besedo so nenavadne, n. pr. »Peljal sem se na motornem kolesu s hitrostjo splašenih in do krvi pretepenih človeških misli«. Odpravljena je bila meja med poezijo in prozo. V osnovi te poezije, in sicer v njeni vsebinski in izrazni strani, je poskus, kako dati groteskno-vizionarno razrvano podobo razrvane vojne dobe.

Socialna inačica ekspresionizma, kakor se nam predstavlja zlasti v zbirki *Trbovlje* Toneta Seliškarja, izšli 1923., je notranje mirnejša kakor oba tipa vojnega ekspresionizma, toda v svojem bistvu in presoji *obstoječe* družbe ne manj pesimistična. Jarc in Podbevšek ne vidita izhoda, Seliškar ga pričakuje od socialne revolucije, zato so pisane njegove pesmi z jasno in čvrsto družbeno perspektivo. Poezija učitelja v Trbovljah je bila sestavni del revolucionarnega boja slovenskega proletariata med obema vojnama.

Osnovni motivi so pri Seliškarju zagrabljeni v najstrožji naturalistični predmetnosti iz neposrednega življenja rudarske kolonije: rudniška dolina je gobavec z nešteti ranami; dojenček sesa bolno mleko trpljenja in bolečine; otrok prinese dojenčka zavitega v cunje materi na šiht; rudarske hiše so poddedovana nevolja; vzroki pijanosti na plačilni dan; psihične posledice številnih rojstev v rudarskih družinah; problem mladosti v črni dolini; prezgodnja iz-

črpanost itd. Pesnik se pogosto vrača k vprašanju ideološke zrelosti rudarjev in razmerju kapitala, lastnikov rudnika, do delavcev.

Motivi v zbirki so torej naturalistični. Šele z načinom upodabljanja se odpira značaj Seliškarjevega ekspresionizma. Ekspresionizem je iskal v pojavih bistvenost in Seliškar vidi bistveno stran svoje dobe v njenem odnosu do človeka in delavca in daje pretresljive slike tega razmerja vprav z izraznimi elementi ekspresionizma.

Kateri so ti elementi? Pesniška transpozicija stvarnosti je izredno dinamična in čustveno stopnjevana do take mere, da izraz pogosto zamegljuje vsebino. Iz povsem realnih slik je ustvaril Seliškar simbole, ki preraščajo okvir trboveljske doline in razširjajo svojo miselno vsebino na vse izkoriščano človeštvo. Ko govori o snu socialne revolucije v dolini, misli na vse doline sveta, kar bralec dobro čuti. Dimenzije so pogosto pretirane in se razprostirajo včasih celo na druge planete. Antipod stvarnosti so sanje, ki se spuščajo na dolino in zgoščujejo v sebi revolucionarno vero. Pesnitvam in njihovim konkretnim podobam je primešana zelo močna metaforika, ki se pogosto vrača, n. pr. *kryi in ran, gobavosti in razkrajajočih bolezni, potnih srag, crkovine* in podobno.

Nenavadno prikazen pomeni v opisanem okolju čista verska metaforika z likom Kristusa, antikrista, devic, Kajna in biblijske apokalipse. Razlagati jo je možno na več načinov, s privajenostjo ljudstva na smisel teh simbolov, z vplivom istočasne versko-mistične smeri ekspresionizma na socialni ekspresionizem ali pa z vplivom Župančičeve poezije, v kateri najdemo prav tako pogosto rabo verskih simbolov. Tudi pri Župančiču niso v nobeni zvezi z religioznim čustvom.

Ekspresionistično bogata je raba svetlobe in barvnih senzacij, povezana z nenavadnimi kombinacijami predstav in pojmov, n. pr. *v belo svilo je zajeta dolina; iz raztrganih bajt je planil beli sijaj njenih prsi; črne hiše v soncu gorijo, stene se zibljejo v razbeljenem zraku*. Barve niso rabljene v svojem predmetnem pomenu, marveč vseskozi simbolično, zato prevladujejo vedno iste barve določenih razpoloženj, zlasti bela in črna, kontrast. Redka je pesem, ki ne operira s sugestivnim vplivom barvnih ali svetlobnih senzacij. Vendar to niso niansirane barve impresionizma, ki so ustvarjale razpoloženje, marveč sredstvo stopnjevane ekspresivnosti, pri katerih se z barvo vežejo dinamični glagoli.

Nič manj bogate niso zvočne senzacije, ki se pogosto zatekajo k pretiravanju, glasovom strojev in sploh akustičnim sredstvom močnega učinka. Tudi Seliškar precej porablja tehnični slovar, zlasti izraze za rudniške naprave. Jezik ni več navadni knjižni izraz, marveč stopnjevana intenzivnost izraza, kakor n. pr. *svoj obraz vržem v dolino; pretežke so bile njegove roke, ko ji je vrgel pest v obraz; roke se zaletavajo v rdečo prst, v dušah jim leži prežalostna žalost; na hrbtu mu visi podedovana nevolja; razparale so se bajte; se kričavi glasovi zaleté — in se nazaj... leno zavale* in podobno.

Mera oddaljevanja od normalnega načina govora nakazuje smer in jakost pesniške inspiracije v ekspresionističnem duhu. Ritem Seliškarjevega stavka je sunkovit, pretrgan, nemelodiozen in težak, vendar včasih, kadar gre za čustvena mesta v zvezi z mladostjo, ljubeznijo ali čustvovanjem otrok, naenkrat blag, tekoč in mehak. Ti kontrasti le še stopnjujejo raskavi, disharmonični celotni pečat, ki ga je pesnik pritisnil gobavi dolini. Vprav skladnost težke vsebine in disharmoničnega izraza intuitivno pogloblja prepričevalnost Seliškarjevih pesniških izpovedi.

Četrta varianta slovenskega ekspresionizma se znatno razlikuje od prejšnjih. V svoji osnovi je mistično religiozna. Pri njej se ni mogoče poglobiti v jezikovno-izrazno stran brez vživetja v njeno posebno miselno-idejno ozadje. Ostale smeri našega ekspresionizma niso posvečale posebne pažnje teoretičnemu razpravljanju, marveč so se oblikovale s poetsko prakso. Religiozni ekspresionizem je bil tesneje teoretično navezan na sorodni del nemškega ekspresionizma, vplival pa je nanj tudi češki verski ekspresionizem.

Prvo načelo, ki ga je ta smer sprejela iz teorije ekspresionizma, je prelom z mnenjem, da se mora umetnost učiti pri narodi in da mora iskati družbene resnice. Osredotočila se je na iskanje bistvenega v človeku, na človeka samega po sebi in ne bitje, ki živi v določenem razmerju z družbo. Religiozni ekspresionizem je hotel osvoboditi človeka vseh njegovih vezi z državo, politiko, družino itd. in ga dvigniti na neko posebno ravnino, kjer bi se soočil samotni človek z vesoljem. Po tej ideologiji je človek povsem izolirano bitje, iz česar izhaja njegovo hrepenenje za onstranstvom, kar je imelo za posledico, da se je gibalo vse njegovo doživljanje izven meja realnega in konkretnega. Iskanje absolutnega je vedlo smer k izrazito religiozni liriki, v kateri so verska čustva poglavitno človekovo vprašanje, ne verska čustva v običajnih merah, marveč prenapeto doživljanje, ki si podreja vse drugo. Ob tej osrednji sestavini se zelo rahlo pojavlja še ljubezenska snov, toda tudi ta ima obeležje nerealnega, abstraktnega, nečesa, kar je vzvišeno nad celotnim zunanjim ali vsakdanjim življenjem. Poezija, ki je nastala na tej miselni osnovi, je bila povsem »poduhovljena«, čisti idealizem.

Pojav je znan tudi iz slikarstva. Katoliška likovna kritika ga je razlagala na naslednji način: Umetnost se je v svoji potrebi novega izraza povsem odpovedala naravnim oblikam. Jemlje jih kakor potrebno zlo in snuje svoj izraz na simbolnosti barv in določenih konvencionalnih znamenj, kakor so oči, valovi, ostre oblike, ki izražajo večno skrivnost. Iz izkušnje vsakdo ve, da izzivajo v nas določene barve določene vtise in razpoloženja, da nas privlačijo ali odbijajo. Barve so vesele ali žalostne, tople ali hladne. Slikar naslanja izrazno stran slike na take lastnosti barv. To so njegova nova izrazna sredstva. Recimo: kontrast hladnega modrega kolorita in obraza odraža smrt, medtem ko izraža kombinacija rumene barve s črno v očesu skrivnost življenja. Prezir bi izrazil slikar s kombinacijo rumene in zelene barve. Degeneracija oblike in jasne linije podpira simboličnost. Vizionarni pogled in slutnja nečesa, kar v naravi ne obstoji ali vsaj ne v taki obliki, stopnjuje mistično razpoloženje. Jasno je, da tako umetniško ustvarjanje zahteva od publike veliko večje čustveno sodelovanje kakor tradicionalna umetnost.

Tako je sodobna kritika razlagala novo likovno umetnost. Tudi v poeziji so zavzeli vodilno mesto religiozni motivi. Vprašanje je po svoji vsebinski strani jasno.

Bolj zapleteno je po svojem izrazu. Religiozni ekspresionizem se je zelo močno naslonil na moderno, dasi je pogrešal v nji iracionalnost. Ustvaril je svoj posebni pesniški aparat. Njegovi elementi so metafore, vzete ponajveč iz biblije, nenavadno bogati simboli, igra svetlobe in sence kot izraz boja do brega in zla in senzacija barv.

Iz biblije in liturgije so vzeti *angeli, kerubi, svetišča, žareči hrami, betlehemiški griči, kelih, rešnja kri, levit, misal, tempelj, bog Sabaot*, imena svetnikov itd. Sorodno gradivo je pogosto zajeto iz srednjeveške mistike: *katedrale, romarji, mučenice, blede sveče, kadilo, oltarji* — tudi spisek teh je zelo dolg.

Pogosto sega pesnik po gradivu verstva pred hebrejskim in krščanskim, zlasti iz religije starega Egipta.

Navedene elemente in druge, vzete iz narave ali od človeka, povezuje pesnik z bogastvom barvnih senzacij: *srebrni val, temnozlati val, sinje skale, marmornobela stebrišča, bela melodija, sinja katedrala, kupola zlata, ključ srebrni, srebrne sence, srebrni šotor pri šotoru, srebrne vode, srebrni rog, srebrna pena, srebrna luč; zlati viharji, zlati tolmun, zlata luč, zlati obok, zlati krog, zlati sok, zlati dnevi; sinje kadilo, sinji domovi, nebo globoko sinje, angeli sinji, sinje mreže; beli oblaki, prebel oblak, bel cvetoc oblak, prebeli cvet lokvanja, beli vrat, ves bel si ležal sredi črnih rjuh, črni strop, jezero črno, mreže črne, črno dno prepadov, črnoognjena stena in podobno.*

V zvezi z barvnimi senzacijami je igra svetlobe in sence, ki je sploh najpogostejši simbolni element v poeziji Antona Vodnika, recimo: *potemnela so nebesa, sveta žareče okno, ure blestenja angelov sklonjenih, slike kot plameni gore iz noči, kako da so ljudje tako temni, ko med zvezdami hodijo.* Itd.

Za pesnika te vrste se pričinja pesnik šele, ko je »onstran neme meje«. Zato pravi o sebi, da je »luč na zlati vodi sanj«, »v vetru belih perutnic nemirni plamen«, ali »klic, ki skozi daljine šviga kot puščica«. Katoliški nauk o tostranskem in onstranskem življenju je dobil tu svojo apoteozo. Ko je pesnik prenesel težišče življenja v onstranstvo, so se mu zasukali vsi realni elementi življenja. Za normalni odnos je vse izmaličeno in prevrnjeno. Na primer razmerje do smrti. Ker je smrt zaključek življenja, se vse, kar je živega, bori proti njej. Za religioznega ekspresionista je smrt *zlati val, sreča, da ga nič ne loči od mrtvih* in v podobno metaforiko zavita miselnost.

Mistični ekspresionizem je do skrajne meje razvil simbolnost in njeno vlogo v poeziji. V gradnji zvočne strukture pesmi se je vrnil k negi stopnjevane melodičnosti stiha in kitice. Melodičnost, barvitost in simbolnost so glavne lastnosti te lirike, razviti daleč preko stopnje, ki so jo dosegali pri moderni, in verjetno je to vzrok, da je našla vprav ta varianta ekspresionizma po izrazni strani največ posnemalcev med mlajšimi pesniki. Za njo velja nekaj podobnega, kakor je dejal Oskar Davičo za vpliv srbskega nadrealizma na novo srbsko poezijo: Redek je med sodobnimi pesniki, ki se ni pri njem učil.

Slovenski ekspresionizem odpira torej široko orkestracijo idejnih nazorov in artistskih prijemov. Nedvomno je dedič moderne, bodisi da je zavrgel njena načela in jih zamenjal z novimi ali pa da je še dalje razvijal in poglobljal njene značilne črte. Bil je izraz svoje dobe in v tem je njegov pomen. Naša književnost bi bila brez njega revnejša. Toda tudi slika evropskega ekspresionizma je brez njega nepopolna, ker predstavlja v primerjavi s sorodnimi gibanji drugod njegovo zelo zanimivo varianto.

Breda Pogorelec

O PLUSKVAMPERFEKTU V KNJIŽNI SLOVENŠČINI

Termin pluskvamperfekt bi pomenil v slovenščini dobesedno »več kot pretekli« čas, za predpretekli čas, termin, ki ga uporablja slovenska slovnica, pa bi bilo točno latinsko ime antepreterit. Sam termin kaže, da spada oblika med relativne glagolske oblike. V skupino relativnih glagolskih oblik spadajo: 1. gla-

golske oblike, katerih raba in pomen sta odvisna predvsem od gramatične pozicije v stavčni zvezi, kakor na primer konjunktiv v latinščini itd.; to so gramatično relativne glagolske oblike. 2. Po pomenu relativne glagolske oblike; njihova raba ni odvisna od gramatične pozicije. Med take oblike spada pluskvamperfekt v slovenščini.

Kategorija časa je ena izmed glavnih glagolskih kategorij. V slovanskem glagolu označuje kategorijo časa osnovno razmerje: prezent : perfekt, prezent : futur. Vedno je najbolj važno razmerje dejanja v preteklosti ali v prihodnosti do trenutka sedanjosti¹. Prihodnost ali preteklost sta v primeri s trenutkom sedanjosti zelo razsežni področji, preteklost na primer lahko pomeni neko preteklo dejanje neposredno pred trenutkom govora, preteklo dejanje pred nekim drugim preteklim dejanjem, izvršeno preteklo dejanje, ki ima svoje posledice lahko v preteklosti, sedanjosti ali prihodnosti itd. Ta razmerja so v sistemih posameznih slovanskih jezikov različno izražena: medtem ko imajo ruščina, češčina in poljščina oblikovno in pomensko preprost sistem časov, zato pa dobro ohranjeno kategorijo glagolskega aspekta, je v južnoslovanskih jezikih drugače. Sistem časov je najbolj zapleten v makedonščini in bolgarščini, pa tudi v srbohrvaščini. To stanje v omenjenih južnoslovanskih jezikih spodbuja tudi k podrobnejši analizi kategorij slovenskega glagola in njihovih gramatičnih in pomenskih funkcij. Šele po taki analizi bo mogoča primerjava tendenc slovenskega glagola s tendencami razvoja v drugih slovanskih jezikih².

Pravi preterit v slovenščini je indikativ perfekta. Druga oblika za preteklost, pluskvamperfekt, je relativni čas in označuje, da se je s koncem akcije, ki je označena s pluskvamperfektom, začelo neko novo stanje, ki ima svoje posledice v drugih časovnih kategorijah: lahko v preteklosti, sedanjosti ali prihodnosti. Zaradi te funkcije je pluskvamperfekt izven osnovnega časovnega razmerja in spada k oblikam, ki bi jih bilo mogoče imenovati ekspresivne (n. pr. modusi, pasiv itd.).

Starejša jezikovna teorija³ meni, da se uporablja pluskvamperfekt predvsem v literaturi in da je nastal sekundarno, oziroma da je potreba po natančnejši oznaki stopenj preteklosti mnogo bolj značilna za literarne, pisane jezike kakor za govor. Paul⁴ ugotavlja, da je bilo relativno razmerje dveh dejanj v prihodnosti ali v preteklosti v indoevropskih jezikih sprva navadno neoznačeno: najstarejša uporaba časov je neenotna, funkcije posameznih časovnih oblik niso natančno razmejene, točnejše razlikovanje pomena in funkcij posameznih časovnih kategorij je značilno šele za jezike z razvito kulturo in literaturo. Stanje v sodobni slovenščini te trditve potrjuje: res da ima oblika pluskvamperfekta v knjižnem jeziku svojo točno omejeno funkcijo, toda pluskvamperfekt poznajo tudi govori in le v nekaterih se je izkazalo, da je ena preteritalna oblika prevladala, bodisi perfekt bodisi pluskvamperfekt. Toda upoštevati moramo, da spada slovenščina verjetno že od svojega začetka med jezike z razvito kulturo in občutkom za niansiranje takšnih glagolskih abstrakcij, kakor so razmerja, ki jih izraža pluskvamperfekt.

