

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE
JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY SCIENCES

SRL¹⁹⁷¹
2

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 19	ŠT. 2	STR. 113-240	LJUBLJANA	APR.-JUN. 1971
-----	-----------	-------	--------------	-----------	----------------

VSEBINA

RAZPRAVE

<i>Tine Logar</i> , Dialektološke študije XV, Govor Slovencev v Kanalski dolini v Italiji	113
<i>Lino Legiša</i> , Iz ozadja Prešernove Nove pisarije. Razmerje do Ravnika	125
<i>Marjeta Vasič</i> , Camusova estetika absurda	143
<i>Vilko Novak</i> , Raziskovanje slovanskih izposojenk v madžarščini	167
<i>Dušan Ludvik</i> , Fragmenti srednjeveške živalske zgodbe na Slovenskem (»Popotovanje živali«)	189

OCENE — ZAPISKI — POROČILA — GRADIVO

<i>Janko Jurančič</i> , Mate Hraste. In memoriam	201
<i>Janez Rotar</i> , Zbornik Umjetnosti riječi, posvečen Zdenku Škreb	203
<i>Mate Simundič</i> , Mihailo Stevanović: Funkcije značenja glagolskih vremena	212
<i>Janez Zor</i> , R. G. A. de Bray: Guide to the Slavonic Languages	216
<i>Janko Jurančič</i> , Nikola Pribić, Studien zum literarischen Spätbarock in Binnenkroatien, Adam Aloisius Baričević	219
<i>Jože Toporišič</i> , Pravopis, pravorečje in oblikoslovje v Slovarju slovenskega knjižnega jezika I	222
<i>Oton Berkopec</i> , Ivan Cankar v čeških prevodih in v luči češke publicistike do konca leta 1918	229

CONTENTS

STUDIES

<i>Tine Logar</i> , Dialect Studies XV, The Speech of the Slovenes in Kanalska dolina (Italy)	113
<i>Lino Legiša</i> , About the Background of Prešeren's <i>Nova pisarija</i> . Prešeren's Relation to Ravnika	125
<i>Marjeta Vasič</i> , Camus's Aesthetics of the Absurd	143
<i>Vilko Novak</i> , The Study of the Slavonic Borrowings in Hungarian	167
<i>Dušan Ludvik</i> , The Fragments of a Mediaeval Tale about Animals in Slovenia ("The Travelling of Animals")	189

REVIEWS — NOTES — REPORTS — MATERIAL

<i>Janko Jurančič</i> , Mate Hraste. In memoriam	201
<i>Janez Rotar</i> , The Volume of <i>Umjetnost riječi</i> Presented to Zdenko Škreb	203
<i>Mate Simundič</i> , <i>The Functions of the Meaning of Tenses</i> , by Mihailo Stevanović	212
<i>Janez Zor</i> , <i>A Guide to Slavonic Languages</i> , by R. G. A. de Bray	216
<i>Janko Jurančič</i> , <i>Studien zum literarischen Spätbarock in Binnenkroatien</i> , Adam Aloisius Baričević, by Nikola Pribić	219
<i>Jože Toporišič</i> , The orthography, orthoepy, and morphology in <i>Slovar slovenskega knjižnega jezika I</i> (A Dictionary of the Slovene Literary Language)	222
<i>Oton Berkopec</i> , Ivan Cankar in Czech translations and in the presentation of the Czech periodical press 1914—1918	229

Uredniški odbor: France Bernik, Vatroslav Kalenić, Boris Paternu (glavni prednik za literarne vede), Fran Petré, Dušan Pirjevec, Jakob Rigler, Jože Toporišič (glavni urednik za jezikoslovje)

Odgovorni urednik: Jože Toporišič

Naročila sprejema in časopis razpošilja: Založba Obzorja, 62 000 Maribor, Partizanska 5. Za založbo Jože Košar.

Natisnila: Tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani

*

Editorial Board: France Bernik, Vatroslav Kalenić, Boris Paternu (Editor in Chief for Literary Sciences), Fran Petré, Dušan Pirjevec, Jakob Rigler, Jože Toporišič (Editor in Chief for Linguistics)

Editor: Jože Toporišič

Subscription and distribution: Založba Obzorja, 62 000 Maribor, Partizanska 5, Yugoslavia

Printed by Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana

DIALEKTOLOŠKE ŠTUDIJE XV.

GOVOR SLOVENCEV KANALSKE DOLINE V ITALIJI

Govor Slovencev Kanalske doline v Italiji je eden od koroških ziljskih govorov z nekaterimi lokalnimi posebnostmi, kot so npr. poseben razvoj kratkih samoglasnikov, maskulinizacija nevtr in še nekatere druge. Zlasti zanimiv je poseben refleks za kratko naglašeni nosnik *e*, ki osvetljuje relativno kronologijo denazalizacije nosnikov v slovenskem jeziku.

The speech of the Slovenes living in the valley Kanalska dolina (in Italy) is one of the Carinthian speeches of the Zilja area. It is distinguished through some local peculiarities, such as for instance a special development of short vowels, the masculinization of nouns of originally neuter gender, and a few others. A feature of particular interest is the special reflex for the short stressed nasal *e*, which sheds light on the relative chronology of the denasalization of the nasals in the Slovene language.

Kot je znano, so v okolici Trbiža (Tarvisio) v Italiji 4 slovenske vasi, kjer domačini med seboj še govorijo slovensko narečje. Te vasi so *Žabnica* (Camporosso), *Ukve* (Ugovizza), *Ovčja vas* (Valbruna) in *Lipalja vas* (S. Leopoldo). To narečje doslej ni bilo dialektološko preiskano in opisano. Vendar je že iz Ramovševih Dialektov znano, da gre za ziljsko narečje z nekaterimi lokalnimi posebnostmi, med katerimi je zlasti značilno akanje.

Pred nekaj več kot 3 leti sem v eni teh vasi, namreč v Ukvah, zbiral in zapisoval narečno gradivo za Slovenski lingvistični atlas. Moj informator je bil domačin *dr. Jakob Kandut*, ki svoj govor odlično pozna in aktivno govori.*

Slovencev v Kanalski dolini ni mnogo, vsekakor ne več kot nekaj tisoč. Natančnega števila ne poznam. Vasi so deloma mešane, vendar je velika večina slovenska. Pred drugo svetovno vojno se je precej Slo-

* Zato nama je delo šlo hitro od rok in sva vsa predvidena vprašanja izpolnila v dobrih štirih dneh, čeprav sva lahko delala samo po nekaj ur na dan. Čutim prijetno dolžnost, da se mu na tem mestu pristrčno zahvalim za njegovo pomoč in potrpežljivost.

vencev odločilo za preselitev v Nemčijo, tako da so vasi deloma izmenjale prebivalstvo. Priseljenci so bili Režijani, Furlani in Italijani. V etničnem pogledu so najbolj slovenske menda Ukve. Razen domačega slovenskega narečja pa ljudje, vsaj starejši, večinoma govorijo tudi nemško, italijansko in furlansko, ker je pač njihov položaj tak, da imajo stalno opravka z Nemci, Italijani in Furlani.

