

*letnik XV
številka*

1

**jezik
in
slovstvo**

1969/70

Jezik in slovstvo

Letnik XV. številka 1

Ljubljana, november 1969/70

Časopis izhaja od januarja do maja in od septembra do novembra (8 števil)

Izdaja ga Slavistično društvo v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik Jože Toporišič, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Janez Sivec (metodika), Jože Toporišič (jezikoslovje), Franc Zadravec (slovstvena zgodovina)

Tehnični urednik: Ivo Graul

Tiska tiskarna GP »Celjski tisk« v Celju

Opremila inž. arh. Jakica Acceto

Naročila sprejema uredništvo JiS, Aškerčeva 12

Tekoči račun pri SDK 501-8-4

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

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

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

Rokopise pošiljajte na naslov urednikov

Vsebina prve številke

Razprave in članki

- 1 *Juraj Martinović* O izvoru trohejskega deseterca v Prešernovi baladi Pesem od Lepe Vide
- 9 *Janko Kos* Problem renesanse in baroka v slovenski književnosti
- 15 *Berta Golob* Dijaške interpretacije
- 18 *Jolka Milič* O metaforah na splošno, posebej in še kaj
- 24 *Franc Šebjanič* Pisma Mihaela Bakoša Mihaelu Institorisu-Mošovskemu

Zapiski, ocene in poročila

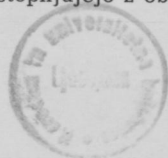
- 28 XV. letniku Jezika in slovstva na pot
- 31 *France Drolc* Jezikoslovni prispevki v JiS 1967

Vprašali ste

- 32 *Hinko Willan* Ali se pridevniki smejo stopnjevati kakorkoli
- 1/3 *Jože Toporišič* Pridevniki, ki se stopnjujejo z obrazili

Gradivo

- 1/4 V oceno smo prejeli



PO 532/1971

O IZVORU TROHEJSKEGA DESETERCA V PREŠERNOVI BALADI PESEM OD LEPE VIDE

V zgodovini slovenskega slovstva navajajo znano Prešernovo balado *Pesem od Lepe Vide*¹ najpogosteje zaradi njene mere, trohejskega deseterca, znane verze srbskohrvatske ljudske epike. Prvi je Fran Levec² izrazil misel o avtohtonosti trohejskega deseterca na slovenskem ozemlju, ko je v svojem sestavku o Aškerčevih Baladah in romancah 1890 navajal za primer prav Prešernovo Lepo Vido: »Aškerc bi ne bil epski pesnik, ko bi se v svojih pripovednih proizvodih ne posluževal često narodnega deseterca. Ta verz, v katerem so izključno péte vse srbske junaške pesmi, rabil je tudi najstarejšim slovenskim narodnim baladam in se je do današnjega dne srečno ohranil v 'Lepi Vidi' in 'Mladi Bredi'. Prava posebnost narodnega deseterca pa je odmor po drugem stopu... Ta odmor je tako značilen, da se po njemu ločijo prave srbske narodne pesmi od ponarejenih in da se z njim natanko dá dokazati npr., katere verze je Prešeren v 'Lepi Vidi' ali Žakelj-Ledinski v 'Mladi Bredi' ponaredil. Noben teh pesnikov najbrž ni vedel za to tehnično skrivnost narodnih pesmi in je zato v pesem vstavil verze, ki po nesreči nimajo odmora po drugem stopu...«³. Dve leti pozneje pa je kot urednik *Levstikovih zbranih spisov* Levec pospremil Levstikovo kritično pripombo ob Cegnarjevem trohejskem desetercu v epski pesnitvi *Pegam in Lambergar* s kritično mislijo: »Levstik trdi, da je peterostopni trohéj ali deseterec, v kakršnem so zložene srbske junaške pesmi in po njih tudi Cegnarjev 'Pegam in Lambergar', slovenskemu narodu čisto neznan. Pri tem ni pomislil, da je v narodnem desetercu zložena 'Vida' (v Korytkovi zbirki,

¹ Pesem je bila prvič objavljena 1832. leta v Kranjski čbelici III, str. 78—81, kot ena izmed sedmih pesmi »iz g. Smoletoviga zbira«, ki so bile »predelane, kolikor se je treba zdélo« (pripomba pod črto na str. 70); potem v Korytkovi zbirki Slovenske pesmi kranjskega naroda II 1840, str. 19—22, ter 1895 v Štrekljevi zbirki Slovenske narodne pesmi I, str. 124—126.

² Levčev pripis Kersnikovi oceni v Ljubljanskem Zvonu 1890. Citirano po: Fran Levec, *Eseji, študije in potopisi*. Ljubljana 1965, str. 375.

³ N. m., str. 374. V okviru navedenega odlomka Levec navaja kot pravilne in tipične trohejske deseterce s cezuro po četrtem zlogu naslednje verze:

*Lepa Vida || je pri morju stala,
tam na produ || si plenice prala,
črn zamor'c po || sivem morju pride,
barko ustavi, || praša lepe Vide*

V taki meri so res napisane vse deseterske epske pesmi pri Srbih in Hrvatih, vendar ne, kot trdi Levec, »izključno... vse srbske junaške pesmi«, ker srbskohrvatska narodna epika pozna tudi bugaršnice, napravljene po drugačnih ritmičnih načelih.

II, 19) in 'Mlada Breda' (v 'Kranjski Čebelici', V, 76), da tedaj to mero pozna tudi slovenski narod.«⁴

Takšno Levčevo pojmovanje — bilo je izraz nekega dolgotrajnega slovstvenega pojmovanja v Sloveniji — je načelo dve med seboj organsko najtesneje povezani vprašanji: vprašanje avtohtonosti slovenskega trohejskega deseterca in vprašanje pravega avtorstva te balade. Teh vprašanj se je že Štrekelj lotil od docela druge strani in je v opombi k tej pesmi v svoji zbirki napisal: »Pesmi se pozná, da jo je nekdo zelo pre naredil, najbrž Prešeren; celó metrum ne bo izviren.«⁵ Pri tem je posebno zanimivo, da je Štreklju prav verz, v katerem je pesem zapisana, nakazoval njeno neavtentičnost, kar je tudi povsem razumljivo, ker sta *Pesem od Lepe Vide* in *Mlada Breda* edini pesmi v vsej njegovi zbirki napisani v tem verzu (če izvzamemo belokranjske, ki že same kažejo močne sledi vpliva srbskohrvatskega ljudskega pesništva, med drugim tudi kajkavskega).

Vendar so bile vse to bolj ali manj priložnostne pripombe. Šele proti koncu 20-ih let našega stoletja se je Avgust Žigon kot prvi študijsko lotil vprašanja avtorstva te balade. Izhajal je — podobno kot prej Levstik in Štrekelj — iz pojmovanja, da je trohejski deseterec s cezuro za drugo stopico slovenskemu ljudskemu pesništvu neznan. Ugotovil je, da je pravi avtor pesmi Prešeren: »Prešernova Lépa Vida, ta čudovita literarna umetnina, je vsaj takó Prešernova, kakor sta njegova: — *Povodni mož in Sv. Senán!*«⁶ Po rezultatih Žigonovih raziskav se je Prešeren prav v pesniški meri s tem, da se je odločil za trohejski deseterec, oddaljil od ljudskega izvirnika, še več, za Žigona je prav zato ta balada postala »filologom jasna priča, kakó malo je Prešeren razumel o bistvu narodnega pesništva.«⁷

Žigonovo pojmovanje, ki je temeljilo na studioznem primerjanju nekaj zapisanih inačic in redakcij ljudske pesmi o Lepi Vidi, je glede na vprašanje avtorstva pesmi in avtentičnosti njene mere docela prepričljivo in je gotovo bilo izhodišče Ivanu Grafenauerju, ki je vso problematiko v zvezi s to pesmijo najizčrpnjeje obdelal v svoji zelo zajetni študiji *Lepa Vida*⁸. Po njegovi misli je

⁴ Levstikovi Zbrani spisi IV. Uredil Frančišek Levec. Ljubljana 1892, str. 305. Levstikova pripomba se glasi: »Gospod Cegnar je dal svoji pesmi *slovansko junaško mero*, tj. troheje desetih zlogov z odmorom za četrtim. Kolikor ima Serb junaških pesmi, vse so zložene v le-tej meri... Mnogo težji pa so taki troheji slovenskemu narečju, v katerem je več soglasnic pa samoglasnic menj kakor v serbščini; zato morda se jih ogiba naše ljudstvo, kateremu so bili do zdaj še čisto neznani, in menda mu bodo tudi neznani ostali.« (N. m., str. 17.)

⁵ Slovenske narodne pesmi iz pisanih in tiskanih virov. Zbral in uredil Dr. Karol Štrekelj. Zvezek I. Ljubljana 1895, str. 124—125. Drugače je Štrekelj tudi *Mlado Bredo* — pri njem natisnjeno pod naslovom *Nesrečna nevesta* (*«Mlada Breda»*, Iz Ledin v idrijskih hribih), ki se prav tako omenja zaradi svojega trohejskega deseterca — zapisal jo je Rodoljub Ledinski — pospremil s podobno pripombo: »Pesem je močno pre narejena, kakor se kaže, celó v pesniški méri, in nikakor nima tistega narodnega duha, ki se navadno išče v nji.« N. m., str. 164—165).

⁶ Dr. August Žigon, *Lepa Vida*. Dom in svet. Letnik MCMXXVII, str. 42.

⁷ N. m., str. 37.

⁸ Ivan Grafenauer, *Lepa Vida*. Študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o Lepi Vidi. Ljubljana 1943.

prav »'Lepa Vida'... še v vseh svojih inačicah bolje ali slabše ohranila najstarejšo nam še dosegljivo pesemsko obliko naše narodne poezije, *pripovedno / baladno / dolgo vrstico*.«⁹ Grafenauerjevi argumenti, opirajoči se na bogato in studiozno obdelano gradivo, so pomenili konec razpravljanja, ki ga je zbudila zmotna Levčeva misel o slovenskem izvoru trohejskega deseterca. Tako Grafenauer pozneje na drugem mestu med verzi slovenskega ljudskega pesništva omenja samo »lirskega« oz. deseterca s cezuro za petim zlogom, ne pa »junaškega« ali trohejskega deseterca,¹⁰ medtem ko sodobni raziskovalec slovenskega ljudskega slovstva, Boris Merhar, ko piše o njeni versifikaciji in v zvezi s tem tudi o vprašanju tega verza, končuje: »...redkejši so v naši ljudski poeziji drugi verzi, na primer 'lirski' deseterca / 5/5 /«, oziroma da »še redkeje in le v sosesčini s Hrvati nastopajo 'junaški' deseterca / 4/6 /, deveterca, enajsterec in trinajsterec.«¹¹

Čeprav se Prešeren sam nikoli ni imel za avtorja Lepe Vide, ker je, kot piše Žigon, bil mnenja, da le »izvor daje pesmi avtorsko signaturo«,¹² Grafenauerjeve raziskave, ki kažejo, kako globoki in pomembni so bili Prešernovi posegi v umetnostno obliko pesmi, potrjujejo Žigonovo ugotovitev, da je *Pesem od Lepe Vide* njegova umetniška tvorba. S tako rešitvijo avtorstva balade, pri čemer je bilo glavno vodilo prav njen verz, se je zastavilo kot posebno zanimivo vprašanje o izvoru tega njenega verza — trohejskega deseterca. Na to vprašanje je poskušal odgovoriti že Žigon, ki je, primerjajoč verzni ustroj Prešernove pesmi z ritmom ljudske, prišel do naslednjega sklepa: »In kakó je ritem balade že sam vse *druga kultura!* Strogo enakomerni ritem po normi *trohejskega* deseterca: *literarno* regulirani ritem, s pavzo za 4. (ponekod za 5. ali celó 6.) in 10. zlogom, odn. za 3. in 7. ter 10.; z glavnim akcentom fiksno na zlogu 3. in 9., ko so vsi ostali akcenti poljubno labilni! Prešernov verz je muzikalni *arhitektonski* verz romanski. Tudi tu — *kultura romantike!*«¹³

Grafenauerja je sicer bolj zanimal sam motiv balade, vendar je menil, da so se v verzu Prešernove pesme obdržale sledi »pripovedne dolge vrstice«; na to se pač lahko sklepa iz njegovih besed, da Prešeren »bistva stare slovenske pripovedne vrstice sicer ni umsko spoznal in dojel, pa je njen značilni ritem in njen lapidarni slog vendarle čutil.«¹⁴

Kot vidimo, se potem, ko je bilo ovrženo Levčevo mnenje o trohejskem desetercu kot o skupnem verzu slovenskega in srbskohrvatskega ljudskega pesništva, v razpravah o tej baladi niti več ne omenja »junaški« deseterca srbskohrvatske ljudske epike. Tako Žigon kot Grafenauer kljub temu, da poudarjata Prešerna kot avtorja pesmi, še naprej vztrajata pri — skoraj bi lahko rekli —

⁹ N. m., str. 130.

¹⁰ Prim. Dr. Ivan Grafenauer, *Narodno pesništvo. Narodopisje Slovencev, II. del* (posebni odtisek), Ljubljana 1945.

¹¹ Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do 1848. Ljubljana 1963, str. 8.

¹² Žigon, n. m., 37.

¹³ N. m., str. 42.

¹⁴ Grafenauer, *Lepa Vida*, str. 38.

organskih zvezah njegove pesmi in slovenskega ljudskega izročila, pri čemer pa se njegova vloga vendarle obravnava kot bolj ali manj predelovalska, medtem ko se njegovim ustvarjalnim postopkom, ki so tako bistveno spremenili obliko pesmi, molče pripisuje spontanost, samoodsebnost. Od tod Grafenauerjeva pripomba, da Prešeren »bistva stare slovenske pripovedne vrstice ni umsko spoznal in dojel«, in Žigonova, da je *Pesem od Lepe Vide* »filologom jasna priča, kakó malo je Prešeren razumel o bistvu narodnega pesništva«.

Pri svoji analizi verza in ritma Prešernove balade *Pesem od Lepe Vide* sta oba raziskovalca pogosto uporabljala primerjanje med njo in Prešernovo redakcijo iste pesmi iz l. 1838, v kateri je poskušal čim popolneje ohraniti njeno izvirno obliko¹⁵. Te primerjave so služile za dokazovanje razlik med Prešernovo »umetniško« in izvirno ljudsko pesmijo, oz. za dokazovanje Prešernovega oddaljevanja od duha in tona ljudskega pesništva. Tako Žigon, kateremu je bila, kot smo videli, Prešernova balada izraz romanske kulture, piše o ritmu druge redakcije: »'Od Vide' ima neki svojski, zelo svojebiten in značilen, v bistvu *jamski* ritem. Izredna dragocenost, da se nam je ta ritem v začetku pesmi ohranil takó čisto in jasno, da kar poje!... Prvotni narodni ritem Lepe Vide je torej zdaj najden in pač ugotovljen. Ni kak literarni ritem, ampak ritem *pete* pesmi, ritem *melodije* njene. Nikaka grška ali germanska 'stópica', ampak povsem drugorodna 'enotka': neki živi že organizem, svojebitni 'melodijski motiv' (∪ — ∪ / — ∪), *enôta* zase, z odmorom v sêbi, s cezuro za tretjim: / Na sinji / skali //! in to je naše, — *narodno!* Ali Prešeren tega ni čutil?«¹⁶ Grafenauer pa, ki mu je bilo merilo avtentičnosti take ljudske balade prisotnost »pripovedne dolge vrstice«, je gradil to svojo tezo v precejšnji meri prav na primerjavi med obema redakcijama Lepe Vide: »Razloček med ritmom in slogom stare baladne pripovedne dolge vrstice in današnjo po zlogovnem poudarku merjeno metriko se nam bo najbolje pojasnil, če postavimo vstřic nekaj vrstic iz pesmi 'Od Vide' v prvotni obliki in v obliki, ki jim jo je dal Prešeren v svoji 'Pesmi od Lepe Vide'«.«¹⁷ Grafenauer, kot tudi Žigon, v pesmi *Od Vide* vidi izraz pristnega ljudskega duha, vendar se, ker vztraja pri »pripovedni dolgi vrstici« kot temeljnem metričnem sistemu pesmi, razlikuje od njega v oceni njenih ritmičnih značilnosti.¹⁸ Razen tega Grafenauer, čeprav tudi on v *Pesmi od Lepe Vide* vidi

¹⁵ Druga redakcija je znana pod naslovom *Od Vide*. Prvič je bila objavljena leta 1839 v Korytkovi zbirki Slovenske pesmi kranjskega naroda I, str. 116—119, leta 1895. pa v Štekljevi zbirki Slovenske narodne pesmi I, str. 126—128. To redakcijo je tudi Vraz predelal in objavil v svoji zbirki istega leta kot Korytko. Kakor kaže Grafenauer, je Prešeren obe pesmi o Lepi Vidi gradil na podlagi danes neznanega Rudeževega zapisa, verjetno pa je poznal tudi gorenjsko varianto. Prim. Grafenauer, *Lepa Vida*, str. 28—44.

¹⁶ Žigon, n. m., str. 41.

¹⁷ Grafenauer, *Lepa Vida*, str. 132.