V stari cerkveni slovanščini je pluskvamperfekt prav tako kakor v slovenščini po pomenu relativen čas⁵ in se ne uporablja zgolj v atributivnih stavkih, kakor trdijo nekateri sodobni raziskovalci.⁶ Že Vondrák⁶ je ugotovil, da pomeni starocerkvenoslovanski pluskvamperfekt stanje, doseženo s pomočjo drugega glagola. Novejša raziskovanja⁷ pa kažejo, da se je uporabljal pluskvamperfekt za označevanje indirektnega govora in dogodkov, ki so v tekstu za pripoved drugotne važnosti. V češčini, poljščini in ruščini je pluskvamperfekt

redk. Njegovo funkcijo so prevzele navadne preteritalne oblike. Pomenske nianse, ki naj bi jih sicer izražal pluskvamperfekt, so nakazane z različnimi drugimi sredstvi, kakor s prislovi, s kontekstom, s pomočjo glagolskega vida. V slovenskem knjižnem jeziku je dobila oblika v literarni tradiciji svojo določeno funkcijo, ki pa v dosedanjih slovnica ni bila pravilno analizirana.

Poslednje štiri slovnice slovenskega jezika se v oznaki rabe pluskvamperfekta v slovenščini med seboj razlikujejo. Vse sicer označujejo pluskvamperfekt kot antepreterit, ki označuje dejanje, ki se je zgodilo pred drugim preteklim dejanjem, vendar slovnici 1956 in 1947 ugotavljata, da je oblika redka, ker jo *večinoma* (podčrtala B. P.) lahko nadomesti pretekli čas, nikjer pa ni povedano, kdaj pretekli čas oblike predpreteklega časa ne more nadomestiti. Slovenska slovnica 1943 ugotavlja možnost variacije pluskvamperfekta s perfektom dovršnih glagolov. Razen tega ugotavlja slovnica 1943, da lahko tvorimo predpretekli čas iz trajnih glagolov, vendar le, kadar označujejo dejanje, ki je minilo precej časa pred nastopom kakega drugega dejanja, ali pa govori o davni preteklosti. Breznik, Slovenska slovnica⁴ 1934 poleg tega še ugotavlja, da ponavljalni glagoli tega časa ne poznajo, in posebej poudarja, da se rabi oblika v odvisnih stavkih za dejanje, ki se je že dovršilo, preden je nastopilo dejanje glavnega stavka.

Gradivo iz slovenskega leposlovja pa kaže, da je oblika v funkciji, ki jo navajajo slovnice, sicer redka, ker jo tu navadno izpodriva perfekt in je časovno zaporedje nakazano s kontekstom in drugimi izraznimi sredstvi, da pa ni redka v svoji pravi funkciji, ki pa je priročne slovnice zadovoljivo ne osvetljujejo. Pri obravnavanju funkcije pluskvamperfekta v slovenskem knjižnem jeziku nam bo za izhodišče sledeče: 1. naša naloga je, ugotoviti, kakšno funkcijo ima pluskvamperfekt v slovenskem knjižnem jeziku. 2. V slovenščini ima pluskvamperfekt pomen relativna za preteklost in se uporablja v odvisnih in neodvisnih stavkih. Na pomen oblike ne vpliva, ali je v glavnem ali v odvisnem stavku. Pač pa je oblika semantični znak za vezanje v kontekstu, kar pomeni, da opozarja na razmerja med preteklimi dejanji. Pluskvamperfekt v slovenščini lahko rabi tudi za izražanje zelo oddaljene preteklosti. V tem primeru je glagolski vid nevtraliziran: te vrste pluskvamperfekt je lahko iz dovršnih ali trajnih glagolov. V nekaterih, po večini določenih primerih, se uporablja pluskvamperfekt tudi kot modus oziroma kot njegova varianta.

Gradivo za razpravo je zbrano iz slovenskega leposlovja od Cankarja dalje. V neleposlovnih literarnih zvrsteh je oblika redkejša, zelo redka je na primer v znanstveni prozi, ker izraža posebno razmerje med zapovrstnimi glagolskimi akcijami, kar v znanstveni prozi navadno ni bistveno. Pluskvamperfekt poudarja glagolsko dejanje in izraža zgoraj omenjeno posebno stopnjo tega dejanja. Zveza perfekt + adverb tega ne more izraziti, razen tega pa ima adverb pri tem s svojim lastnim pomenom velik vpliv na spremembo glagolovega pomena. Pri tem je ta pomen spremenjen v celoti, leksikalno, ne pokaže pa na posebno fazo glagolskega dejanja.

Da raba pluskvamperfekta v slovenščini ni nova, pokažem še z nekaj primeri iz Levstika in Stritarja. Ti primeri pričajo, da je bila oblika s tem pomenom živa tudi v starejši slovenski literaturi, vendar nam za samo razlago današnjega stanja in funkcije pluskvamperfekta v knjižni slovenščini niso potrebni.

A. *Pluksvamperfekt kot relativna glagolska oblika po pomenu in po gramatični poziciji (odvisni stavki).*

Primeri:

1. V desnici je imela mati dežnik in veliko culo, ki je prinesla v nji srajce in par novih škornjev za Jožeta; v levici pa je držala velik robec in v vozlu je bila shranjena desetica, ki jo je bila prinesla za Jožeta. Cankar, Greh. ZS XVIII, str. 245.

2. Poleti je bilo, ko sem se vrnil domov; prinesel sem s seboj skladovnico nemških knjig. Trinajst let, mislim, da mi je bilo takrat. Prvo noč sem zaspal ves truden, pa sem se o polnoči vzdramil, ker mi je bila zasvetila luč na trepalnice. Cankar, Tuja učenost. ZS XVIII, str. 252.

3. Prve noči sem spal v izbi; včasih sem se po noči vzbudil, pa sem videl v temi, da je bila mati vstala iz postelje in da je sedela za mizo. Cankar, Skodelica kave. ZS XVIII, str. 258.

4. ... Zabledele rože na stenah, strahotni ornamenta na stropu so mu ljubice in so mu znanci. Z resnimi očmi so gledali nanj, kadar se je bil zaklenil s svojo tovariško bridkostjo ... Cankar, Ottakring. ZS XVIII, str. 290.

5. ... Stal je na lesenem mostiču; spodaj se je valila umazana, rumena voda naraslega potoka. Komaj se je bil s komolcema uprl ob trhlo ograjo, je odskočil ter stopal urno dalje po cesti, vse po lužah in po razoranem blatu. Cankar, Ottakring. ZS XVIII, str. 294.

6. Nihče ni izmed mlajših dobro vedel, kdo je ogljar. Bil je Peter Duša, nezakonski potomec plemenitega rodu, človek, ki je bil zasnoval tolminski upor ... Ivan Pregelj, Tolminci. IS 9, str. 379.

7. Njena roka je še drhtela zaradi besed in še bolj zaradi spomina na požgano hišo, ki ga je bila obudila. Boris Pahor, Mesto v zalivu, str. 245.

8. ... Bili smo predmet vzgojnega sistema, ki se je bil izoblikoval v liberalistični zlati dobi meščanske družbe in kulture, se ni poslej nikamor več premaknil ter je v razdobju njenega upada zabredel v nerazrešljiv konflikt z razvojnimi nujnostmi in z življenjsko resničnostjo. Ivo Brnčić, Generacija pred zaprtimi vrati, str. 11.

9. »Pri vas so se napili. Ne razumem, kako so se mogli, ko so pili tisto vretino pri Črncu, ki sem jo bil jaz prinesel vašemu očetu, on pa je le nekaj malega zmešal v njo ...« Miško Kranjec, Imel sem jih rad, str. 40.

10. Oče je legel na svojo klop, ki mu je mati nanjo vrgla staro vrečo. Le da si je bil že preoblekel srajco in hlače, in da je bil že spet bos. Miško Kranjec, Imel sem jih rad, str. 74.

11. »Pusti me, prosim te, pusti. Vidiš, da ne morem sam. Razumeš, da sem se bil nanjo navezal. Zmeraj sva vozila skupaj, ... Danilo Lokar, Hudomušni Eros, str. 278.

12. ... Da, takrat je odšla na parado v Rim in je zelo dolgo ni bilo nazaj, čeprav se je bila slavnost že zdavnaj zaključila. ... Boris Pahor, Kres v pristanu, str. 147.

V primerih 1, 2, 3 uporablja pisatelj pluskvamperfekt za opis dogodkov, ki niso neposredno povezani s pripovedjo. Pluskvamperfekt v primeru 1 se zdi na prvi pogled zgolj varianta perfekta v začetnem delu stavčne zveze (... veliko culo, ki je prinesla v nji srajce in par novih škornjev za Jožeta; ...). Perfekt v drugem delu (desetica, ki jo je prinesla za Jožeta) bi le dopolnil prikaz dogajanja. Pluskvamperfekt pa pove več: desetica je tukaj in ves čas je bila namenjena Jožetu. Tudi srajce in škornji so bili za Jožeta, toda denar si je mati, kakor sledi iz črtice, pritrjala od ust, ker ga je bila že prej namenila sinu, zato pisatelj z uporabo poudarjenega perfekta, pluskvamperfekta, v drugem delu

stavka tudi z glagolsko obliko podčrta vrednost materine žrtve. V primerih 2 in 3 je pripoved v prvi osebi, funkcija pluskvamperfekta je v obeh primerih še bolj jasna. V pluskvamperfektu je dejanje, ki ga pripovedovalec ni videl, a je občutil njegovo posledico. Pisatelj v primeru 2 ni ujel trenutka, ko mu »je bila zasvetila luč na trepalnice«, a je čutil, da mu sveti. Vendar tega stanja ni izrazil, pač pa je povedal to z glagolsko obliko, ki kaže na vzrok navedenega stanja. V primeru 3 je prva oseba pripovedi — pisatelj — videla, da je »*mati... sedela za mizo*«. To stanje je posledica prvega dela pripovedi (*»da je bila vstala iz postelje«*), toda tega dogodka pripovedovalec ni videl. Če bi ga bil videl, bi moral v drugem delu povedati dejanje z drugim glagolom, torej: *»sem se vzbudil, pa sem videl v temi, da je bila mati vstala in da je sedla za mizo«*. Glagol *»sedeti«* določa s svojo vsebino funkcijo pluskvamperfekta v prvem odvisnem stavku. V primeru 4 bi bilo sicer zaradi veznika *kadar* mogoče sklepati, da gre za samo razmerje med dvema fazama preteklosti, toda iz konteksta se da razbrati, da ni važen trenutek, ko se je zaklepal v sobo, ampak stanje, torej, da je bil zaklenjen. Perfekt v tem primeru pove samo fakt, da se je zaklenil: *... so mu znanci. Z resnimi očmi so gledali nanj, kadar se je zaklenil s svojo tovarišico bridkostjo...* Primer 5 kaže posamezne faze dogajanja. V pluskvamperfektu je dogodek, ki sproži neposredno posledico, ta pa je izražena s perfektom: *je odskočil*. Če bi bil v obeh stavkih perfekt (*Komaj se je s komolcema uprl ob trhlo ograjo, je odskočil...*), bi bila zaporednost preteklih dejanj sicer izražena (s pomenom, z veznikom *komaj*), vendar perfekt razmerja med obema dejanjema sam in s prislovi ne more zadovoljivo pokazati.

V primerih 6, 7, 9 je funkcija ista kot v primeru 1. V atributivnih odvisnikih je v večini primerov lahko zamenjati pluskvamperfektovo obliko s pasivnim participijem, vendar bi bilo z drugo obliko tudi drugače podano razmerje glagolskih dejanj. V primeru 6 je s pluskvamperfektom prav tako opisano dejanje, katerega posledica je ves kontekst. Enako ne gre za antepreterit v primeru 7, kjer je vsa preteklost istočasna in se odvija hkrati. Primer 8 kaže proces. V pluskvamperfektu je tisti del stavka, ki izraža tako zaključenost dejanja, da je postala lastnost — nadaljnja dva perfekta poudarjata proces le ugotavljata.

V primeru 10 je funkcija plkvpf. poudarjena z nominalno konstrukcijo drugega stavka: *Le da si je bil že preoblekel srajco in hlače, in da je bil že spet bos*. Nominalne konstrukcije izražajo po navadi in tudi v tem primeru stanje.

V medsebojno docela različnih odvisnikih v primerih 11 in 12 pluskvamperfekt ne izraža dejanja, ki se je v preteklosti končalo, ampak zaključeno dejanje, katerega posledice so občutne v sedanjosti (primer 11) — ali pa stanje, ki v preteklosti zaradi dejanja v pluskvamperfektu še traja kot posledica (primer 12). Primer 11 zanimivo kaže samostojnost pluskvamperfekta med pripovedjo v prezentu. Označba, da je pluskvamperfekt relativ za preteklost, je zaradi take uporabe kljub temu točna, vendar ne smemo misliti, da je pluskvamperfekt oblika, ki bi bila vezana na druge oblike v preteklem času, ampak oblika, ki pove več kot samo preteklost, saj stanje, ki je nastalo v preteklosti, lahko traja tudi v sedanjosti (primer 11).

V vseh navedenih primerih je pluskvamperfekt v odvisniku, vendar oblika ni gramatični relativ, ker bi sicer pričakovali v glavnih stavkih vedno perfekt. Tudi ne vpliva na pomen oblike vrsta odvisnika. Razmerje med glagoloma v nadrejenem stavku in odvisniku s pluskvamperfektom je treba analizirati dvakrat: prvič zaradi semantike veznika (n. pr. *kadar* v pomenu *kadarkoli* daje tudi pluskvamperfektu iz dovršnega glagola odtенок iterativnosti) in drugič

zaradi posebne narave pluskvamperfekta, ki izraža več kot zgolj časovno stopnjo (časovna stopnja je ob tem drugem pomenu sekundarna).

B. *Pluskvamperfekt kot relativ po pomenu (priredje, prosti stavek).*

1. Mati je prišla prezgodaj pred šolo. Na velikem prostoru je bilo še vse mirno; okna visoke hiše so se bleščala, in časih se je začul glas učitelja, ki je govoril v šoli z rezkim in zvenečim glasom. *Od daleč je bila prišla mati*; iz vasi je prišla, ... Ivan Cankar, Greh. ZS XVIII, str. 245.

2. Oči so bile globoko udrte, zameglele, kakor brez glasu in življenja; po licih se je bila razrasla kocinasta brada; dolgi mehki lasje so mi viseli na čelo in na vrat, ustna so bila razpokana in predebela. Ivan Cankar, V tujini. ZS XVIII, str. 261.

3. Šle so misli, vse žalostne so šle v mladost. Tako misli bolnik na zdravje. *S črnega hriba, s šumečega gozda se je bila spustila jata golobov*; zdaj sede na bregu čisto mirno, v solncu se blešče njih bele peroti. To je Vrhnika. Ivan Cankar, V tujini. ZS XVIII, str. 262.

4. Izba je bila podobna vlažnemu brlogu. *Nekdo jo je bil za silo in le površno pobelil*; stene so bile lisaste, tla so bila z ometom posuta in od apna oškropljena. Ivan Cankar, Ottakring, ZS XVIII, str. 287.

5. (Gradnik ni nič odgovoril in se je obrnil v stran.) Tam blizu je stal Anže Rink. *Zbral je bil ob sebi gručo mestnih ljudi* in jim nekaj pripovedoval. Vmes pa je mož z enim očesom pogledoval na gostilno, ... Ivan Pregelj, Tolminci. IS 9, str. 263.

6. Cilka ... Silil jo je, da je jedla. Potem pa je rekel, da jo gre kazat na vas. Vzel jo je v krčmo. *Bil se je unesel*, bil je sirov, a ne nasilen. Ivan Pregelj, Tolminci. IS 9, str. 285.

7. »Prekleta ga kreše palica, s katero je bil prej po drugih. *Že dopoldne se je bil pripeljal stari Hostar*, potem so pili, da je teklo od mize. Juš Kozak, Šentpeter, str. 14-15.

8. (Kulturni dom v Trstu.) *Sezidal ga je bil mojster Martelanc iz Bar-kovelj*. In ker je moral postati skupen Dom za vse slovenske ljudi v Trstu, ga je naredil trdnega in lepega hkrati. Boris Pahor, Mesto v zalivu, str. 103.

