

ki jih je v rusko poezijo uvedel prav Lermontov, za njim pa jih je rabil Nekrasov. Tudi ni spreminjal metrične strukture verza Lermontova, naj je še tako raznolika.

Prepesnitev *Demon*a je nedvomno ena najbolj uspelih. Tu se je Klopčiču posrečilo ohraniti bujno in barvito romantično metaforiko, ne da bi bil pri tem zašel v prebohotno slikovitost, tujo našemu času, še bolj pa zadržani intonaciji slovenske pesniške besede.

Isto velja za prevode izrazito retoričnih — kajpada, v smislu romantične retorike — tekstov, kot sta *Duma* in *Pesnikova smrt*, saj je znano, da je prav govorniški stil spričo posebnosti zgodovinskega razvoja v slovenščini manj razvit, zaradi česar se je prevajalec lahko le v manjši meri naslonil na tradicijo (*Zdravljica*). A tudi pri prepesnjevanju čisto lirskih pesmi, kot so npr. pesmi *So tudi trenutki* ali *Ta dolgčas*, je kljub slovenski lirski tradiciji zahtevalo obvladanje verza prav zaradi oblikovne dogmanosti teh kratkih pesmi in pomenske teže sleherne besede. Posebno težke za prevajanje so bržkone pesmi, v katerih je dekabristična terminologija vključena v sicer izrazito subjektivno lirični tekst (*V spomin Odojevskemu*). Namreč prav v tem sicer odličnem prevodu prevajalcu na dveh mestih ni uspelo adekvatno prevesti »besed-signalov« — gotovo iz že navedenih vzrokov (*svet mu je bil tuj* — v prevodu *neznan, ponosna vera v ljudi in drugo življenje* — v prevodu *in veroval v ljudi in drugo je življenje*).

S čisto drugačnimi problemi se srečujemo pri prevajanju proze Lermontova. Kdor je prevajal ruske prozne tekste iz začetka 19. stoletja, ve, kakšne težave povzročajo prevajalcu dejstvo, da v slovenščini ni izoblikovan stil pogovornega jezika izobrazene družbe tistega časa, ki je sicer tudi v ruščini nastajal šele po zaslugi Puškina, Lermontova in Gribojedova, še prej pa Karamzina. Klopčič se je srečal s temi problemi zlasti v drugi noveli, saj je govornica pripovedovalca Beline zgodbe Maksima Maksimiča bližje ljudskemu jeziku, sicer obarvani z vojaško in krajevno govorico. Zvest svojemu načelu je Klopčič prelinil izrazito intelektualni tekst Pečorinovega dnevnika v sodobno knjižno slovenščino. Varoval se je slehernih anahronizmov (modernizacije) in drugih stilskih neustreznosti, pri tem pa skušal dati barvo časa s tem, da je ohranil nekatere za okolje tipične izraze ter si dovolil nekaj svoboščin v sintaksi, predvsem v besednem redu. Tako mu je uspelo zadeti različne variante tudi proznega stila Lermontova.

S prevodi ruske poezije prvih desetletij 19. stoletja opravlja Klopčič velikansko delo; to delo je neprecenljive vrednosti za slovensko kulturo. Le malokateri narod se lahko pohvali s tako dognanimi prevodi del Puškina in Lermontova kot — po Klopčičevi zaslugi — prav slovenski.

Vera Brnčič

NEIZRABLJENE STILNE MOŽNOSTI SLOVENŠČINE PRI PREVODU MOLITVE ZA MOJE BRATE*

Slovenska prevodna književnost se je preteklo leto obogatila še z enim delom iz sodobne srbske književnosti, z romanom Mladena Oljača *Molitev za moje brate*. Prevod je nekoliko zakasnel, saj je izvirnik zagledal beli dan že pred desetimi leti. Če upoštevamo, da je delo bilo tedaj nagrajeno in da je kaj kmalu postalo središče pozornosti književnega in drugega občinstva, ker je besedilo drezalo v živo tkivo sodobnega, v boleče strani medvojnega in povojnega srbskega življenja, potem je zapoznelost slovenske izdaje večja in tudi občutnejša.