¹⁸ Prim.: »Tudi že Žigon, ki je vendar prvi spoznal svojsko moč starinskega ritma v 'Lepi Vidi' in njegovo organsko povezanost s skopim, pa epsko stvarnim njenim slogom, je vzel za osnovo svoji analizi samo polovico vrstice in še to v eni obliki — v obliki 'melodičnega motiva' ∪ — ∪ — ∪ /1, 2, 3, 4, 7/; ni pa dojel ritmike miselno poudarjenih besed, ki je osnova pripovedni dolgi vrstici in skopemu, lapidarnemu slogu stare balade.« (N. m., str. 43.)

predvsem izraz individualnega pesniškega duha, ne prihaja do tako kategoričnih sklepov o Prešernovem neupoštevanju narodnega duha.¹⁹

Ta Prešernova vrnitev k staremu motivu, pri čemer poskuša in se mu tudi posreči ohraniti prvotno obliko ljudske pesmi, se da lahko pojasniti z razvojem njegovega pojmovanja ljudskega pesništva, posebno pa s pridobitvijo spoznanja, da je to pesništvo treba zapisovati v obliki, v kakršni živi med ljudstvom, o čemer Prešeren tudi izrečno govori v enem svojih pisem Vrazu.²⁰ Vendar nam to pojasnilo ničesar ne pove o umetnostnih pobudah in razlogih, ki so določili pesniško obliko *Pesmi od Lepe Vide*. Kajti niti Žigon niti Grafenauer ne rešujeta prepričljivo vprašanja izvora trohejskega deseterca s cezuro za četrtem zlogom v tej baladi, verza, ki se mu je Prešeren pozneje odrekel. Žigon je, izhajajoč iz domneve, da si je Prešeren tudi v *Pesmi od Lepe Vide* prizadeval ohraniti prvotno obliko slovenske ljudske pesmi, prišel brez popolnoma prepričljivih argumentov do sklepa, da se je trohejski deseterec pesniku podal spontano pod vplivom romanske kulture, medtem ko je Grafenauer, ki je izhajal iz podobnega pojmovanja Prešernovega odnosa do ljudske balade v njeni prvotni obliki, videl v verzu Prešernove pesmi intuitivno ohranjen odsev »pripovedne dolge vrstice«, tega najstarejšega verza slovenske ljudske epike. Vendar se nam zdi prav ta domneva, iz katere sta izhajala Žigon in Grafenauer, v svoji osnovi zgrešena; na podlagi oblike Prešernove *Pesmi od Lepe Vide*, pa tudi na podlagi njegovega odnosa do poezije in problemov umetniškega ustvarjanja v tistem času, je težko govoriti o njegovem prizadevanju, da bi ostal zvest izvirniku ljudske pesmi.

Ko se sedaj lotevamo vprašanja verza Prešernove balade *Pesem od Lepe Vide*, je treba upoštevati, da je pesnik že prej ustvaril pesmi pod vplivom slovenskega ljudskega pesništva, pesmi, v katerih sta z velikim uspehom ohranjena ljudski ton in duh, da je bilo torej njegovo razumevanje ljudskega pesništva že dokazano. Ravno tako važno je poudariti, da je pesem nastala na začetku 30-ih let, v času torej, ko je Prešeren že suvereno obvladal najbolj zapletene pesniške oblike, ko vprašanja umetnostne oblike že zavzemajo važno mesto v njegovem in Čopovem slovstvenem programu, zaradi česar je težko verjeti, da bi se mu bile mogle prav v tem trenutku kake pesniške oblike spontano vsiliti, oz. da bi bil prišel do kakih pesniških rešitev izključno intuitivno. Ta dejstva nas nujno spet vodijo k Levcu, ki je v verzu Prešernove balade videl verz skbskohrvaške ljudske epike. Njegova zmota pa, da je to obenem tudi verz slovenske ljudske epike, zmota, ki je, podobno kot pri Žigonu in Grafenauerju, izhajala iz napačne domneve, da je Prešeren želel ostati zvest izvirniku, z ničimer ne navaja k sklepu, da je Prešeren napačno ocenil glavne značilnosti tega verza.

¹⁹ Prim.: »Čeprav pa Prešeren... niti slutil ni, kaj je bistvo v ritmu narodne balade o 'Lepi Vidi', je ta ritem vendarle čutil in ga — ne glede na geslo, kjer so vse vrstice pravilne pripovedne dolge vrstice — v več ko polovici primerov bolj ali manj zadel.« (N. m., str. 133.)

²⁰ Prim.: »pripis« Smoletovemu pismu Vrazu z dne 20., 26. oktobra 1840: »Čelakovský imenuje Tvojo zbirko v enem svojih name naslovljenih pisem, na katero še nisem odgovoril, 'sijajno'. Ti in jaz mu ne bova ugovarjala; vendar sva prepričana, da ne bomo prej dobili dobre zbirke slovenskih ljudskih pesmi v 'Gornji Iliriji', kakor ji vi pravite, dokler jih poklican zbiralec, Ti, Smolé, ali Pintar, o katerem boste morda prihodnjič kaj slišali, ne bo zapisal neposredno iz ust pojočega ljudstva.« (Navedeno po: France Prešeren, Pesnitve in pisma. Uredil Anton Slodnjak. Ljubljana 1962, str. 256.)

Sicer pa tako Žigon kot Grafenauer — ko analizira verz Prešernove balade in nobeden od njih v njem ne vidi verza srbskohrvatske ljudske epike — opozarjata prav na nekatere njegove bistvene ritmične lastnosti. Tako Žigon poleg cezure, ki je v Prešernovi pesmi najpogostejše za četrtim zlogom, poudarja kot eno važnih značilnosti njenega verza, da je glavni poudarek »fiksno na zlogu 3. in 9., ko so vsi ostali akcenti poljubno labilni«! Pri »junaškem« desetercu srbskohrvatske ljudske epike, kot jo poznamo, ne gre za strogo zgrajen trohejski ritem. Ta deseterec kaže samo trohejsko težnjo, oziroma, kakor je to ubesedil Tomo Maretič, trohejski »zato, ker je naš jezik (tj. srbskohrvatski — op. J. M.) sploh trohejski; torej se troheji podajajo zelo lahko sami in brez iskanja.«²¹ To pomeni, da tudi v tem verzu mesta naglasa niso natančno določena, se pa zaradi njegove trohejske težnje vendarle povečini nahajajo na neparnih zlogih. Posebno na tretjem in devetem, ker je poleg cezure, ki je zmeraj po četrtem zlogu, edino pravilo, po katerem je zgrajen ta verz, pravilo, ki ne pozna izjem in po katerem je, kot se lahko vidi tudi iz Žigonove analize, čeprav ga on eksplicitno ne formulira, napravljen tudi verz *Pesmi od Lepe Vide*, da naglas nikoli ne more biti na četrtem in desetem zlogu.

In ko Grafenauer piše o »pripovedni dolgi vrstici«, ki se je, kakor smo videli, po njegovem mnenju v precejšnji meri ohranila tudi v Prešernovi baladi, poudarja: »Ritem poudarjenih pojmov in zareze v sredi vrstice in na koncu so določale tudi *baladni slog*, ki zato ni trpel dolgih stavkov, še manj umetno zgrajenih in razporejenih period; saj stavek se je moral z vrstico končati in ni smel nikoli prestopiti v sledečo vrstico«; oz. »Stavki so bili zato kratki in jedrnat, pripoved skopa in zgoščena, izražanje brez nepotrebnega nakitja, brez tropov in figur«,²² potem on hkrati nehotе opozarja tudi na nekatere zelo bistvene lastnosti srbskohrvatskega trohejskega deseterca, čeprav se »pripovedna dolga vrstica« po svoji simetriji, ker je pri njej cezura vedno na sredini verza, od tega verza do neke mere razlikuje. Vendar je veliko bistvenejše, da tudi v desetercu srbskohrvatske ljudske epike verz ustreza stavčni celoti, da so prestopi tako izjemni, da jih je mogoče zanemariti in da je zato stil tudi tega pesništva jedrnat in lapidaren in da so mu nepoznani vsi odvečni ukrasi in figure.

Kakor vidimo, sta nas že Žigon in Grafenauer opozorila na neke zelo pomembne podobnosti med trohejskim desetercem *Pesmi od Lepe Vide* in desetercem srbskohrvatske ljudske epike. Vendar pesem v precejšnji meri ustreza tudi glavnemu pravilu, po katerem se ta verz gradi, pravilu, na katero je opozoril že Levec; od 82 verzov, kolikor jih vsega ima *Pesem od Lepe Vide*, se namreč pri 65 cezura nahaja po četrtem zlogu. Čeprav ta številka sama po sebi govori, da ne more iti za samo naključno ujemanje, nas lahko napelje tudi k nasprotnemu sklepu, ker srbskohrvatska ljudska epika ne pozna nikakršnih odstopov od tega pravila. Morda bi se to dalo pojasniti s tem, da so ljudski pevci

²¹ Tomo Maretič, O gradbi našega narodnog deseterca. Nastavni vjesnik. Knjiga X. Zagreb 1902, str. 174.

²² Grafenauer, Lepa Vida, str. 132. Zanimivo je, da na podobnost med »pripovedno dolgo vrstico« in »junaškim desetercem« v isti študiji opozarja tudi Grafenauer, ko meni, da se je tudi ta verz iz nje razvil: »Tudi srbski in hrvatski deseterci, dasi je s svojo zarezo po četrtem zlogu za to zelo nepripraven, je ohranil mestoma še popolnoma značaj pripovedne dolge vrstice.« (N. m., str. 148.) Vendar on verza Prešernove balade le ne spravlja v neposredno zvezo s tem desetercem.

svoje pesmi peli ob določenem napevu, ki je narekoval zmeraj isti ritem in onemogočal odstopanja, medtem ko so pesniki, nevezani od njenih zahtev, pišoč svoje verze, pogosto delali tudi take, ki niso ustrezali melodijskim pravilom. Deseterce, v katerih se cezura ne nahaja po četrtem zlogu, nahajamo celo v Njegoševem *Gorskem vencu*, zato bi bilo docela razumljivo pričakovati večje odstopne pri Prešernu, ki je ta verz prenesel v drug jezik.

Vendar se nam to pojasnilo zdi samo deloma pravo, in so razlogi, ki so Prešerna vodili k odstopom, globlje, estetske narave. Če nadaljujemo analizo Prešernove pesmi, bomo videli, da je pretežno dvogovorna, da kar 54 verzov podaja govor oseb, ki v njej nastopajo in da so prav ti verzi najpogostejše izrazito čustveni, oz. da so lirskega značaja, medtem ko se njene epske prvine pojavljajo pretežno v 28 verzih pesnikovega bolj zadržanega komentarja. In prav vsi ti verzi so zgrajeni po najstrožjih pravilih srbskohrvatske verzifikacije, in v vseh njih imamo cezuro po četrtem zlogu. Očitno je, da je Prešeren, ta mojster oblike, pa nikoli ne tudi njen suženj, občutil epskost tega verza in da ga je dosledno uresničeval samo, ko je njegova oblika ustrezala bistvu umetniškega dela. V dvogovorih pa z ene strani ustvarjajo dramsko napetost, z druge pa izražajo pravo strnjeno čustvenost; vsaka pretirana zvestoba eni obliki verza in določenemu ritmu, posebno še, kadar sta ta verz in ritem izrazito epskega značaja, pa bi neizogibno vodila v oblikovni artizem in izumetničenost. Prešeren je to moral čutiti, zato vse odstopne — pomikanje cezure in edine štiri prestopne, kar je obenem odstopanje tudi od Grafenauerjeve »pripovedne dolge vrstice« in od »junaškega« deseterca — nahajamo samo v dvogovorih, v verzih, ki tudi s svojimi odstopi od oblikovnih značilnosti izražajo svobodnost človekovih čustev.

Prešeren je torej v tej pesmi dal tradicionalnemu verzmu močno obeležje svoje individualnosti, saj je oblikovne zakonitosti, po katerih je ta verz grajen, podredil bistvenim. Obenem ga je obogatil tudi z rimo,²³ poudarjajoč na določen način tudi s to artistično prvino lirsko bistvo svoje pesmi.

Kot je iz naših pripomb lahko videti, kaže verz Prešernove balade ne glede na vse odstopne in na izrazito pesnikovo individualnost, s katero je obarvan, posebno v delih, v katerih prevladujejo epske prvine, izrazito podobnost z znanim verzom srbskohrvatske ljudske epike. Ali je Prešeren ta verz — kot menita Žigon in Grafenauer — ustvaril čisto intuitivno, v neuspešnem prizadevanju, da bi ob predelavi ohranil obliko slovenske ljudske pesmi? Nam se zdi, da nas vse vodi k nasprotnemu sklepu. Prav zato, ker trohejskega deseterca slovensko ljudsko pesništvo ne pozna, smo prepričani, čeprav za to ne nahajamo potrditve v njegovi korespondenci, da se je Prešeren zavestno oddaljil od oblik, ki mu jih je dajalo domače izročilo. Ne smemo pozabiti, da je na začetku 30-ih let (torej v času, ko je ustvarjal *Pesem od Lepe Vide*) dokazovanje, da je v slovenskem jeziku mogoče uresničiti najrazličnejše pesniške oblike, važna stran njegovega ustvarjalstva in da je Prešeren, sledeč temu motivu, bil odprt nasproti raznim, najpogostejše romanskim, pa prav tako tudi germanskim in

²³ Rima ni nič izjemnega pri pesnikih, ki so svoje verze pisali v trohejskem desetercu. Najdemo jo na primer tudi pri Ivanu Mažuraniću, v njegovi *Smrti Smail-age Čengića*.

vzhodnim vplivom, vplivom, ki se mu jih je vedno posrečilo prenesti v slovenski pesniški jezik, ustvarjajoč ne glede na obliko zmeraj individualna in neponovljiva umetniška dela. Samo to dejstvo govori za možnost, da je krog njegovega pesniškega zanimanja v tem trenutku zajemal tudi »junaški« deseterec srbsko-hrvatskega ljudskega pesništva, torej enega najpopularnejših verzov na slovenskem jugu. Seveda so poleg teh programskih morale delovati tudi globlje umetniške pobude; Prešeren se je za ta verz odločil zato, ker so ga privlačile njegove izrazne možnosti, ker je čutil, da bo tudi v slovenskem jeziku mogoče ob elegični lirsko-epski vsebini o mladi ugrabljeni materi ustrezno pesniško obliko.

Mislimo, da ni treba posebej dokazovati, da je Prešeren verz srbskohrvatske ljudske epike moral poznati. Če vemo, da je za svojega študija na Dunaju, pozimi 1825. ali spomladi 1826. leta, želel od Kopitarja mnenje o svojih pesmih, kar pomeni, da so bili tedaj njuni odnosi še dobri in da je bil Kopitar Prešernu določena avtoriteta, nam bo povsem nesprejemljiva domneva, da ga Kopitar, če ne prej, vsaj ob tej priložnosti ne bi bil opozoril na Vukove zbirke. Do tega časa, 1814.—1815. leta namreč, Vuk ni izdal na Dunaju le prvo in drugo knjigo svoje *Pjesnarice*, temveč je v predgovoru druge izdaje prve knjige, izdane v Leipzigu 1824. leta, tudi opisal verz, v katerem so sestavljene epske pesmi v njegovih zbirkah: »Mislim, da je že čas začeti govoriti tudi o pravih naših ljudskih pesmih. Tu ni prostora o tem na široko govoriti, temveč bom samo začel in kar se da najkrajše nakazal tisto, kar sem doslej (ne da bi bil o tem razmišljal, temveč kot mimogrede med prepisovanjem in tiskom teh pesmi, spoznal. Če se bom glede tega v čem zmotil, upam, da mi bodo naši poeti radi oprostili in moje napake popravili. — Vse naše junaške pesmi, ki imajo verze z desetimi zlogi ali s petimi trohejskimi zlogi ali s petimi trohejskimi stopicami, imajo za drugo stopico premor /cesura, Einschnitt/...«²⁴

Sicer pa prve trohejske deseterce, pisane na slovenskem ozemlju, po zgledu na srbskohrvatske, četudi še »učinkujejo nekam primitivno«,²⁵ nahajamo pri Janezu Primicu, še preden je Vuk objavil svoj opis tega verza, opis, ki je bil Prešernu gotovo znan. Za Primčeve verze se to ne bi moglo trditi, vendar so nam zanimivi kot dokaz, da je v Sloveniji že obstajalo zanimanje za verzifikacijo srbskohrvatskega ljudskega pesništva. Zanimal se je zanj posebno Kopitar, svoj polni razmah pa je zanimanje za srbskohrvatsko ljudsko pesništvo doživel prav s *Kranjsko čbelico*, katere najpomembnejši sodelovalec je bil sam Prešeren in v kateri je Jakob Zupan objavil celo vrsto prevodov Vukovih »žen-

²⁴ Navedeno po: Srpske narodne pjesme, skupio ih i na svijet izdao Vuk Stef. Karadžić. Knjiga I. Beograd 1969, str. 548. Čeprav Vukov opis v tem, da vztraja pri izključno trohejskem ritmu »junaškega« deseterca, ni docela točen, so ga kot nespornega sprejemali vsi do Maretića.

²⁵ Lino Legiša, Slovenska poezija od Vodnikovih Pesmi za pokušino do priprava za *Kranjsko čbelico* (1806—1828). Ljubljana 1938, str. 35. Legiša navaja tudi nekaj Primčevih verzov (N. m., str. 34):

Prišli bodo enkrat britki dnevi,
a Bog hotel da b' ne bli gotovi...