9. (Naši Poljanci so se zbirali po kasarnah in od tam odhajali na srbsko fronto, v Galicijo ter Karpate.) *Toliko so se bili pri starem Pallerju naučili pisati*, da so zdaj vsaj enkrat na mesec pisali domov dopisnice, ... Miško Kranjec, Imel sem jih rad, str. 115.

Primer 1 na videz vzbuja pomislek, da je pluskvamperfekt le varianta perfekta z istim pomenom kakor perfekt. Glagol *priiti* (je *prišla*) uporablja v bližnjem kontekstu pisatelj dvakrat, enkrat pa uporablja pluskvamperfekt. Pripoved, v kateri opisuje situacijo (*mati je prišla ... je bilo še vse mirno ... okna so se bleščala ... se je začul glas učitelja, ki je govoril ...*) in jo pojasnjuje (*iz vasi je prišla*), je v perfektu. S pluskvamperfektom sredi te zveze: *od daleč je bila prišla mati* poudari Cankar, da je materina navzočnost posledica daljše poti, materin namen in žrtev poudari ne le z leksikalnimi sredstvi, ampak tudi z glagolsko obliko, s pluskvamperfektom. Če bi pisatelj tu uporabil perfekt: *Dolgo je hodila mati, iz vasi je prišla*, bi niti leksikalno niti gramatikalno ne izrazil posledice (*od daleč je bila prišla*), ampak bi opisal samo dejanje, kar bi spremenilo pomensko in stilno funkcijo stavka v kompoziciji. Če pa bi v tej zvezi uporabil samo perfekt: *od daleč je prišla mati*, bi poudaril zgolj adverb, ne pa tudi dejstva, da je mati zdaj tu, da je tu po *dolgi naporni poti*, kar je lahko izrazil s pluskvamperfektom.

V primerih 2, 4, 6 je pluskvamperfekt uporabljen ob opisu, kjer je običajno poudarjeno stanje, vendar je v primeru 2 neposreden opis v perfektu, medtem ko je v pluskvamperfektu opis stanja, ki je posledica nekega dejanja (*po licih se je bila razrasla kocinasta brada*). V primeru 4 je stavek z glagolom v pluskvamperfektu neposredno zvezan s tremi nominalnimi stavki: *Izba ... Nekdo jo je bil za silo in le površno pobelil; stene so bile lisaste, tla so bila z ometom posuta in od apna oškropljena*. Pisatelj bi lahko povedal: *Izba ... je bila za silo in le površno pobeljena*, toda tako bi ne izrazil akcije, ki jo pove glagolski stavek. Če pa bi uporabil perfekt, ne bi povedal, da gre za stanje, ki je posledica nedoločeno v preteklost odmaknjenega dejanja. Primer 6 kaže na stanje po končanem dejanju (*bil se je unesel*). Tudi tu je v zvezi z nominalnimi stavki (*bil je sirov, a ne nasilen*).

Primer 3 je zanimiv zaradi pluskvamperfekta ob prezentu. V prezentu je opis, medtem ko je v pluskvamperfektu dejanje, ki predstavlja nekakšno pojasnilo stanja. Pisatelj dogodka, ki ga opisuje z glagolom v pluskvamperfektu, ni videl (*s hriba ... se je bila spustila jata golobov ...*), toda stanje v prezentu (*zdaj sede na bregu ...*) je nastopilo po dogodku v pluskvamperfektu, je nekako njegova posledica. Če bi pisatelj uporabil perfekt, notranjega razmerja dejanj ne bi označil (*s hriba se je spustila jata golobov ... zdaj sede na bregu*).

V vseh teh primerih je pluskvamperfekt uporabljen v priredju ali v glavnih stavkih. Relativnost pluskvamperfekta je torej v prvi vrsti semantičnega, pomenskega značaja. Gramatična relativnost — uporaba oblike v odvisnikih — kakor po nekakšni sosledici časov za presojo narave te oblike torej ne pride v poštev. Oblika ima svojo funkcijo ob običajnem časovnem razmerju v slovenščini (prezent, perfekt, futur), ki je prepleteno še s kombinacijami vida in je z njim tudi določeno. Toda s pluskvamperfektom je izraženo še notranje razmerje med glagoli, važno je tudi, da ta oblika drugače, kakor je to običajno pri časih v slovenskem glagolskem sistemu, izraža razmerje med glagolovim pomenom in resničnim dogajanjem.

Antepreterit (točen pred: predpretekli čas) je izražen pri slovenskih pisateljih običajno s perfektom dovršnih glagolov. Zlasti je to jasno pri Cankarju, kjer je uporaba pluskvamperfekta dosledna (*Zemlja je dihala v hladno jutro, megla je puhtela iz polja; vdignila se je in se je razpuhtela; zasijalo je čisto nebo. Sijalo je ... Ivan Cankar, Novo življenje, ZS XII, str. 218 — Ko ga je prvokrat pozdravilo, je ves ostrmel; nato pa je begal nemiren, omamljen, brez misli, ... ib., str. 219 itd.*). S pluskvamperfektom je izrazil Cankar le stanje, pridobljeno s pomočjo končanega glagolskega dejanja; obliko je potreboval največkrat pri opisih.

Čeprav so primeri, ki zahtevajo pluskvamperfekt, v literaturi redki, se je oblika s to funkcijo v slovenščini ohranila ne glede na to, da je ugotovitve slovnice, češ da je to navaden antepreterit, prav gotovo niso mogle razvijati, ker je bil za slovenski občutek pluskvamperfekt nekaj drugega kakor oblika, ki bi kakor v latinščini označevala le čas. Cankarjev opus predstavlja v razvoju slovenskega knjižnega izraza pomemben preobrat, razen tega pa je bila tudi raba pluskvamperfekta v starejši knjižni slovenščini bolj raznolika, zato navajam primere iz Levstika in Stritarja⁹ le za potrdilo, da je oblika v svoji »nečasovni« funkciji obstajala v knjižnem jeziku že v prejšnjem stoletju.

1. Mrtoláz ga hitro nagovori: »Kje si pa bil, Selšček?« »E, saj veš,« pravi ta, »da mi smo le tam, kjer se kaj napak naredi. *Drméljeva krava si je bila*

črevo prevrgla, pa so bili pome pisali.« Levstik, Popotovanje iz Litije do Čateža. ZD IV, 30.

2. Sme se reči, da je bila ta knjiga skoraj do dobrega postala narodna; škoda je le, da se ni tiskala drugič, ker je bilo gotovo hitro zmanjkalo prvega natisa, kajti dandanes je ni več dobiti naprodaj; ... Ib, str. 25.

3. Bojec odgovori: »Po tistih gorah, ki leže bolj nizko ali pa proti burji, da ga je bil dosegel mraz, tam ga je res nekaj manj ...« Ib, str. 15.

4. A ko je stopil v viharno življenje, izginila mu je bila v hrupu in nemiru izpred očíj. Stritar, Zorin, Z 1870, str. 197.

5. Žena je vendar še imela toliko vesti poleg svoje hudobnosti, da je bila déla otroku okrog vratu znamenje z imenom, ki ga je bil dobil pri kerstu. Stritar, ib. str. 147.

6. »Hitro se je bilo zvršilo, hitro,« veli Plotar. »Precej svečana drugega leta je bil posekan les, kolikor ga je bilo treba, in prvi dan velikega travna smo začeli zidanje ter o Mihelovem je imel turen že streho: samo beljenje se je bilo odleklo noter do spomladi.« Levstik, Popotovanje iz Litije do Čateža. ZD IV, str. 34.

7. Takrat že se mi je bila zbudila želja v persih, tu v tem blaženem kraju po življenja trudu v pokoju nekoliko časa živeti, končati svoje dni. Stritar, Zorin. Z 1870, 195.

V primeru 1 je uporabljen pluskvamperfekt za izrazilo dejanja, s katerim pripovedovalec ni bil v neposredni zvezi, a je bilo vzrok njegovi akciji. V premem govoru je pluskvamperfekt še v primeru 6 in 7. Zanimiv je drugi primer pluskvamperfekta v stavku 6: kaže namreč dolgo, a vendar zaključeno dogajanje v preteklosti, dejanje pluskvamperfekta se je od vseh preteklih dejanj v zvezi zadnje končalo. Primer 4 nazorno kaže, da to ni antepreterit, saj je dejanje v pluskvamperfektu nastopilo po dogodku, ki je opisan v perfektu ali istočasno z njim. Razmerje med glagolom odvisnega stavka in glagolom glavnega stavka je tu pomensko gramatično: veznik + glagol odvisnega stavka (*ko je stopila*) namreč samo kot adverb dopolnjujeta glavni stavek, katerega pluskvamperfekt je s svojim pomenom neodvisen.

Ostane še vprašanje, zakaj so slovnice XIX. stoletja in tudi kasnejše upoštevale pluskvamperfekt v prvi vrsti kot antepreterit ali kot varianto perfekta: problem bo treba raziskati, čeprav se že zdaj vsiljuje odgovor, da je vsem tem slovnice predvsem botrovala shema »idealnega« jezika, latinščine, in da je bila zavest o povsem drugačnem jezikovnem sistemu od latinskega šibka.

Predvsem perfektivnost izraža pluskvamperfekt le v primeru, ko je z njim označeno dejanje iz davne preteklosti. V takem primeru je tej perfektivnosti podrejen celo glagolski vid, saj je pluskvamperfekt lahko od dovršnih ali od nedovršnih glagolov in vid ni določen. V tej funkciji ima oblika pomen poučarjenega perfekta.

Primeri:

1. Tedaj je nov glas prevpil hrup bitke: Vikingi so začeli peti, *kot so bili davno tega peli njihovi predniki pod Krokarji*; Rosemary Sutcliff — Gitica Jakopin, Ščitni obroč, str. 243.

2. Aikinovo truplo so zanesli nazaj v Jarlovó in ga v Ognjiščni dvorani položili na kožo črnega medveda, ki ga je bil sam ujel pred dvajsetimi zimami; in znova so na ognjišču prižgali ogenj iz šote, *ki je bila tlela v loncu*. Ib., str. 249.

V dveh primerih ima pluskvamperfekt v slovenščini lahko funkcijo modusa: v prvem primeru je *varianta kondicionala* ob zloženem primerjalnem vezniku *kakor da*:

1. Le toliko vem, da laza nismo imeli več in da se nam je tako zgodilo, *kakor da nam je bil kdo zemljo izpodmaknil pod nogami*. Ivan Cankar, Naš laz. ZS XVIII, str. 270.

2. ... Branil je mislim, lastavicam; ali dale se niso prikleniti, planile so v domovino, lačne in žejne, *kakor da so bile čakale že dolgo na to rešno uro* ... Ivan Cankar, Ottakring. ZS XVIII, str. 290.

Iz primera 2 je razvidno, da tudi tukaj ni nujen dovršni glagolski vid.

V drugem primeru, ko ima pluskvamperfekt funkcijo modusa, se da sklepati, da pluskvamperfekt ob vezniku *da* v funkciji irealnega pogojnega veznika bolje odgovarja kondicionalu v drugem delu zveze kakor perfekt, zlasti ker je tu v drugem delu pogojne zveze kondicional za preteklost:

1. Strmela je nanj osupla in prestrašena. »O ... animal!« ... Izpustil jo je takoj. *Da ga je bila z dlanjo udarila v lice*, bi se ne bil tako začudil in v sramu zgrozil, kakor ob tej francoski besedi, ... Ivan Cankar, Ottakring. ZS XVIII, str. 296.

2. Jaz nisem razumel tvoje prošnje in vendar sem čutil v srcu, kar si čutila sama; *da sem bil spoznal ob tisti uri* — krajše bi bilo trpljenje tvoje in moje ... Ivan Cankar, Nina, ZS IX, str. 272.

Ob vezniku *da* s pogojnim pomenom je glagol vedno v indikativu, zato je tu indikativ nasploh v funkciji modusa. Pogojna zveza z veznikom *da* tu ni preprosta: prvi del ima ob vezniku *da* pomen deklarativnega stavka in izraža indikativna konstrukcija realnost, pomen pogojnega irealnega stavka daje šele celota, to se pravi zveza s pogojnim kondicionalom za preteklost v glavnem stavku.

Navedeni primeri in poskusi obrazložitve pričajo, da je pluskvamperfekt v slovenščini doslej nepreiskana glagolska oblika, ki nikakor ni zgolj stilna varianta perfekta, saj ima določen in omejen obseg uporabe in svoj lastni pomen.

¹ A. Belič, O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku. Knjiga I, Beograd 1958, glej bibliografijo v razdelku Predmetni registar na str. 336 pod geslom »vreme«.

² Boris Urbančič, JiS V, št. 8, str. 246.

³ K. Brugmann, Kurze vergleichende Grammatik der indogermanischen Sprachen, Strassburg 1904, § 741.

⁴ H. Paul, Prinzipien der Sprachgeschichte, Halle 1920, str. 276, § 190.

⁵ I. K. Bunina, Sistema vremen staroslavjanskogo glagola. AN SSSR, Moskva 1959, § 20.

⁶ V. Vondrák, Vergleichende slawische Grammatik, 1928, str. 393.

⁷ Prim. Bunina, o. c. § 21.

⁸ Primere iz Levstika in Stritarja sem našla v gradivu za slovar slovenskega jezika pri leksikološki sekciji Inštituta za slovenski jezik SAZU.

Pripomba uredništva. V zvezi z rabo pluskvamperfekta v današnji knjižni slovenščini smo vprašali nekatere slovenske pisatelje, kako kot umetniki gledajo na vrednost tega časa v literarnem delu. Njihove odgovore bomo objavili v prihodnji številki.

OB TRDINOVEM ZBRANEM DELU

Zbrani spisi, ki jih je l. 1903—1912 izdajal L. Schwentner, so na Trdinovo željo prinesli najprej novo delo — Bachove huzarje in Ilire; v naslednjih knjigah (2—5) pa 50 Verskih bajk ter 40 Bajk in povesti o Gorjancih. V nadaljnjih štiri knjige je urednik Etbin Kristan uvrstil iz Trdinove ostaline izbor dotlej še nenatisnjenih črtic in povesti iz narodnega življenja, ki so nastale več let pred Bajkami in povestmi o Gorjancih, pa jim je kljub temu nadel kar skupni naslov Bajke in povesti, kot da gre za nadaljevanje gorjanskih bajk. Nadaljevanje Zbranih spisov je iz ne povsem znanih razlogov zaostalo po izidu desete, samostojne knjige Sprehod v Belo krajino, čeprav je založnik v uvodu v 6. knjigo omenjal še druga Trdinova dela, n. pr. Spomine. Schwentnerjeva izdaja prinaša tedaj le izbor Trdinovega dela, povprečen bralec pa je utegnil misliti, da gre res za zbrane spise. Pa tudi literarnemu zgodovinarju, ki je n. pr. poznal Trdinove mladostne objave, je izdaja v tej ureditvi otežkočila presojo Trdinove tvornosti; izdaja ni upoštevala kronološkega reda in je prinesla zgodnejše spise kot nadaljevanje kasnejših gorjanskih bajk, vrh tega je bila brez slehernih literarnozgodovinskih opomb. Z vsem tem je zbrisala zasnovo Trdinovega literarnega dela v dolenskem obdobju, pomešala dva povsem različna Trdinova literarna koncepta ter dve literarni zvrsti in zapeljala literarne zgodovinarje k trditvi, da Trdina prvih 14 let življenja na Dolenskem literarno ni delal.

Nova izdaja Trdinovih spisov v Zbranih delih slovenskih pesnikov in pisateljev se razlikuje od prvih Zbranih spisov po obsegu in zasnovi. Vtem ko imajo Schwentnerjevi Zbrani spisi 2333 strani besedila, ga prinaša Zbrano delo 4771, torej več kot še enkrat toliko — od tega je nad 1000 strani sploh prvič natisnjenih. Poleg tega prinašajo Zbrana dela skupno še skoraj 800 strani drobnega tiska uvodov in opomb, v katerih urednik raziskuje nastanek del in prinaša podrobne opombe, ki dela približujejo in pojasnjujejo sodobnemu bralcu.

Spričo Trdinove mnogostranske dejavnosti je bilo nemogoče urediti izdajo strogo kronološko. Treba je bilo zbrati dela po zvrsteh in po skupinah in v tem okviru uveljaviti kronološki red.

Prve tri knjige prinašajo v skladu s takim načrtom avtobiografska in memoarna dela. Prvi dve knjigi prinašata dotlej neobjavljene Spomine iz l. 1868; tretja knjiga pa je prinesla Hrvaške spomine (iz let 1885—1887), Bachove huzarje in Ilire (iz l. 1903) ter Moje življenje (iz l. 1905), torej dela, ki vsa do neke mere slonijo na prvotnih Spominih iz l. 1868.