Roman ima vrsto odlik in značilnosti oblikovne in izrazne narave.

Povezovanje toka pripovedi z asociativnimi epizodami in poseganji v napol zavestno junakovo notranjost in z retrospektivnimi podoživljanji, posebej označenimi s kurzivo, je spretno in docela smotrno izdelano. Gre predvsem za Oljačevo prilagoditev stilnega izraza, kar dosega s tem, da ne povezuje, da razčlenja ali razbija¹ stavek največkrat s prosto stavno ločil, svobodno interpunkcijo, s čimer dosega veliko nepo-

* Prevod od Franja Smerduja.

¹ Izraz »razbiti« ali »razkrojeni« stavek pravzaprav ni docela ustrezen že zaradi kronološke procesa, ker je razbito in razkrojeno lahko šele nekaj, kar je bilo celota; gre pravzaprav za »nepovezani« stavek tako v vsebinskem kot v slovničnem pogledu.

srednost, pa tudi stilno odraznost psihološkega procesa junakovih doživetij ali podoživljanja dogodkov. Razen z grafičnimi (kurzivom) in ločilnimi sredstvi si pisatelj pomaga s prehajanjem od pravega v nepravi premii govor, z nepovezanimi povednimi enotami, z razbitim, nepovezanim stavkom, pri čemer se pojavljajo inverzija, apozicija, opuščanje veznikov in zamenjava z različnimi ločili, s spremembo glagolskega vida, s spremembo ali nedoslednim odnosom med objektom in subjektom; s tem povečuje ekspresivnost izraza in skuša posredovati posebnosti junakovega miselnega procesa, ki se bodisi prehiteva, prekinja ali pa je natrgan, nesmotrn, polzavesten ali samodejen. Na ta način se je pisatelj močno oddaljil od običajne pripovedne tehnike, kar zadeva stavek in odstavek, hkrati pa mu je bilo mogoče zajeti miselni ritem oziroma nalomljeni miselni tok sodobnega človeka do najmanjših potankosti, tisto torej, česar tako ustrezno s konvencionalno pripovedjo in običajno pisanim in povezanim stavkom enako ustrezno in gibčno najbrž ne bi bil mogel posredovati.

Morda se lbo zdelo, da je to pač tudi pri Srbih poskus iskati ritmičnost in harmoničnost v neposredni odraznosti človekovega miselnega življenja. Res bi utegnilo biti tako, če bi pisatelj ves tekst napisal v takem psihografskem pripovednem načinu. Vendar v romanu ni tako. Oljača teži za tem, da bi ločil pripovedovanje o zunanjih junakovih dejanjih in delih od posredovanja njegovih oziroma človekovih notranjih procesov. Od tod značilnost, ki je dokaj dosledno izpeljana, zato dovolj preprečljivo kaže na pisateljevo zavestno hotenje in na željo, da bi dosegel funkcionalnost tega postopka: nepovezani, razbiti stavek je rabljen predvsem v odlomkih, ki zajemajo notranje miselne monologe, podoživljanja, polzavest in podobno. Tu je psihološko in funkcionalno dovolj ustrezen in zato tudi deluje estetsko. Ni pa nasploh takih stavkov v delih s pravimi, govornjenimi dialogi in v siceršnji pripovedi, opisu, pismih, odlomkih iz dnevnika, kar vse srečamo v tem modernem romanu.

Ali bi bil prevajalec take stilne lastnosti Oljačevega romana lahko uveljavil v slovenščini? Že na prvi pogled sta v primerjavi med slovenščino in srbsčino različni dve prvini, ki bistveno vplivata na možnosti razkrajanja tradicionalnega pripovednega stila in pripovedovalnega, povezanega stavka. To sta logična interpunkcija v srbskem in gramatična v slovenskem jeziku, ter različna sintaktična struktura obeh jezikov, namreč manjša normativnost pri enem in večja pri drugem. Razen tega je privrženost tradiciji bila v razvoju slovenskega pripovedovalnega stavka vseskozi neprimerno večja kot v srbsčini in hrvaščini (tj. v eni in drugi književnosti). Do neke mere je to povezano prav z načelom stave ločil; logična interpunkcija je v srbsčini že desetletja omogočala in celo podpirala tak razvoj pripovednega stila, ki je vodil od klasičnega povezanega k nepovezanemu, razbitemu stavku.