Hude čase boste vi imeli,
črno vojsko boste doživeli...

skih« pesmi, med drugimi tudi prevod *Hasanaginice*.²⁶ To so bili hkrati tudi prvi prevodi srbskohrvatskega ljudskega pesništva v slovenščino, bili so torej nedvoumen dokaz Vukove popularnosti v krogu okrog Prešerna in *Kranjske čbelice*. O tem piše Slodnjak: »Pač pa je Vuk sam ali po besedah in spisih svojega učitelja Kopitarja budil v Prešernovem literarnem krogu s svojimi prekrasnimi zbirkami srbske ljudske poezije zanimanje in ljubezen do ostankov naše ljudske epike in lirike.«²⁷ V dopolnilo Slodnjaku lahko ugotovimo, da Vukove zbirke niso budile zanimanje samo za »ostanke naše ljudske epike in lirike«, temveč, kot dokazujejo prav Župančičevi prevodi, tudi za srbskohrvatske ljudske pesmi.

A od tega zanimanja pa je do želje, da se tudi ustvarjalno obvladajo oblike teh pesmi, samo en korak, in to korak, ki je docela ustrezal Prešernovemu pesniškemu temperamentu in njegovim slovstvenoteoretičnim in programskim pojmovanjem. Z balado *Pesem od Lepe Vide* je Prešeren ta korak tudi napravil.

Janko Kos

Gimnazija Ljubljana

PROBLEM RENESANSE IN BAROKA V SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI

Problem, o katerem naj govori pričujoče razpravljanje, je v slovenski slovstveni vedi še zmeraj odprt in aktualen, saj ga v celoti še ni niti opisala niti dokončno pojasnila. Razlogov za to ne bomo iskali le v nji sami, ampak v širših razsežnostih evropske slovstvenozgodovinske znanosti, iz katere tudi slovenska slovstvena veda zajema določilne pojme, stilno-tipološka merila in raziskovalne postopke. Znano je, kako zapletena so postala v evropski slovstveni zgodovini zadnjih desetletij merila za določanje slovstvenih smeri, za njihovo diferenciranje in periodizacijo. To velja zlasti za obdobji renesanse in baroka. Pojem renesanse se je močno zožil, odkar se je ob njem pojavil pojem manjerizma, ki je s knjigo Ernsta Roberta Curtiusa *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Evropska književnost in latinski srednji vek, 1948) segel iz umetnostne zgodovine v slovstveno in tu povzročil metodološke, pa tudi zgodovinske nejasnosti. Hkrati s tem se je zameglil tudi pojem baroka, ki je pod vplivom Heinricha Wölfflina postal že po prvi svetovni vojni pomemben pojem evropske slovstvene vede. To pa je imelo za posledico, da so se zamotali še vsi drugi pojmi, ki spremljajo barok ali mu sledijo — klasicizem, rokoko, razsvetljenstvo in predroman-

²⁶ V KČ II je objavljenih 16 prevodov lirskih pesmi; v KČ III, torej v istem zvezku, v katerem se pojavlja tudi Prešernova *Pesem od Lepe Vide*, je prevedena *Hasanaginica*; v KČ IV pa spet pet lirskih pesmi. Razen v prevodu *Hasanaginice* v trohejskem desetercu, ki si ga je Zupan prizadeval ohraniti tudi v slovenskem jeziku, nahajamo tudi v večjem številu lirskih pesmi.

²⁷ Anton Slodnjak, Nekoliko pripomb o Vukovem vplivu na slovensko slovstvo. Zbornik Vuk Karadžić in njegova doba. Ljubljana 1948, str. 111.

tika, oziroma da so postale problematične zveze teh pojmov med sabo in zlasti z barokom. O vseh teh problemih govorijo za svetovno slovstveno vedo zlasti razprave Renéja Welleka v knjigi *Concepts of Criticism* (Pojmovanje kritike, 1963). Odsev takšnega stanja so tudi novi pogledi na razvoj slovanskih književnosti, na primer v knjigi Dimitrija Čiževskega *Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen* (Primerjalna zgodovina evropskih književnosti, 1968), kjer je napravljen poizkus, kako v povezavi pregledati renesanso in barok na slovanskih tleh; ali pa v podrobnejših monografskih obdelavah, kakršna je zlasti Andreasa Angyala *Die slawische Barockwelt* (Slovanski baročni svet, 1961). Ta dela poskušajo v širše slovanske okvire zajeti tudi slovensko slovstvo renesančne in baročne dobe, vendar le z delnim uspehom. To pa je razumljivo, saj tudi slovenska slovstvena veja problema renesanse in baroka na domačih tleh še ni zadovoljivo pojasnila.

Za način, kako se v slovenski slovstveni vedi ta čas obravnava vprašanje renesanse in baroka, se zdijo značilne te premise: pojma renesansa ta veja za slovensko slovstvo 16. stoletja v glavnem sploh ne uporablja: pojem barok ji je trenutno veliko bližji, vendar sega po njem s precejšnjo negotovostjo; ob pojem baroka stopa oznaka manjerizma, vendar z močno nejasnimi obrisi; pojma rokoko in klasicizem sta v orisih slovenskega slovstva 18. stoletja sicer še zmeraj precej pogostna, vendar zadnje čase zmeraj bolj negotova. Takšno stanje je razumljivo iz izročil slovenske slovstvene vede in iz njenega razmerja do evropske slovstvene oziroma umetnostne zgodovine. Od te je prevzela v zadnjih štiridesetih letih pojme renesansa, barok, klasicizem, rokoko in v najnovejšem času manjerizem, nato jih pa prenesla na domače slovstveno gradivo. Ta proces traja že skoraj pol stoletja. Omenimo samo najznačilnejše premike na njegovih poti: Ivan Grafenauer v svoji *Kratki zgodovini slovenskega slovstva* (1917) sploh ni razpravljал o renesansi na slovenskih tleh, o 17. in 18. stoletju pa je govoril kot o dobi katoliške reformacije, ne da bi uporabljal pojem barok; Anton Slodnjak označuje v svojem *Pregledu slovenskega slovstva* (1934) obliko pridig Janeza Svetokriškega za baročno, sicer pa temu pojmu ne daje večjega pomena; podobno je Mirko Rupel v svoji izdaji Janeza Svetokriškega (1937) uporabil oznako barok za slog tega pridigarja brez večjih slovstvenozgodovinskih pretenzij; Francè Kidrič je v *Zgodovini slovenskega slovstva* (1929—1938) v zvezi s slovenskim pesništvom 18. stoletja sicer uporabljal pridevke »baročen«, »klasicističen« ali »rokokojski«, vendar je bil skeptičen do njihovega pomena; šele v povojni *Zgodovini slovenskega slovstva* (1956) je Mirko Rupel sprejel za celotno obdobje med letoma 1672 in 1768 oznako barok; to je storil tudi Anton Slodnjak v knjigi *Slovensko slovstvo* (1968); Jože Pogačnik pa je v svoji *Zgodovini slovenskega slovstva* (1968) začel ob pojmu barok uporabljati po zgledu Ernsta Roberta Curtiusa in Gustava Renéja Hockeja še pojem manjerizem.

Kljub očitni težnji k smotrni uporabi izrazov kot renesansa, barok, manjerizem ali klasicizem za slovensko slovstvo od 16. do 18. stoletja je ta uporaba dandanes bolj negotova kot kdajkoli poprej, saj pojavov ne označuje dovolj gotovo in natančno, da bi lahko veljala za znanstveno dognano. Razloga za to sta vsaj dva.

Najprej že gori omenjeno dejstvo, da pojmi renesansa, barok, manjerizem in klasicizem v evropski literarni vedi predstavljajo negotovo pojmovno območje. Ta negotovost se v okvirih slovenskega slovstva in slovstvene vede skoraj

nujno stopnjuje. Razmerje renesanse do baroka in manjerizma, pa tudi do poznega srednjega veka je postalo v slovstveni zgodovini prav tako problematično kot v umetnostnozgodovinski vedi. Pojem manjerizma razlagajo Curtius, Hocke in Arnold Hauser precej različno, pa tudi pojem baroka je pri teh in drugih avtorjih izgubil dobršen del zgodovinske natančnosti. Prenašanje takó zapletenih pojmovnih kompleksov v območje slovenske slovstvene vede je zato že samo na sebi zvezano s številnimi metodološkimi nevarnostmi, zlasti če jih sprejemamo nekritično in kompilatorsko, brez stvarnega razgleda po njihovi zapletenosti.

Drugi razlog za negotovost slovenske slovstvene vede ob problemu renesanse in baroka je skoraj gotovo posebni ustroj našega slovstva od 16. do 18. stoletja, ustroj, po katerem se to slovstvo loči od sočasno evropskega. Dejstvo je, da je bila slovenska književnost v obdobju evropske renesanse in baroka leposlovno nerazvita, kar pomeni predvsem, da ni premogla pravih slovstvenih zvrsti, ampak samó polslovstvene ali celó čisto neslovstvene. Takšne so bile zvrsti slovenske protestantske in katoliške cerkvene književnosti v območju svetopisemskih besedil, katekizmov, molitvenikov, nabožnih premišljevanj, uvodov k cerkvenim spisom, pa tudi slovníc, slovarjev, pridig in ne nazadnje cerkvenih pesmaric ter verskih iger. Tudi takšna dela je seveda mogoče obravnavati z estetske, slogovno-tipološke, oblikovno-strukturalne in torej slovstvene strani, toda s tem ni mogoče spremeniti dejstva, da segajo s svojo temeljno vsebinsko funkcijo izven območja prave književnosti; ali pa sodijo vanjo samo deloma in so zato samo na pol slovstvena. Prav zato v območju takega slovstvenega izročila pojmi renesansa, barok, manjerizem ali klasicizem ne morejo dobiti tistega celotnega pomena, ki jim gre v evropskih in tistih slovanskih slovstvih, kjer so za obravnavano obdobje izpričane prave slovstvene zvrsti. Omenjeni pojmi ohranjajo svojo metodološko vrednost samó, če merijo ne le na obliko slovstvenih besedil, ampak tudi na njihovo vsebino. Prav ta pa je v večini slovenskih besedil iz obdobja renesanse in baroka izrazito verska, podrejena duhovnim in нравnim, pa tudi socialnim silnicam, ki segajo onstran avtonomnih slovstvenih vsebin in njihovih estetskih korelatov. Zato lahko v najboljšem primeru raziskujemo renesančne in baročne prvine kvečjemu v slogu teh besedil, v njihovi zgradbi in oblikovnem ustroju; nasprotno bi v njihovi vsebini našli komajda nejasne sledove duha, značilnega za renesanso ali barok, manjerizem ali klasicizem.

Seveda ni mogoče prezreti, da je ob pisanem in tiskanem cerkvenem slovstvu obstajalo na Slovenskem od 16. do 18. stoletja tudi ustno ljudsko slovstvo. Podobno kot je Andreas Angyal v srbskohrvatski epiki tega časa poskušal prek Dalmacije odkriti sledove baroka, bi tudi v slovenskem ustnem slovstvu 16., 17. in 18. stoletja lahko iskali domnevne sledove renesanse, baroka ali rokokoja. Toda spet z važno metodološko omejitvijo, da je kaj takega mogoče samó v zelo omejenem obsegu nekaterih motivnih in slogovnih primesi, ker je bilo to ljudsko slovstvo pač veliko bolj odvisno od svojega prejšnjega izročila kot pa od sočasnih umetnostnih in slovstvenih tokov Evrope. Kljub temu najbrž ne bo mogoče prezreti daljnih zvez slovenskega ustnega slovstva zlasti z duhom baroka in rokokoja v 17. in 18. stoletju — zvez, ki jih slovenska slovstvena veda doslej sploh ni upoštevala.

Izhajajoč iz takšnih metodoloških premis, je o problemu renesanse in baroka, pa tudi manjerizma, klasicizma in rokokoja v slovenskem slovstvu 16., 17. in 18. stoletja mogoče soditi vsaj v obrisni podobi. Za renesanso na slovenskih tleh je pač nujno pritegniti tezi Dimitrija Čiževskega, da so renesanso v nekaterih slovanskih slovstvih skoraj popolnoma potisnila v ozadje reformacijska gibanja; nato pa njegovo sodbo prenesti na posebni slovenski primer, saj je na prvi pogled jasno, da je bila slovenska cerkvena književnost od leta 1550 do 1600 vsa v znamenju lutrovske reformacije, od leta 1600 do 1615 pa v znamenju katoliške protireformacije. Te podobe tudi dodatne slovstvenozgodovinske raziskave bistveno ne bodo mogle spremeniti. Kljub temu je mogoče predvidevati, da se bo iskanje odsevov renesanse v slovenskem slovstvenem prostoru 16. stoletja vendarle okrepilo in da bo vsaj deloma temeljilo na obrobno zanimivem gradivu.

Tu je misliti predvsem na prvine renesančnega mišljenja, sloga in erudicije v osebnosti in okolju vseh tistih, ki so spremljali, pripravljali in izvajali ali pa celo zatirali slovensko reformacijo. Gre zlasti za vprašanje tako imenovanega dunajskega humanizma na prelomu 15. in 16. stoletja, v katerem so sodelovale tudi univerzitetne in cerkvene osebnosti slovenskega rodu; nato pa za vpliv Erazma Rotterdamskega na ozemlje med Dunajem in Trstom, in s tem na začetke slovenske reformacije, zlasti na Trubarja. Stiki našega protestantizma z različnimi obdobji renesančnega humanizma so s te strani dovolj vidni, vendar še ne do kraja raziskani. Še važnejše se zdijo niti, ki vodijo iz Slovenije sredi 16. stoletja k protestantskemu humanizmu, aristotelizmu in novi sholastiki Philippa Melanchthona, ki so bili pomembni tudi za druge slovanske dežele. Na Melanchthonovo neolatinsko znanost navezuje prva, latinsko napisana slovnica slovenskega jezika izpod peresa Adama Bohoriča, toda še večjo pozornost bi bilo potrebno posvetiti prvinam Melanchthonove sinteze humanizma in luteranstva, v marsičem nasprotno izvirni Lutrovi obliki reformacije, da bi se tako izkazalo, kakšno vlogo so v slovenski protestantski književnosti odigrali različni tokovi evropske miselnosti, valujoče med humanizmom in skrajnimi oblikami reformacije.

Toda prav s te strani slovenska slovstvena veda še zmeraj pogreša natančnejših analiz, saj tudi najnovejši slovstvenozgodovinski pregledi tem vprašanjem niso posvetili večje pozornosti. Pač pa je potrebno omeniti poizkuse, da bi v Trubarjevem jeziku in morda tudi v jeziku drugih reformatorjev odkrili prvine renesančnega sloga — spodbuda, ki je prešla prek umetnostne zgodovine v jezikoslovje, od tod bo pa nedvomno morala najti pot še v slovstveno zgodovino, da bi se z njenimi metodami izkazalo, ali gre samo za drzno podmeno ali za uporaben zgodovinski argument. Prav tako bo potrebno šele natančneje raziskati renesančne prvine v osebnosti vodilnega slovenskega protireformatorja Tomaža Hrena, ki se je v mladostnih letih ukvarjal z novolatinskim pesništvom v duhu renesančnega humanizma. Nazadnje bi bilo potrebno pregledati še ljudske pripovedne pesmi iz tega časa, romance Ravbar, Pegam in Lambergar in druge, v katerih je morda vsaj v nekaterih motivnih in slogovnih sestavinah mogoče odkriti prehod iz poznosrednjeveške ljudske epike v renesančno dobo 16. stoletja. Toda vse to je seveda še nepojasnjeno, samo podmensko zastavljeno vprašanje.

Veliko bolj utrjena se zdi v slovenski slovstveni vedi podoba baroka, ki ga zdaj po splošno sprejeti sodbi štejemo od leta 1672 do izida Pohlinoe slovnice leta 1768. Resda se z najnovejšo uvedbo pojma manjerizem ta podoba nepričakovano zaplete, vendar se zdi vsaj v glavnih črtah trdneje zarisana. O slovenski cerkveni književnosti s konca 17. stoletja in do srede 18. stoletja se na splošno govori kot o obdobju slovstvenega baroka, opozarjajoč na sočasni barok v likovni in glasbeni umetnosti takratne Slovenije. Slovensko baročno slovstvo naj bi se bilo začelo z Matijem Kastelcem, doseglo vrh s pridigarjema Janezom Svetokriškim in očetom Rogerijem, seglo v območje baročne verske igre s Škofjeloško procesijo in se nato poplitnilo v nabožni književnosti za ljudstvo sredi 18. stoletja. Takšno pojmovanje slovenskega baroka je prodrlo že tudi v evropske orise, saj najdemo na primer v Angyalovi knjigi Slovenski baročni svet omenjenega prav Janeza Svetokriškega kot najpomembnejšega slovenskega baročnega pridigarja.

Naj bodo ti vidiki še tako utrjeni, je vendarle ob njih potrebna določena mera previdnosti. Nedvomno je res, da so slovenski cerkveni pisci v drugi polovici 17. stoletja in v prvi polovici 18. stoletja rasli v izrazito baročni kulturni sredini, saj jih je spremljala dejavnost baročnih jezuitskih predstav v latinščini in nemščini, razmah baročnega humanizma in erudicije, zlasti pa baročne likovne in glasbene umetnosti; pa tudi v njihovih osebnostih je veliko tistega, kar kulturnozgodovinska abstrakcija imenuje »baročni človek«. Vendar je z druge strani le preveč jasno, da barok v njihova slovstvena besedila, ki so zaradi svoje cerkvene narave samo na pol slovstvena, ne seže tako globoko, da bi jim zares prežehl duha in notranji ustroj. Poučen primer za ta vidik je prav Janez Svetokriški.