Četrta in peta knjiga prinašata spise iz mladostne dobe, to je iz časa njegovega študija v Ljubljani in na Dunaju ter enajstletnega službovanja v Varaždinu in Reki. Delo tega skoraj sedemnajstletnega obdobja je kaj mnogovrstno; pisano je deloma tudi v hrvaščini. Marsikaj od tega je bilo tu tudi prvič natisnjeno iz rokopisa, vse drugo pa prvič zbrano iz časnikov in revij ter ponatisnjeno v nekem redu. To gradivo obsega epske in lirske pesmi, pripovedke, bajke, paramitije, basni in prilike, razmišljujočo prozo, zemljepisne in narodopisne orise, satirične karakterološke slike, kritike, politične in zgo-

dovinske članke in razprave. Prvič so natisnjene predvsem stvari iz reškega obdobja.

Šesta in sedma knjiga prinašata Verske bajke, Bajke in povesti o Gorjancih, Dve ljubici in Vinsko modrost, torej dela, ki so vsa izšla v Ljubljanskem Zvonu v l. 1881—1888 in 1905. To so bila doslej najbolj znana Trdinova dela, nanje se je v prvi vrsti mislilo, kadar se je govorilo o Trdinovem literarnem delu.

Osma, deveta, deseta in enajsta knjiga prinašajo zbirko Črtic in povesti iz življenja dolenskega ljudstva, zadnja od teh črtic — Sprehod v Belo krajino — je tako obsežna, da zajema celo enajsto knjigo.

Te črtice v celoti in v Trdinovi razporeditvi še niso bile objavljene. Trdina je sodil o njih, da še niso povsem godne za tisk, da bi jih bilo treba stilistično še opiliti. To je bil razlog, da sem jih v celoti uvrstil za Bajke in povesti o Gorjancih, ki jih je bil Trdina že sam objavil.

Dvanajsta knjiga prinaša poleg Trdinovih pisem več dodatkov. Prvi med njimi je presenečenje: zadnja Levcu poslana, a doslej natisnjena bajka iz cikla Bajk in povesti o Gorjancih; doslej je veljala za izgubljeno. Tu je dalje Trdinov zanimivi dnevnik iz zadnjih let njegovega burnega življenja na Reki — pomemben vir tudi za kulturnega zgodovinarja Reke. Končno so tu natisnjene še Trdinove mladostne zgodovinske pesmi, prevod l. speva Iliade, dva zgodovinska prikaza kot primer Trdinovega mladostnega zgodovinopisja in koncept prvih poglavij slovenske zgodovine, napisan v reški dobi.

V izdajo tedaj ni bila vključena večina Trdinovih mladostnih zgodovinskih člankov, prav tako ni prišla vanjo Zgodovina slovenskega naroda, ki jo je napisal kot osmošolec in je l. 1865 izšla proti njegovi volji pri Slovenski Matici. Vse preostalo doslej znano Trdinovo literarno oblikovano delo pa je v tej ediciji objavljeno — ne pa seveda razne narodopisne beležke, ekscerpti za opis ruske države in za novo zgodovino slovenskega naroda.

O tem neobjavljenem gradivu naj omenim le to, da vsebujejo novomeški narodopisni zapiski v 27 knjižicah tudi veliko število ljudskih pregovorov, rekov in misli in da se pripravlja zbirka tega blaga za znanstveno izdajo pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti.

Katera obdobja Trdinovega pisateljjevanja osvetljujejo Zbrana dela v novi luči, katere literarnozgodovinske formulacije bo treba tedaj spremeniti oziroma dopolniti?

Trdinovo delo v dijaških letih v Ljubljani in na Dunaju je sicer v ZD prvič v celoti zbrano, vendar je bilo že doslej v literarni zgodovini v bistvu kar dobro in točno označeno (Grafenauer, Prijatelj). Bistveno pa je treba na osnovi novega gradiva spremeniti oceno Trdinovega literarnega dela na Reki v letih 1855—1867.

Literarna zgodovina je za to obdobje zabeležila Trdinove članke in dopise v Novicah, naši narodopisci so dokaj pozno obdelali njegove Narodne povijesti iz staroslovinskega bajeslovja, ki so izšle v Nevenu 1858. (Grafenauer je o njih obširno pisal med 2. svetovno vojno.) Trdinov prisrčni narodopisni opis Kraljevice v Naše gore listu 1864 je bil prav tako opazen šele med 2. svetovno vojno. Nova objava rokopisne ostaline pa kaže še dosti več. V tej dobi je Trdina snoval poleg sočnih, plastičnih orisov primorske ter istrske zemlje ter njenih prebivalcev tudi originalne, žive »obrazne in značaje« iz reške višje družbe, plemiške in meščanske. Vtem ko so narodopisni orisi ostali nedokončani odlomki, so te karakterološke študije, prežete z drzno družbeno-politično satiro

in preraščajoče v groteskne tipe, v glavnem dodelane; kljub temu so zaradi svoje ostrine, aktualnosti in le slabega maskiranja originalov morale ostati neobjavljene. Očitno je, da si je Trdina z njimi lajšal duševne muke v najtežjih dneh svojega življenja, ko je bil napaden in tožen kot pohujševalec mladine in nevaren rovar proti državni ureditvi.

Zanimivo je, da je Trdina pisal te stvari v hrvaščini; to je storil v prepričanju, da je slovenski izobraženec, ki je dobil kruh med hrvaškimi ljudmi, dolžan, delati tudi za dvig bratskega naroda, med katerim živi, čeprav ne sme pri tem pozabiti na dolžnosti do rodnega naroda. Vsakršna misel na opustitev slovenskega jezika ali na spojitev s srbohrvaščino v smislu ilirskih tedenc pa je bila Trdini tedaj kakor vedno tuja.

V desetletju 1870—1880, torej v dobi, o kateri literarni zgodovinarji kar po vrsti trdijo, da Trdina ni ničesar pisal in ustvarjal, so nastali »Spomini« in ciklus »Črtic in povesti iz narodnega življenja« — torej dve najboljšejnši pa tudi najtehtnejši in najboljši deli Trdinovih zrelih let.

Spomini iz l. 1868 niso dokončano delo, saj segajo samo do l. 1855, torej do konca varaždinskega službovanja, vendar pomenijo spričo pisateljevega izrednega daru opazovanja, samostojnosti mišljenja in presojanja, nenavadne odkritosrčnosti, lahkotnega oblikovanja in plastičnega prikazovanja ljudi in dogodkov izredno delo. Škoda je seveda, da v naših majhnih razmerah pisec niti od daleč ni mogel misliti na to, da bi jih v kakršnikoli obliki že sam objavil.

O nastanku in značilnosti teh Črtic in povesti iz narodnega življenja sem pisal že v III. letniku Jezika in slovstva (št. 4—5). Tu naj v glavnem navedem le glavne izsledke.

1. Trdina je pisal te Črtice in povesti kot »narodoznanec« — etnograf na zanesljivem narodopisnem gradivu; z njimi je uresničeval svoj največji delovni načrt po preselitvi na Dolenjsko: napisati »karakteristiko« dolenjskega ljudstva.

2. S svojim pisanjem je hotel neposredno in čimbolj učinkovito vplivati na nacionalno in socialno osveščanje slovenskega ljudstva, zato je uporabljal za podajanje gradiva obliko črtice, t. j. nekake poljudne razprave, povesti, življenjske zgodbe; pri tem je gradivo seve tudi svobodno razmeščal in komponiral; ponekod je svojim ljudem polagal na jezik tudi svoje vzgojne ideje; podrobne in obširne raziskave pa dokazujejo, da je v glavnem vedno zvesto opisoval resnične ljudi in dogodke. S tem je v resnici pisal »karakteristiko« slovenskega ljudstva na Dolenjskem.

3. Spodbudo za tak način obravnavanja etnografskega gradiva je dobil pri ruskih narodopiscih slavjanofilske smeri, zlasti pri Vladimiru Ivanoviču Dalju in Sergeju Vasiljeviču Maksimovu. Na zgledih sem pokazal, kako je Trdina ob tej pobudi vendarle ostal samostojen oblikovalec, kako je s svojim izrednim darom za opazovanje in lahkotno podajanje narodopisno črtico poglobil in obogatil, ji dal literarno vrednost in tako vpeljal v slovensko književnost povsem novo literarno zvrst.

4. Poudaril sem, da je Trdina pisal ta dela v obdobju neke posebne umiritve, zbranosti in notranjega zadovoljstva, kakršno je sicer le redko v njegovem življenju. Zato v teh spisih ne zasledimo satiričnih obračunov z nasprotniki in grotesknega pretiravanja v slikanju človeških značajev — torej potez, ki jih pogosto kažejo spisi pred tem časom, pa tudi poznejše Bajke in povesti o Gorjancih.

Dejstvo, da je Etbin Kristan, kot sem že omenil, nekaj teh črtic in povesti objavil v Zbranih spisih kot nadaljevanje Bajk in povesti o Gorjancih kar pod naslovom Bajke in povesti, najobsežnejšo (Sprehod v Belo krajino) pa celo povsem samostojno kot zadnjo knjigo Zbranih spisov, to dejstvo je prineslo v presojo nastanka in v literarnozgodovinsko označevanje Trdinovega dela zmedo, ki ni bila premagana vse do danes. Še danes po zakonih vztrajnosti slavijo samo Bajke in povesti o Gorjancih kot poglavitno in edino pomembno Trdinovo delo, ki ga je treba postaviti ob najvišje vrhove slovenske proze. Poleg njih se omenjajo največ še Spomini, o zbirki narodopisnih črtic pa se ne govori.

Te stvari je treba že končno razčistiti in postaviti vsako na pravo mesto.

Posamezne bajke iz cikla »Bajke in povesti o Gorjancih« imajo zelo različno literarno vrednost. Nekatero so pristne ljudske bajke; druge v marsikateri epizodi obravnavajo sodobne probleme in se dotikajo sodobnih osebnosti — v celoti pa so po Trdinovi izjavi le plod pisateljeve fantazije. To je razumeti v tem smislu, da je pisatelj v večini Bajk in povesti na osnovi nekaj elementov ljudske mitologije in drugega ljudskega izročila oblikoval nekakšne svoje zgodbe, pripovedke in povesti, v katere je pogosto vpletal tudi sodobne osebe in dogodke. Te zgodbe je prikazoval večinoma v neki groteskni bajeslovno-realistični projekciji, ki zgodbe in osebe pretvarja in pači in jim daje satirično noto, odvzema pa realistično obeležje. Ker je Trdina zlasti v večini zadnjih »Bajk in povesti o Gorjancih« v taki nerealistični projekciji prikazoval razne malopomembne ljudi in obračunal s svojimi osebnimi sovražniki iz vrst vaških in novomeških tercijsk in drugih malopomembnih sodobnikov, zlasti političnih nasprotnikov, kateri že onodobnega bralca niso zanimali, so postajale Bajke in povesti vse bolj in bolj dolgočasne in neužitne, zato ni čudo, da jim je Levec odrekel mesto v Ljubljanskem Zvonu, preden jih je pisatelj napisal polovico. Kako hitro je po prvih uspehih »Bajkah in povestih« pešala Trdinova pisateljska sila, kako neužitne plodove je rodilo Trdinovo prizadevanje, da v bajkah — ki so se, kot sam pravi, vse zarodile v njegovi fantaziji — stare narodne nazore pomnoži z idejami napredujočega časa, o tem nam najbolj zgovorno pričajo spisi, kot so Sv. Feliks I, Sv. Feliks II, Puščavnik Feliks, Barabaš, Gospodična Cizara, Hudobica, Puščavnik Florče, Puščavnik Dorče, Doktor Benk, Rožica, Zemun, Bratovska gomila, Šamaj, Kocaneža, in prav tako zadnja napisana, ki jo je Levec odklonil, Stojan in sv. Jernej. Po vsebinski zanimivosti, dokumentarni vrednosti in umetniški prepričljivosti so ti in podobni spisi iz cikla Bajk in povesti o Gorjancih daleč pod vrednostjo »Spominov« ali katerega koli spisa iz cikla »Črtice in povesti iz narodnega življenja«. V »Spominih« se mu je res posrečilo »pokazati bralcu pravo podobo samega sebe in drugih, da se vidi, kaj smo delali, s čim se zanimali, kako grešili, kako se pehali bodi na dobro ali na slabo plat«; v »Črticah in povestih« je uresničil namen, »popisovati razne vrste in stanove našega naroda tako, kakor so, ne pa, kakor bi morale biti po moji želji in poleg zahtevanja nravnosti« (ZD IX, 293); te spise je Trdina pisal kot »narodoznanec« in ne kot pisatelj, to sam večkrat poudarja, a je v njih realiziral pomembne umetniške vrednote, ki nas še danes kljub posameznim nezanimivim odstavkom privlačujejo. Kako lepo plastični, živi, privlačni so ljudje v zaokroženih zgodbah, kot so n. pr. Vrtilničar, Jetnica, Pobožni mož, Kranjska jeza, Dva zakona, Zadnji dan, Franja, Janez Klešar, Jože Lipar, Hudevci, Snubač, Žlahta, Igračica itd., itd.

Zgoraj naštete »bajke« iz cikla »Bajke in povesti o Gorjancih« iz let 1881—1888 pa je Trdina oblikoval z literarnimi ambicijami; da bi dosegel večji umetniški učinek, se je od realnosti oddaljeval, jo svobodno preustvarjal in povezoval z bajeslovjem in lastno fantastiko, a pri tem ni imel dovolj oblikovalne sposobnosti, literarnoteoretičnega znanja, čuta za mero in estetiko, da bi ustvaril zaokrožene, zanimive, umetniško prepričljive podobe; ustvaril je bizarne literarne tvorbe, ki so bile povečini že mrtvorrojene; zaradi svoje neusmerjenosti, razvlečenosti in nejasnosti utrujajo in odbijajo, o kaki trajni literarni vrednosti pri njih ne more biti govora.

Vendarle moram kar hitro poudariti, da se tu izrečena sodba ne nanaša na vse »Bajke in povesti o Gorjancih«; zlasti ne veljajo zgornje trditve za prvih devet bajk. Toda zanimivo je, da je od teh prvih devetih osem bajk vzel iz rokopisa Sprehoda v Belo krajino (iz l. 1873), deveta (Gluha loza) pa sloni na pripovedi krošnjarja Pavleta Prelešana, ki mu je dal tudi gradivo za večjo drugo polovico »Sprehoda«.

Trdini je povedala teh osem bajk podgorska ženica v Petričevi gostilni v Gotni vasi pri Novem mestu. Po njeni pripovedi jih je zapisal — v skladu z znanstvenim (narodopisnim) značajem svoje knjige — »prosto in ob kratkem, brez mika poetične besede in zgovornosti, katerega bi bile vsaj nekatere vredne«. Ko jih je pripravljaval za objavo v Ljubljanskem Zvonu, jih je stilistično rahlo predelal, v prvo (Cvetnik) in v peto (Rajska ptica) pa vnesel izrazito protinemško in protifevdalno tendenco. Kljub temu so te prve bajke hvalili tudi nemškutarji. Levec je Trdini sporočil Dežmanove besede: »Dieserr verrfluchte Trrrrdina! Welche herrliche Sprache und welche Poesie! Zum Beispiel diese gluha loza ist etwas noch nie dagewesenes!« Trdina pa je od teh kratkih, enotnih ljudskih bajk, ki jih je, kot smo videli, vzel iz starejšega narodopisnega spisa, zdaj prešel k »širšim bajkam«; te je oblikoval zdaj v obliki povesti, zdaj v obliki nekakšnega lagodnega narodopisnega kramljanja in združeval v njih celo vrsto bajeslovnih motivov, pomešanih z ljudskimi izročili o dogodkih iz neposredne in daljne preteklosti. V te bajke je vnašal čedalje več satiričnih bodic zoper nemškutarje, fevdalce, birokrate, duhovnike, farizeje in tercijalke. Od tovrstnih bajk se mu je v umetniškem in vsebinskem pogledu najbolj posrečila »Kresna noč«, ki je zaradi napada na nemškega pesnika grofa Antona Auersperga — Anastasia Grüna — zbudila silen vihar ogorčenja in protestov po vsej Avstriji in celo v dunajskem parlamentu. V sledečih »Bajkah in povestih o Gorjancih« je Trdina vsaj začasno malo bolj prikrival satirične osti zoper zgoraj omenjene sovražnike in škodljivce slovenskega ljudstva, pri čete smeri v oblikovanju bajk in povesti pa ni več opustil. V vsem ciklu, ki je izhajal v Ljubljanskem Zvonu od 1882 do 1888, pa je ustvaril po »Kresni noči« le še malo bajk, ki bi nas danes še količkaj zanimala in privlačevala. Sem je šteti poleg »Petra in Pavla« morda le še »Doktorja Prežirja«, »Zaklad«, »Razodetje«.