Slovenski jezik uradno ni priznan. Zato se ga tudi v šolah ne uče, slišijo ga le s prižnice. Njegov položaj je torej tak kot v videmski provinci sploh. Vendar so Slovenci v Kanalski dolini glede družbenega ugleda in veljave slovenskega jezika deloma na boljšem kot Slovenci v Režiji ali Terski dolini. Tu se namreč vseskozi močno čuti slovensko nacionalno zaledje, kajti stiki med Trbižem kot upravnim centrom tega področja in Gorenjsko, zlasti pa Ratečami in Kranjsko goro, so zelo živi. Čeprav slovenski jezik uradno ni priznan, ljudje vendarle čutijo, da njegovo znanje v vsakdanjem življenju ni brez koristi, zlasti še zato, ker se je med Trbižem in Slovenijo razvil živahen trgovski promet v obojestransko korist. O kakem slovenskem irendentizmu teh krajev pa ni mogoče govoriti. Zdi se, da je prebivalstvo s svojim položajem zadovoljno, kvečjemu bi lahko govorili o simpatijah do Nemcev, kar je utemeljeno v zgodovinski usodi Kanalske doline, ki je bila do leta 1918 vse do Pontaflija (Pontebba) v političnih mejah stare Avstrije.

Prebivalstvo slovenskih vasi je v glavnem kmečko. Po vojni se je močno razmahnil tudi turizem, zlasti v Žabnici. V narodnostnem pogledu slabo vpliva, ekonomsko pa so si ljudje z njim precej opomogli.

Slovenska govorica v Kanalski dolini je v glavnem povsod enaka. Nedvomno so manjše govorne razlike med vasm, vendar jih moj informator ni poznal, iz česar sklepam, da ne morejo biti posebno velike in izrazite. Zato predpostavljam, da ukovski govor lahko predstavlja govorico vseh Slovencev v Kanalski dolini.

Poglejmo torej, kakšen je govor Slovencev v Kanalski dolini!

Naglas in naglasno mesto

Tako kot sosednji ziljski govori v Avstriji tudi ukovski govor loči v dolgih zlogih rastočo in padajočo intonacijo (*lasì:ca* — *raḡi:dnca*; *kú:xha* — *xrù:ška*). Dolg rastoči naglas je mogoč v vseh besednih zlogih, razen v zadnjem, medtem ko je dolg padajoči naglas razmeroma redek v zadnjem odprtem zlogu večzložnih besed, sicer pa ga lahko slišimo v vseh drugih besednih zlogih (*mì:əsnɛ*, *u kastì:əx*, *sli:əp*, *kamà:č*).

Dolga ozka *e* in *o* sta največkrat rastoče in le izjemoma padajoče naglašena, torej *é* / *ó*:

Dolg rastoči naglas v nezadnjih zlogih večzložnih besed se realizira tako, da je tonični višek v zadnjem nenaglašenem besednem zlogu, torej: *plé:šà*, *čé:mà*, *braḡadí:cà*, *ši:matè*, *ši:wamà*, *Ú:kʼlanè*, *Ú:kʼlancè*. Nasprotno pa so zlogi za dolgim padajočim naglasom tonično nižji: *na kwaḡù:ko*, *u xwà:čax*, *brì:sṡca*, *swà:məncə*.

Kratek naglas je praviloma mogoč samo v zadnjih zlogih, v nekaterih redkih primerih pa ga slišimo tudi v predzadnjem zlogu, zlasti če je vokal polglasnik. Tedaj je njegova narava rastoča, sicer pa padajoča. Fonetično različno realiziran kratki naglas nima fonološke vrednosti: *ɣràḡ*, *calàt* »ruta«, *knàf*, *pàd*, *stràp*, *ɣwàž*; *stózdə*, *ḡóse* »vasi«, *stórḡəṛ*, *móɣwa*, *pórsṡe*, *sórcə* »srce«.

Tako kot v drugih slovenskih govorih z intonacijskimi opozicijami se tudi v ukovškem govoru v fleksiji pogosto menjavata dolgi akut in dolgi cirkumfleks, oziroma dolga rastoča in dolga padajoča intonacija: sg. *kalé:na* : pl. *kaḡ:əne*; pl. *nó:je* : *nù:əɣ*; *kù:əst* : *kó:stə* : *kostì:*; *kwaḡù:čé* : *kwaḡù:ku*, na *kwaḡù:čax*, sg. *ši:ša* : pl. *ši:še*. Vse to je v zvezi z izvorom prvotnih naglasov, deloma pa gre tudi za morfološko posploševanje zlasti dolgega padajočega naglasa, kar je značilnost tudi nekaterih drugih koroških, celo rožanskih in podjunskih govorov.

Naglasno mesto je v ukovškem govoru deloma drugačno kot v slovenskem knjižnem jeziku. Ta razlika gre v glavnem na račun tako imenovanega terciarnega premika dolgega padajočega naglasa z zadnjega odprtega na predzadnji zlog (*okò* > *ó:ko*). Ta premik je namreč ukovški govor z drugimi ziljskimi govori vred izvedel, slovenska osrednja narečja pa ne. Tako je prišlo do ukovške akcentuacije: *čré:mo*, *dré:mo*, *sé:no*, *té:sto*, *kó:o* »kolo«, *ó:ko*, *í:ɣo*, *mé:so*, *pé:stə* »pesti«, *ɣnó:ja*, *dó:ma*, *kó:stə* »kosti« itd., ki je bistveno drugačna kot v slovenskem knjižnem jeziku. Zanimivo je, da take akcentuacije rateški govor ne pozna, čeprav je sicer ukovškemu najbližji.

Sicer pa je ukovški govor izvedel premike *du:šà* > *dú:ša* in *sestrà* > *sé:stra*, *kosà* > *kó:sa* ter *məglà* > *móɣla*, od katerih je prvi, kot je znano, zelo star in splošnoslovenski, druga dva pa mlajša in dialektično slovenska.