Njegovih pridig slovenska slovstvena veda še ni podrobneje raziskala v širšem sklopu evropskega kapucinskega pridigarstva, ki kaže zlasti v Italiji, Švici in nemškem Porenju vrsto značilnih razvojnih stopenj. O baroku, ki bi pomenil globlji ustroj duha, razpetega med senzualnostjo, podedovano iz renesanse, in duhovnostjo obnovljene, pogosto na pozni srednji vek navezujoče verske negotovosti, pri Janezu Svetokriškem vsaj v vsebini njegovih pridig, idej in motivov ni vidnejših sledov. Oboje je še v pravem pomenu besede pozno-srednjeveško. Pač pa je pri Svetokriškem barok mogoče odkrivati v slogu, zgradbi, pripovedni tehniki in emblematici, čeprav tudi tu slovstvena veda še ni prišla do končnih izsledkov, saj še zmeraj ni popolnoma dognano, ali je na primer zgradba teh pridig srednjeveško sholastična ali pa že baročna v smislu prevzete antične retorike in svobodnejše dinamičnosti. In tako položaj Janeza Svetokriškega med poznim srednjim vekom in barokom nikakor še ni do kraja ugotovljen. V baroku se seveda ohranjajo številne pozno-srednjeveške prvine, vendar morajo biti vključene v nov, tipično baročni ustroj, če naj bo pojem barok zanje zares upravičen. Prav o tem pa pri slovenskih cerkvenih piscih tega časa še ni mogoče izreči dokončne sodbe. Zato je morda zanje primernejša beseda o odsevu baroka v zunanjih plasteh njihovega iz cerkvenega izročila prevzetega govornišтва. Ob Janezu Svetokriškem v najboljšem primeru najbrž ne bo mogoče razpravljati o baroku kot o oznaki za celotno slovstveno smer, ampak kvečjemu o barokiziranem duhovnem izročilu poznega srednjega veka. Še manj je seveda s tem v zvezi mogoče razmišljati — kot je storil Jože Pogačnik v svoji *Zgodovini slovenskega slovstva* (1968) — o manjerizmu v tistem pomenu, ki velja v

umetnostni in slovstveni zgodovini za posebno smer med renesanso in barokom, saj je že sam pojem manjerizem nejasen, nekaterim umetnostim in slovstvenim zgodovinarjem, na primer Fritzu Baumgartu v knjigi *Renaissance und Kunst des Manierismus* (Renesanca in umetnost manjerizma, 1963), Marianu Szyrockemu v spisu *Die deutsche Literatur des Barock* (Nemška književnost baroka, 1968) pa celo dvomljiv.

Posebno, doslej še skoraj čisto neraziskano poglavje slovenskega slovstvenega baroka so baročni odsevi v slovenskem ljudskem pesništvu 17. in 18. stoletja. Podobno kot Angyal za srbskohrvatsko ljudsko epiko, vendar z večjo opreznostjo, bi morda lahko razpravljali o motivnih in slogovnih prvinah, ki so iz baročne verske in posvetne kulture prodirali v izročilo ustnega ljudskega pesništva na slovenskih tleh tega časa in jo po svoje preoblikovali. Nekatere ljudske pesmi kažejo v ustroju, ki se je ohranil do 19. stoletja, poteze, ki bi lahko bile baročne in so nastale morda šele v 17. ali 18. stoletju. Pri tem je seveda tudi tu zveza s poznim srednjim vekom 14. in 15. stoletja očitna, tako da ni mogoče zmeraj z vso gotovostjo razločevati med poznosrednjeveškimi in baročnimi prvinami, podobno kot v likovni umetnosti ljudsko nabožnega in posvetnega tipa. Vendar se prav zato zdi skoraj neogibno, da bo slovenska slovstvena veda posvetila večjo pozornost tudi baročnim prvinam v ljudski pesmi, da bi se tako podoba baroka v slovenskem slovstvu vsestransko razjasnila.

Nazadnje se posebna stran problematike renesanse in baroka v slovenskem slovstvenem prostoru odpira z razkrojem baroka, oziroma z njegovim prehodom v klasicizem, rokoko in predromantiko. Ta prehod se je na slovenskih tleh izvršil z začetkom slovenske umetne književnosti okoli leta 1780, ko so ob cerkveno književnost stopile prave slovstvene zvrsti, in sicer v delu pesnikov okoli almanaha *Pisanice* (1779—1781). Toda tudi o tem pesniškem krogu se sodbe slovstvene vede vsaj deloma še zmeraj razhajajo. Eni vidijo v *Pisanicah* predvsem barok, drugi odkrivajo v njih klasicizem ali vsaj psevdoklasicizem, najnovejše raziskave, zlasti Alfonza Gspana v *Zgodovini slovenskega slovstva* (1956), pa že prihajajo do spoznanja, da zaradi šibke duhovno-estetske osnove v tem pesniškem krogu še ni mogoče razpravljati o zares jasno izoblikovanih slogovnih smereh. Posamezne slogovne prvine baroka se že prepletajo s klasicističnimi v smislu francoskega klasicizma 17. in 18. stoletja, se pravi baročnega in razsvetljskega klasicizma, pa tudi nemškega klasicizma 18. stoletja, ki iz razsvetljenstva že sega v predromantiko. Pravega baroka v duhovnem, ne samo slogovno-oblikovnem pomenu je tu pravzaprav malo, pač pa je več rokokoja, ki prehaja v razsvetljenstvo, saj je najpomembnejša sestavina *Pisanic* Vodnikovo začetno pesništvo, ki se vsaj deloma že usmerja v razsvetljski rokoko. Nekaj malega je v tem almanahu že tudi predromantičnih sestavin, toda zelo šibkih, tako da jih je komajda mogoče razločiti od baročnih ostankov, ki vsaj od daleč spominjajo na predromantiko in se z njo v evropski književnosti tudi pogosto povezujejo. S te strani je ob *Pisanicah* morda zares mogoče govoriti o razkroju slovenskega baroka, toda s pripombo, da se pravzaprav nikoli ni mogel razviti v slovstveno smer v pravem pomenu besede.

Opisana problematika se v slovenski slovstveni vedi še ni dokopala do podobe, ki bi jo lahko imeli za znanstveno dokončno. Kljub temu je vsaj v mejah podmensko preverljivega mogoče z gotovostjo trditi, da slovenska književnost

med 16. in 18. stoletjem sodi v okvir drugih slovanskih književnosti predvsem po tem, da se renesansa in barok v nji nista razvila v polnem obsegu svojih idejnih, motivnih in slogovnih značilnosti, ampak samo z odsevi svoje vsebinske in oblikovne problematike. Ta se je v slovenskem slovstvenem prostoru cepila na reformacijo in protireformacijo, oziroma na izročilo s tridentinskim koncilskim duhom reformiranega poznega srednjega veka. V nasprotju z nekaterimi slovanskimi književnostmi, v katerih sta se renesansa in barok vendarle prebela do pomembnejšega obsega, sta na slovenskih tleh ostala samo zelo skromen zarodek, ostajajoč v območju polslovstvenih zvrsti, zato pa brez globalnih struktur teh slovstvenih tokov.

Od tod sledi popolnoma naravno teza, da se v slovenskem slovstvenem prostoru ni mogla razviti do pravega obsega nobena slovstvena smer, nastala pred romantiko, razen morda razsvetljskega rokokoja z Linhartom in Vodnikom, pa tudi ta je bil manjšega zgodovinskega pomena. Ker je bila tudi predromantika samo sporadična in v javnosti samo na pol izoblikovana, je bila torej prva slovstvena smer, ki se je razvila na Slovenskem in s tem dala osnove nadaljnjemu slovstvenemu razvoju, romantika s Prešernom. V tem je slovenska književnost nedvomno sorodna nekaterim drugim slovanskim slovstvom. Vendar je bilo v nji slovstveno izročilo pred romantiko še precej skromnejša kot npr. v češki, poljski, ruski ali hrvatski književnosti. Prav zato je bila romantika za nadaljnji razvoj slovenskega slovstva tako zelo odločilna.

Berta Golob

Osnovna šola Preddvor

DIJAŠKE INTERPRETACIJE

Odkar se pri pouku slovstva ne ukvarjamo več s podrobno razlago pisateljevega življenja in slovstvenih dob, ostaja več časa za poglobljanje v avtorjevo delo.

Zanj najdejo učenci nekaj primerov v berilih, nekaj v tako imenovanem domačem branju. Večkrat vidijo kako primerno delo na televiziji, televizijsko dramo ali film. To pa so tudi edini primeri, da isto delo hkrati spozna ves razred, ne samo posamezniki. Sicer poznajo še veliko pesmi, pesniških zbirk, črtic, romanov, dram, povesti in vedo za osrednji problem, ki ga pisatelj obravnava, brali pa jih niso (Napake slovenskega pisanja, Dunajski soneti, 4000...). To je tisti izbor del številnih avtorjev, ki spada v slovstveno znanje učenca obvezne šole in daje zaokroženo podobo predmeta, tj. književnosti. V skromni obliki pa poznajo učenci tudi razvojno pot domačega slovstva in življenjepise pomembnejših avtorjev.

To znanje — kakor je lahko zelo obširno — bi bilo mrtvo, če se učenci ne bi znali v umetniško delo tudi poglobiti. Na nižji stopnji osnovne šole so interpretacije pretežno vsebinske, toda otrok zna kaj kmalu odgovoriti tudi na vpra-

šanje, kaj je hotel pisatelj z zgodbo povedati. Od tu dalje se začena druge vrste interpretacija, ki naj na višji stopnji izpodrine navajanje vsebine. Treba je odgovoriti na vprašanje, na kakšen način je pisatelj izrazil svoje misli. Smo pri estetski in idejni analizi leposlovnega dela.

V berilih je dosti pesmi in proznih besedil, ki izzivajo k svežim metodičnim prijemom. Že v 6. razredu se ne smemo več zadovoljiti samo z obnavljanjem prebranega dela. Mnogo učiteljev poudarja, da je smiselno obnavljanje težak miselni potek in zato za otroka na tej razvojni stopnji tako pomemben, da je treba z njim nenehno uriti pripovedne sposobnosti. Temu, da je obnavljanje za marsikoga težka šola, ne oporekam, še manj pa, da je prijetna. Pripovedovanje vsebine je potrebna vaja za spomin in izrazne sposobnosti. Treba pa je vedeti, da marsikdo ne more gladko povedati vsebine samo zato, ker nima sposobnosti obnavljanja. S tem pa ni rečeno, da dela ne razume ali da ni bil dojel njegove lepote. Prevečkrat zahtevamo od otroka to, čemur tudi sami nismo kos: nadrobno obnavljanje. Tako se šola lepe umetnosti z obnovo začne, nadaljuje in konča. Kadar pa se sami lotimo pripovedovanja kake vsebine (romana, filma), nas popravljajo učenci. Mimogrede se zgodi, da nismo omenili epizodnega dogodka ali da smo kak dogodek časovno prehiteli z drugim.

Vsebina je nosilec ideje, pretkana z mnogimi izraznimi sredstvi, in ta mora učenec v šoli spoznati. Zato se mi zdi zelo pomembna slogovna analiza dela, ki daje skupaj z vsebinsko in idejno interpretacijo estetsko celoto.

Grozi pa tudi tu nevarnost pretiravanja. Obnove na eni strani, večno stikanje za metaforami na drugi, in otrok je zanesljivo ogoljufan za doživetje lepote.

Treba je najti pravo mero in ugoden trenutek. V 5. in 6. razredu učenci radi razširjajo, spreminjajo, dodajajo in odvzemajo. Z veseljem bodo vsebino kake zgodbe povedali v dvajsetih ali pa samo v petih stavkih, kakor pač zahtevamo od njih. Za učence višjih razredov pa to ni več zanimivo. Ti so sposobni povedati že kaj drugega, če smo jih bili od vsega začetka navajali na leposlovno delo gledati nekoliko globlje.

Dobra šola samostojnosti so pisne interpretacije, ki naj jih učenci napišejo doma. Nanašajo naj se na še neobravnavano besedilo, da bi bile ugotovitve čim bolj samostojne. Za tako delo so primerne predvsem pesmi ali krajši odlomki proze. Otrók namreč ne smemo preveč obremenjevati, zavedajoč se, da vzame taka zaposlitev le precej časa in da morajo napisati naloge tudi za druge predmete.

Navajam nekaj primerov interpretacije *Pomladne pesmi* Desanke Maksimović. Pesmi pred tem v šoli nismo obravnavali. Interpretacije navajam z vsemi jezikovnimi napakami in drugimi pomanjkljivostmi (8. razred).

Ko za lastovk krili v mrak oči drse mi
čez brstičje rano,
čutim: v prsih tiho širi se srce mi,
širi kot obzorje sončnih dni pred mano;

čutim, da kot trava s slednjim dnem je večje
in lahno ko krila,
da ga še prostrani nebes, zvrhan sreče,
in pekel bolesti ne bi utešila,

da je žejno vsega, kar bo kdaj življenje
lepega mu dalo,
da tako brezmejno v njem je hrepenenje,
da bi vseh bogastev mu bilo premalo.

Vem: doslej bilo je vse, kar sem storila,
le vihrava šala,
čutim, da nikogar nisem še ljubila,
kakor bi hotela, kolikor bi znala,
čutim, da še skozme polje nežnozlati
val neizrečeni,
da srce bi mogla vsem ljudem razdati
in da bi še dosti ga ostalo meni.

Zdenka Kozelj:

Pomladna pesem je lirska, razmišljujoča pesem. Rima je prestopna. Ritem je padajoč, ker je prvi zlog poudarjen. Pomladna pesem je sestavljena iz petih kitic. Vsaka obsega štiri verze. Prvi verz v kitici je najdaljši, drugi najkrajši, nato sta oba verza zopet daljša. Pesem ima samo dva stavka, ki sta zaključena s piko. Prvi stavek obsega kar tri kitice, drugi dve. Prvi verz v kitici nima vejice, pač pa jo imajo ostali trije. Nekoliko drugače je v četrtem stolpcu, kajti pesnica je tu napisala ugotovitev svojega življenja. Spozna, da je bilo njeno življenje doslej le šala. Skleпам iz pesmi, da je bila v mladih letih zelo živahna, radodarna, saj sama pravi: če bi razdala srce vsem ljudem, bi ga še dosti ostalo njej sami. Iz pesmi se čuti, kako se njeno srce širi, čim zrelejša postaja. Pričakuje srečo, hudobije ne mara; njeno srce je pripravljeno sprejeti vse, kar bo v življenju lepega in nežnega. Če nekoliko natančneje pogledam posamezne besede, ugotovim, da se verzi končujejo z osebnimi zaimki, z glagolom in samostolnikom in pridevnikom. V vsaki kitici se ponavlja beseda »čutim«, no saj pesem pač izraža čustva. In kaj sploh pomeni »pomladna pesem«? Pomlad, tako pravimo, je simbol mladega življenja, ki traja dvajset let.

Marija Rogelj:

Pomladna pesem se razlikuje od ostalih nam znanih pesmi Desanke Maksimović. Pesnica pripoveduje skoraj v vseh pesmih o strahotah vojne, Pomladna pesem pa je izredno lirska. Je razmišljujoča osebnoizpovedna pesem, ki izraža pomladna ljubezenska čustva. Pesnica nam na koncu razkrije svojo veliko radodarnost, saj želi razdati srce vsem ljudem. V tej pesmi se nam na široko razkriva enjambement, saj se misli nadaljujejo v naslednjih verzih. Tako je šele v tretji kitici konec prvega stavka, v peti pa konec drugega. O prostem stavku ni sledu. Pesnica uporablja primere in okrasne pridevke.

Pomladna pesem je sestavljena iz petih kitic. Rima je prestopna, stopica trohejska.

Srečko Nečimer:

To je lahna, igriva pesem. Sestavlja jo pet kitic, od katerih ima vsaka po štiri verze. Rima je prestopna (abab). Iz vsake kitice v naslednjo je prestop. Pesem je izrazito nasprotje Krvavi bajki, ki je pretresljiva pesem zadnjih trenutkov kragujevških dijakov.

Tine Klanjšek:

Avtorica Pomladne pesmi je srbska pesnica Desanka Maksimović. Pomladna pesem se sestoji iz petih kitic, vsaka kitica pa ima štiri vrstice. Rima je prestopna, stopica pa je trohejska. Vendar pa ta pesem ni »zgrajena« po strogih merilih. Pomladna pesem ima naslednja ločila: dvopičje, vejice, podpičje in samo dve pike, ne najdemo pa v njej vprašajev in klicajev. Iz pesmi je razviden tudi anžambma, to je prestop misli iz enega verza v drugega. Avtorica pravi v pesmi, da gleda za lastovkami, in da se ji srce v prsih širi. Pravi, da je žejna sreče in da bi srce lahko razdala vsem ljudem. Ta pesem izraža ljubezenska pomladna čustva. Zaradi tega lahko imenujemo pesem tudi osebnoizpovedno.