Ni danes prilika, iskati vzroke, zakaj Trdina ni postregel Levcu s Črticami in povestmi iz narodnega življenja, ki jih je že nad deset let hranil v miznici, ali zakaj po prvih osmih bajkah ni še nadalje priobčeval narodopisnega gradiva, kakor je bil začel z »Verskimi bajkami« in »Vinsko modrostjo« in kakor je želel Levec. Ugotovimo lahko le dejstvo, da ga je v tej dobi sicer urejenega osebnega življenja gonila politična strast, pojavila se je spet tista reška »nekakva vragolija kano obad«, da je napadal in zbadal svoje osebne in politične nasprotnike; za ta namen se mu je zdela najpripravnejša literarna

oblika, kakršno si je bil samosvoje ustvaril v poznejših »Bajkah in povestih o Gorjancih«.

V umetniškem pogledu pa so ta dela izraz pešanja in zatona Trdinove oblikovalne sile.

Kadar »Bajke in povesti« hvalimo, mislimo na tistih prvih osem, ki so vzete iz »Sprehoda v Belo krajino«, dalje na Gluho lozo, Kresno noč, Petra in Pavla in morda še eno ali drugo. Kadar slavimo celotni ciklus »Bajk in povesti o Gorjancih« in ga kot višek Trdinovega ustvarjalnega dela postavljamo na prvo mesto v njegovem delu, grešimo in smo pisatelju krivični.

Pravična ocena bo morala na prvo mesto uvrstiti njegove Spomine iz l. 1868 in ves ciklus »Črtic in povesti iz narodnega življenja«; obe deli sta dokumentarno in umetniško prepričljivi, česar o večini Bajk in povesti ne moremo trditi.

Ocene, poročila, zapiski

NOVI PRAVOPIS HRVATSKOSRBSKEGA KNJIŽNEGA JEZIKA

Dragocena ideja najodličnejših hrvatskih in srbskih filologov in književnikov XIX stoletja¹, naj bi hrvatskosrbski knjižni jezik imel tudi enoten pravopis, se je lansko leto naposled uresničila. Napisan, sprejet in uveljavljen je bil novi Pravopis hrvatskosrbskega knjižnega jezika².

Že zdavnaj znano dejstvo, da imajo Hrvatje, Srbi in Črnogorci en jezik, je napotilo kulturne delavce tudi v našem stoleju³, da so poudarili potrebo po skupnem pravopisu kot nujnem postulat u sodobnega življenja, ki pa je hkrati utemeljen tudi v nespornih jezikovnih dejstvih. Ni težko ugotoviti, zakaj se je takšna misel ostvarila šele v naši dobi. Politična in teritorialna ločenost ter neljudski režimi v preteklosti niso nudili ugodnih pogojev za realizacijo take ideje, ki bi bila postala hud kamen spotilke v političnih in kulturnih načrtih bivših režimov. Vendar se v dejstvu, da je bilo na ostvaritev skupnega pravopisa treba čakati celih sto šestdeset let, ne sme gledati nedozorelost v zamisli. Treba je sprejeti tisto, kar je rekel eden izmed komentatorjev novega Pravopisa: »V zgodovinskem trenutku, ko smo z naravnim razvojem in povsem enakopravnim dogovorom dobili ne samo praktično potrjeno znane znanstvene resnice, temveč tudi močan instrument književnosti in kulture vseh naših narodov na srbohrvaškem jezikovnem področju, je treba ceniti in sprejeti ne samo tista dva značilna datuma v zgodovini naših narodov, ampak tudi ves razvoj med tema dvema datumoma.«

Ko govorimo o pravopisu in pravopisnih problemih, se nam nujno vsiljuje potreba, dva ponovimo važno ugotovitev, ki loči pravopis od jezika in po kateri je pravopis tehnična stvar, za jezik relativno manj važna. Pravopis je element dogovora in sporazumov, element navad in tradicije. Potemtakem se nam ne bo zdelo nič čudnega, če se zgodi, da ima en jezik dva pravopisa (kot je bilo v preteklosti Srbov in Hrvatov), obenem pa bomo boljše razumeli težave in probleme, s katerimi se morajo spoprijeti vsi tisti, ki sestavljajo pravopisna pravila. Tomislav Maretić je ob neki priliki napisal: »Vedeti moramo, da je vse v pravopisu relativno in subjektivno, t. j. nimamo absolutnega merila, po katerem bi lahko rekli, kaj je boljše ali pa slabše: ali n. pr. »slatko« ali »sladko«, »zato« ali »za to«, »jugoslovanska akademija« ali pa »jugoslovanska Akademija« itd. Ko se v pravopisu zedinijo vsi pisatelji ali vsaj večina pisateljev, potem bo tisto sprejeto kot dobro in pravilno. Tako je bilo pri drugih narodih, in tako bo tudi pri nas.«

V zvezi s takšnim stališčem se pravopisna komisija⁴ seveda ni spuščala v dekretiranje n. pr. leksikalnih pojavov niti ni odredjala jezikovne norme, meneč, da

mora vse tisto, kar je v jeziku srbske in hrvatske književnosti ostalo in si pridobilo knjižno državljanstvo, ostati tudi naprej, pisatelji pa morajo kot ustvarjalci imeti na področju jezika svobodo pri delu. V tem smislu se Pravopis ne vmešava v vprašanja, kot so: *cirilica — latinica, ekavščina — ijekavščina, pozorište — kazalište, opšti — opći, Jugosloven — Jugoslaven, srečan — sretan, bektstvo — bijeg, talas — val* ipd⁵. Takšne ali pa podobne dvojnosti se lahko uporabljajo po volji in tu odloča izbira pisatelja samega.

Tudi ta Pravopis temelji na fonetičnem načelu »Piši, kakor govoriš, beri pa, kakor je napisano«, na načelu, ki ga je še v XVIII. stoletju formuliral J. Chr. Adelung (1788) in ki so ga po njem povzeli še J. Kopitar (1808), S. Mrkalj (1810) in končno V. St. Karadžić (1814). Seveda je tudi to fonetično načelo aplicirano samo relativno, ne samo glede na razloge tradicije, ampak tudi glede na slovnične razloge ter na medsebojni odnos pisane in govornje besede. Tako se n. pr. glasovne spremembe beležijo samo v posameznih besedah, ne beležijo pa se spremembe, ki se vrše v medsebojno ozko povezanih besedah v stavku (*oteretiti : od tereta*).

Čeprav sta oba bivša pravopisa⁶ temeljila na omenjenem fonetičnem načelu, so vendar bile med njima razlike, ki so izvirale iz različne tradicije v pisanju ali pa so nastale na osnovi subjektivnega pojmovanja posameznih problemov. Novi Pravopis, ki upošteva oba pravopisa, ali bolj rečeno, obe pravopisni navadi, je gledal na to, da v svoja pravila in predpise zajame najpozitivnejše elemente obeh pravopisov ter da pride vanj vse tisto, kar je bilo bolj navadno ali bolj enostavno. In tako Pravopis ni rezultat kontaminacije dveh pravopisnih norm na bazi fifty-fifty, ampak nasprotno, združitev tistih pravopisnih elementov, ki so bili najbolj praktični in najdoslednejši.

Kljub temu novi Pravopis ni v celoti enoten, marveč dopušča dublete, ne zaradi različnih mnenj (navad) posameznih jezikoslovcev ali književnikov, niti ne iz kakih jezikovnih ali znanstvenih razlogov, ampak zaradi preprostega dejstva, da je danes bolj pametno dopustiti dvojnost kot pa globoko ukoreninjeno varianto preganjati iz rabe. Saj je v starojugoslovanski nedavni preteklosti prav takšno oktroirajoče stališče prineslo nezaželene posledice: splošno ignoranco. Naš čas pa nam svetuje dialektično rešitev: pravopisni detajli, okrog katerih so se nakopičila dolga leta, naj ostanejo takšni, kakršni so, če med dvema inačicama ni danes mogoče določiti »boljše variante«. Tako je prepuščeno prihodnjim generacijam, da definitivno odločijo o eni ali drugi možnosti (ali pa tretji!), v duhu bodoče pogostnosti v uporabi, razširjenosti in navadi. Tako so n. pr. ostale dublete v pisavi tujih imen (*Shakespeare — Šekspir*), vendar s sugestijo, da se na višjih šolah, gimnazijah ter v znanstvenih izdajah uporablja izvirna pisava, ter s sugestijo, da se pri prvem navajanju tujega imena (če gre za manj znano ime) uporabita oba načina, t. j. da se poleg fonetične pisave napiše tudi izvirna oblika ali poleg izvirne tudi fonetična⁷. Dvojnost je nadalje ostala tudi v pisanju futura I. (ne v izgovarjavi!), n. pr. *učit ću — učicu*, vendar se mora v istem članku ali knjigi uporabljati samo en način. Nadalje ostane dvojnost tudi v zamenjavi glasu *h* (*suh — sv, historija — istorija*), v pisanju zaimkov *tko — ko* (to se različno tudi izgovarja), potem v pisanju pridevniških končnic *-ji, -iji* (*zečji — zečiji*), pri prehanju glasa *l* v *o* (*so — sol, sto — stol*), dalje še v primerih kot: *sretan — srečan, prijevod — prevod* (»prevod« velja tudi za ijekavski tekst) in še v nekaterih drugih. Vse omenjene in druge dvojnosti veljajo na vsem področju hrvatskosrbskega jezika, njihovo uporabo pa določa jezikovni čut pisatelja, toda z omejitvijo, da v enem in istem tekstu takšnih dvojnosti ne sme biti.

V posameznih pravopisnih poglavjih prinaša novi Pravopis:

Oba črkopisa, latinica in cirilica, ostaneta v enakopravni uporabi kot doslej.

V pisavi velikih in malih črk je pravopisna komisija postavila težišče na malo črko povsod, kjer se je to lahko uveljavilo glede na osnovni in stari princip: vsaka beseda, ki je ime nekoga ali nečesa, se piše z veliko črko, vsako občno ime pa z malo (n. pr. *Nova godina — praznik 1. januarja : nova godina — celo novo leto*, ipd.). Določena je pisava male črke v nazivih družbenih gibanj in zgodovinskih dogodkov, torej: *oktobarska revolucija, kosovska bitka, narodnooslobodilačka borba*. Velika črka je vpeljana pri izrazih spoštovanja (*Vi, Vaš...*), v čemer je razlika od dosedanjega Boraničevega pravopisa.

Pravila ekavske in ijekavske izgovarjave niso doživela bistvenih sprememb (razen prej omenjenih *prevod, prepis, prenos*, ki veljajo tudi za ijekavski tekst, in še nekaterih drugih besed), ker je to jezikovno in ortoepsko vprašanje in ker ostaneta oba govora v nadaljnji uporabi.

Pri soglasniku *h* Pravopis preferira oblike s *h* (ta glas je treba izgovarjati povsod, kjer je etimološko upravičen), vendar so odobrene tudi nekatere zamenjave za *h* (*v* in *j*).

Najvažnejša novost pri glasu *j* je poenotenje pisanja glasu *j* pred pridevniško končnico — *ski*: *armijski*, *lutrijski* (proti prejšnji dvojnosti: *armiški* — *armijski*). Druge odločbe ostanejo, poleg dvojnosti tipa: *vučji*, *kozji* — *vučiji*, *koziji*.

Pravila o soglasnikih *č* — *ć*, *dž* — *đ* ter o spremembah *k*, *g*, *h*, + *e* > *č*, *ž*, *š* in *k*, *g*, *h* + *i* > *c*, *z*, *s* so ostala seveda nespremenjena (ta področje ni pravopisno, ampak jezikovno-slovnico), prednost novega Pravopisa pa je v tem, da so vsa ta pravila obdelana zelo obširno, sistematično, s številno dokumentacijo. Vsako besedo posebej iz tega poglavja opisuje še tudi pravopisni slovar.

Spremembi glasu *l* v *o* na koncu besede in na koncu zloga je glede na nezmoženost in heterogenost tega jezikovnega pravila posvečen tudi obsežen pravopisni komentar. Velja že prej omenjena dvojnost *so* — *sol*, kar pravzaprav niti ni dvojnost, če vemo, koliko raznoličnosti je v sodobnem srbohrvatskem jeziku, kadar se soglasnik *l* znajde na koncu besede oziroma zloga: *čuo*, *čitao*, *radionica* : *bol*, *val*, *molba*, *žalba*.

V asimilaciji soglasnikov po zvenečnosti in po mestu tvorbe je največja novost v tem, da se v pisavi ne spreminja *v* in *t* pred glasovoma *s* in *š* ne glede na svoj položaj v besedi. (Tako je bilo tudi doslej po Boraničevem Pravopisu.) Torej: *odstupiti*, *predsjednik*, *gradski*, *sredstvo*. Samostalnik *vodstvo* se lahko piše ali v tej obliki ali pa *vodstvo*, medtem ko je oblika *vočstvo* odvržena. Ostali principi obeh asimilacij, ki predstavljata eno izmed najvažnejših področij fonetičnega pravopisa, so nespremenjeni glede na bivša dva pravopisa, ki sta se sicer razlikovala v večji meri ravno v pozicijah glasu *d* pred glasovi *s*, *š*, *c*, *ć*, *đ*. Izjeme v območju asimilacije soglasnikov so dovoljene po novem Pravopisu bodisi zaradi težnje po ohranitvi pomena besede: *vašingtonski* (sem gre tudi omenjeno *ds* > *ds*), bodisi zaradi kompozicijskega elementa: *sljubiti*, *jurisdikcija*, *iznjušiti*, bodisi zaradi delovanja glasu jat: *snježan*, *sljepilo*. V soglasniških zvezah *nb* in *np* delujeta dva kriterija: *himba*, *zelembac* (proste besede in izpeljane besede) in: *jedanput*, *vanbračni*, *vanpartijski* (zloženke).

Tudi v izgubljanju soglasnikov je ohranjen fonetični princip, kakršen je bil fiksiran v obeh bivših pravopisih, nanaša pa se na primere, ko se ista soglasnika najdeta drug poleg drugega: *odijeliti* (< *odijeliti*), *ruski* (< *ruski*), razen v presežniku pridevnikov, ki se pričenjajo s soglasnikom *j* (*najjasniji*) ter v zloženkah, kjer bi se z izgubo enega soglasnika anuliral sestavni element: *nuzzarada*, *preddržavni*. Opuščanje soglasnika *d* in *t* v pozicijah pred *c*, *ć*, *đ*, *dž* ali pa med soglasniki *s*, *š*, *ž* na eni strani ter *b*, *k*, *l*, *lj*, *m*, *n*, *nj* na drugi strani, ostane nespremenjeno, kot je bilo doslej: *oca*, *sučev*, *burmuđzija*, *bolesna*, *usmeno*, *nužna*, *kazališni* ipd. To seveda zaradi tega, ker se tako tudi izgovarja. Odstopanja so pa tudi tukaj možna: *popustljiv*, *protestni*, *antifašistkinja*. Dvojnost v pisanju (in izgovarjavi) je možna pri zaimkih: *tko*, *netko*, *nitko* : *ko*, *neko*, *niko*.

Obsežen komentar je namenjen problemu sestavljenega in ločenega pisanja besed. Kakor je znano, lahko posamezne besede in izrazi z razvojem novega pomena, s spremembo oblike ali poudarka postanejo zloženke ter se kot takšne pišejo skupaj. Toda če ne pride do omenjenih sprememb, ostanejo takšne ali podobne skupine besed tudi naprej izrazi dveh ali več besed ter jih je potem treba pisati ločeno. Celoten proces pa se lahko izpelje samo na pol, in v takšnem primeru dobimo polzloženke. Ti dokaj enostavni principi se komplicirajo toliko, kolikor ni vedno lahko in enostavno določiti, kdaj postane skupina besed zloženka, kdaj se pa sestavni deli ohranijo ne glede na to, če so izpolnjeni nekateri pogoji. Sicer je bil problem zloženek v srbohrvatskem jeziku vedno kompliciran, raznolik ter pravzaprav neraziskan, tako da ni bilo nič čudnega, če so se ugotovitve strokovnjakov precej razhajale. Problem se je še toliko bolj kompliciral, ker so posamezni književniki (gledajoč v jeziku material, iz katerega ustvarjajo svoje umetniško književno delo) s sestavljanjem več izrazov v enega iskali v takšnih zloženkah nove semantične vrednote. Čeprav takega postopka v umetniški kreaciji ne more niti v bodočnosti zavreči niti ortografija niti gramatika knjižnega jezika, je vendar moral dati pravopis določena pravila, vsaj za tiste tekste, ki ne reflektirajo na umetniško avreolo. Novi Pravopis je v tej skupini problemov sprejel dosedanj izkušnje obeh pravopisov ter povzel v svoje določbe najdoslednejše in najbolj logične rešitve v skladu z osnovnimi dognanji o nastanku zloženek v srbohrvatskem jeziku. Vendar se je treba zaradi različnih možnosti in raznoličnosti podobnih primerov pogosto informirati v pravopisnem slovarju.