Nekoliko drugače je s takim stavkom v slovenščini.² Začel se je uveljavljati v moderni in se hitro razvil, čeprav je ustvarjalno zahtevnejši. Seveda pa bi bilo odveč trditi, da more samo nepovezani stavek ponazoriti samodejnost človekovega toka zavesti (v tem pogledu je posebno zanimiv Kafka, ki z običajnimi stavki posreduje tako zavestni kot podzavestni tok), oziroma da samo razstavljeni stavek omogoča ritmičnost proze: Cankarjeva proza ali pa Kranjčev ritmični stavek v *Povesti o dobrih ljudeh* ali v *Treh novelah* nasploh ni oblikovan v nasprotju ali pa mimo običajnih sintaktičnih priporočil in slovničnih norm. Pri ritmičnosti in harmoničnosti soodločajo vsebina stavka, odlomka in celotnega dela, torej pisateljeva ustvarjalna in oblikovalna moč, ki se kaže v vzporednem naponu izraznih in idejno-vsebinskih prvih, v sozvočju enega in drugega.

Kar zadeva govornjeni stavek, lahko trdimo, da ima v slovenskem pripovednem stilu dolgo tradicijo. Ne le, da ga imamo v dialogih med Krpanom in cesarjem Janezom, tudi v vsi realistični prozi prejšnjega in tega stoletja ga lahko zasledujemo. Vendar tod iz realističnih pobud, medtem ko ga kasneje srečamo tudi v takšni rabi in s takšnim namenom, da poveča ekspresivnost izraza, npr. v Cankarjevi prozi, pri Finžgarju, zadnja desetletja pa pri Borisu Pahorju. Tudi z govornjenim stavkom je mogoče doseči izredno ritmičnost s posebnim povezovanjem posameznih povednih enot (to Finžgarjevo značilnost je nazorno prikazal dr. J. Toponišič, Pripovedna dela F. S. Finžgarja, 209—266). Najbrž je, kar zadeva govornjeni stavek, v sodobni slovenski književnosti najdlje prišel

² Nujno je tudi, da ločimo dve vrsti: miselno razbite, eliptične in fragmentarne, ki naj bi zajemali tok človekove polzavesti in podzavesti, ter sintaktično razčlenjene in razvezane prav s pomočjo ločil. S takim stavkom skuša pisatelj doseči ritmičnost svojega besedila in ekspresivnost povednih enot.

Boris Pahor. Vendar gre pri njem za nekoliko drugačno rabo govornega stavka, ker ga je pri tem menda vodila tudi podobna težnja, ki je značilna za starejše realiste, le da je on šel dosti dlje. Njegov stavek je vzet iz neposrednega, resničnega govornenja, zato so njegovi govornjeni stavki takšni, kakršne govore Slovenci na Primorskem in v Trstu: s takimi členicami na začetku, ki sicer niso v navadi, z elipsami in inverzijami ipd. (prim. dr. Joža Mahnič, Ljubljanski dnevnik 27. 4. 1956). Seveda si Pahor mimo pravopisa bolj kot drugi pomaga s prosto stavo ločil, saj imajo ločila ob besedi, povedni enoti in stavku sestavno izrazno vrednost. In kot nam kažejo Pahorjeve stvaritve, je tudi s tem stavkom mogoče doseči večjo ali manjšo ekspresivnost izraza, ne le realistično odraznost. Skoraj dosledno uporablja Pahor take stavke le v dialoških delih besedila, sicer pa pri njem prevladuje tradicionalno oblikovani, čeprav kratek in enostaven, pripovedovalni stavek.