Ukovški premik kratkega akcenta z zadnjega zloga na predzadnji zlog z etimološkima *e* in *o* mora biti razmeroma zgođen, saj sta sedaj naglašena samoglasnika že dolga in ozka (*é* / *ó*:). Vsekakor je ta sprememba prvotnega naglasnega mesta nastala pred ukovškim prehodom vseh prednaglasnih *e* in *o* v *a*, sicer bi ne mogli govoriti danes: *nó:ɣa*,

kô:žəx, ô:da »voda«, *kô:tu, kô:sa, kô:hô* »konja«, *ô:sa, ô:rax, yô:ra* in *tê:le, tê:ta, sê:stra, žê:na, nê:stê* »nesti«, *tê:ôe* itd.

V besedah psl. tipa *maglâ* je v ukovškem govoru prav tako naglas premaknjen z zadnjega zloga na predhodni polglasnik, ki pa je ostal kratek (*stôzda*).

Naj se na kratko povrnem k analogični spremembi dolgega akuta v dolg cirkumfleks. Tu gre za nekatere samostalnike ženskega spola (*a*-debla), ki so v ednini dolgo rastoče naglašeni, v množini pa se govore z dolgim padajočim naglasom. Kot je že rečeno, je pojav širši koroški, vendar dosledna sprememba ni nikjer izvedena. Po mojem mnenju je padajoči naglas v množini analogičen po srednjih samostalnikih, ki so v množini izvedli psl. metatonijo. Če so bili v ednini akutirani, so postali v množini novocirkumfektirani. Nevtr pa so na feminina vplivala zato, ker so se v množini sama feminizirala. S tem je bil vzpostavljen stik med obema kategorijama in omogočena oblikoslovno pogojena sprememba intonacije v množini.

Nekaj gradiva: *ši:ša — ši:še, žli:ca — žli:ce, stri:əxa — stri:əse, smarê:ca — smarî:əce, pri:dga — pri:dže, yô:ra — yô:re*. Če se osnova ednine razlikuje od osnove množine, spremembe intonacije navadno ni: *rô:ka — rô:ce, ži:wa — ži:le, nô:ya — nô:je, rjú:xa — rjú:še, padkô:wa — padkô:be, krá:wa — krá:be, mú:xa — mú:še, ri:wa — ri:be, dě:kwa — dě:kle, ôô:xa — ôô:še* »bolha«.

Druga stvar pa je dolg padajoči naglas v zadnjih ali edinih besednih zlogih, kjer se v mnogih drugih slovenskih govorih govori dolg rastoči naglas. Gre za dialektično spremembo psl. novega dolgega akuta v cirkumfleks v zgoraj omenjenih pozicijah, pojav, ki nam je znan tudi iz nekaterih govorov po Gorenjskem in zlasti po vzhodnem Dolenjskem. Nekaj gradiva naj to ilustrira: *klû:č, û:č* »luč«, *γrî:əx, krà:l, dà:m, laži:m, kawà:č, tər̀pò:, žbò:* »žive«, *waṽò:* »love«, *z ladmî:, s kastmî:, dnî:, načî:, u kastî:əx, s kasò:, s kər̀v̀jò:, z makò:* »z moko«, *za šasjò:* »za vasjo«, *s stərdjò:* »z medom«, *pad pačjò:* »pod pečjo«, *za mlò:* »z menojo«, *s tšò:* »s teboj«, *z hò:* »z njo«, *ncò:* »nocoj«, *kù:əz* »koz«, *nû:əγ* »nog«, 3. edn. *γərmî:, cadî:, daši:* »diši«, *smərdî:, nî:* »ni«.

Dolgi samoglasniki

Ukovški govor ima 9 dolgih samoglasnikov; ti so vedno naglašeni. Dva od njih */i:ə/* in */u:ə/* sta diftonga, vsi drugi pa so monoftongi različnih barv: */i:/, /u:/, /e:/, /o:/, /e/, /o/* in */a/*.

Sistem dolgih samoglasnikov je torej trikotniški:

i:	u:
i:ə	u:ə
ɛ:	ɔ:
e:	o:
a:	

V besednem in oblikovnem gradivu so vsi samoglasniki razen u:ə, ki je vedno padajoč, lahko rastoči ali padajoči; vendar sta /ɛ:/ in /ɔ:/ navadno rastoča in v zadnjih ali edinih besednih zlogih redka (navadno samo v tujkah!). Drugi dolgi samoglasniki so možni v vseh besednih zlogih, vendar so v zadnjih vsi dolgi samoglasniki samo padajoči.

Intonacijske opozicije so torej v zadnjih zlogih odpravljene. Nekaj dialektičnega gradiva naj vse to ponazori:

i: lí:ce, ži:va »žila«, laŕi:ce »ledvice«, swatí:čɛ »svetniki«, ši:wanca »šivanka«, ɣhi:šče »ognjišče«, rí:wa »riba«, kapí:ta »kopito«, ɔraðadi:ca »bradavica«, karani:na »korenina«, wapi:na »lupina«, ki:p »petelin«, di:la, i:ú »inje«, strí:c, si:n, krapí:tɛ »kropiti«, laži:m, salí:m, waŕi:m »lovim«, žbi:m »živim«, dnù:, kri:ž.

u: trú:pwa »truplo«, plú:če, rjú:xa, klú:ka, mú:xa, kú:ɣa, ú:ža »luža«, kú:kaŕca »kukavica«, kú:kwate »kukati«, klù:č, xru:ška, kaštrù:n, ɣù:x, ú:pɰ »lupim«, lú:de »ljudje«, na kwaðù:kɔ »na klobuku«, ú:ščte »luščiti«, ú:na »volna«.

i:ə klí:əšče, strí:əxa, lí:əšk, dí:əža, ɣní:əzda, mlí:əka »mleko«, zbi:əzda »zvezda«, lí:ətwa, stí:əna, sŕi:əča, ci:əɣu, pi:əč, xli:əu, li:əp, prací:əsja, dri:əðasa »drevesa«, čí:əšna, urí:əs, sli:əp, dri:əbe, zbači:əra »zvečer«, ači:əx, u kastí:əx, bi:əm »vem«.

u:ə nù:əs, kù:əst, ɣù:ən, pù:ət »plot«, stù:əɣ, mù:əst, pù:əb, mù:əč, rù:əɣ, bù:əɣ, srù:əta, zapù:əðad, ta ɔasù:əčɛ, ɔarvù:əkaše »globlji«, udù:əwa, nù:əč, abù:əd, stù:ə »sto«, mù:ərm »moram«, ɔrù:əštək, kù:əlasa »kolesa«.