Interpunkcija, zlasti vprašanje vejice, prinaša precej novosti, vsaj za tista področja, ki so uporabljala Boraničev Pravopis. Kot je znano, sta se oba pravopisa ločila med seboj tudi po uporabi vejic. Boranič je predpisoval tako imenovano gramatično interpunkcijo. Belić pa logično⁸. Obe interpunkciji sta imeli velike prednosti, obenem pa resne pomanjkljivosti. Po vsestranski diskusiji (preden so pravopisna pravila sprejeli, je bila organizirana velika javna diskusija, v kateri je sodelovalo veliko število kulturnih in javnih delavcev) so sprejeli logično interpunkcijo kot interpunkcijo, ki književnim in publicističnim delom omogoča večjo svobodo, slogovno sproščenost in močnejšo medsebojno povezavo posameznih sorodnih stavkov oziroma misli. Pedagoška prednost gramatične interpunkcije je bila v tem primeru manjše važnosti od stilnih prednosti, ki jih nudi logična interpunkcija, in tako je bila, pretežno na zahtevo hrvatskih in srbskih književnikov, sprejeta med pravopisne določbe logična interpunkcija. Osnovno načelo o postavljanju vejice, uveljavljeno v novem Pravopisu, je torej načelo, da tistega, kar je v mislih tesno medsebojno povezano in kar predstavlja celoto, ne ločujemo z vejico, vse tisto pa, kar ne tvori take celote, je treba ločiti. Vse neposredno povezano, vse, kar je enoten pojem (bodisi beseda, bodisi stavek ali več stavkov), se ne loči z vejico, vse drugo pa, kar ni takšno, se loči, ker je tudi po svoji naravi ločeno. Glede na to se v prvem trenutku zdi, da je treba stavke v parataktičnem odnosu ločiti z vejico, stavke v hipotaktičnem odnosu pa ne. Seveda bi bilo to idealno pravilo, ki pa ima vendarle dosti izjem (glede na to, kar je odločilnega pomena: smisel besed in stavkov ter njihova medsebojna povezanost oziroma nepovezanost). Povsem razumljivo je, da so bili ravno književniki prvi, ki so se potegovali za logično interpunkcijo, ker je pomen gramatične interpunkcije za stilno jasnost zelo majhen. Po drugi strani pa so težave pri logični interpunkciji v tem, da mora vsak, ki piše, sam določiti, kdaj in kje bo napisal vejico, obenem pa je v tem tudi njena vrednost, ker se tako afirmira konstantna težnja, da se misel čim točneje zapiše.

Pri ostalih pravopisnih znakih (ločilih) in kraticah ni bistvenjših sprememb, v obravnavanju kratic pa je šlo še za to, da bo njihovo pisanje čim bolj enostavno in ekonomično.

V razzlogovanju besed pri koncu vrstice je tudi prišla do izraza težnja po enostavnosti, izhajajoča iz principa, da je razzlogovanje pravzaprav tehničen, ne pa fonetični problem, kakor so ga pojmovali bivši pravopisi. Potemtakem je v razzlogovanju prišla do veljave popolna svoboda (*se-stra, ses-tra, sest-ra*), z določenimi normalnimi omejitvami (ni n. pr. dovoljeno prenašati v drugo vrstico samo en znak ali take glasovne skupine, ki so težko izgovorljive).

V pisavi tujk sta dopušteni dve možnosti: izvirna in fonetična. Občna imena, ki so se z dolgo uporabo povsem udomačila v srbohrvatskem jeziku, se seveda pišejo fonetično (šofer, bista, keks, pulover), tuja lastna imena pa se lahko pišejo ali izvorno ali fonetično. Prišlo je v navado, da se tuja lastna imena v latinici pišejo izvorno, v cirilici pa fonetično, čeprav seveda v latinici lahko pride do fonetičnega pisanja, bodisi glede na samo pisateljevo željo ali navado, bodisi glede na publikacijo ali pa na publiko, za katero je publikacija napisana.

Ob koncu Pravopisa je dodana nova pravopisna terminologija, kajti pravopisna komisija se je iz umljivih razlogov ukvarjala tudi s tem problemom. Glede na različne tradicije in pojmovanja dosedanjih pravopiscev so bile v pravopisni terminologiji precejšnje razlike, ki jih je enotni pravopis seveda moral izravnati. Tudi tukaj je komisija dajala prednost enostavnosti, preciznosti in samosvojnosti. N. pr. *točka — tačka, zapeta — zarez*. Po novem Pravopisu so pravilne samo druge oblike.

Večji del Pravopisa sestavlja pravopisni slovar, v katerem je okrog 70.000 besed. Glede na značaj in namen slovarja so vanj prišle samo tiste besede, pri katerih pride kdo lahko v dvom, bodisi v pravopisen, bodisi v jezikovno-slovničen (v okviru tistih jezikovno-slovničnih področij, ki jih pravopis obravnava). Vse druge besede, ki jim teoretično ne grozi ortografsko ali ortoepsko maličenje, so izpuščene. Tako n. pr. v slovarju ni besede *pozorište*, pač pa je beseda *pozorišni*, ker je pri njej teoretično možen dvom: *pozorišni ali pozorištini*, ni besede *kipar*, ampak sta besedi *kiparov* in *kiparev*, in tako dalje. Dane so ijekavske in ekavske variante izgovarjave posameznih besed, pri nekaterih pa, če gre za pravilen in sprejet knjižni akcent, so dane tudi akcentske dublete in triplete.

Novi Pravopis je v uradni uporabi že nekaj mesecev in lahko se reče, da ni izzval kakih večjih težav niti med strokovnjaki niti med širšo publiko. Sicer so bistveni elementi novega Pravopisa pravzaprav že zdavnaj v praksi, novosti pa so

posamezniki sprejeli zelo hitro. Kritike novega Pravopisa so bile ugodne, redakcije posameznih časopisov pa so se trudile, da preko svojih rubrik čim podrobneje seznanijo publiko s posameznimi določbami. Res so se oglasili nekateri nezadovoljnejši, toda njihov ugovor se je omejeval skoraj le na primere, kjer so morali menjati svoje dosedanje navade.

V novem Pravopisu so, razumljivo, tudi določene pomanjkljivosti ali nedoslednosti, so določbe, ki že zdaj zbujaajo pomisleke in jih bo nova izdaja morala popraviti. Vendar so takšni primeri v veliki manjšini, tako da predstavlja novi Pravopis ne samo veliko zgodovinsko kulturno zmago stare jezikovne zamisli, ampak tudi delo znatne znanstvene vrednosti.

Vatroslav Kalenić

¹ Podpisniki »Dunajskega knjižnega dogovora« iz leta 1850: Ivan Kukuljević, Dimitrije Demeter, Ivan Mažuranić, Vuk Stefanović Karadžić, Vinko Pacel, Franc Miklošić, Stefan Pejaković in Djuro Daničić.

² Pravopis hrvatskosrpskoga književnog jezika, Zagreb 1960 (v latinici) in Novi Sad 1960 (v cirilici).

³ Glej anketo »Letopisa Matice srpske« iz leta 1953 in 1954 in »Zaključke novosadskega dogovora« z dne 10. XII. 1954.

⁴ Radomir Aleksić, Aleksandar Belić, Miloš Hadžić, Josip Hamm, Mate Hraste, Ljudevit Jonke, Radovan Lalić, Slavko Pavešić, Pavle Rogić, Mihailo Stevanović in Jovan Vuković.

⁵ Take dvojnosti niso več srbski ali pa hrvatski leksemi, temveč so v našem času samo inačice, ki jih karakterizira različna pogostnost uporabe v vzhodnem oziroma zahodnem sh. jezikovnem območju.

⁶ Dragutin Boranić: Pravopis hrvatskoga ili srpskoga jezika, Zagreb 1951, Aleksandar Belić: Pravopis srpskohrvatskog književnog jezika, Beograd 1950.

⁷ Termin »fonetičen« je seveda treba tukaj razumeti kot pogojen termin. Nihče namreč ne misli, da je n. pr. možno 45 angleških glasov napisati s 30 znaki sh. abecede.

⁸ Za gramatično interpunkcijo se uporabljajo še nazivi: latinska, nemška ali ruska, za logično pa še nazivi: romanska, francoska, silska, sintaktična.

JEZIKOVNI PABERKI

Imena Zjot, Zjut. V Proteusu XXIII, 1960-61, 50 je D. Novak objavil krajšo notico o breznu *Veliki Zjod* v Graščici ob Kolpi. Ker navaja Pleteršnik apelativ *zijút, zjút (m.)* »der Abgrund« in ker imamo ta imenski tip sporočen iz okolice Starega Trga na Belokranjskem v pluralni obliki *Zjuti*, je pisava *Zjod* seveda samo primer laične hiperkorektnosti pri »poknjiženju« narečnega imena. Glasi se verjetno *Zjot* poleg *Zjut*, ker se v belokranjskih govorih sliši -o- poleg -u- za stari slovanski nazal -oⁿ- (Ramovš, HGr. VII 137). Izhajati moramo iz oblike *z(i)ějoutь*, kar kaže na zanimiv slovanski arhaizem. Današnjih oblik ne bi mogli niti s sredstvi slovenske dialektologije niti primerjalne slovenske slovnice razložiti drugače, kakor s pomočjo starega -ont- fermenta za sedanjski aktivni particip h glagolu *zjati, zějon*, sln. *zijáti, zijám*. Pleteršnik navaja po Erjavčevih podatkih za Primorsko v istem pomenu tudi apelativ *ziját (f.)* poleg imena *Zijati*. Formalno bi to obliko lahko primerjali s tvorbami tipa *blagobyti, blagodat*, torej infinitivi, ki so postali i-jevski samostalniki z abstraktno funkcijo. Čeprav je mogoče, da se je redki tip *ziját* razvil šele analogično, bi vendarle opozoril, da pozna tudi litavščina enako tvorjen samostalnik *žiótys* (f. pl.) »tiefe Kluft« h glagolu *žióti, žióju* »zijati«.

Pustimo ob strani številne slovanske glagole, kakor n. pr. *zevati, zehati, ziniti* Iz prastare onomatopoične osnove *ghē(i)-, ghī-, ghija-* (Walde — Pokorny, VWldg. I 548) in problematiko slovanskega *zjati, zějon* (Vasmer, REW I 465 z literaturo), in posvetimo nekaj pozornosti samo deležniškemu formantu -ont-. Znano je, kako se je particip prez. akt. razvil v praslovanščini. Končnica -onts- v maskulinu nom. sg. je dala -y v tipu *nesy, vědy*; analogično sekundarno -int- pri glagolih III. in IV. vrste je dalo -eⁿ-, n. pr. *chvaleⁿ*. V vseh drugih oblikah pa se je -ont- podaljšalo s sufiksom -jo-, od koder imamo danes -č- v tipu *mogoč*. Ker je isti sufiks izpričan tudi v litavskem sedanjskem participu, je ta oblika zelo stara. Do historične dobe slovanskih jezikov se je od starega, nepodaljšanega -ont- ohranilo samo nekaj ostankov, ki so verjetno izgubili deležniško funkcijo, še preden je bil kasnejši particip posplošen. Med takšne ostanke spada slovensko *mogotec, roža mogota* poleg ruskega *mogutá*, staro češ. *mohutý* ali slovensko *vrótek*, sbh. *vrutak*, staro rusko *vrutěbь* »izvir« iz *vroutěbьkь* h glagolu *vreti*. Enako je tvorjeno litavsko rečno ime *Virintá* in nemško *Wörnitz* <*varentia* (Pokorny, Beitr. zur Namenforschung V, 1954, 92). Morda spadajo sem tudi ruska rečna imena tipa *Reutь* (Vasmer, Ann. Acad. Fennicae B. XXVII, 1922, 340 in Mel. Pedersen 395).

Slovensko *z(i)jót*, *z(i)jút* je torej presenetljivo arhaična oblika s stališča primerjalne slavistike. Toda tudi infinitivni tip *ziját* je zelo redek, v knjižni slovenščini se v večjih množinah pojavi šele v cerkvenoslovanskih in ruskih izposojenkah. Oboje se je ohranilo samo v obrobnih narečjih. Na osrednjem slovenskem ozemlju najdemo kot apelativa in toponimične baze mlajše oblike, kakor n. pr. *zijava*, *zijavka*, *Zijalo*, *Zijavnica* poleg adj. *Zijala Peč*, izvedene iz deležnika na -l.

Popolnoma osamljen pa ta primer vendarle ni. Analogno je tvorjen tudi apelativ *zibote* »močvirje« poleg toponima *Zibot* ali *Ziboti* pri Pišecah, čeprav je Kovačič, ČZN XVI, 1920, 46 izvajal to ime iz nekega antroponima in primerjal s tem nemška štajerska imena *Seibersdorf*, zapisano prvič leta 1190 *Sibotsdorf*. Koroškemu *zibi*, *zibe*, *ozibi* »močvirje« pa odgovarja staroruski apelativ *zybb* »močvirje«. Osnova je glagol *zymbati*, izpričana tudi v številnih drugih imenskih tipih, n. pr. *Zibel*, *Zibnik*, *Zibovnik*, *Zibika*, sbh. *Zibala* pri Konjicu in rusko reka *Zybkaia*.

Slovenski dial. pözre »deklica«. Osrednje štajersko *pozre* (n.) gen. *pozreta* »dekle v starosti 10 do 12 let« je zanimiva beseda, ki jo Pleteršnik po mojem mnenju neupravičeno primerja s *posre* »otročaj, smrkavec« iz *sirati*, *sero*^u »cacare«, ampak je treba misliti na izvedenko iz *zřeti*, *zřjo*^u, sln. *zřeti*, *zřem*. V slovenščini sicer danes manjkajo vmesni členi, ki bi semantično pojasnili to besedo, saj je *pozor* »Achtung« novoknjižna izposojenka in samo pri Vodniku imamo izpričan glagol *pozreti* »pogledati« poleg splošnoslovanskega *ozreti se*, *ozirati se*. Vendar imamo v čeških dialektih besede, kakor n. pr. valaško *ozora* »grdoba«, laško *ozera* »grda ženska«, moravsko slovaško *ozora* »nekoliko prifrknjeno dekle« poleg slovaškega *ozora* in *ozorný* »velik, ogromen, grd«. Za te besede misli Machek, ESC 346, da kažejo na pomenski razvoj »oseba, uročena od hudobnega očesa« in zato »grda«, ter primerja s poljskim dialektičnim glagolom *oziorać* »uročiti«. Seveda je vprašanje, če smemo tudi pri *pozřeti* izhajati iz enake semantične zveze. Slovensko dialektično *pozoren* pomeni »prisojen« (Vrsno), prim. češ. *pozorný* »pozoren, prosojen«, toda rusko in bolgarsko *pozór* je »sramota« in kljub današnjim pomenom v drugih slovanskih jezikih je treba suponirati najstarejše pomene »videz, pozornost vzbujajoče dejanje, sramota«. Slovensko *pozře*^a ali *pozore*^a bi moglo pomeniti kratkomo deminitivno obliko »spogledljivka« ali »sramotica«.

Ker so apelativa s pomeni »fant, dekle« nagnjena k različnim iregularnostim, evfemistične ali ekspresivne narave, je težko reči, katera od gornjih rekonstrukcij bi bolje odgovarjala. Za besede tipa *deklica*, *dekla*, *dekle*, čak. *dikla* Berneker, SEW I 197 ni našel formalne zadovoljive razlage, čeprav je jasno, da spada k splošno-slovanskemu *deva*. Zahodnje slovensko *čēca* (Banjščica), *čēčica* (Ter), *čēča* (Livek), *čēčarna* (pri Bevku) je izpričano tudi v koroško nemškem *tshätsche* (Lessiak, Mda. von Pernegg § 55), pri Grimmu *Zätsche*, *Zätsche*. Po poreklu je to nekakšna internacionalna onomatopoja iz otroškega jezika in ne nemška izposojenka. Nedokončno pojasnjeno pa je še sln. *pūnca*, *pūnčka*, *pūnica*. V XVI. stoletju pomeni *punica* (Trubar), *polnica* (Megiser) »tašča«. Miklošič je to izvajal iz italij. *pulcella*, Koštiál iz bavarskega dial. *bunze* »pečat, sramota«, Škrabec iz slovanskega *poln*, Skok pa je primerjal s hrv. *puca*, *pučica* in dubrovniškim *pūncjela* ter vezal z istrskoromanskim *fetsore* (ZRPh XXXVIII 545), kasneje (ZRPh LIV 208) pa je sprejel Miklošičevo razlago.