Desanka Maksimović je avtorica mnogih junaških pesmi.

Justi Arnež:

Da je Pomladana pesem lirski, ni težko ugotoviti, saj že iz samega naslova veje rahla liričnost. Po vsebini bi jo prištel med osebno izpovedne pesmi. Obliko ima svobodno. Še najbolj bi jo zamenjavala s sonetom, če ta ne bi imel stalne pesniške oblike. Tudi tu najdem dvoje: naravo kot eno in človeka, ki je njen del. Ustvarja mu notranja doživetja. Torej se vse, kar je človeškega — notranjega, veže z naravo in v tem primeru sta si kot eno. Niti brez nje niti brez njega ni življenja.

Pesem je zgrajena iz primer ali komparacij, ne manjka pa tudi okrasnih pridevkov. Posebnost pesmi je ponavljanje besede »čutim«. Besede so izbrane, so čiste, so prozorne. Vse je preprosto, a vendar umetniško. Po vseh kiticah se verzi rimajo prestopno, tudi če je upoštevan enjambement.

Desanka Maksimović je ugledna srbska pisateljica in pesnica. Nekaj njenih del je prevedenih tudi v slovenščino. Pomladno pesem je prevedel Jože Krakar.

Doma napisane interpretacije je treba v šoli obravnavati, da popravimo večje napake in da učenci zvedo, ali so opravili uspešno ali ne.

Jolka Milič

Sežana

O METAFORAH NA SPLOŠNO, POSEBEJ IN ŠE KAJ

V našem glasu, besedah, so še nedoumne skrivnosti...

Zidar

in vse to ni res ... vse je samo ponavljanje ... zaman je vsakršna govorica, le tu in tam kakšen krik predre brez-zračni prostor okrog naših teles ...

Zagoričnik

Berem primere: odgugala se je kot vagonček z zemlje; hudiča valja med ustnicami kot črne brinove jagode; ogledovala ga je kot znamke; listi so ji

frkali med prsti kot nudeljčki; odlistala je počasi kot kmetica na polje; spustil je vodo /v WC/: zaropotalo je kot jazz bobni; glas ji leta po grlu kot zračni mehur po vodni tehtnici; aluminijško svetlo pogled mu je obesila kot svetinjico iz Lurda okrog vratu; njena čustva so cvetela večno enako kot regrat; listi /časopisa/ so zazveneli kot tenka, zelo tenka kovina; Marijo je ogovarjala kot svojo mater, Boga pa kot gospoda učitelja v drugem razredu; sestre so prihajale na svet ko stopničke; Menart se je zaziral v svojo smer, ko da gleda z vlaka, ko da ga nekaj teži ali tišči; režala se je, ko da jo žgačka nova naramnica; slišal se je jek, ko da se je razlomil led; prsti so dirjali ko dragonci; ko usran je shodil do umazane postelje; bes jo vzdiguje ko vrag vrečo; duša mu je sfrlela ko grlica; odrinil me je na zid ko muho; utrujenost se mu je razpustila ko alkoholizirani občutek; razžarel se je ko na veselici; srce ji je blejalo ko ovca; gledal nas je, kakor da smo ptiči; zaletavali smo se kakor penasta žrebeta; kazal je zobe, kakor da se smeje; zvila je oči kakor moker popek; razveselila se me je, kakor da sem ji brat iz Argentine; rekel je tjavendan, kakor da ščije v veter; rožice vseh barv so mežikale kakor punčke; policaj povrta po meni s pogledom, kakor da sem solata na gredi; iz vek je curljalo kakor iz kosa sira; jezik je švigal kakor kameleonček; starec je zvenel kakor tračnica v julijski vročini; tipal me je, kakor da bi me ovijal z zastavo, itd. itd. ...

Ko bi vztrajala do konca in stran za stranjo prelistala vso črno-belo-zlato brošuro do zadnje, 151. strani — ne pa le tu in tam ... kot slepa kura? ... kot kokoš golovratka? ... kot mlada, ješča pegatka? ... ko bratov žepni petelinček Peterček iz otroških let? ... zobala metaforično zrnje — bi se mi seznam metafor razrastel v zajeten fascikel, ker tropov v knjižici kar gomezlja.

Vsakdo, ki se ukvarja s sodobnim leposlovjem in bere slovenske pisatelje, je najbrž uganil, da sem si sposodila pri Zidarju. Izpisala sem si jih iz njegove predzadnje knjige »Stanja«. Zbirko črtic je letos poleti izdala Cankarjeva založba v Ljubljani.

Zlasti za Zidarja je namreč značilno, da si vseskozi in brez predaha pomaga do izraznosti in izrazitosti z rafali metafor. Obstreljuje nas z njimi ... ko s strojnico, da od presenečenja in radosti sploh ne pridemo do sape. Ne utegnemo se niti navadati in naveseliti sprotnih, običajnejših (»spominjal sem se je kot predvčerajšnje večerje; ustnice so zašumele kakor papir; oči so se ji zasvetile ko zlodeju; zajokal je kakor harmonika; držal jo je ko mačico; obleka je šumela kot napol suha trava; pohodila bi jo kot pajka; pogledal je živo ko otroška solza; preproga je vzšumevala kot seno; nakodran ko peklensček, itd.«), ko nam na pleča naloži in za klobuk zatakne nove, še bolj sveže in sugestivne (»telefon mu je obvisel v roki ko polovička kranjske; njegovi koraki so padali ko batine; gume so zapele, kot bi vriskal trop podgan pred poginom; segla sva si v roko ko hokejista; nasmehnil se je kakor srednjeveški obraz; ukazuješ ko Tito; spustil je ramena ko rezilo giljotine; zvijsal je slino, ko da spodvija tenko valjano testo, itn.

Včasih nam seveda postreže — da debelo zazijamo — z bolj posebnimi primerami, recimo s kar sumljivo nenavadnimi in čudško presenetljivimi, z osmi, ki cvileče škripajo in z razpuščenimi zavorami: »ovce so prihajale kot kraljevska

angleška garda: strašno butaste; zaklel je, kakor da si natika svoje dolge hlače; v staji je zasmrdelo, kot bi pričeli obratovati nacistični krematoriji; na postelji je bila videti ko paleozojska kuščarica; v tem je tak nič kot v erekciji; odločitev v njej je bila ko svinčeni listi; spreletel jo je ptič smeja kot pri grešenju; s smehom raztržem grotesko ko papir; komar pa težak ko helikopter ameriške zračne konjenice; srce ji je uhajalo kot petelinja glava; zamahne z roko ko stranski sodnik na nekakšni velevažni »utakmici«, itd. Tu in tam jih obremenile z antropomorfnimi poudarki: »človeku je pri srcu kot toplemu krompirčku; trpel sem kot zemlja pod mano; njeno za ljubezen ustvarjeno telo se je počutilo kot steklenica za radensko; kot kobila je zaznamovala najneznatnejšo sovraštvo; vdovstvo je doma preživljala kot žoga med mlajšo in starejšo sestro; /riba/ si je ogledovala /miličnika Alaha/ kakor luna ...«

Skratka: natrese nam jih v nekaj minutah celo grešto, po naglem postopku tako rekoč: dvajset minut — deset orgazmov. Včasih nam jih zavrne kar vse na en kup, da smo v nemajhni zadregi: Kaj zdaj? Ne moremo se namreč blaga lagodno nagledati, kot bi radi, ker se kos tišči blaga, bala bale v silni stiski in tesnobi. Vsevprek se preriva. Ne moremo se, kakopak, odločiti — v taki gneči — katera primera nam je najbolj všeč in zakaj, katera je najbolj posrečena in katera najbolj prava. Drugič nam jih naniza bolj umirjeno in lepo ravno po vrsti, drugo za drugo, razstavi nam bogato zbirko skrajno razvidno in sistematično, z zaželenimi časovnimi in prostorninskimi presledki, da dobesedno nobene ne moremo zgrešiti, nobene preslišati.

No, po vsem tem, kar sem doslej povedala oziroma iz knjige prepisala, a še zlasti preskočila, se zdi, da se Zidarju kaže svet skozi prizmo ... *ko, kot, kakor* ... Sleherna stvar, reč, človek ga pogostoma, reči moremo, kar vselej, spominja na nekaj povsem drugega, na karkoli drugega pravzaprav, le ne na to, kar v resnici je, kar z rečjo, s stvarjo in človekom ni v nikakršni bistveni zvezi. Primer: Stari Vehar ima ustnice premazane s suhimi in belimi slinami. Zidar v teh suhih belih slinah ne vidi, kar bi moral pravzaprav videti, in sicer bele suhe sline, pač pa mu pri priči pričarajo daven spomin, daljno reminiscenco ... polizan sladoleđ. Drugi primer: Krožniki lete po zraku na dvorišče, kjer se bržkone razlete v črepinje. Ko letijo, se jih še drži karakter oz. struktura (ker živimo in plovemo na visokem morju struktur) krožnikov; so še to in le to, kar so, proces metamorfoze jih ni še načel. A ko končno prilete na dvorišče, se za Zidarja na mah spremenijo v nekaj drugega, so tako rekoč ob svoje bistvo in resnico, ob svoj značaj in osebnost: počepati začenjajo ... kot bele kokoši. Tretji primer: Nekdo kleči in ves otrdi, ... a glej, Zidar mu takoj nato naprti *aproksimativen* občutek »kakor da je v mavčni oblogi«. Ko da za to otrditev iz klečanja ni svojskih, enkratnih, specifičnih, *natančnih* občutkov (nič kakor, nič ko, nič kot), ampak moramo ponje drugam, črpat jih gremo kar v ropotarnico spomina (bolj ali manj rodovitnega seveda), opisati jih moramo kvečjemu s približno in nenatančno primerjavo. Morajo nujno spominjati, buditi vtis na nekaj že doživetega, že izkušenega, ko da na svetu ni nič novega več, vse se tako ali drugače samo ponavlja, vse smo že videli, občutili, preizkusili, podoživeli, prežvečili. Zdaj lahko le še malo popilimo, polepšamo, obrusimo, primerjamo ter na vse vetrove *aproksimativno* razlagamo in razpečavamo.

Metafori se potemtakem obeta zlati vek. Izdelovati jih smemo že fabriško: na debelo. Deset minut — dvajset orgazmov. Kajti: Kdor je enkrat zajokal ko navadna harmonika in se razvlekel ko ruska, lahko na lepem zahlipa ko klarinet, zatarna ko stari pianino in zastoka ko razglašena pozavna. (Posnemovalci, bodite izvirni! Robkajte domiselno! Kradite zakonito!) Preproge, ki so še včeraj šumele kot seno ali žito v vetru ali ajda v cvetju, danes lahko zašume kot stelja in otava; ali kot sočna, poležana, gosja, medena, pasja, šmarna, morska, kisla, trda, vražja, močvirska, klasasta, zdravilna, visoka, nizka, angleška, aprilaska, božja pa — naj bo — še slaba trava. Kdor se je pri zajtrku smehljajal kakor Juduška iz Obrova, se lahko pri večerji zareži kot rajnki oštir Hrib, zasmeji kot Jožek Futek izpod Tabora in zahihita kot opiti in diagonalni Suhin Plešivca. Stvar se ne bi veliko spremenila po mojem mnenju. Noben hudič ne bo namreč zvedel, kako se je smehljajal sodnik Stani (beri črtico Mein Lieber), ki se je smehljajal ko Juduška iz Obrova. Njegov smehljaj bi ostal enak rebusu in bleščeča uganka, če bi se, denimo, smehljajal kot stari Čefène iz Senožec ali kot njegov nečak v štirinajstem kolenu Dolfe Peckandov. Naj bi se torej sodnik Stani drugič rajši smejal čisto po svoje, brez plehdekoracije in okrasnega pridevka Juduške iz Obrova, ki ne pojasnjujeta ničesar (ne dodajata, ne odvezmata) in se držita *prav tako skrivnostnega in nedorečnega* sodnikovega smehljaja le zaradi ... lepšega.

Mnogo stvari je za Zidarja tudi, ko da bi bile, v resnici pa niso: Njen obrazek je prosojen in žalosten, kakor da bi ji umrla mamica; bila je kakor konj, ki vozi bukovino; izgovarjala je cele končnice kot osnovnošolska tovarišica; izgovarjala je besede ko dramska igralka; zvijal sem se ko čebulica na razbeljeni masti; tresel se je ko kopalec; zajokal je ko trileten otrok; kimala je ko ptič, ki zajema vodo, itd ... Kazno je, da mamica ni umrla; da ni bila konj, ki vleče bukovino in ne osnovnošolska učiteljica in ne ptič in ne čebulica in ne kopalec in ne trileten otrok. Le vzbujali so *videz* vsega tega, delali *vtis* ... Videz-vtis pa jih tako popolnoma prekrije, da o njih samih, o njihovi resnici, ostane bore malo, recimo kar — nič. Na lepem jih blaga ali ironična etiketa spremeni v sirotico, čebulico, triletnega otroka, ptiča, kopalca itd. ... Zidar jih tako rekoč *od zunaj* s svojimi sladkimi ali drastičnimi primerjalnimi postopki posiljuje in predrugači: evirira (skaplja) jih, sterilizira, zvirilizira. Posili njihovo skrito, resnično, enkratno in neponovljivo bit ter jih prisili, da se ji odpovejo in prevzamejo (hočeš nočeš moraš) podtaknjeni jim habit, skratka, primorani so, če hočejo še eksistirati, da postanejo to, kar niso, da se skrijajo in potuhnejo v model (ker že živimo in se nahajamo na obveznem prelazu modelov), ki jim ga avtor ponuja z megljeno aproksimativnim imperativom *ko, kot, kakor* ...

Jaz pa pravim z Myro Breckinridge Gora Vidala (navajala bom po spominu in tu in tam kaj dodala): Nehajmo že enkrat opletati z metaforami. Noben človek, nobena reč, nobena stvar niso *ko, kot, kakor* druge reči, druge stvari in drugi ljudje, kajti vsaka stvar, vsaka reč, vsak človek so samo to in izključno to in docela to, kar so v vsej svoji goloti (with their innocence and nothing else — parés seulement de leur grâce) — in ne potrebujejo nobenih približnih, samovoljnih in asociativnih razlag, marveč le kanček spoštovanja in obzirnosti do njihove svojske omejenosti in celovitosti.

Ko. Kot. Kakor. Vsako primerjanje surovo poenostavlja, razoseblja in vselej ponižuje, tudi ko predmet na tehtnici opljuva s samimi presežki, ne le takrat, ko se mu naravnost v obraz posmehuje. Duši se vse to. To zato hlo ozračje pritlično vsevedne kulture, ki operira s približnimi domislicami in pobilski, ki vsevprek definira s prenatgljenimi, nepoglobljenimi, površnimi in površinskimi sodbami, ki jih zajema, ne iz zakladnice, marveč iz smetne posode spomina, ki sleherno stvar ožigosa s prežvečkom in naduto etiketira po videzu ter povsem neodgovorno in diletantsko spreminja rože v punčke in punčke v rože, oči v popke in popke v očesca, duše v grlice in golobe, golobe pa v samega presvetega duha. Zazrimo se že enkrat v stvari, reči in človeka z novimi, opranimi, nenavajenimi, nezdolgočasenimi, nenaveličanimi, *nevednimi* očmi in izbežajmo iz njih — njih same, če se sploh da, to, kar zares so, in ne tega, kar nam njihov videz le evocira in prišepetava. Ne poslužujmo se jih za naše bolesterne in dekadentne sanjarije. Naj nam ne bodo pretveza za pesniške fluktuacije in zračne pobege (vaporose evasioni poetiche) našega prenasichenega in utrujenega duha. Recimo bobu bob, kruhu kruh, ko govorimo o bobu in kruhu. Postanimo previdni, obzirni, stvarni in *natančni*.

Zdaj pa indiskretno vprašanje: Od kod izvira pri Zidarju ta pohlepna lakota in nenasitna potreba po metaforah? Kaj ga sili, ... da se izraža zlasti z njihovo pomočjo? Mu gre bolj za ustvarjanje in razmnoževanje sugestivnih pesniških oblik in podob, ki se, žal, deloma že razkrajajo v maniro, ali nemara gre za ... skeleče brazde odtujenosti, za moderne stigmatе alienacije? Za nemoč, da vidi, občuti, doživi to, kar je in kot je, neposredno, ker je zavrt od spomina, od reminiscenc, od preteklosti, od preobilno konzumirane kulture? Za nemoč pristopa k stvarem, rečem, ljudem brez pred-sodkov, pred-znanja, pred-vednosti, pred-mnenj in pred-postavk! Bi ga potemtakem kazalo duhovno ... klistirati, da si dodobra izčisti mentalno črevo in se tako, s to delikatno psihično operacijo reši odvečnih krajevni in časovnih naplavin? Bi zadostovala unča ricinusa — avtokritična meditacija premislek — s krhljem limone — izpraševanjem vesti in skodelico vroče črne kave — trdnim sklepom? (Očitno je, da se je moj duh šolal pri avtorju. Naj mi zato ne zameri, če tu in tam — bolj tu kot tam — tudi sama krmarim na mogočnem splavu podob in primer. Na samem Kon-Tikiju primere!