ɛ: kalé:na »koleni«, nabé:sta »nevesta«, ré:pa, stré:xa, lé:ta »leto«, sé:me, dé:kwa, cé:sta, ré:zate, čwaðé:ka »človeka«, ɔé:ra »vera«, žalé:za »železo«, mlé:tɛ, plé:tɛ »pleti«, ɣaré:tɛ, dré:wo, té:me »teme-ena«, sté:ɣna »stegno«, rašé:ta »rešeto«, sé:no »seno«, žré:be »žrebe«, té:le »tele«, lé:po, jé:zak, ré:bra »rebro«, né:stɛ »nesti«, pé:tɫ »gredica«, klé:plam, žé:ɣan, mé:žnar, jačmé:na, sté:la, lé:žat, lé:zu »ležal«, čé:wa »čelo«, pé:ram »perem«.

ɔ: kó:ža, škó:da, kró:ta, xó:ja, nó:ša, ó:sm, nó:sm, kó:stɛ »kosti«, nó:ɣa, kwó:ðak »klobuk«, kó:žax, ó:kna »okno«, ó:da »voda«, kó:pa,

ó:taŋa, kó:sa, kó:rwaŋ »kolovrat«, žó:waŋ, smó:wa, ó:raŋ »oreh«, γó:ra, čó:ŋak »človek«, šró:ka, ó:ča »oče«, kó:hó »konja«, kó:o »kolo«, ó:ko »oko«, ó:za »voza«, nó:če »noči«, tró:kó »otroku«, só:za »solza«, pó:kn »poln«, dó:žn, bó:xa, ó:ša »jelša«, mró:la, mó:č »molči«, ó:li »olje«, cò:kwa, trò:panče »naramnice«, rò:tlauf.

e: pè:st, zè:c »zajec«, snažè:n, lasè:n, pé:ta, pré:ste, pré:dam, pré:du (ptc.), petrè:d »petdeset«, začé:tę, zapé:tę, klé:tę, đavè:t, đasè:t »deset«, jé:tre, talé:tó, pašcé:tó »piščeta«, dè:n »dan«, òè:s »vas«, mè:x »mah«, mé:ša »maša«, mé:nam »manem«, sé:ne »sanje«, pé:sja »pasji«, pra-mé:kne »premakne«, bučè:wa »čebela«, učè:ra, štè:re »žganci«, šče:re, cé:rya, cé:ra »katerega, katera«.

o: zò:b, kó:tac, ró:ka, só:sad, mó:ka, z makò:, z ucò:, s kasò:, 3. pl. tər̀pò:, žbò:, se waòbò: »se lovijo«, đasò: »dišijo«, z mò: »z mojo«, s twò: »s tvojo«, pò:t, s kastjò:, stərdjò:, pačjò:, z waòbò:, za řasjò:, trò:òę »otrobi«, ò:yle, yó:ba, ncò:, mò:ž, krò:y, rò:b, yaòb »golob«, yò:òac, dó:ya, mó:šce, yó:šca, strò:k, ó:zak, yó:rtŋ »vri«, pò:rt »brada«, patrò:n, štò:m »deblo«.

a: trú:wa, ywá:wa, já:war, padyá:na, ká:ča, á:pna, á:yada, pá:prat, xwà:pac, askà:m »iščem«, řaspađà:r, má:čerxa, đbà:, xwá:če, swá:ma, kasmá:ta, swà:manca, řrá:da, mažyà:ne, wá:ta, řrá:zda, ská:wa krá:řan, řá:dl, krá:ncŋ, ká:rnar, prá:řtl, pá:wər, ká:mra, já:xčər, řá:řtl, já:nka, pà:m »drevo«, bā:řta.

Kot je že iz gradiva razvidno, predstavlja i: psl. i, y in i tujega izvora.

Ukovški u: se je razvil iz psl. u, dalje iz psl. dolgega vokaličnega l v položaju med bilabialoma w in ŋ, zastopan pa je tudi v besedah tujega izvora. Tudi skupina tu se je po švapanju in asimilaciji razvila v u:.

Ukovški i:ə predstavlja psl. stalno dolgi ě in padajoči etimološki e. Nahajamo pa ga tudi v besedah tujega izvora.

Ukovški u:ə je zastopnik psl. padajočega o, govore pa ga tudi v tujih besedah.

Ukovški ę: zastopa psl. akutirani ě, novoakutirani etimološki e, dalje ě in e pod terciarnim naglasom in etimološki e pod sekundarnim naglasom, nahajamo pa ga tudi v starih izposojenkah.

Ukovški ɔ: zastopa novoakutirani in sekundarno akcentuirani o, dolgi vokalični l, etimološki o pod terciarnim naglasom, govore pa ga tudi v besedah tujega izvora.

Ukovški e: zastopa psl. nosnik ę in psl. ъ, ь pod dolгим padajočim in dolгим rastočim naglasom. Nahajamo ga tudi v besedah tujega izvora.

Ukovški o: zastopa psl. nosnik ɔ. Precej je tudi izposojenk z o:.

Ukovški a: zastopa psl. a in ą v tujih izposojenih besedah.

Kratki samoglasniki

1. V zlogih pred naglasom se v pretežnem delu besednega gradiva pojavlja en sam samoglasnik, namreč *a*; po pogostnosti mu sledi *u*, zlasti prav v začetku besede, tu in tam pa tudi v legi za začetnim soglasnikom, nadalje *ə* pred *r* kot del samoglasniškega *r* in izjemoma tudi v drugačni legi. V novejših izposojenkah pa sta tudi samoglasnika *e* in *o*. Gradivo, ki sem ga zbral, ne more pokazati popolnega stanja in se verjetno v mlajših izposojenkah in zlasti citatnih besedah pojavljajo vsi osnovni vokali, tj. *i*, *u*, *e*, *o*, *a*. Za domače slovanske besede pa gornja ugotovitev nedvomno drži.