Če pogledamo v najnovejše slovensko leposlovje, najdemo podobno razmerje med tradicionalnim pripovedovalnim in nepovezanim, razbitim stavkom kot pri Oljaču v romanu Branka Hofmana *Ljubezen* (1965). V njem bi mogel bralec zaslediti še nekatere oblikovne vzporednosti z Oljačevim romanom, pa tudi idejno-vsebinske, ker gre v Hofmanovem romanu prav tako za duševne in življenjske stiske vzporednih slovenskih rodov ob sicer drugačnih življenjskih zgodbah. Pripoved in večino pogovornih delov besedila podaja Hofman s tradicionalnim stavkom. Polzavest ali podzavest, samodejnost in natrganost notranjih miselnih procesov pa nakazuje z nepovezanim stavkom in kurzivo. Hofman torej dokazuje, da je takšen stilno-izrazni prijem mogoč na današnji stopnji razvoja slovenskega pripovednega stila. Hofman pri nas sicer ni edini, ki uporablja in razvija tak stil. Vendar klasična sredstva in način izražanja v prozni književnosti nasploh prevladujejo, kakor da v beletristiki z uvajanjem modernih izraznih in stavčnih možnosti ne gre in menda sploh ne bo šlo več tako daleč, kot npr. v glasbi, slikarstvu, kiparstvu. Takšni poskusi pred desetletji so v besedni umetnosti pravzaprav omagali, čeprav je res, da marsikateri današnji ustvarjalec izhaja od tam in skuša smotrno uporabljati in ločiti izrazno in estetsko ustrezno od modnih poskusov in oponašanj ter preživeti avantgardnosti.

Kako je torej uspelo slovenskemu prevajalcu posredovati zahtevni Oljačev tekst? Odločil se je za običajni pripovedni stil in za pretežno povezani pripovedovalni stavek. S tem je Oljačevo delo stilno bolj spremenil kot poenotil. Kot smo videli, bi slovenski literarni stil nudil prevajalcu dovolj možnosti ostati izvorniku tudi v tem pogledu čim bolj zvest. To bi bilo toliko potrebneje, ker je opisani stilni prijem v Oljačevem romanu psihološko pogojen, hkrati pa je tudi literarno izrazno namenjen, torej bistvena prvina umetniškega dela. Posamezni iztrgani stavki, ki naj ponazorijo prevajalčevo delo, seveda ne bodo mogli dovolj dobro pokazati, kolikšna in kakšna je razlika med stilom izvornika in prevoda, vendar naj bi to vsaj nakazali, in pokazali, kolikšnega pomena je stilna in stavčna ustreznost za upodobitev kakega dejanja ali stanja in ali je to mogoče doseči v enem primeru enako ustrezno na dva različna izrazna načina.

Ne mogu da jedem, ne pijem. Pucao bi u ceo svet, pa u sebe. Besan i pun gneva, a bespomoćan... Tako se primićemo času našeg rastanka. Pođemo na stanicu. 127

Ne morem ne jesti ne piti. Postrelil bi ves svet, tudi sebe. Divjam in nemoćen piham od jeze... Tako se približuje ura ločitve. Odpravimo se torej na postajo. 137

Poleg sintaktičnih sprememb, ki brišejo ritmične in hkrati psihične odtenke (*pucao bih : postrelil bi*), je prevajalec dodal modalno členico (*torej*), za katero nima osnove ne v izvorniku kot takem ne v smislu navedenega odlomka. Spremenjeno je tudi razmerje med subjektom in objektom: *Tako se primićemo — Tako se približuje ura* (čas pomeni po smislu tega prizora pravzaprav *trenutek* ne pa *ura*!).

PTICE NAS MOTRE, A MI SE SMEŠIMO. IPOLITA I JA...

Osluškujem pticu u granju. Zemlja miriše presno. Vetar je popio rosu sa žila. Jagorčevina požutela, u grudvama. Listovi oporo šušte. Široke krošnje, kao zlatom okrunjene, zaslepljujuće blešte. Sunce štedro rasipa jarku svetlost. Po granju se progone mrki drozdovi. 179

PTICE NAJU OPAZUJEJO, HIPOLITA IN JAZ PA SE SMEHLJAVA...