Izredna produktivnost konzonantnih -ent- osnov tipa *agne*^a, *dēte*^a, v slovenščini zasluži posebno pozornost. Ramovš je svoj čas razlagal antroponima tipa *France*, *Tone*, *Jure* kot prvotne vokative, ki so se kasneje v deklinaciji naslonili na gornje samostalnike. Izredna pogostnost priimkov tipa *Črne*, *Strle*, *Petre* poleg severovzhodnih tipa *Blagájne* itd. pa bi vendarle zahtevala drugačno razlago, ker so se začela tvoriti že davno preden je zamrl vokativ kot kazus. Bolj verjetno je, da so bila primarno antroponima na -ent- popolnoma sinonima z imeni na -itjo: *Petrè* je »Petrov sin« kakor *Petrič*; enako *Črne* poleg *Črnič* itd. Na skrajnem vzhodu sedanje Poljske in dalje v Beli Rusiji se tudi pojavljajo tvorbe na -ent- v podobni patronimični funkciji. Ta tip današnjih priimkov je omejen na Slovenijo in na hrvaško Zagorje. Kmalu za Zagrebom popolnoma izgine. To se sklada s starejšim stanjem, izpričanim pri starih slovanskih antroponimih v današnjih toponimih. V Sloveniji je znana samo neznatna peščica toponimov iz antroponimov na -itjo, ogromno pa jih je iz antroponimov na -ent- (glej Ramovš, HGr. II 251). Areali teh imenskih tipov vzbujajo sum, da gre pri njih za reflekske praslovanskih plemenskih jezikovnih razlik, ki so se kasneje zelo posplošili tudi pri apelativih. Natančnejši primerjalni in historični študij medsebojnega razmerja teh imenskih tipov bi bila seveda snov za disertacijo.

France Bezljak

PREHAJANJE LJUDSKIH PESMI IN NAREČJE

Navedel bom le nekaj ugotovitev, ki sem jih izluščil iz gradiva, zbranega po zadnji vojni na razmeroma majhnem področju domače soseske treh vasic Podvrh — Četena ravan — Zapreval. Govor tega ozemlja je severovzhodno poljansko narečje, vendar je že na meji selškega narečja, torej tudi na meji med rovtarsko in gorenjsko narečno skupino. Mejo tvori gorski hrbet in verjetno so že zaradi tega sledovi medsebojnih narečnih vplivov majhni. Ljudsko izročilo pa je prehajalo v večji meri. Izročilo v nevezani besedi se je novemu narečju docela prilagajalo, medtem ko je vezano besedo že zaradi svojskega ritma in rime težko povsem prilagoditi drugi narečni skupini. Ker pa težnja po prilagajanju tudi tu obstaja, se pojavijo dostikrat zanimive jezikovne kombinacije.

Na področju prej omenjene soseske so namreč v čistem domačem narečju (govor starejše, še živeče generacije) pretežno le tiste ljudske pesmi, ki so snovno vezane na domače kraje — torej pesmi lokalnega značaja. Tako stara pesem o jezeru v Poljanski dolini s pristanom v bližnjih Javorjah, kakor tudi novejša, n. pr. iz prve svetovne vojne pesem o javorski gospodi, ki je iskala italijanski balon, o oddanih zvonovih itd., pesmi iz zadnje vojne in iz povojne dobe. Avtorji novejših pesmi so večinoma znani.

V čistem narečju so dalje otroške in pastirske pesmice, vse otroške onomatopoije, uganke, poštevanja, spraševalnice (*Kej ma dielal? Činčarje ma toukl!...*) in molitvice.

V domačem narečju sem zasledil še nekaj pivskih pesmi, poskočnic (*Moja dekle je tieula...*) in ženitovanjsko pesem (*Tam na unkrej Rima...*). Če so te pesmi prišle od drugod, so se že docela prilagodile novemu narečju.

Večina pesmi, tudi starih, pa kaže v jeziku v večji ali manjši meri znake, da so prehajale iz seseščine, zlasti iz velike gorenjske narečne skupine. Tudi stare pesmi, za katere je bilo mogoče dognati, da so prišle v kraj iz rovtarske skupine, kažejo nenavadno arhaične oblike. Proces prehajanja je bilo mogoče približno ugotoviti za dobo, ki je še v spominu starejših ljudi.

Iz bližnje in daljne okolice so prinašali nove pesmi novi posli (hlapci, dekle, pastirji), ki so navadno služili vsaj leto dni. Tako je n. pr. v Četeno ravan prinesel pesem o smrti, ki pride po nepoštenega mlinarja (*Smart na durce potarkla*), hlapec Martin iz Studora v nasprotnem koncu Poljanske doline; pesem *Suha muha kumarna* pa neka pestunja iz bližine Škofje Loke.

Nove pesmi so prihajale tudi z nevestami in ženini, ki so se od drugod prikožile oz. priženili v kraj. Tu je bila n. pr. že znana pesem o velesovski nuni Uršiki. Ko pa je prišla k Martinšku v Zapreval »ta mlada« iz Martinj vrha (selški dialekt), je prinesla novo varianto z novo melodijo, ki se je v kraju udomačila. Poleg stare so včasih za spremembo zapeli »ta novo«, ki je niso izpreminjali.

Številne ljubezenske, vojaške, pivske, zabavljive in tudi »klamfarske« pesmi so prinašali domači fantje od vojakov; posebno v stari Avstriji, ko so služili skupaj s fanti iz drugih slovenskih pokrajin v znanem 17. »kranjskem regimentu«. Nekateri dobri pevci so jih prinesli za celo pesmarico in mnoge so se udomačile, predvsem pa »klamfarske«. Celo danes se fantje, ki služijo na jugu, nauče pesmi (posebno dalmatinskih), in ko se doma snidejo, jih vneto pojo v nekaki »jugoslovanščini«.

Tudi tuji delavci so zanesli nove pesmi; tako se je v teh krajih razširila prej neznan koračnica *Oj, tam na ravnem polju*, ki so jo prepevali zidarji z Vipavskega, ko so pred prvo svetovno vojno gradili novo šolo v Javorjah.

Nekaj pesmi je prišlo v kraj tudi s preužitkarji, ki so ostali na stara leta na tujem brez vsega in so jih vrnili v breme domači soseski. Svojo bridko pot od hiše do hiše so si lajšali nekateri s pesmimi, ki so ugajale zlasti otrokom, in tako so se ohranile. Pesmi bežnih obiskovalcev (beračev, kolednikov, romarjev) so se redko, večinoma le v odlomkih, vtisnile v spomin.

V novejšem času so prodrle na vas pesmi, ki so se jih pevci naučili po društvih; partizanske so prinesli številni obiski brigad (pesem *Ko v mladem jutru* je nastala v bližini); s povojno elektrifikacijo so se uveljavile nekatere prej neznan ali pozabljene ljudske pesmi preko radia, priključile pa so se jim še priljubljene popevke.

Kar so prevzemale novejša generacija, ki so že pismene, se jezikovno in glasovno ni kaj prida spreminjalo. Čim bolj pa gremo nazaj v preteklost, tem bolj so se iz drugih narečij sprejete pesmi spreminjale in prilagajale. Posebno so se prilagodile stare molitve v verzih; zanimive so že zaradi arhaizmov in tujk, ki že dolgo niso več

v rabi, n. pr. Jezus zakarči, zelen fungrad (n. Baumgarten), fjučala (n. Viole). Ponekod pa vendar čutimo predlogo iz tujega narečja, le za silo prilagojeno, n. pr. parvič, na ravno polè itd.

Tudi starejše ljubezenske pesmi so se močno prilagodile, n. pr.: *Kulkarkat sn oz rajža paršu, pa sn par tebi drugja nejšu...* Verz je v pristnem narečju, moti le nereducirano tebi. — V veliki meri so se udomačile poskočnice, zlasti glasovno, vendar se tuji izraz navadno ni zamenjal z domačim, n. pr.: *O ti fantič prekliet, kej s nariedu dekliet...* Domač izraz za fantič je v teh krajih le *fantin, fantinuc*.

Večina tudi v starejši dobi sprejetih pesmi pa se je omejila le na rahlo difton-gizacijo glasov e in o, na prehod zapornika g v priporo in skupin *lj, nj v jl, jn*.

Te ugotovitve naj bodo opozorilo za nadaljnje raziskavanje ljudskih pesmi vseh narečij z jezikovne plati.

Janez Dolenc

ŠE NEKAJ BESEDI O REKLIH IN KALKIH

V 5. in 6. številki lanskega letnika JiS je nekoliko sotrudnikov obravnavalo ta predmet in zapisalo nekaj prav tehtnih misli o kalkih, tujkah in ljudskih izposojenkah. Kadar človeku pride na misel in bi rad zapisal domače reklo, se mu čisto zbude pomisleki, ali je reklo pravilno in naše ali pa je s tujih livad pritavalo na naše polje. Da so taki pomisleki utemeljeni, dokazujejo prispevki sotrudnikov. Dr. Bajec se v 5. številki močno zavzema za rekli »v kozji rog ugnati« in »moker ko cerkvena miš« ter pravi, da so taka rekla primeri »besednega obrata, ki daje jeziku samosvoj mik in čvrstino«. O kozjem rogu pa pravi A. Sovre v naslednji številki: »Pred to rečenico stojim že najmanj pol stoletja kakor bik pred rdečo ruto, ker me draži v nji eden najbolj kosmatih germanizmov«. In tudi navaja zelo prepričevalno argumentacijo za to svojo veliko nejevoljo. Še v isti številki pa F. Bezljaj označuje reklo »reven ko cerkvena miš« kot kalk, vzet iz nemščine. (Dr. Bajec je v svojem članku pomešal dve rekli: »moker ko miš« in »reven ko cerkvena miš«, mislim, da je to lapsus calami.) Dr. Bajec je zopet posežil spor za reklo »lomiti kopje za kaj« ter pravi: »Kopja so lomili vitezi na turnirjih, toda kdaj in za koga jih je lomil slovenski tlačan? Reklo je slovenski miselnosti tujec«. Tak sklep je nekoliko šibak, kajti tudi laški in nemški tlačan jih nista lomila, pa imata vendar njihova jezika prav enako frazo »rompere una lancia« in »eine Lanze brechen«. Pri tem reklu nima miselnost prav nikakršnega opravka. Turnirji so bili zanimive in zabavne prireditve, h katerim je drlo staro in mlado, vitezi in meščani, svobodnjaki in tlačani. Ker zadnji najbrž niso imeli dostopa na ograjeni prostor, so pač gledali spopade vitezov izza plota ali z drevov. Take prireditve so se vršile tudi na naših tleh, saj vemo, da se je pustolovski vitez in pesnik Ulrik Lichtensteinski boril z vitezi iz spremstva vojvode Bernarda. Tudi kasneje je bilo dovolj turnirjev na naših tleh in fraza »lomiti kopje« se je čula povsod. Kaj bi le z miselnostjo?

Pri takih reklih, ki so nastala lahko povsod, kjer so bili dani enaki pogoji, bo pač obveljala beseda A. Sovreta: »Vsi ljudje imamo enake možganske vijuge. Ne razumem, zakaj bi Slovenec ne mogel narediti kake fraze z natanko istim zasukom kakor Nemeč, Italijan ali Anglež, ne da bi njegov izraz dišal po -izmu.« In res: Rus pravi »vreči kopje v grmovje«, Nemeč vrže puško v rž, Slovenec pa si poišče pripravno koruzišče in zabriše puško v koruzo. Osnovna misel je povsod ista, ker imamo pač vsi enake možganske vijuge. Kdor se naveliča ali obupa, vrže orožje proč, da laže beži in da kot neoborožen laglje trdi, da ni sovražnik in da ni nič streljal. Iz primerjave vseh treh rekel lahko zaključimo le to, da je rusko najstarejše, ker ne pozna še ognjestrelnega orožja, nemško je nastalo, ko so ljudje izumili puške, naše pa morda še malo kasneje, ko je naš človek po odkritju Amerike splošno začel sejati koruzo. Kalk pa ni niti nemško niti naše reklo.

F. Bezljaj pravi o kalkih: »Ni vedno lahko določiti meje med kalkom in domačo izrazno tvornostjo.« Vendar pa se mi zdi, da gre odločno predaleč, ko pravi, da sta kalka »Feliks-Srečko« in »chemin de fer — železna cesta«. Srečko je samo prevod, kakor je prevod n. pr. Dunajsko Novo mesto (Wiener Neustadt). Na drugi strani pa ni samo prevod Kraljevi Gradec (Königgrätz), pač pa pravi kalk, kajti skozi naš belež udarja napaka, ki tiči v nemškem nazivu tega češkega mesta. Hradec Králové pomeni namreč Kraljičin Gradec, ne Kraljev Gradec. Tudi železna cesta ni kalk, saj ni v tujem izrazu ničesar specifično francoskega, nobenega tipično galskega zasuka. Prvi Slovenec, ki bi bil videl to veliko pridobitev, bi ji bil rekel to, kar je:

železna cesta. Prav nič bi mu ne bilo treba misliti na chemin de fer, ferrövio ali Eisenbahn. Dokler je ni videl, je neznano čudovišče pač označeval s tujo besedo. Ko pa jo je spoznal, je celo skrajšal naziv, ne morda iz purističnih razlogov, ampak zaradi krajšega izražanja in zaradi enostavnejših izvedenk.

V že omenjenem članku si dr. Bajec tudi močno prizadeva, da bi odprl pot v naš knjižni jezik očitnemu germanizmu: ta mlada je prišla k hiši, ta lepo (roko) daj! Pravi, da je to nemara slovnski člen, ki se je razvil neodvisno (od nemščine) in iz potrebe, da poudari pešajočo določno obliko pridevnika. Slovnski jeziki nikjer ne kažejo znakov za razvitje takega člena. Le v ljudski govornici kažeta slovenščina in deloma češčina tendenco za usvojitev nemškega določnega člena. »Latinščina ni imela spolnika,« piše dr. Bajec, »romanski jeziki pa so ga razvili iz kazalnega zaimka ille«. Doslej sem mislil, da so člen v romanske jezike zanesli germanski zavojevalci Langobardi, Gotje, Burgundi, Vandali in Franki. Predlagani določni člen »ta« je indeclinabile in okamnel, kar je po mnenju dr. Bajca dokaz, da je naš, da ni germanizem. Verjetnejše pa je ravno obratno. Imamo pridevnike (ljudske izposojenke) fajn, fejš, zavber, aklih, ledik itd., ki so vsi še tako zelo tuji, da so indeclinabilia. Nesklonljivost je najzgovornejši znak tujstva. Bila bi strahota, ako bomo pisali: Ta novi klobuk mi daj! Odpri ta levo okno! Povabi samo ta najboljše prijatelje. Ta novi starešina je hud, ta stari je bil boljši. Ta bele kokoši bolj nesejo ko ta pisane.

Se nekaj bi rad omenil v zvezi s člankom dr. Bajca. Pravi namreč, da so (slavofili in iliri) za glagol »voščiti« priporočili »čestitati«, niso se pa pri tem domislili, da bi bilo potem treba izgnati tudi »privoščiti«. Stvar pa ni čisto točna. O alternativni voščiti — čestitati je namreč dr. Bajec nekoč že pisal prav v tej reviji. Neki zelo načitan bralec je vprašal, kateri izraz je boljši, in dr. Bajec mu je odgovoril prav salomonsko: Prijatelju bomo voščili, maršalu Titu pa čestitali. Dodal je, da je pač tako, da tuja vsiljenka čestitati spodriva lepo domačo besedo voščiti. Na to trditev pa se je oglasil neki drug čitatelj in postavil stvari na pravo mesto. Opozoril je, da izhaja »voščiti« iz stvn. wunskan, »čestitati« pa nikakor ni tuja vsiljenka, marveč prav lepa slovnska beseda; ni pa zahteval, naj se glagol »voščiti« prežene iz našega jezika. Zato strah dr. Bajca za »privoščiti« — dodajmo temu še: vseč, nevšečen, nevšečnost, ki so istega izvora — nikakor ni upravičen. Tudi to pot je dr. Bajec naštel nekaj »tujk«, ki bi bilo treba pomesti z njimi. Med drugimi je namesto »tujke« štediti, nujno priporočil »lepo domačo besedo« varčevati, ki prihaja menda od glagola varovati. O tem glagolu pa pravi Pleteršnik, da ima svoj izvor v stvn. waro. Torej ne bo tako zelo lepa domača beseda, ako smo zelo natančni.