V legi pred naglasom so se namreč vsi samoglasniki zljili v *a*; ohranil se je samo *u*, če se z njim beseda začneja. Nekaj gradiva naj vse to ponazorijo:

—*a*— *ramè:ne* »ramena«, *bradabí:ca* »bradavica«, *krawà:r*, *prasi:uŋca* »svinja«, *začé:tə*, *zapé:tə* »zapeti, zapnem«, *zalé:pste* »vreči«, *zažlâ:i-fatə*, *napi:ə́na*, *apò:rt* »stranišče«, *famì:ta*, *kalé:na*, mn. *kalì:əne*, edn. *stapá:wa*, *kapi:ca*, *kari:ta*, *kapi:ta*, *yalí:da*, *rači:ca*, *karani:na*, *pammâ:d*, *ɣaspadà:r*, *ɣaò:ṽ* »golob«, *paɣrâṽ*, *arâ:tə*, *daḃi:tə*, *aḃlì:əčə*, *salì:tə*, *pamé:sté*, *aspri:əté* »odpreti«, *amatá:tə*, *žalé:za*, *rašé:ta* »rešeto«, *maḃi:ca* »medica«, *pšani:ca*, *nadi:əu* »praznik«, *naḃé:sta*, *žani:tə se*, *la-té:tə*, *paľá:tə*, *klapá:tə*, *daḃè:t*, *dasè:t*; *planì:ca* »plenica«, *rasnì:ca*, *zòari:na*, *sanažè:te* »senožeti«, *lasè:n*, *snažè:n*, *cvaté:tə*, *cvati:ə* »cveti«, *cvatòu* »cvetel«, *prapé:watə*, *prapé:wam*, *ladì:na* »ledina«, *laḃi:re* »ledvice«, *smatì:čə* »svetniki«, *jačmé:na*, *jazi:ka*, *klačá:tə*, *lasì:ca*, *maši:miši*«, *maši:əx* »miših«, *ḃasó:ka* »visoka«, *ḃasó:čə* »visoki«, *taščì:tiščì*«, *daši:diši*«, *dašò:dišijo*«, *askà:m* »iščem«, *aská:tə*, *wapi:na* »lupina«, *ladì:ljudi*«, *ladì:əm*, *ladì:əx*, *laḃmì:saši:m*, *daši:tə* »dušiti«, *za ḃasjò:za vasjo*«;

—*u*— 2. edn. *uśé:ta* »ušesa«, *upí:tə*, *umí:tə*, *uḃi:tə*, *ukazá:tə*, *bučè:wa* »čebela«, *bučè:uŋak*, *z ucò:z ovco*«, *uɣá:tə* »lagati«, *uɣà:m*, *utà:r*, *kusè:n* »bratranec«;

—*ə*— *smərli:he* »brinje«, *žərli:n*, *skərni:na*, *ṽərḃàk* »globok«, *ṽər-bó:ka*, *ɣərmì:dažnwa:tə* »deževati«;

—*e*— *gemà:inda* »občina«;

—*o*— *forè:la* »postrv«.

2. Tudi v zaprtih zlogih po naglasu se v besednem gradivu največkrat pojavlja samoglasnik *a*. Na drugem mestu po pogostnosti je polglasnik

ə; še bolj redka sta *i* in *u*. V tej legi se torej v ukovškem govoru govore tile samoglasniki:

i *u*
 ə
 a

To stanje je rezultat zlitja *e*-jevskih in *o*-jevskih psl. samoglasnikov z *a* ter *i* in *u* z *ə*. Samoglasnika *i* in *u* pa sta v tej legi nastala iz skupin *a* + *i* oziroma *a/o* + *u* po asimilaciji.

—*a*— *kô:rvat* »kolovrat«, *ôô:γat*, *pá:prat*, *já:var*, *žô:mad* »želod«, *pá:mat*, *sánažat* »senožet«, *ú:sat* »uho«, *čô:ðak* »človek«, *zapù:əðad*, *mé:dðad*, *sô:sad*, *ô:rax*, *slí:əpam*, -*ax*, *basô:čam*, -*ax*, *ští:ram*, -*ax*, *pé:-tam*, -*ax*, *pəščé:tam*, -*ax*, *já:san*, *jé:čman*, *ô:plan*, *lé:maž*, *dé:lač* »daleč«, *sí:əcam*, -*aš*, *mé:lam*, -*aš*, *klé:płam*, *né:sam*, -*aš*, *li:əzam*, -*aš*, *pré:dam*, -*aš*, *uzé:mam*, -*aš*;

—*ə*— *jé:zak*, *ô:žəč* »vozič«, *kô:žəx*, *knô:ðək* »klobuk«, *pà:jək*, *urá:-ðəc*, *pí:əsək*, *xli:əðəc*, *kô:təc*, *xvə:pəc*, *pé:tək*, *tkà:wəc*, *pmá:šəč* »plašč«, *pandì:ələk*, *ní:zak*, *ô:zak*, *wəxək* »lahek«, *wəšək* »vosek«;

—*i*— *ô:xcit* »Hochzeit«, *éd:nist*, *dðà:nist*, *trì:nist*;

—*u*— *fá:ruž*.

3. V notranjih besednih zlogih za naglasom se po mojem gradivu najpogostejše govori samoglasnik *a*, drugi so redki: *dé:tała*, *ú:γada*, *sà-nažat*, *pô:raka*, *kú:kaŭca*, *stú:danəc*, *bu:rtəšə* »predpasniki«, *ô:tava*, *lé:maža*, *bi:ənaxtə* »božič«, *sí:əčama*, *klé:płama*, *pré:dama*, *né:sama*. *či:sama* »kisla«, 2. edn. *kù:əlasa* »kolesa«, *ì:žasa*, *dri:əbasa* »drevesa«.

Če se govori tudi *u*, je praviloma rezultat asimilacije *o* + *u*: za *cì:ərkuja*, *sá:tuje* »satovje«. Tu in tam je tak *u* tudi analogičen po oblikah, kjer je bil fonetično upravičen: *uzí:γnuva* po *uzí:γnu*.

V knjižnih besedah poznajo tudi *i*: *šmá:rnice*.

V gradivu imam zapisan tudi primer ponaglasnega *e* v besedi *pà:jerčna*, kar je nedvomno nastalo po disimilaciji iz **pajenčña*, *pajenčna*, **pajęčna*. Pričakovali bi, da bodo govorili **pajančna* z *a* < *e*, *ę*, kajti v govoru prehajajo *e*-jevski samoglasniki v takem položaju v *a*. Ni izključeno, da se je psl. nosnik v tej notranji legi ohranil dalj časa kot v izglasni in da zato mi sovpadal z refleksom drugih *e*-jevskih vokalov.