Prisluškujem pticam v vejevju. Zemlja dehti po presnem. Veter je popil vso rosu z žil. Trobentice so v kopicah zarumenele vse naokrog. Listi trpkó šušljajo. Široke krošnje z zlato krono obdane, slepeče bleščijo. Sonce radodarno razsipava svojo žarko luč. Po vejevju se preganjajo mračni drozgi. 197

Poleg prevajalčevih sintaktičnih sprememb tu posebno motijo dodane modalne členice, spremenjeno število in samovoljno vstavljeni, a nepotrebni zaimki. Ptica je sicer res lahko pars pro toto oziroma singularne tantum, lahko pa je tudi samo navadna slovična oblika brez metaforične razsežnosti, kar je toliko bolj verjetno, ker ima avtor v stavku z verzalkami isti samostalniik v množini! Prevajalec je skušal povečati stopnjo določenosti, kar pa izvirniku ne ustreza, npr. *Jagorčevina požutela, u grudvama = Trobentice so v kopicah zarumenele vse naokrog*. — Podobno je v razmerjem med stavkom *Zemlja miriše presno* in prevodom *Zemlja dehti po presnem*. V stavku *Vetar je popio rosu sa žila gre* za dve prevajalčevi svoboščini: dodaja zaimek, ki povečuje stopnjo določenosti in napak razume izraz »*rosu z bilk*«, sicer bi po logiki moralo biti »*iz žil*«, za kar pa spet ni opore v izvirniku. Razumljivo je, da sonce razsipa svojo svetlobo, zato je zaimek popolnoma odveč in ga v izvirniku ni. Večina teh primerov kaže, da skuša prevajalec na vsak način konkretizirati predstavo s povečevanjem določenosti, to pa je v hudem nasprotju z ekspresivno prikazanim razmerjem med osebo in naravo. Dokazov za takšno prevajalčevo težnjo bi mogli še navesti.

Svojevrsna je tudi prevajalčeva navada, da spreminja personalnost in razmerje med subjektom in objektom, kar je očitno že v gornjem primeru. Prav tako spreminja način, kar vsekakor ne bi smela biti prevajalčeva svoboščina, če s tem spreminja ne le odtenek, ampak kar smisel. Nekaj primerov omenjenih sprememb: *Učini mi se da me sažaljeva — Zdi se mi, da se ji smilim; Neverstvo je učinjeno. Bitna je ovde moja namera — Nezvestobo sem že (!) zagrešil. Le moj namen šteje; Ja sam, u suštini, samoživ stvor, govorim otvoreno — V bistvu sem samoživo bitje* (v srbsščini je *samoživo* le *samo-ljubljen, sbečien!*), *da ti (!) odkrito povem*.

V posebno kategorijo spadajo frazeološke in izrazne neustreznosti; tu ne gre več za stilne finese, ampak za osnovne nesporazume: *Posle mnogih proveravanja . . ., prepirki, zakletvi . . . dođoh do zaključka, da Draškove sumnje ne moraju biti lažne — Po mnogih preveritvah . . ., prepiranju, zaklinjanju (pač: prisegah, obljubah!) . . . sem se pričala, da Draškove trditve (?) ne morejo biti laž* (prav: *ni nujno, da bi bile lažnive*).

Poleg slovenščini neustreznih izrazov (trzaj za srbski *titraj, kockar za kockar, majhen duh* (pač človek) za *sitan duh, cokle za cokule* (tj. vojaške čizme) itd.), so posebno opazni taki prevodi srbskih fraz, ki so pravzaprav bliže hrvaščini kot slovenščini: *Po njegovom shvatanju, Pavkin prestup je mogao biti u korenu presečen — Po njenih mislih bi Pavkov prestop je v korenini presekali* (torej: *v kali zatrl!*); *Propisno si naleteo* : *Pošteno si se nasukal* (prav: *si nasedel*); *Nijednim krajičkom misli nisam bio vezan za poteru — Niti na robu pameti nisem več mislil na zasledovanje* (bolje: *niti pomislil nisem, niti na misel mi ni več prišlo zasledovanje*); *Mora se priznati da imaš dara za pretvaranje — Priznati moramo, da imaš dar za glumo* (gre pa za tipično sprenevedanje!).