V zvezi s kalki omenja F. Bezljaj v svojem članku neki drug pojav, ki se je začel kazati pri nas po prvi svetovni vojni. Strastno so nekateri puristi začeli preganjati predvsem slovnske izposojenke. »Preklet je kolodvor«, pravi, »izpit in v zadnjem času tudi slovar in novinar.« Nobena druga beseda še ni doživela takega srditega prekletstva kakor kolodvor. Označil jo je nekdo kot »ostudno spakedranko«. Zakaj neki si je zaslužila tako trdo obsodbo? Res je sestavljena iz dveh samostalnikov, kar ne ustreza natančno pravilom našega besedotvorstva, toda takih tvorb imamo na pretek: slavolok, drevored, severovzhod, jugozahod, volkodlak, srakoper, kozorog, nosorog, knezoškof, lirerepec, kljunorožec, kožokrilci, mrežokrilci, glavonožci, psoglavci itd. Sem spadata tudi Jugoslavija in Jugoslovan, dalje priimki Kozoglav, Repolusk, Jurčičev Kozobrin in drugi. Izmed naštetih besed so nekatere prave stare ljudske tvorbe, druge pa so knjižnega izvora. Pa tudi te so izumili ljudje, ki jih ne moremo izključiti iz narodnega občestva in jim odreči pravico do besedotvorstva samo zato, ker se ne trudijo z drevsom, ampak s peresom. Kdor se bo v bodoče zaganjal zoper tvorbe kakor kolodvor, bo imel vsekakor precej dela, preden jih bo preklel, iztrebil pa jih seveda ne bo. O takem purizmu je zapisal F. Bezljaj, da je periferen in malodane brezpomemben.

Če kje, bi bil izraz »ostudne spakedranke« na mestu pri tistih besedah, ki jim pravimo »ljudske izposojenke«. Le-tem smo obesili prelepi epiteton »ljudski«, s čimer so dobile vstopnico v naš pogovorni jezik. Pri naših številnih narečnih bazah in še petkrat številnejših narečjih nam tega pogovornega jezika menda res ni bilo treba. Kraj je posledica tega? Vsesplošna ohlapnost in očitno nespoštovanje našega jezika. Navajam primer: Oni dan se je v kavarni poleg mene naselila večja družba mladih ljudi. Iz vsebine njihovega pogovora sem spoznal, da gre za »visoko« kvalificirane ljudi, po njihovem pogovornem jeziku pa bi jim ne bil prisodil niti polovične kvalifikacije. Uporabljali so dve pritrilnici: ja in štima. Enega izmed njih sem slišal: »To ni moj foh. Mene pust s tem pr gmah.« Drugi je odhajajoč dejal:

»Zdaj pa morem laufat h ta starmo.« Ko so pa plačevali, je eden napovedal svoj zapitek: »Eno flašo pira.« Slične pogovore vsakdo sliši lahko vselej in povsod.

Pomudimo se še malo pri kalkih! Treba bi jih bilo opredeliti, omejiti in utesniti le na tista rekla, ki niso samo dobesedni prevodi, ampak prevzemajo tudi izvirno aluzijo, šegavo primero, globoko ljudsko modrost, ki daje reklu pravi pomen.. Rekla: piti na medvedovo kožo, delati račun brez krčmarja, sestri med dva stola, hoditi po kostonj v žerjavico za druge, hoditi kakor mačka okoli vrele kaše, biti za peto kolo, imeti srečo kakor pes v cerkvi, po toči zvoniti, zobe pokazati komu, skočiti si v lase, pustiti ali ostati na cedilu in množica drugih so tako enostavna in vezana na preprosto vsakdanje dogajanje, da so lahko nastala povsod in v vsakem jeziku neodvisno od izražanja bližnjih ali daljnjih sosedov. Seveda fraze po toči zvoniti, pes v cerkvi, cerkvena miš i. p. niso mogle nastati tam, kjer ni cerkva in zvonov. Tudi o petem kolesu ne more biti govora v krajih, kjer ne poznajo vóz s štirimi kolesi in iz ruskih virov vem, da imajo stepni narodi reklo: Toliko mi je tega treba kakor psu pete noge. Ako mora Srb popravljati kako prav temeljito zavoženo stvar, pravi: a sad ja da ispravljam krivu Drinu. Jasno, da to reklo ni moglo nastati nikjer drugje kakor v Podrinju, saj je Drina znamenita po svojih zavojih. Ako imamo mi reklo »ogni se ga tudi s senenim vozom«, imajo Bosanci podoben zasuk »čuvaj se uske ulice i bijesne poturice«, le da je v našem primeru mišljen siten pijanec, v bosanskem pa krvoločan nasilnik. Obe rekli sta odsev razmer. Med slepci je samookec kralj; to reklo je takisto lahko last vsakega jezika in ga ne moremo pripisati kakemu določnemu narodu. V enakem pomenu imajo Rusi dve rekli: Na bezljúdjí iz Fomá dvorjanin. (Kjer ni ljudi, je tudi poljuben Tomaž plemič) in: Na bezrybji i rak ryba (Kjer ni rib, tudi rak lahko velja za ribo.) Obe rekli bi bili, prevedeni v kak drug jezik, nesporen kalk iz ruščine. Rusko reklo »Les rubjat — ščepki letjat« je Vl. Levstik slovenil: Kjer sekaš drva, tam letijo trske. O. Župančič pa je v prevodu iz francoščine zapisal: »Skačeš nespametno v pogovor kakor pes med keglje (franc. comme un chien dans un jeu de quilles). Ta dva prevajalca sta tako vestna, da si človek komaj misli, da bi bila rekli kar prenesla, morda sta jih le slišala pri nas. Naše reklo o sv. Matiji, ki led razbija, sem slišal v Gornji Avstriji tudi v rimani obliki: Matheis bricht Eis, find't er kein's, macht er eins. Bil sem razočaran, misleč, da smo mi naše reklo pobrali pri Nemcih. Zdaj mislim na opozorilo prof. Sovreta o enakih vijugah, ki v enakih razmerah dajo enaka rekla. Ako pri nas grozi kak pretep, pravijo pametnejši in plašnejši: Kar izginimo, če ne bo treba iti še za pričo. V povesti Amfiteatrova »Zmej Gorinyč i Ivan Ivanič« pa sem čital prav enak stavek: »ješčo v svideteli popadjoš«.

Tudi posamezne besede so lahko pravi kalki, pravi F. Bezljaj. Taka beseda je naš medmet »ala! ala!«. To je nekdanji bojni klic Turkov, plenečih po naših krajih. Tudi narodna pesem iz tistih časov ga pozna: »Ala, ala, moj Adame, Siska vrli poglavare!« Ta kalk je zgodovinski spomin na turške boje. Še naša beseda »sreda« je najbrž kalk iz germanščine. Morda bo kdo presenečen, toda s to besedo res ni nekaj v redu. Ako vzamemo, da je torek (vtorij) drugi dan v tednu, četrtek četrti in petek peti, kakor kažejo njihovi nazivi, potem sreda ni v sredi tedna. Če pa naj bo sreda res sredi tedna, potem torek ni drugi dan v tednu, četrtek ne četrti in tudi petek ni peti, kakor bi pričala njih imena. Vsi slovanski jeziki imajo pomensko in korensko enake izraze za pet dni v tednu: od ponedeljka do petka. (Sobota in nedelja sta izjemi, ker so posegi cerkve stvar zamešali.) Sreda se je tedaj vtihotapila v praslovansčino v davnih časih, ko se Slovenci še niso bili diferencirali, kajti ob razselitvi so že vsi imeli sredo in so jo raznesli v svoja nova domovanja. Madžari so si že izposodili od svojih slovanskih sosedov: szerda, csütörtök in pentek. Ali smo jo morda dobili od Gotov? Hvaležno področje za raziskavanje, ako stvar še ni raziskana.

Naj ob koncu opozorim še na neko frazo, ki ima očiten znak površnega prevoda in je v obliki, v kakršni se uporablja pri nas, pravi germanizem. Gre za frazo »nič hudega sluteč«. Ako primerjamo podobne konstrukcije, smo takoj pozorni na dejstvo, da vedno kar podvojimo nikalnico: Nič dobrega ne obetajoč, nič pravega ne vedoč, nič veselega ne upajoč, nič pametnega ne hoteč itd. Res da so take deležniške konstrukcije okorne, če pa jih že zapišemo, zahtevajo še eno nikalnico. Dr. Fr. Detela, O. Župančič in Vl. Levstik, so pisali »nič hudega ne sluteč«, kadar so se poslužili te fraze. Toda samo ti trije. Vsi drugi pisci in pisatelji pišejo »nič hudega sluteč«, kar je mehaničen prevod nemške fraze »nichts Böses ahnend«. Dvomim, da bi se dala še iztrebiti, preveč se je že razmahnila.

B. Borštnik

BESEDNI RED IN NERED

V uradnih objavah ali pa na vratih naših vseučiliških ustanov lahko naletiš na napise, kot so: *Inštitut za antropologijo univerze*, *Inštitut za sociologijo univerze* ipd. Podobne stvari beremo lahko skoraj sleherni dan v našem dnevnem tisku, n. pr.: *Oddelek za sociologijo inštituta za družbene vede v Beogradu ...*; *Namestnica predstavnika za tisk Bele hiše ...*; ... *na odseku za nizke gradnje Gradbene srednje šole v Ljubljani ...*; *Odbor za obrambo poslanske zbornice (naslov)*; ... *predsednik odbora za kmetijstvo ameriškega senata ...*; *V odboru za organizacijo oblasti in upravo Zveznega odbora Zvezne ljudske skupščine ...*

Najbolj kričeča je pač zadeva tega odbora za obrambo poslanske zbornice. Človeku lasje gredo pokonci, ko bere ta naslov — glej, spet je nekje treba demokracijo braniti pred diktaturo. O, časnikarji so mojstri v vznemirjanju živcev in podžiganju pozornosti. A ko trepetaje preletiš članek, iz besedila izveš, da gre le za — odbor francoske zbornice za obrambo, in si oddahneš, jezen samo še na ta slog. — Najbolj zamotana je pa ta reč z *odborom Zveznega odbora* — no, vprašanje, katere besede pišemo z veliko začetnico, da se ob drugo ne spotikamo, si lahko prihranimo za drugo priložnost. Očitno je pisec imel v mislih odbor zvezne ljudske skupščine za organizacijo oblasti in upravo: prilastke v obliki samostalnih rodilnikov moramo namreč razen redkih izjem postavljati neposredno k samostalniku, ki k njemu spadajo. — To velja tudi za vse navedene primere. Ker nam ni znano, da bi obstajal kak poseben *tisk Bele hiše*, pisec najbrž misli na predstavnika Bele hiše za tisk. In kot na dlani je, da ameriški senat nima svojih farm, to se pravi, svojega kmetijstva: torej odbor ameriškega senata za kmetijstvo. Pa ker gradbena srednja šola v Ljubljani najbrž ne razpolaga z lastnimi nizkimi gradnjami, gre v članku gotovo za odsek gradbene srednje šole za nizke gradnje. Tisto o oddelku za sociologijo v inštitutu za družbene vede je dobeseden prevod.

Takšno pisanje naši časnikarji — pa, kakor smo videli, tudi naši znanstveniki — zanašajo k nam v glavnem iz srbohrvaščine (najbrž manj iz italijanščine), kjer velja tak besedni red. Za ilustracijo naj navedem izviren, za naše pojme svojevrsten primer iz zagrebškega Vjesnika: *Razračunavanje ubistvima demokrščanskih frakcija na Siciliji (naslov)*. V duhu slovenskega jezika bi bilo to razumeti, ko da se na Siciliji nekdo tako maščuje nad nekom, da ubija (mori) demokristjanske frakcije. V resnici pa bi se po naše to reklo: Demokristjanske frakcije na Siciliji z umori obračunavajo med seboj.

II

Druga nelepa, z vsemi dobrimi navadami sprta raba v našem jeziku prihaja k nam iz srbohrvaščine in italijanščine.

Vsak list, ki hoče uspeti pri beročem občinstvu, posveča veliko skrb oblikovanju naslovov — udarni in izvirmi naj bodo. V italijanščini in v srbohrvaščini je eno takšnih sredstev, da se glagol postavlja na začetek stavka. In tako lahko beremo n. pr. v mariborskem Večeru: *Končan obisk predsednika Naserja ...* Ko gre za velik, slovesen dogodek, se piscu zdi potrebno zapustiti vsakdanji togi besedni red, kakršen je v naravi našega jezika in ki se ga sicer tudi sam drži ob preprostejših stvareh: *Šolsko leto je končano*. V istem duhu piše Ljubljanski dnevnik: *Zgrajen najcenejši silos v deželi*. Ali pa Delo: *Začasno ustavljena prodaja avtomobilov »Zastava 600«*. — *Končani razgovori s Finsko*. — Čudno je res, kako se ta osorni, odrezavi Končan, ki bi vendar že po svojem poslanstvu spadal nekam drugam, zdi ljudem čez vse mere pripraven, da ga postavljajo na prvo mesto!

Prava šola takšnega pisanja je za naše časnikarje Primorski dnevnik, ki ga pri nas veliko bero in je tudi v resnici zanimiv, prav dobro urejevan list, tu, v postavljanju povedka, pa se pogostokrat ne more dokopati do slovenskega načina izražanja. Za primer nekaj njegovih naslovov.:

Narastlo je na deset tisoč žrtev potresa v Čilu; Aretiranih okoli 400 poslancev Menderesove stranke; Nesprejemljivi za Alžirce predlogi francoske vlade.

Tako namreč pišejo Italijani, ti naslovi so dobeseden prevod besedil, kakršna morda uredništvo lista dobiva od kakšne italijanske agencije. Takšen besedni red se ujema tudi s srbohrvaško rabo. V Vjesniku na primer berem naslov: *Napreduje dijagnoza raka*.

Pa ko že govorimo o besednem redu, naj povzamem iz svoje zapisnice še dva primera, ki sta sorodna obravnavanim. V Delu sem bral: *Okrepitev protijugoslovanske kampanje v kitajskem tisku ... daje vtis, da Kitajska ne upošteva preveč skupnih interesov mednarodnega delavskega gibanja in socializma.*

Kako? *Preveč skupnih interesov mednarodnega delavskega gibanja in socializma?* Glej, ena sama nedolžna, malopomembna besedica je narobe postavljena pa je zmešnjava. Pisec pa je vendar hotel reči, da Kitajska preveč ne upošteva skupnih interesov itd.

Ali pa v PD: *Konec maja je 352 duhovnikov iz dežele Baskov poslalo protestno pismo proti Francovemu režimu škofom v San Sebastianu, Bilbau, Vittoriji in Pamploniji.*

Kako je mogoče, da stavek dobi obliko tako trde, neorganske gmote? Človek bi najprej mislil, da je objekt *protestno pismo proti Francovemu režimu* našel to svoje mesto po logičnih merilih. Nekaj podobnega bi veljajo, če bi bilo pismo že prej omenjeno v besedilu, pa ni bilo; a tudi tedaj bi morala stvar dobiti drugačno, do vzetnejšo rešitev. V resnici je treba le majhnega popravka, da bo stavek v redu: ... poslalo škofom v San Sebastianu, Bilbau, Vittorii in Pamplonii protestno pismo proti Francovemu režimu.

Čisto, jasno, lepo pisanje spada v svetu med temeljne zahteve vsakega časniškarskega dela, pa naj bi veljalo to tudi pri nas. L. M-

V OCENO SMO PREJELI

1. Cankar, Izidor: *Obiski — s poti*. Knjižnica Kondor, izbrana dela iz domače in tuje književnosti, Založba Mladinska knjiga v Ljubljani 1960.

2. Shakespeare, William: *Rihard II.* Prevedel Matej Bor. V Ljubljani, Slovenska Matica 1960.

3. Filipič, France: *Ptice letijo v daljavo*. Pesmi. Maribor, Založba Obzorje 1960.

4. Kreft, Bratko: *Balada o poročniku in Marjutki*. Maribor, Založba Obzorja 1960.

5. Stoviček, Jaro: *Oranžna lupina*. Prevedel A. Prijatelj. Maribor, Založba Obzorja 1960.

6. Druon, Maurice: *Velike družine*. Roman. Prevedel Bogomil Fatur. Založba Obzorja 1960.

CENJENE NAROČNIKE PROSIMO, DA NAKAŽEJO LETNO NAROČ-
NINO DIN 700 ZA VI. LETNIK JEZIKA IN SLOVSTVA NA NAŠ
TEKOČI RAČUN 600-12-625-100.

legale list 5.4.61