Skratka: Kam bo Zidar pripeljal metaforo, Jo bo zapeljal mimo rta Dobre nade na morske poljane resnične poezije in jo naučil petja siren ali pa bosta prej ko slej oba »zašajtala« v slepo ulico imenovano Banality (po domače: plehkoba; po Tarasu Kermaunerju seveda: banaliteta — zaradi rime s fakticiteto)? In kaj potem, če se bo to poslednje zgodilo? Bo zaprl pisateljsko kanclijo in buonanotte, sonatori? No, no, nismo Slovenci z metaforo še tako strašno na psu, da bi ji morali, revici bedni, že svečko držati. Polne rudnike neizkoriščenih tropov še zmoremo. Utihi, navček nagajivček. Ne vznemirjaj srečne srenje slovenske in ne stopaj s svojim bingljanjem Zidarju na prstke, sicer ššc ... z jezičkom kameleončkom in rokico kraguljem ... kot z violinskim lokom (Corelli 1700) — preobičajno — ... kot s francoskim lokom za kontrabas v poševni potezi — preepigonsko — ... kot s piščaljo starorimskih hidravličnih orgel — preznanstveno — ... kot z rogovo žvegljo — preprozaično — ... kot s srbskimi gajbami — prebrutalno — ... kot kot kot ... Možnosti je, kot vidite,

vsaj stokrat, tisočkrat, milijonkrat več kot je inštrumentov — no, moram se le odločiti — ... kot s trupom preproste kastrole, pardon, tamburice brez oprijemov ... ššc, ššc, ššc ... po mojem milem gobčku, kači salamenski, ki se iz primer nespodobno norčuje, namesto da bi jih povzdignila v nišo ter padla epileptično na kolena v zamaknjeni in zapozneli adoraciji!

No, o metaforah zapik. Kar sem rekla, sem rekla, nepreklicno. In velja za vselej. Skozi Zidarja, ki ga štejem za nekakšnega preroka Elijo primere, cikam seveda na vse slovenske, naglavne in postranske preroke in gradbince, ki so se povzpeli do visoke specializacije na metaforičnem sektorju in zdaj veselo zidarijo in mešetarijo s to hvaležno snovjo.

Samo po sebi umevno je, da če sem potrošila za Stanja toliko besed, jih slovenskim bralcem tudi vneto priporočam. Kakor nasploh vse Zidarjeve knjige. Njegovo leposlovno ustvarjanje brzi po mojem po dveh strunah, ki ju moremo (če hočemo seveda) deliti na mrzlo in toplo pisanje, na sarkastično in peripatetično (izraz peripatetično rabim v vsakdanjem, malo šaljivem tonu besede, ne v filozofskem, bog ne daj!). Med topla, peripatetična besedila uvrščam vse njegove najuspelejše rokopise (Soho, Svetega Pavla, Oče naš). Med mrzla in sarkastična pa zlasti Marijo Magdaleno in Stanja. V zadnji knjigi — Jugo — meša oba sloga v koktel.

V Stanjih je zidar naravnost ... vzvišeno banalen. In prav ta vzvišena banalnost rešuje knjigo pred polomom. Ko bi bil samo banalen ali samo vzvišen, bi bila zbirka katastrofalno zanič. Edino, kar pogrešam pri Zidarju, je to, da se iz sebe ne zna tako krvoločno, objestno in iz srca norčevati, kot se mu, recimo, posreči pri drugih. Sebe le jemlje, se zdi, za mišjo dlako preresno, prekorektno, pretenkočutno ... ko s kleščicami za pecivo, kajne? ... Komičnega in grotesknega in revnega kot človeške palčke in spački iz njegovih sršenastih strani se ne vidi nikoli. Kako bi se, ko pa se vselej gleda skozi rosna očala najnežnejšega občutja in se ujška in pestuje, ... ko da bi si bil svoje lastno dete. No, ko bo tudi iz sebe znal narisati brezhibno karikaturu in po njej udrihati tako krepko kot po drugih — z batom in krepelci — bo postal možak na mestu, njegove satire in sarkazmi pa ... visoko leposlovje.

Za konec še to: Ali je potrebno, da je v novelici Sifilis, med italijanskim besedilom več napak kot italijanščine? Kaj Cankarjeva založba ne premore lektorja italijanskega jezika? Pa bi si vsaj kupila (za poldrugi tisočak) šolski slovarček Garzanti in Fochijev jezikovni vodič L'italiano facile, ne? Ta micen strošek, domnevam, ne bi spravil založbe na boben. Napake namreč učinkujejo skrajno malomarno in moreče neestetsko. Namesto da bi dale črtici kolorit, mečejo nanjo senco zanikrnosti, pretencioznosti in megalomanstva.

Pa še to. Za sladokusce. Da ne bom končala z grajo. Izbira metafor iz zadnje Zidarjeve knjige »Jugo«: rezala ga je z očitki ko vlak; udarila je z glasom kot s pošto štampiljko; popoldnevi so se vlekli ko mozoljast hudič; dvignila je brado odločno ko duče; jokala je, ko da se ji kolca; jokal je, ko da kozla; grizljaji so se prevračali po velikih ustih kot perilo v pralnem stroju; hropel je ko spojana mačka; sapo je vihtel skozi nos kot merjasec; kmečki mesec se je pasel kot breja ovca; tulil je ko stekel pes; tolkel je s pestmi po tleh kot orangutan; ponesla je kvišku glavo ko kača v deroči vodi; zajokala je, kot bi

prepeval muezin; nebo je mežikalo kakor na tisoče prašičev; spomin ga je dajal kakor maček miš; življenje se mu je namuznilo kot mačka; ljudje so se stisnili vase kot miši; tam pa sama prijaznost, kot da sem užalil žajfo; zakašlja, kot bi razstrelil kapselj; njen pogled je globok in nebeški ko glas sola iz Kalinke; v mrežo terenske udbe sta padla kot piškot v marmelado; stric se je zarežal kot pijan belogardist; sekretar mu je ponudil kot omleto veliko dlan; pogledovale so nestrpno k svojemu šefu, ko da zadržuje prepoln mehur; lep kakor Črnogorec z diplomatskimi akreditivi; razžarela se je kot Kitajka; glas je popravi! ko hlače; nasmihala se je koketno ko ruska caristična cipa; govoril je naporno, kakor da je v stranišču, itd. itd. ...

Ne, ne, nismo z metaforami še na... kahli!!! Pa naj ono »plôvše« (= revše) iz Sežane reče, kar če!

Franč Šebjanič

Murska Sobota

PISMA MIHAELA BAKOŠA MIHAELU INSTITORISU-MOŠOVSKEMU

O Mihaelu Bakošu, prireditelju Nouvega gráduvála, prve znane prekmurske protestantske pesmarice, in nasledniku Števana Küzmiča v Šurdu imajo bore malo podatkov na le tiskani lokalni cerkveni viri, ampak tudi slovstveni pregledi. To je posledica tega, da nimamo dokumentacijskega gradiva in temeljitejših preučevanj.

Po naključni registraciji dveh Bakoševih pisem v bratislavski licejski knjižnici (l. 1949) in lastnem raziskovalnem delu, ki me je leta 1969 privedlo v isti ustanovi do najdbe tretjega pisma, vodjo te knjižnice, Jana Čaploviča, pa do odkritja devetih novih pisem, so zdaj določeneje osvetljeni ne samo osebnost in dejavnost Mihaela Bakoša, temveč tudi nekateri vplivnostni tokovi protestantskega gibanja na vzhodu slovenskega narodnega prostora. S posredno dokumentacijsko in ilustrativno vrednostjo prispeva k tej osvetlitvi tudi rokopisno besedilo prve znane narečne posvetne pesmi (registrirane v licejski knjižnici v Bratislavi leta 1949) ter vrste lepo ohranjenih prekmurskih protestantskih prvotiskov na Slovaškem.

Mihael Bakoš se je rodil leta 1742 v Šalovcih v Prekmurju.* Zaradi uničenja matičnih knjig in pomanjkanja ostalih dokumentacijskih listin je letnico njegovega rojstva mogoče ugotoviti le iz njegovega sporočila v ohranjenem pismu z dne 5. I. 1788 ter iz vpisa v šurdsko matično knjigo umrlih, kjer je omenjena njegova starost. Bakoševe sorodstvene vezi v rojstnem kraju pa je zasle-

* Slovenski biografski leksikon in tudi vsi dosedanja slovstveni pregledi vsebujejo samo letnico smrti, ne pa tudi rojstva.

diti v ohranjenih matičnih knjigah hodoške evangeličanske občine, v kateri je v 18. stoletju in pozneje najti vaščane s tem priimkom.

Po prvem izobraževanju v kateri izmed šol, ki so obstajale ob protestantskih cerkvah ali v nekaterih mestih Zahodne Ogrske, je življenjska pot pripeljala Bakoša — podobno kot druge premožne ali nadarjene sinove protestantskih družin — v Bratislavo, znano upravno in trgovsko ter močno protestantsko središče. Iz zapisa v šolskih matičnih knjigah se da zanesljivo ugotoviti, da je Bakoš obiskoval znano protestantsko srednjo šolo oz. poznejši bratislavski licej, v katerem so se pred njim šolali tudi Števan Küzmič ter drugi prekmurski dijaki, pa tudi nekateri srbski javni delavci iz Vojvodine. Šolanje je uspešno končal kot štipendist ene bratislavskih protestantskih ustanov. Sodeč po dataciji ohranjenih pisem, je že pred letom 1771 prišel, najverjetneje kot učitelj, v artikularno protestantsko naselbino Nemes-Csó. Le-tu je Bakoš ostal kot poznejši pastor vse do konca leta 1779. Od 20. dec. istega leta (tik pred smrtjo Števana Küzmiča) je v Šurdu deloval kot duhovnik do druge polovice l. 1783. Še prej, najverjetneje ok. l. 1781, se je poročil s Katarino Beleznai, po rodu verjetno iz Šurda ali iz okoliških vasi, ter skupaj z njo neenkrat botroval otrokom svojih faranov ter sosednjih pastorejv.

Zaradi tolerančnega patenta se je Bakoš konec leta 1873 vrnil v rodni okoliš, v Križevce v Prekmurju, in z veliko vnemo organiziral slovensko protestantsko bogoslužje. Med prekmurskimi Slovenci v Križevcih in okolici je služboval do sredine leta 1790, nakar se je »zaradi posebnih razlogov« ponovno vrnil v Šurdu.

Tu je bil postavljen tudi za »sovodilnega člana slovenskih cerkva oz. za seniorja okoliških evangeliških pastorejv. Kljub rahlemu zdravju je v Šurdu deloval tudi zunaj ustaljenega delokroga; znano je, da je v seniorski funkciji leta 1796 bil član vizitacijske komisije v bližnjem Nemespátru. Zadet od srčne kapi je umrl v Šurdu 9. aprila 1803, star 60 let.

Zavoljo povsem praktično utilitarističnih nagibov (veliko pomanjkanje osnovnih učnih pripomočkov) je v letih 1784—1785 pripravil za tisk prevod madžarskega gjurskega abecednika, ki ga je krstil za Slovenszki abecedár (izšel v Bratislavi leta 1786). Ob pripravi te svoje prve znane publikacije se je Bakoš, čeprav se je jezikovno izpopolnjeval v smeri k živi narodni govorici, tu in tam le zgledoval po knjigi Abecedario Szlowenzsko, ki ga omenja tudi v svojem pismu M. J. Mošovskemu leta 1785. Njegovo življenjsko delo pa je vsekakor priprava za natis že zbranih in dopolnjenih Küzmičevih cerkvenih pesmi ter nekaj lastnih pesniških prevodov. To Bakoševo književno delo je izšlo ob podpori bratislavskih protestantskih krogov leta 1789 pod naslovom Nouvi Gráduvál.

Bakošu so leta 1791 zaupali tudi izvršitev popravkov dotlejšnjih slovenskih Agend, vendar je očitno, da tega dela ali ni končal ali pa iz kakih drugih razlogov ni izšlo tiskano.

Podobno kot Küzmič tudi Bakoš pravilno imenuje svoje sorojake Slovence, njihov jezik pa slovenski. Kljub drugačni upravni teritorialni pripadnosti območja, kjer je deloval, je v tem njegovem poimenovanju mogoče slutiti vse bolj dozorevajoče narodno opredeljevanje.

Dvanajst ohranjenih Bakoševih pisem jasno izpričuje njegovo povezanost z uglednim bratislavskim duhovnikom in mecenom, Mihaelom Institorisom-Mošovskim (1732—1803) in njegovim vplivnim krogom. Ta povezanost, vzpostavljena že za časa šolanja, se ne kaže le v pismenih stikih, temveč tudi v poznejšem Bakoševem osebnem obisku pri Institorisu-Mošovskem leta 1778, se pravi še v času, ko je bival v Nemes-Csoju, na prvi postaji svoje zrele življenjske poti. Poleg razumevanja protestantskih predstavnikov Bratislave za stvar slovenskega protestantizma je v vzajemnih prijateljskih stikih prisotna tudi gmotna plat pomoči. Tako kot Števan Küzmič je tudi Mihael Bakoš dobival od bratislavske ustanove Zofije Serpiliane denarno pomoč, še posebej pomemben pa je denarni delež bratislavskih protestantskih krogov pri izdaji njegovega *Nouvega grádúvála* (in Küzmičevih tiskov).

Kljub vklenjenosti v madžarsko cerkveno hierarhijo so Bakoševi ustvarjalni pisateljski impulzi in konkretno organizacijsko delo, predvsem pa njegov pozitiven odnos do maternega jezika bistveno pogojeni s spoznanjem o pripadnosti sorojakov k širšemu slovanskemu svetu in o solidarnosti skrbi in zavzetosti gmotno in duhovno trdnega bratislavskega protestantskega okolja za oddaljen, a trdoživ protestantski živelj v Prekmurju in šomoškem kraju.

Potemtakem lahko zapišemo, da je v Bakoševem primeru nedvomno potrjena domneva o vplivu vodilnih slovaških protestantov na dejavnost Števana Küzmiča in Mihaela Bakoša ter nekaterih njunih sodelavcev, se pravi na usmerjajoči slovenski protestantski vrh v 18. stoletju. Čeprav doslej odkrita Bakoševa korespondenca, ki jo objavljamo v kronološkem zaporedju, v določeni meri osvetljuje tudi notranje, versko življenje protestantske cerkve, so vendarle njena največja vrednota dragoceni podatki in znamenja o osveščanju narodnostno ogroženih panonskih Slovencev.*

I. pismo

Zelo častiti mož in veleučeni gospod, moj pokrovitelj,
ki mu dolgujem vso čast in spoštovanje!

Kolikor bolj se vglablja v mojo dušo hvaležen spomin na Tebe, zelo častiti mož, in na zvestobo Tvoje nenehne naklonjenosti do mene, toliko rajši sem se, oprt na prav to Tvojo dobroto, pripravil k temu, da Ti napišem to pismo. Res ne dvomim, da Ti je poznan načrt častitega gospoda Küzmiča, pastora v Šurdu, da bi natisnil zdaj prvič v slovenski jezik preveden Novi zakon¹; za izvršitev tega dela je namreč gospa Serpiliana² iz svoje krščanske darežljivosti že prej plačala del stroškov. Ker pa še nimamo zadostnih sredstev, je zato prej omenjeni častiti gospod Küzmič naslovil prosilno pismo na uglednega gospoda Jeszenaka in na njegovo blagohotno naklonjenost do nesrečnega slovenskega naroda; s ponižno prošnjo ga je rotill, naj podpre to delo in tudi prispeva zanj iz svoje darežljivosti. Poslano pa je bilo prosilno pismo veleodličnemu gospodu Benczurju, ki

* Ta latinsko pisana pisma je prevedel dr. Stane Kos.

1. Glede na sobesedilo v pismu z dne 7. II. 1785 in glede na že poprej ustaljeno rabo izraza »vandalus« le-ta brez dvoma označuje pojem »Slovenec« oz. »prekm. Slovenec« ter »slovenski« oz. »prekmurski slovenski«. V slovenskem prevodu so zategadelj vse-skozi uporabljeni ti izrazi.

2. Sofija Serpillius je bila vdova požunskega pastora in mecena Samuela Wilhelma Serpilliusa (1707—1762).

ga je izročil uglednemu gospodu Jeszenaku³; ker pa se je odlični gospod Benczur⁴ odselil, ni do današnjega dne poslal nobenega odgovora, ali je kaj prispeval ali ne; zaradi oddaljenosti kraja pa pisma niti več ne pričakujemo od njega. Zategadelj se v tej zadevi obračamo s prošnjo nate, oprti na Tvojo izredno blagohotnost, velečastiti mož, in Te prosimo z vso spoštljivostjo in vljudnostjo, kar je premoremo, da na to našo prošnjo, ki ji je gotovo namen slava Božja, spomniš prej omenjenega odličnega gospoda Jeszenaka, mojega nekdanjega in sedanjega dobrotnega pokrovitelja; in naj Ti ne bo pretežko, da nam sporočiš, kako je pokazal svojo naklonjenost. Če nam narediš to posebno uslugo (kot trdno upamo), bomo slavili Tvoje ime in si prizadevali, da pokažemo vedno pripravljenost duha pri izpolnjevanju kakršnih koli dolžnosti. S tem pa se že priporočam nadaljnji naklonjenosti in Tvoji poznani dobroti

Tvojega veleuglednega imena
vedni častilec
Mihael Bakoš

N. Csó, hitro
leta 1771, dne 4. julija.

Pripis: Na koncu pisma sem še hotel dodati, da nam manjka še sto florenov, za katere je treba prositi pri pokrovitelju. Prav ponižno prosim, da izročiš v mojem imenu mnogo pozdravov veleučnemu gospodu Chrastinu.⁵

II. pismo

Nadvse častiti in zelo učeni gospod,
moj vsega spoštovanja vredni pokrovitelj!