Prav tako bi bilo pregovor *Niko ne želi da sadi tikve sa đavolom*, ki ga ni mogoče dobro prevesti (*Nihče ne sadi rad tikev s hudičem*), boljše zamenjati z domačim, ki ima tak pomen: *S hudičem ni dobro češenj zobati*. Dobra slovenščina ne dovoljuje srbski časovni prislov tek prevajati z načinovnim komaj: *Bradonja donese naviljak sena. Suvo, tek posušeno, mekano — Bradač prinese naročaj sena. Suho, komaj (pravkar!) posušeno, mehko seno: Preko dvorišta zategnuto uže, na užetu dve košulje mokre, tek oprane, suše se pod sucem — Čez dvorišče so bili potegnili vrv, na nji se v soncu sušita dve mokri, komaj oprani srajci*. Primera sta nazorna tudi zaradi drugih prevajalčevih značilnosti.

Prevajalski posel ni niti lahek niti enostaven. In menda je še posebno zahteven, ko gre za svojevrsen tekst iz sorodnega jezika. Prav ta primer kaže, da je bilo delo tokrat preveč poenostavljeno, zato se je v polni meri zgodilo tisto, na kar opozarja Alojz Rebula v svojem Dnevniku bralca leta 1961, ko piše »da je tuji avtor nastopil v slovenski preobleki mnogo manj košast kakor v izvirniku, z mnogo manj zagnanim korakom, rekel bi celo malce ponižan«. Posameznosti tvorijo celoto in tako je tudi z besedno umetnino, naj bo v izvirniku ali prevodu.

S prevodi iz hrvaščine ali srbsčine nasploh ne moremo biti posebno zadovoljni. Prav trden dokaz za to bi med drugim nudil prevod romana Jare Ribnikarjeve *Zašto vam je unakaženo lice* (1956), ki nosi slovenski naslov *Vrnil se bom* (1960). Menda je bil tudi ta stilno zahtevni tekst vsebinsko in izrazno za slovenskega prevajalca prezahteven. Gre za podobno stilsko neustreznost prevoda, za spreminjanje modalnosti in aspekta, za jezikovne nesporazume in nenatančnosti. Poleg tega so, če primerjamo prevod z izvirnikom, citiranim na hrbtini strani naslova, posamezni odlomki prirejeni ali celo dodani!

Treba bi bilo pogledati tudi, kako je s prevodi iz slovenske književnosti v hrvaščino in srbsščino, ker se tudi ob njih žal nihče kritično ne ustavi. Posebno ob poeziji se skoraj zdi, da smo zadovoljni že s tem, če se prevaja, kako pa je opravljeno, se ne vprašamo.

Janez Rotar

TRIJE NEZNANI PRIMERKI BOHORIČEVE SLOVNICE IZ LETA 1584

Sistematično evidenco obstoječih primerkov prve slovenske slovnice Adama Bohoriča, ki je bila izdana istočasno z »Biblijo« Jurija Dalmatina v Wittenbergu leta 1584, je začel Fr. Kidrič v svojih skriptih¹ l. 1927. Tam je naštel sedem bibliotek: Draždane — drž., Dunaj — nac. in univ., Ljubljana — slovanski seminar in štud. (3. prim.), Monako — drž., Zagreb — vseuč. Omenjene knjižnice so imele skupaj 9 primerkov tega dragocenega prvotiska.

Razen tega je Kidrič zbral po raznih delih informacije o nadaljnjih sedmih izvodih, katerih kasnejša usoda mu ni bila znana. Zelo važna je informacija, da je l. 1699 poslal Bohoričevo gramatiko Leibniz Sparwenfeltu (Jagč, Ist. slavj. fil. 62). Vendar je Kidrič prezrl notico o izvodu, ki mu je v uvodu I. snopiča Slovarja poljskega jezika, Varšava 1807, daljši odstavek posvetil Samuel Linde. Poljski leksikograf je v uvodu omenil 35 slovarjev in slovníc skoraj vseh slovanskih jezikov (razen bolgarskega), ki jih je uporabljal kot vire za primerjalno gradivo pri poljsko-slovanskih sestavkih.