4. V odprtih končnih zlogih za naglasom je sistem kratkih samoglasnikov bogatejši. Tu se pojavljajo tile samoglasniki, od katerih sta *ę* in *o* varianti *i* in *u* v odprtih končnih zlogih za naglasom:

-i	-u
-e	-o
-e	-o
-a	

Najmanj pogosta sta *i* in *u*. Samoglasnik *-i* se navadno pojavlja v 2. os. velelnika glagolov V, 1, *-u* pa zlasti v opisnem deležniku preteklega časa na *-l* glagolov I., II., III., IV. in V. vrste, v rodilniku množine moških samostalnikov in v imenovalniku ednine moških in ženskih samostalnikov na *-l* in *-u*.

—*i*— *dé:vi*, *žà:yi*;

—*u*— *pà:du* »padel«, *pé:ku*, *umàru*, *sì:aku*, *li:azu*, *pré:du*, *ablì:aku*, *ulì:aku*, *sté:ynu*, *uzì:ynu*, *òí:du* »videl«, *lè:žu*, *pró:su*, *mwa:tu*, *nó:su*, *azrá:ðu*, *ú:šçu* »luščil«, *prá:bu* »pravil«, *ši:u* »šival«, *pó:znu*, *dé:u* »delal«, *žà:yu*, *sé:ku*, *klé:pu*, *cì:əyu*, *kó:tu*, *pó:stu* »postelja«, *jé:du* »jelka«, *đu:ku*, *bàru*, *òrì:tu*, *cì:ərku*; rod. mn. *pì:skru*, *ó:zu* »vozov«, *kù:əlasu*, *dri:əvasu*, *kó:hu*, *sí:nu*, *brá:tru*, *stá:rišu*.

Samoglasnika *-e* in *-o* sta silno pogosta in se pojavljata v vseh tistih kategorijah in oblikah, ki so imele v nenaglašenem izglasnem odprtem zlogu prvotno *i* in *u*. Samogl. *-e* se govori zlasti v imenovalniku in orodniku množine moških samostalnikov, v orodniku množine nekdanjih srednjih samostalnikov, v dajalniku in mestniku ednine, imenovalniku in tožilniku dvojine ter orodniku množine ženskih samostalnikov, v rodilniku, dajalniku in mestniku ednine, imenovalniku in tožilniku dvojine ter imenovalniku, rodilniku, tožilniku in orodniku množine ženskih samostalnikov na soglasnik; nadalje v imenovalniku moškega spola množine pridevnikov, v množinskih oblikah moškega spola deležnikov na *-l* in *-t*, v nedoločniku in še v nekaterih drugih kategorijah.

Samogl. *-o* se pojavlja zlasti v rodilniku in mestniku edn. samostalnikov moškega in srednjega spola, ki pa so v govoru postali moškega spola. Gradivo:

—*e*— *zó:òe*, *pad zó:bme*, *z ú:stme*, *s pàrsme*, *s plú:cē*, *s kalì:əne*, *nó:xtē*, *kwañú:cē*, *pí:skre*, *čó:cē*, *ó:ze*, *z ó:zme*, *kó:hē*, *s kó:hē*, *mó:lē*, *zé:cē*, *tró:cē* »otroci«, *aré:šē*, *z arì:əšē*, *swatì:cē*, *trá:unčē*, *òrá:trē*, *stró:cē* »stroki«; *òrá:dē*, *na ró:cē*, *na nó:jē*, *na hí:òe* »na njivi«, *u žlí:cē*, *z žlí:cme*, *na strì:əšē*, *u mó:cē*, *pé:stē*, *kó:stē*, *dbē:lē* »debeli«, *zrá:òe* »zdravi«, *ýú:šē* »gluhi«, *òasó:cē* »visoki«, *uyá:tē* »lagati«, *nasì:tē*, *prasi:tē*, *dē:matē*, *ščaká:tē* »molsti«, *klé:tē*, *žabrá:tē* »moliti«, *aská:tē*, *é:stē* »jesti«, *é:dle*, *aská:lē*, *žbē:lē* »živeli«, *laté:lē* »leteli«, *prà:lē*, *azrá:òle* »ozdravili« itd.;

—o— u nù:əsɔ, u ušè:tɔ, na jazì:kɔ, na zò:bɔ, na mì:axɔ, k payré:ðɔ, u ɣrò:ðɔ, na kwaðù:kɔ, na strò:po, kò:íɔ, zè:cɔ, u dāžhɔ.

Vokal -e je prav tako pogost, saj zastopa v vseh gramatičnih kategorijah nekdanje končne e, ě in ę v odprtih zlogih. Nasprotno pa je vokal -o redek in ga nahajamo samo v nekoč dolgo padajoče naglašanih srednjih samostalniki tipa *seno*, prislovno rabljenih oblikah pridevnikov srednjega spola ednine in v srednji obliki deležnikov na -t in -t.

—e— mn. ží:le, laŕí:ce, nŕ:je, pà:rne, kandè:le »sveče«, rjú:še »rjuhe«, xwá:če, strí:še, ŭčè:le, kŕ:se, kŕ:ze; tož. mn. aré:še, trŕ:če »otroke«, mn. plú:če, jé:tre, črí:əbe, ší:le, ŕ:kne, talè:te, sá:tuje, ð:ɣle; me zé:be, né:se itd.;

—o— nŕ:ðo, črŕ:wo, kŕ:ɔ, sŕ:co, í:ɣo, drŕ:wo, sŕ:no, mé:so, ŕ:ko; aŭmá:čno, sú:xo, mŕ:kro, í:hasto, lé:po, tí:xo, ðəsŕ:ko, taščŕ:wo, »tiščalo«, ɣarŕ:wo.

Nasprotno pa je a zelo pogost in ga nahajamo povsod tam, kjer se govori tudi v knjižnem jeziku; razen tega pa tudi v večini oblik, kjer se v knjižnem jeziku v odprtem končnem zlogu govori o, kajti govor pozna akanje ($o > a$, $ɔ > a$): ŭrá:da, ró:ka, z rò:ka, nŕ:ɣa, z nù:əya, kŕ:ža, pad kù:əža, mó:ka, za mò:ka, edn. čŕ:ma »čelo«, stŕ:ɣna, stapá:ma, ší:ma »šilo«, ŕ:kna »okno«, karí:tu; sí:əčama, sí:əčaja, pré:dama, pré:daja itd.

5. V kratko naglašanih zaprtih zlogih (ki so praviloma samo zadnji) se govore samogl. a, ə, o in e. Najpogostejša sta tudi tu a in ə, medtem ko se o govori samo v položaju pred u, e pa samo v tistih besedah, pri katerih se pri analizi pokaže, da gre za nekdanji psl. nosni ę pod slovenskim kratkim naglasom.