Ker doslej nisem imel prilike, spoštovani gospod, Ti nisem mogel poslati Novega testamenta našega gospoda Jezusa Kristusa, to delam zdaj po uslugi, izkazani od častitega gospoda Wolmutha, pastolja nemške cerkve v Nemeš Csoju. Ta prevod je spoštovani avtor povsod prilagodil izvirnemu besedilu tako, da župniki, ki dobro poznajo ta slovenski jezik in bodo z bistrimi očmi pregledovali to delo, ne bodo mogli opaziti drugega razen nekaj razvrstitev in končnic; npr. Mat. 1, 20: *premislavao* (lahko) bolje izgovorijo kot *premislaval*, in: *Zvelicsiteo*, postavijo *Zvelicsitel*. A to se tiče le besed; častiti avtor je hotel v prevodu obdržati preprosti način izražanja, vendar je uporabil tudi okrasnega, kjer je bilo potrebno. Toda kakorkoli že bodo učeni možje sodili o delu, nam vendar (le-to) gotovo daje tisto, česar si doslej v tem jeziku še nihče ni upal poskusiti; žal nam je le tega, kot sem javno potožil, da doslej še nismo mogli docela izplačati tiskarja, potem ko se nam je izneverila darežljivost zaščitnikov. O, da bi se bil poslužil Tvojega nasveta vsaj takrat, (ko si mi svetoval) o načinu, kako naj si skušamo kaj pridobiti pri Požuncih ali kjer koli že; samo nate bi se bil moral obrniti, ki usodo tega naroda dobro poznaš. Zato pa Te prosim z vso vljudnostjo, kar je premoremo, če nam moreš s svojim modrim nasvetom pomagati in nam oskrbeti kakšno podporo. S tem boš gotovo storil, spoštovani gospod, Bogu in nam zelo veliko uslugo. Sedaj se bo morda ta naš narod potolažil. S tem Te priporočam božjemu varstvu in ostanem

Tvoji ugledni častitosti

najvdanejši služabnik

Nemes Csó, dne 20. junija 1778.

Mihael Bakoš

(Se nadaljuje)

3. J. Jeszenak, pravnik in kraljevi svetovalec, je bil znan predstavnik požunske fevdalne družine in mecen protestantske cerkve. Ustanovil je tri fundacije, katerih so bile deležne tudi prekmurske protestantske ustanove in posamezniki.

4. Benczur Josef (1728–1784), znani protestantski profesor in znanstvenik, je bil nekaj časa rektor šole v Kežmarku, pozneje pa liceja v Požunu. Je pisec del *Ungaria semper libera* in *Compendium Hungariae geographicum*.

5. J. Chrastina, učitelj in poznejši licejski adjunkt v Požunu, je bil znan po svojih latin-skih verzifikacijah.

Zapiski, ocene in poročila

XV. LETNIKU JEZIKA IN SLOVSTVA NA POT

Jubilejnemu 15. letniku našega časopisa spreminjamo fazo izhajanja: po zgledu prvih 7 letnikov in sploh podobnih časopisov naj bi odslej vseh 8 številk enega letnika izšlo v istem šolskem letu. Za to smo se v uredništvu odločili zaradi večjega števila dijaških in študentskih naročnikov: sedaj jih je čez 500; med enim šolskim letom po večini ostanejo zbrani v istih letnikih in šolskih ustanovah, med počitnicami pa se oboje precej spremeni in povzroča našim poverjenikom dostikrat nepremostljive težave pri razpečevanju.

V zvezi s spremembo faze izhajanja pa se srečujemo z veliko težavo denarne narave: s čim plačati dodatne 3 številke Jezika in slovstva? Zastopnik Sklada za pospeševanje založništva (Matija Potokar) je glavnemu uredniku JiS obljubil, da bo Sklad poravnal stroške za dodatne 3 številke, do katerih bo prišlo zaradi faznega premika pri izhajanju našega časopisa. Vendar bo to lahko storil šele v letu 1970. Zaradi tega svoje naročnike najnujnejše prosimo, naj nam s priloženo položnico takoj nakažejo naročnino za XV/1969-70. letnik, da bomo z njo poravnavali tiskarske in druge stroške, dokler nas sklad v naslednjem letu ne podpre s subvencijo. Prav posebno pa prosimo zamudnike, da poravnajo naročnino za letnik 1969.

Primerno bi obenem bilo, ko bi naši profesorji po srednjih, višjih in visokih šolah okrepili (in večinoma sploh začeli) agitacijo za naš časopis med dijaki in študenti. Pri tem naj jim bodo za zgled ustanove, kot so filozofska fakulteta v Ljubljani z nad 260 študentskimi naročniki (poverjenik Vladimir Frantar 34 naročnikov, poverjenica Damjana Videnšek 33 nar., poverjenica Cita Kostevšek 73 nar., poverjenica Marija Starc 53 nar., poverjenica Marija Preskar 76 nar.; za vse pa skrbi J. Toporišič), ljubljansko bogoslovje (pov. Anton Trpin 15 nar.), PA Maribor (pov. Dragica Kamenšek 84 nar., organizira prof. Francka Varlova), srednja verska šola v Vipavi (pov. Anton Požar 21 nar.), gimnazija Novo mesto (pov. prof. J. Sever 20 nar.), gimnazija Stična (pov. Cilka Žagar 14 nar.), gimnazija Tolmin (pov. prof. J. Dolenc 10 nar.), gimnazija Bežigrad v Lj. (pov. prof. Frančiška Tomšič 16 nar.), Vzgojiteljska šola v Lj. (pov. prof. Borut Stražar 13 nar.), Šola za zdravstvene delavce v Novem mestu (pov. prof. Jože Škufca 19 nar.), II. gimnazija Maribor (pov. Skalko Kavčič 21 nar.), PA Ljubljana (organizira prof. Boris Merhar, 24 nar.).

Uredništvo JiS z žalostjo ugotavlja, da skoraj ni dijaških naročnikov z ljubljanskih srednjih šol, čeprav je v njih verjetno več dijakov kot v vseh preostalih srednjih šolah Slovenije. Podobno je z Mariborom. Žal nam je, da nimamo srednješolskih naročnikov iz Murske Sobote, Ptuja, Celja, Kranja, z Jesenic, tudi nič iz Brežic, Kočevja, Postojne, Idrije, Kopra, Nove Gorice; da razen med bogoslovci ni študentskih naročnikov ne na medicini ne na tehniki, ne na prirodoslovno-matematični fakulteti ne na naših akademijah in tudi nikjer drugje na visokih šolah — kar vse je očitno znamenje našega nezanimanja za probleme maternega jezika in slovenske književnosti. In vendar na vseh teh šolah, razen, žal, na visokih, delujejo med dijaki profesorji slavisti. Ali bi ne bilo več prav, ko bi vsaj sramežljivo priznavali Gregorčičevo načelo, da je »mož« dolžan storiti več, kot velewa mu stan? In slavistu bi že njegov stan moral veleovati, da bi poagital med svojim dijaštvom za naš časopis! Kaj pa je navsezadnje dobro situiranemu srednješolcu ali študentu 10 din, kolikor stane 8 številk Jezika in slovstva, če ga prejema pri poverjeniku, za okrog 270 strani strokovnega besedila?!

Pri Slavističnem društvu smo ponovno ugotavljali zelo povedno dejstvo, da je veliko predmetnih učiteljev in profesorjev slovenistov, ki na naš list niso naročeni. Ali ni to očitna brezbržnost za velik del obvestil o dogajanju v slovenskem jezikoslovju, slovstvenih vedah in metodiki? Ponovno vas torej vabimo: naročite se na svoje edino strokovno glasilo! Ne izgovarjajte se s tem, da ga ima vaša šola! Res ga lahko ima (žal pa

ga veliko šol, posebno podružnih, sploh nima). Tisti primerek v šoli je bolj za šolsko knjižnico, da je tam na razpolago dijaku, npr. če piše kako nalogo, in občasno učitelju, strokovnjak pa ima časopis doma: tam ga že s svojo prisotnostjo vabi k spolnjenju. Doma mimogrede in zlahka posežeš po njem, v šolo pa boš težko šel ponj; in prilika za strokovno branje je zamujena.

Predmetni učitelj in profesorji slavisti pa naj vsekakor pritisnejo na svoje ravnatelje, da bodo časopis res imeli naročen za šolo.

Uredništvo Jezika in slovstva bi rado videlo, da njegovo vabilo na naročbo ne bi ostalo brez pritrjevalnega odgovora. Zaradi tega bo 15 dni po izidu 1. številke letnika 1969/70 ohranilo tiskarski stavek, da bi lahko donatisnilo potrebno število 1. številke za vse nove naročnike.

Svoje resnične in možne sodelavce uredništvo prosi, da bi ga s prispevki podpirali tudi v jubilejnem 15. letniku. To bo hkrati peti in zadnji letnik, ki ga bo izdalo to uredništvo.

Z jesenjo 1970 bo list prepustilo drugim. Samo veselilo ga bo, če bodo ti list vodili bolje, kot ga je moglo samo. Med drugim jim bo želelo, da bi dosegli večjo subvencijo, kot smo jo mi, ker bodo le tako lahko povečali tudi honorarje, ki so pri nas sedaj prenizki.

Na koncu te uredniške besede naj na kratko prikažemo zgodovino faznega premika pri izhajanju časopisa in pokažemo nezavidni denarni položaj časopisa, odkar skrbi zanj sedanji uredniški odbor. Pri tem se opiramo na zaključne račune JiS od l. 1962 sem (vsi so objavljeni v JiS od 1963 naprej).

Od zgoraj omenjenih treh zgubljenih števil, sta bili 2 zamujeni l. 1963, potem ko je M. Boršnikova odložila glavno uredništvo, 1 pa l. 1964, ko je bil gl. ur. B. Kreft. (Moramo pa pripomniti, da je B. Kreft v 7 številkah izdal enako število str., kot so jih sicer navadno v osmih.) Denar za izgubljene 3 številke se je porabil do konca l. 1965, ko je bil gl. ur. F. Bezljaj.

Naslednja preglednica kaže število strani in ceno JiS v navedenih koledarskih letih:

Leto	Številka	Strani	Gl. urednik	Cena letnika
1962	8	256 + 6	B. Merhar	3,106.499
1963	6	200 + 9	B. Merhar (5), M. Boršnik (1)	2,552.779
1964	7	256 + 8	B. Kreft	3,571.597
1965	8	264 + 1	F. Bezljaj	4,381.249
1966	8	272 + 11	J. Toporišič	5,281.193
1967	8	260 + 12	J. Toporišič	6,290.443
1968	8	264 + 11	J. Toporišič	7,078.066

Torej je 1 stran JiS stala l. 1962 11.854 din,

1963 12.221 din, tj. 3 % več,

1964 13.528 din, tj. 10 % več,

1965 16.533 din, tj. 21 % več,

1966 18.727 din, tj. 13 % več,

1967 23.126 din, tj. 12 % več,

1968 25.738 din, tj. 11 % več

kot leto pred tem. V primeri z letom 1962 pa je bil l. 1963 dražji za 3 %, 1964 za 14 %, 1965 za 39 %, 1966 za 58 %, 1967 za 95 % in 1968 za 117 %. V primeri z letom 1962 je bila torej že 1967. l. ena stran skoraj enkrat dražja, nato pa še več.

Razlika v naraščanju podraževanja: od 1962 na 1963 za 3 %,
 1963 na 1964 za 11 %,
 1964 na 1965 za 25 %,
 1965 na 1966 za 19 %,
 1966 na 1967 za 37 %,
 1967 na 1968 za 22 %.

Hkrati s tem se je v obravnavanih letih močno spreminjal vir denarnih sredstev (v % prodan odstotek od celotne cene):

Letnik	Naročnina		Subvencija		Drugo		Skupaj
1962	1,117.679	36 %	1,908.820	61 %	80.000	3 %	3,106.499
1963	1,197.123	46 %	1,355.656	54 %			2,552.779
1964	1,101.369	40 %	1,489.706	60 %			2,500.075
1965	1,426.137	26 %	3,934.785	72 %	91.849	2 %	5,452.771
1966	3,147.330	60 %	2,077.738	39 %	56.125	1 %	5,281.193
1967	3,290.443	52 %	3,000.000	48 %			6,290.443
1968	3,320.950	46 %	3,500.000	49 %	257.116	5 %	7,078.066

Kaj nam povedo te številke?

To, da je bila do našega uredništva subvencija večja od dohodkov od naročnine (1962 skoraj enkrat večja, 1965 skoraj trikrat tako velika), za našega uredništva pa najprej precej manjša, šele v zadnjem letu pa neznatno večja. — Pred leti je J. Gradišnik javno vpraševal, zakaj je naš list v primeri z istovrstnimi v Jugoslaviji tako drag. Ko bi bili mi l. 1966 imeli tako subvencijo, kot je bila l. 1965, bi bili pač tudi izhajali ob nespremenjeni naročnini, tako pa smo jo morali dvigniti kar za 100 %. Seveda pa je to dokaz za dejstvo, da nimamo najboljših zvez z ljudmi, ki o subvenciji odločajo. In v teh številkah je tudi odgovor na vprašanje, zakaj so naši honorarji relativno nizki. Ko bi bili dobivali sorazmerno višjo subvencijo, bi bilo vprašanje rešeno. Tako pa smo reševali izhajanje časopisa z nižjimi honorarji.

Sicer pa si oglejmo naslednjo razpredelnico izdatkov:

Leto	Cel. cena časopisa	Honorarji	Tiskarski stroški	Dajatve	Uprava	Razno
1962	3,106.499	1,048.234	34 %	1,660.822	53 %	276.022 121.422 0,4 %
1963	2,552.779	963.092	38 %	1,017.437	40 %	323.832 122.867 0,5 % 125.551 odpis
1964	3,571.597	1,062.267	30 %	1,885.225	53 %	315.418 102.293 0,3 % 206.394 predplač.
1965	4,375.084	1,533.083	35 %	2,370.825	54 %	260.779 235.467 0,5 %
1966	5,281.193	1,664.225	32 %	3,130.287	59 %	265.701 220.980 0,4 %
1967	6,290.443	1,704.895	27 %	3,980.850	63 %	235.920 198.190 0,3 % 170.588 blagajna
1968	7,078.066	2,216.750	31 %	4,133.660	58 %	369.750 359.906 0,5 %

Procentualno nižje honorarje od nas je l. 1964 plačeval samo še B. Kreft. Natančnejša specifikacija pa bi pokazala, da je pri honorarjih najmanjši porast prav pri ustvarjalcih. V primeri z letom 1962 so enkrat večji tudi stroški tiska, uprava pa je v l. 1968 kar trikrat dražja (predvsem poštni in bančni stroški).

Taka je natančna podoba našega denarnega poslovanja in stanja. Upajmo, da bo tudi ta prikaz vplival na tiste, ki bodo odločali o subvenciji našemu časopisu.

A. Bajec, **Jezik v Župančičevi prevodni prozi**, str. 5—15, 42—51, 87—91.

Oton Župančič je v knjižni slovenščini prve polovice našega stoletja osrednja postava. Z njim in ob njem je rasel tudi jezikovni izraz. Zaradi skromnih napotkov tedanjih pravopisov je moral v začetku sam iskati praktično rešitev v številnih jezikovnih vprašanjih. Kasneje se je mogel opirati na Breznikovo slovnico 1920, na obilno prevodno književnost med obema vojnoma, predvsem pa na Breznik-Ramovšev prapovpis 1935 in na lastno poglobljeno znanje in izostreni jezikovni čut.

J. Rotar, **O stilni vlogi zanikalnega pogojnika**, str. 75—83.

Glede stave nikalnice v pogojniškem odvisnem stavku in drugih stavkih slovenske slovnice ne predpisujejo norme. Mogoči sta obe obliki: bi ne delal — ne bi delal. Slovenska narečja poznajo obe stavi, prav tako tudi današnji mestni govor. Avtor sklepa, da je v leposlovju važnejša »norma« rabe v pogovornem jeziku mestnega okolja kot pa ljudska raba v kraju, od koder pisatelj izhaja. Sodobni prozaisti z izmenično rabo obeh oblik v umetniških besedilih ločujejo stilsko nevtrarno od zaznamovane stave.

J. Toporišič, **Strukturiranost slovenskih glasov in predvidljivost njihove razvrstitve**, str. 92—96.

Avtor ugotavlja, da je razvrstitev fonemov v morfemih slovenskega jezika predvidljiva samo glede na tri osnovne skupine glasov, samoglasnike, zvočnike in nezvočnike. Delitev glasov na te tri skupine omogoča tipična razvrstitev slovenskih glasov v zlogu: samoglasniki so jedro zloga; če v zlogu ni samoglasnika, postane zlogovno jedro zvočnik; če tudi zvočnika ni, postane zložen najizrazitejši nezvočnik (prim. *pst*). Zvočniki se ločijo od nezvočnikov po tem, da pred sabo dopuščajo tako zveneče kot nezvенеče nezvočnike, njih zvenečnost pa ni razločevalna.