V tem skoraj kompletnem opisu takratne slavistične literature je omenjenih tudi 8 slovenskih del. V drugi izdaji Slovarja (Lwów 1854—1861) je izdajatelj August Bielowski na podlagi Lindejevega rokopisnega arhiva besedilo izpopolnil in med drugim dodal deseto delo, namreč Ozvalda Gutsmana Deutsch-windisches Wörterbuch iz leta 1789.

Slovenistične vire Lindeja je v komentarju ob svoji objavi Vodnikovega pisma poljskemu leksikografu² navedel prof. J. Slizinski. O Bohoriču piše Linde: »Prvi tvorec kranjske gramatologije je bil ob koncu 16. stoletja Adam Bohorič. Prvi je namreč poudarjal medsebojne odnose kranjskih in latinskih glasov; po zgledu svojega velikega učitelja Filipa Melanchtona, po njegovi grški slovnici, je sestavljal kranjsko gramatiko z naslovom Adami Bohorizii Horulae arcticae.«

Iz navedenega odlomka sledi, da se je Linde s tem besedilom seznanil, saj je opazil njegovo sorodnost z Melanchtonovo grško slovnico³.

Število registriranih primerkov Bohoričeve slovnice se je po pretekli vojni povečalo, kot je dvakrat poročal Mirko Rupel: prim. »Nov izvod Bohoričeve slovnice z avtorjevim posvetilom«⁴ (novi primerek je bil najden septembra 1961 v Knjižnici frančiškanskega samostana na Kostanjevici in je posebej dragocen zaradi lastnoročnega avtorjevega posvetila Goričanu Juniju Ševi — Georgiu Sheu) in »Nove najdbe naših protestantik XVI. stoletja«,⁵ kjer med 71 deli navaja štiri primerke Zimskih uric (štev. 8, 15, 19 in 67).

Štev. 8 je od leta 1952 znana kot last samostana na Kostanjevici, štev. 15 je nabavila od privatnega lastnika Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani, štev. 19 pa je l. 1954 dobil iz Lucerna antikvariat Cankarjeve založbe v Ljubljani. Tako ima Ljubljana od trinajstih splošno znanih primerkov že 6 izvodov te dragocene knjige. Trinajsti primerek, označen s štev. 67, je spravljen v Štajerski deželni knjižnici v Gradcu.

Rupel je v svoji objavi na str. 17 pozval slaviste in bibliotekarje srednjeevropskih in severnoevropskih držav k nadaljnjemu iskanju in poročanju o pozitivnih rezultatih. Drago mi je poročati o treh drugih primerkih »Arcticae horulae«. Dva od teh poznam iz avtopsije, enega pa iz čtiva.

¹ Fr. Kidrič, Bibliografski uvod v zgodovino reformacijske književnosti pri južnih Slovanih v XVI. veku. Izdalo in založilo Društvo slušateljev filozofske fakultete v Ljubljani 1927. — Bohoriču je posvečena štev. 83, str. 200—209, bibliografski podatki so na str. 201.

² Jerzy Slizinski, Doprinos o slovensko-poljskih kulturnih zvezah v prvi polovici XIX. stoletja. SR XII, 1959/60, str. 258/—263.

³ Fr. Kidrič se pod geslom Bohorič Adam (SBL I, str. 50) res sklicuje na latinsko slovnico Melanchtona, vendar to dejstvo ne zmanjšuje Lindejeve zasluge pri ugotavljanju avtorja Bohoričevega prvoroza. Problem tudi sicer zasluži podrobnejšo obravnavo.

⁴ Drugi Trubarjev Zbornik. Ob štiristoletnici slovenske knjige. Uredil Mirko Rupel. Ljubljana 1952, str. 176—177.

⁵ SAZU, razred za filološke in literarne vede, dela 7. Ljubljana 1954.