V a, ki je malo reduciran (ə), so se zlili kratko naglašeni a, o, e, ě in u, razen v položaju pred u, v ə pa kratka naglašena ə in i. Nekaj gradiva:

—a— ɣràx, tràk »otrok«, bràt, swàt, pràɣ, kàm, nàs, nàm, ɣràb, màšt, bàšk »gozd«, snàp, kàjn, stràp, knàf, čàk, ðərðàk, šràk, žrà̀m »žrem«, žhàk »polž«, afànt »advent«, xràn, plàt »pleti«, kràx »kruh«, ɣrànt, štàmɤ, tàmf;

—ə— wàs, tàšč; nət, tàč, mðš, nàč, sət;

—o— uɣòu »lagal«, znòu, askòu »iskal«, zròu »zdrav«, čòòu »čebul«; tər̀pòu, cvatòu, tòu »hotel«, mlòu »mlel«, đvòu »debel«;

—e— mèu »mel«, r̀ep.

Refleks za psl. ę je še posebej zanimiv zato, ker po mojem mnenju priča o tem, da se je kratko naglašeni ę v tem govoru moral zelo pozno denazalizirati, kajti sicer bi ne mogel imeti svojega posebnega refleksa,

temveč bi sovpadel z refleksoma za *e* in *ě* v skupni *a*. Glede na to, da je v nenaglašanih legah za *ę* isti refleks kot za *e* in *ě*, lahko trdim, da je denazalizacija v nenaglašanih zlogih bila bolj zgodnja kot v kratko naglašanih. Zdi se mi, da je stanje v ukovškem govoru prvi dokaz za tako postopnost denazalizacije, ki jo je sicer teoretično predpostavljala tudi Ramovš.

РЕЗЮМЕ

В первой части своей статьи о диалекте словенцев в Каналской долине автор говорит об ударении и долгом и кратком вокализме уковшкого говора.

При этом автор указывает, что речь идет о говоре, который в своей основе зильский, но в котором есть некоторые особенности, выявляющиеся в частности в аканье, а также и, как показывают материалы, в арханческих рефlekсах за древние *к* и *х* в положении перед передними гласными. При рассмотрении развития краткого вокализма автор нашел доказательство о постепенной деназализации носового *ę*, который в позиции под кратким ударением сохранился дольше, чем в неударной позиции. Поэтому в таких случаях наблюдается особый рефлекс, отличающийся от рефlekса в неударной позиции.

IZ OZADJA PREŠERNOVE NOVE PISARIJE: RAZMERJE DO RAVNIKARJA

Literarnozgodovinska pričevanja in Ravnikarjev jezik kažejo, kje si je ta konservativni prvak po pravici zaslužil veljavo, pa tudi, kje je zaradi prehudega purizma, umetničenja in pomanjkanja okusa naletel na odpor. Tu je dobil Čop orožje za spodbijanje nasprotnikov Kranjske čbelice in svobodne literature, Prešeren pa za svojo satiro. Vendar Ravnikarjevo pisanje ni šlo brez sledu mimo pesnikov.

Both literary-historical evidence and Ravnikar's language show that this Conservative leader was worthy of the authority he enjoyed as well as that because of his too severe purism, artificiality, and lack of taste he met with resistance. It was here that Čop got the arguments against the opponents of *Kranjska čbelica* and of free writing, and Prešeren the arguments for his satire. Yet it is to be observed that Ravnikar's writings did leave a mark on the poet's work.

Razlage Prešernove Nove pisarije omenjajo, da veljajo njeni satirični udarci nasprotnikom neodvisnega ustvarjanja, ki se ni moglo ozirati na ograje vzgojnega, samo preprostemu ljudstvu namenjenega pisanja. Med njimi so imenovani Kopitar in njegovi učenci ali somišljeniki: Ravnikar, Metelko, Pavšek. Po Kidriču meri napad še na Kuralta,¹ ki pa ni bil iz te družbe. Kakor je odkril O. Berkopec v Doneskih k literarnim stikom Prešerna in Čopa s Fr. Čelakovskim in Fr. Palackim (Slavistična revija XIII, 1961/62, 225 sl.²), je Prešeren Čelakovskemu sam pokazal, koga si je treba za pisarjevimi besedami misliti. V drugem snopiču Kranjske čbelice, ki mu ga je poslal hkrati s pismom 29. aprila 1833, je k pisarjevemu nauku o čisti rovtarski slovenščini, ki ji ni mar za lepoto (od 10. verza naprej), pripisal na rob, da govori to Metelko. Ni pa prav jasno, koga je imel v mislih, ko je k vsebinsko podobnemu poudarjanju, kako je treba med gorjanci priti do temeljev čistega jezika (od 37. in 67. verza naprej), zapisal na rob ključ za razrešitev: »dieselben«. Torej ne gre samo za enega, to je Metelka, ki ga je doslej razkril,

¹ F. Kidrič, Prešeren II, 1938, CCIV—CCVII.

² Teh Berkopčevih Doneskov J. Kos v opombah k Novi pisariji v prvi knjigi Prešernovega Zbranega dela (1965) ni upošteval.

ampak še za koga, in kakor vse kaže, vsaj še za Ravnikarja, pa je Prešeren prezrl, da ga ni tudi imenoval. Nekaj naprej naj bi bil govor o zgledno očiščeni knjižni besedi (od 91. verza) spet Metelkov, Ravnikarju in Pavšku pa so prisojene vrstice o utilitarni in sramežljivi muzi, ki sovraži, kar se zdaj oglašja in napoveduje v poeziji, kot nepotrebno, tuje in škodljivo. Ne bo odveč pripomniti, da je Prešeren odkril to ozadje skoraj dve leti po izidu Nove pisarije. Spor je res ostal v bistvu isti, vendar je razumljivo, da se je v boju, ki se je zdaj še drugače razvnel, odmaknilo, kar je bilo sprva bolj v ospredju, med drugim Ravnikar, saj ta v spopadu že ni bil neposredno udeležen. Še zmerom pa se je čutila senca njegove nekdanje mogočnosti in veljave.