W. Lubaš, **O izmenični izpeljavi in konverzaciji v slovenskih krajevnih imenih**, str. 108—110.

Avtor opozarja na nekaj primerov izmenične izpeljave v krajevnih imenih in na konverzacijo, ki v okviru lastnih imen pri Slovencih sploh še ni bila obravnavana: prim. *Filovski breg* → *Filovci*, *Cvetkovski vrh* → *Cvetkovčak*, *Lukovec* → *Lukovica*, *Primož* → *Primoži*, *koren* → *Koreno*, *mlin* → *Mlino*, *Vit* → *Vita* -e.

J. Rigler, **Register v Dalmatin-ovi Bibliji**, str. 104—106.

Pisec članka razmišlja o avtorstvu Registra v Dalmatinovi Bibliji; ta register med prvimi slovenskimi slovarskimi poskusi zavzema posebno mesto. Ob primerjavi jezika in pisave Registra z Dalmatinovimi in Bohoričevimi jezikovnimi značilnostmi pisec prihaja do zelo verjetnega sklepa, da je avtor Registra Bohorič.

J. Toporišič, **Poizkus moderne obravnave glagolskih kategorij**, str. 117—127.

Članek prinaša avtorjeva dognanja s področja glagolskih kategorij v slovenskem knjižnem jeziku. Poimovanje tradicionalne slovenske slovnice dopolnjuje s pogledi, ki jih je dokončno formuliral v svoji knjigi *Slovenski knjižni jezik III*. Posebno pozornost posveča glagolskemu vidu (iz njega izloča kategorijo vrste glagolskega dejanja (Aktionsart)) ter glagolskem načinom v slovenskem jeziku. Priznava samo tvornik in trpnik, srednjik pa mu je v nasprotju s tradicionalno slovnico tvornik. Iz glagolskih oblik za zaznamovanje naklona izloča želelnik, ki mu je zveza členka *naj* + osebne glagolske oblike (*naj* + *dela*, *bi delal*, *bi bil delal*, *je delal*).

* Uredništvo JIS je prosilo Franceta Drolca, lektorja slovenskega jezika na filozofski fakulteti v Zagrebu, da bi nam poročal o jezikoslovnih in slovstvenozgodovinskih in teoretičnih razpravah in člankih v naših glasilih (Jezik in slovstvo, Slavistična revija, Linguistica, Razprave) in o pomembnih knjigah z istega področja. Vse to večinoma ostaja popolnoma neocenjeno, v veliki meri tudi neopaženo, oboje pa je v veliko škodo naši strokovni in znanstveni zavesti. — Poročila si slede po datumih izhajanja razprav, člankov in knjig.

W. Lubaš, **Pripombe o pomenu lastnih imen**, str. 146—152.

Avtor ugotavlja, da je raziskovalna problematika s področja slovanskih lastnih imen zanemarljiva. Njegove pripombe so rezultat preučevanja te problematike, posebno na poljskem gradivu. Njegova teza je, da so lastna imena tudi pomensko še vedno dokaj blizu občinim, četudi pogosto zaznamujejo le pojem nosilca lastnega imena.

L. Kiss, **O medsebojnem jezikovnem vplivanju Slovanov in Madžarov**, str. 167—171.

Avtor obravnava problem medsebojnega jezikovnega vplivanja Slovanov in Madžarov. Razmišlja o slovanskem izvoru določenih področij besedišča v madžarščini in o madžarskih izposojenkah v sosednjih slovanskih jezikih. Opozarja na potrebo temeljitejšega preučevanja te problematike v Prekmurju.

J. Stabej, **Začetki slovanskega slovarstva v 16. stoletju**, str. 182—188.

Avtor obravnava začetke slovenskega slovarstva v obdobju protestantizma, opozarja na nekatere slabosti protestantske leksikografije in zavrača nemške neznanstvene interpretacije besedišča protestantskih piscev.

J. Toporišič, **Predvidljivost slovenske knjižne samoglasniške kolikosti in kakovosti**, str. 229—236.

Na podlagi doslej napravljenih spisikov gradiva in ekscerpiranja Slovenskega pravopisa ugotavlja avtor razmerje med besedotvorno motiviranimi in nemotiviranimi kolikostjo oz. kakovostjo samoglasnikov. Tako prihaja do rezultatov glede predvidljivosti kratkih naglašanih vokalov in širokega o in e: kratkost je mogoče predvidevati ob izpeljavi tipa *odpasti* → *odpād* (v korenu morajo biti *a, e, o*, medtem ko sta *i* in *u* dolga, kakor so dolgi tudi nekateri primeri, kjer je mogoče misliti na izpeljavo *bég* → *bežati*). Sicer si je treba zapomniti še pripone (npr. *-ič*, ko pomeni mlado bitje). Za *e* in *o* je zanimiva ugotovitev, da se je *è* pri sam. m. sp. v nezadnjem zlogu premenjuje načeloma z *é*, *ò* pa z *ó* (izjeme so pri tem izglagolske izpeljanke z netrajnim soglasnikom za korenskim samoglasnikom *odhòd* — *odhóda*).

France Drolc
Filozofska fakulteta Zagreb

VPRAŠALI STE

ALI SE PRIDEVNICI SMEJO STOPNJEVATI KAKORKOLI?

V šoli se uči, da se določni pridevniki in tisti, ki pomenijo barvo, lastnost, bolezen, duševno stanje in razpoloženje, ter še nekateri na *-en*, *-av*, *-ast*, *-at* stopnjujejo s prislovo *bolj*, *najbolj*.

Zadnje čase ni najti ne v časopisju ne v radiu več teh obeh oblik stopnjevanja, marveč se stopnjuje kar vse bolj enostavno — enotno, kakor da bi držalo pravilo slovnice iz leta 1956 brez opaznega dostavka, da se namreč pridevniki, ki jih lahko stopnjujemo z *obrazili*, ne stopnjujejo z *bolj* in *najbolj*. Žal tudi Slovnica 1956 ne pove, kateri se lahko stopnjujejo z *obrazili*. Takole je najti v tisku in radiu:

<i>zanesljivejša</i>	<i>sodobnejša</i>	<i>najzahtevnejši</i>	<i>bogatejši</i>
<i>konkretnější</i>	<i>resničnejša</i>	<i>stabilnejši</i>	<i>najpridnejši</i>
<i>najmodernejša</i>	<i>učinkovitejša</i>	<i>sodobnejši</i>	<i>debelejši</i>
<i>okusnejša</i>	<i>bistvenejši</i>	<i>donosnejši</i>	<i>veselejši</i>
<i>najrazličnejši</i>	<i>čistejši</i>	<i>najkvalitetnejši</i>	<i>iskrenejši</i>
<i>najštevilnejši</i>	<i>razvitejša</i>	<i>spretnejši</i>	

28. XI. je radijska napovedovalka ob proslavi v Jajcu uporabila prim. *svinčenejša*.

Jezik je res živa tvorba, ali dvomim, da bi se bil v nekaj letih toliko razvil, spolnil, napredoval, poenostavil do samega Karadžiča. Ali bomo res delali s slovenščino kot svinja z mehom?

Hinko Willan
Ljubljana

PRIDEVNIKI, KI SE STOPNJUJEJO Z OBRAZILI

Dopis, ki smo ga naslovili *Ali se pridevniki smejo stopnjevati kakorkoli?*, nam je pred časom doposlalo uredništvo Dela. Po pogovoru z njegovim avtorjem le uvidevam, da ga je treba objaviti: zato da bo zgled sicer dobronamerne, a zaradi strokovne neurenosti škodljive zaskrbljenosti za slovenski knjižni jezik. Taki dopisi namreč v naših glasilih povprečnemu slovenskemu bralcu dovolj pogosto ustvarjajo škodljivo »jezikoslovno« zavest, poleg tega pa spravljajo na slab glas slovensko jezikoslovje sploh. Obenem nam jezikoslovcem taki dopisi dajejo misliti, ali morda vendarle nismo tudi sami krivi, da ob tem in onem jezikovnem pojavu naš človek reagira tako zelo nejezikoslovno.

Sam moram najprej priznati, da v slovničnih priročnikih (Janežič/Sket VIII, Breznik IV, Bajec-Rupel-Kolarič, pa tudi Metelko ali Levstik) nisem našel pravila, ki bi učilo, da stopnjevanje z obrazilom ne poznajo pridevniki, ki pomenijo »lastnost, bolezen, duševno stanje in razpoloženje«, kakor piše naš dopisnik. Vidim pa, da je on sam pogledal v Slovensko slovnico 1956 (str. 124—125) in tam pravilno ugotovil, da za stopnjevanje s priponskim obrazilom ni povedano, kateri pridevniki ga imajo, temveč le, kateri ga nimajo. Približno isto bi bil našel v Slovenskem knjižnem jeziku 1, vendar z naslednjo pripombo: »Stopnjevanje z obrazili je dovolj zapleteno, zato se dobro drži le pri pogosto rabljenih besedah. Še pri takih nam kdaj pride, da rečemo npr. namesto *mehkejši bolj mehak* ali *ne tako trd*« (str. 194). Obe slovnici torej v bistvu izhajata iz tradicionalnega mnenja, da se s priponskimi obrazili dajo stopnjevati vsi pridevniki razen posebej izvzetih.

Bolj prav pa bi bilo, ko bi se reklo, da se s priponskimi obrazili načeloma stopnjujejo le kakovostni pridevniki, vrstni izjemoma, svojilni pa seveda sploh ne. Tako je v bistvu tudi že zapisano (vendar za obojno stopnjevanje, tj. za stopnjevanje z obrazili in s prislovom *bolj*) v Bunčevi vadnici za 7. razred (1967, str. 64): »Stopnjujemo predvsem kakovostne pridevnike, redko tudi vrstne, svojilnih pa navadno ne.«

Pravkar povedano ponuja vsaj naslednja tri vprašanja: Kateri kakovostni pridevniki se ne stopnjujejo z obrazili? Kdaj stopnjujemo vrstne pridevnike (in s čim — z obrazili ali z *bolj*)? Kdaj svojilnih pridevnikov res ni mogoče stopnjevati?

Če hočemo odgovoriti na ta vprašanja, si moramo najprej natančneje določiti pojma, kot sta *kakovostni* in *vrstni* pridevnik. — Naš dijak (in učitelj) zve za to razliko že v 4. razredu osnovne šole: »Kakovostni pridevnik odgovarja na vprašanje *kakšen* ali *kateri*. Vrstni pridevnik odgovarja na vprašanje *kateri*« (M. Jalen, Spozn. slov. j., str. 105). Torej na vprašanje *kateri* dobimo tako kakovostni kot vrstni pridevnik! Ss 1956 (str. 117) ugotavlja kakovostne pridevnike samo z vprašalnim zaimkom *kakšen*, vrstne pa s *kateri* ali *kateri vrste*. V Ssj je med vprašalne zaimke za določitev kakovostnih pridevnikov zašel *kateri* glede na primere, ko se kakovostni pridevniki rabijo v določni obliki in se po njih res vprašujemo s *kateri* (npr. *Kateri je lepši, sivi ali zeleni?*).

Vprašalni zaimki za določitev vrste pridevnikov bi torej bili: *kakšen* za kakovostne, *kateri* za vrstne (pa tudi za določno obliko kakovostnih), *čigav* za svojilne pridevnike. (V površnem govorjenju zato tudi uporabljamo zaimek *kakšen* namesto *kateri*, ko gre za določno obliko pridevnika; npr. *Kakšen kruh pa želite, črnega ali belega*, namesto *Kateri kruh želite, črnega ali belega?*.)

Ker ugotovitev vrst pridevnikov (vsaj kolikor gre za kakovostne in vrstne) z vprašalnim zaimkom ni čisto preprosta, poskušajmo obojne pridevnike določiti še vsebinsko: Kakovostni so najprej tisti, ki podajajo subjektivno oceno lastnosti kakega predmeta, človeka itd. Da bomo bolje razumeli: nekomu je kakšna stvar *lepa*, drugemu *grda*; drevo *veliko* ali pa *majhno*, človek *dober* ali *slab*, *prijazen* ali *osoren* itd. Kakovostni so dalje tudi tisti pridevniki, ki podajajo objektivno lastnost predmeta; taki so npr. *bos*, *nem* ali *gluh*. Potem gredo mednje še taki, ki podajajo stopnjo lastnosti;

taki so npr. *grenkljat*, *majcen*, *suhljav* ipd. — Vrstni pa so tisti pridevniki, ki izražajo samo razmerje do kakega predmeta; taki so npr. *slovenski* = v zvezi s Slovenci ali Slovenijo, *gosposki* = v zvezi z gospodo, tak kot pri gospodi, *mestni* = v zvezi z mestom (zato jih ponekod po svetu imenujejo relacijske, po naše odnose), *lesen* = iz lesa, *lipov* = v zvezi z lipo, *jelenji* — ki se nanaša na jelene, itd.

Stopnjevanje z obrazili je najbolj pogosto pri kakovostnih pridevnikih prve skupine (pri subjektivno vrednovalnih), pri vseh drugih kakovostnih in drugih pridevnikih pa je mogoče le stopnjevanje z *bolj*, in še to le v primeru, če so rabljeni nekako preneseno, tj. v smislu kakovosti: *slovenski* — *bolj slovenski*, *lesen* — *bolj lesen*, *gol* — *bolj gol*, *tuj* — *bolj tuj*, vse v pomenu značilen za Slovence, okoren, malo oblečen, tak, ki ni naš'.

Če si natančneje pogledamo pridevnike, ki se stopnjujejo z obrazili, vidimo, da so sami taki, ki gredo v par s pridevnikom nasprotnega pomena (antonimi): *lep* — *grd*, *drag* — *poceni*, *krepek* — *šibek*, *lahek* — *težek*, *mehek* — *trd*, *tenek* — *debel*, *sladek* — *grenek*, *kratek* — *dolg*, *nizek* — *visok*, *bogat* — *reven*, *ozek* — *širok*, *globok* — *plitev*, *hud* — *dober*, *mlad* — *star*, *dober* — *slab*, *temen* — *svetel*, *velik* — *majhen*, *prijazen* — *osoren* (*neprijazen*); pri nekaterih pridevnikih je tak par napravljen kar s predpono *ne-*: *ljubezniv* — *neljubezniv*, *umen* — *neumen* itd.

Sicer tudi kakovostni pridevniki, ki poimenujejo objektivno merljivo lastnost, pa se torej ne stopnjujejo z obrazili. Tako navadno ni dvoma o tem, kaj nam je *suho*, *mokro*, *tuje*, kdo je *sit*, *lačen* ipd. Tudi pridevnikov z izrazitimi priponami ne stopnjujemo z obrazili, ker že njihove pripone same podajajo mero lastnosti: *grenkljat* = malo grenak, ki vleče na grenko; *domišljav* = tak, ki si veliko domišlja; *žuljav* = tak, ki ima več žuljev; *bebast* = tak kot bebec; *čadast* = tak poln čada; *čebulast* = podoben čebuli; *glstav* = tak, ki ima več glist (veliko glist); *brkat* = tak, ki ima velike brke. Pač pa se stopnjujejo podobni pridevniki na *-ovit*: *plodovit* — *plodovitejši*.

Od vrstnih pridevnikov se stopnjujejo z obrazili le tisti, ki poimenujejo relativno subjektivno oceno; taki so npr. *spodnji*, *srednji*, *zgornji* ipd. Iz istega razloga težijo k stopnjevanju tudi pridevniki, ki so po izvoru deležniki: tako se zelo pogosto najde oblika *zapletenejši* v pomenu *bolj kompliciran* (preneseni pomen). Take primere sicer slovenske slovnice brezuspešno preganjajo od Metelka sem. Kadar jih jaz najdem v besedilu za Jezik in slovstvo, jih kar pustim nepopravljene. Tudi izrazi za barve se sem pa tja stopnjujejo: tako je mogoče najti obliko *belejši*, *sivejši* (oboje verjetno v pomenu *svetlejši*, *temnejši*).

Svojlne pridevnike stopnjujemo z *bolj*, ko označujejo kakovost: *bolj očetov*, *bolj moj* pomeni 'očetu (meni) ljubši, dražji'.

Kot iz vsega vidite, se jaz ne upiram stopnjevanju pridevnikov z obrazili, kadar je tako stopnjevanje res mogoče najti med normalnimi uporabniki jezika. S tem je tudi že jasno, da glede primernikov in presežnikov, ki so vam zbudili nejevoljo, ne bova enakih misli. Napačen je samo vrstni pridevnik *svinčenejši*, namesto katerega bi priporočal *bolj svinčen*; celo *razvitejši* me ne moti ne vem kako.

Mislim, da nam tudi v slovnici ni treba gojiti nepotrebnih kreposti. Če se bomo držali tega načela, nam bo jezik veliko svobodnejši in naravnejši.

Jože Toporišič
Filozofska fakulteta Ljubljana

V OCENO SMO PREJELI

Jože Toporišič, Zakaj ne po slovensko — Slovane by Direct Method. Slovenska izseljenska matica. Ljubljana 1969. 272 str. + 6 plošč.

Miloš Mikeln, Satire. Odlomki iz administrativne balade, Inventure in $2 \times 2 = 5$. Založba Obzorja Maribor. 1969. 91 str.

Ivan Bratko, Dekletov dnevnik. Založba Obzorja Maribor. 1969. 168 str.