Med pripombami, ki jih je poslal Čop 27. junija 1831 hkrati s svojim pregledom slovenskega pisanja in ki so bile namenjene samo za Šafárika, govori tudi o pomenu Ravnikarjeve predelave Gollmayrovega prevoda Mésenguyjeve Svete maše: »Etwas sonderbar klingt es, wenn Sie sagen: In Krain begann der Domherr M. R. eine neue Epoche der krain. Literatur durch seine Bearbeitung eines beliebten Andachtsbuches: Světa Mafha. — Es könnte nämlich auffallen, daß ein Gebethbüchlein in einer Literatur Epoche machen soll, und doch ist es hier beynahe wirklich so; nur müßte Ihr Ausdruck geändert werden.«³ Čopu se je očitno upiralo, da bi bilo rečeno za molitvenik, češ da se z njim začena nov čas v slovenski literaturi, ko je bila vendar zanj — in seveda prav tako za Prešerna — literatura, razen redkih izjem v preteklosti, šele to, kar se je pripravljalo s Čbelico. Vendar pomena tega dela ni mislil zmanjševati. Zato je v svojem pregledu tudi zapisal, da je Ravnikar Sveto mašo (kar se tiče jezika bistveno zboljšal, in pri tem omenil še njegove razlage, ki da jih ima samo trinajsta (= dvanajsta) izdaja, in predgovor, v katerem da so povedane njegove misli o zboljšanju jezika. Pristavil je še, da so svetopisemska besedila imenitno predstavljena, psalmi pa da se celo skušajo meriti s hebrejskim metrom.⁴ Medtem pa ni imel Čop o knjigi Perpomočnik Boga prav spoznati, ki je izšla tisto leto (1813) kakor »popravljená in pomnožena« Sveta maša, nobene druge pripombe, kakor da je Ravnikar z njo predstavil moralnovzgojno delo J. A. Galla. In vendar ni bil to samo prevod, saj je bilo vmes tudi nekaj izvirnega besedila, ki govori celo o verski strpnosti. Zraven pa je bilo delce privlačno, ker se je vsaj skrajša do-

³ I. Kunšič, Doneski k zgodovini književne zveze mej Čehi in Slovenci. ZMS 1899, 150.

⁴ P. J. Šafařík, Geschichte der südslawischen Literatur, 1864, 145.

tičalo precej stvarnega kmečkega življenja in je tam Ravnikarjeva beseda in fraza dostikrat res zelo živa in domača. Zanimivo je bilo tudi zato, ker se je iz stvarnosti spenjalo v abstraktni duhovni svet in je moral tukaj pri prevajanju še posebej preskušati svoje znanje in zmožnost slovenskega jezika. Večkrat mu je šlo po sreči, vselej pa tudi ne,⁵ kakor se mu je zgodilo že pri molitveniku ali malo potem v Zgodbah svetiga pisma za mlade ljudi. Tudi pri Zgodbah se Čop ni ustavljal. Ni omenil uvoda, na katerega so se do zdaj navadno sklicevali, kadar je šlo za razlago Ravnikarjeve reforme, Čopovih pomislekov proti nji ali Prešernovih napadov nanjo.⁶ Čopu se je zdelo zadosti, da dobi Šafárik prvi zvezek, če ga misli primerjati s Schmidovim izvirnikom,⁷ medtem ko bi lahko pokazal vsaj še na zadnjo knjigo, v kateri je na koncu spregovoril Ravnikar sam o prihodu krščanstva na Kranjsko, o starih rimskih škofijah in med njimi v Akvileji (Ogleju), zraven pa še o tem, da ni dognano, če smo Slovenci od nekdanj tukaj, da pa smo gotovo Slovani in toliko kakor teh ni nobenega naroda. Taki poudarki v knjigi za mlade so bili spodbudni za narodni čut. Za čas je prav tako zanimivo, da se je dotaknil tudi cerkvene umetnosti, pesmi in glasbe, povedal nekaj več o sv. Cirilu in Metodu, o imenitnosti cirilice in o novih črkah, ki so bile, kakor je mislil, že skoraj pripravljene.

Da je Čop videl v Sveti maši tak mejnik v našem pisanju, ni čuda, saj je bilo to očitno, če jo je primerjal s prejšnjo Gollmayrovo izdajo. S tem je pravzaprav sprejel sodbo, ki je bila izrečena že ob izidu prvih dveh Ravnikarjevih knjig in ki je do teh časov pri marsikom veljala kakor utrjena. Kopitar je bil s tem pisanjem zadovoljen, čeprav mu je imel očitati nekaj madežev. Bil je pripravljen popisati jih za Ravnikarja na dveh polah in je škoda, da nimamo te nadrobne njegove analize. Primic je imel nekaj kritičnih pripomb, vendar je hkrati zaneseno pisal Vodniku, da je, kar je prebral ti dve delci, še bolj prepričan, kako se da v našem jeziku boljše filozofirati kakor v vsakem drugem novevropskem in da bo svet še strmел, kaj zmore veliki slovanski narod. Jarnik je mogel le nekaj malega oporekati in je Kopitarju priznal, da piše Ravnikar, kakor na Kranjskem še nobeden ni pisal. Zupan pa je

⁵ Vredno bi bilo dobiti izvirnik in natančno primerjati, kolikšno delo je pri Perpomočku opravil Ravnikar.

⁶ Tako še J. Kos v opombi k epigramu *Ravnikarju* v prvi knjigi Prešernovega Zbranega dela, 1965, 310. Ustreza pa *Slodnjakova* sodba v Prešernovem življenju, 1964, 69, češ da je vernike razburjalo, ko so še v molitvah brali Ravnikarjeve izumetničene oblike.

⁷ I. Kunšič, o. d. 105.

pri oceni Primčevih Branj v Wiener allgemeine Literaturzeitung 1814 skoraj brez pridržka pribil, da pozna v slovenščini le dva spisa, ki ne germanizirata.⁸

Takrat sta obe knjižici morali navdušiti, saj se je Ravnikarjevo prizadevanje za jezik silno ločilo od tedanjega pisanja. Vodnikovo tačas kakor da ni štel, saj je prav tiste dni pod obnovljeno avstrijsko oblastjo njegova zvezda skoraj zašla in ga zato ni bilo dobro omeniti.

Da bi razumeli priznanje, ki ga je Ravnikar dosegel, pa tudi očitke, ki niso umanjali, je vredno vsaj na kratko primerjati njegovo besedilo z Gollmayrovim in si dopolniti to podobo z nekaterimi zgledi iz drugega njegovega pisanja, kjer je ravnal še bolj po svoje, ker se mu ni bilo treba ozirati na prejšnjo slovensko obliko.

Gollmayr 1808:

Tebe tedej, bres mēre smileni Ozhe! skusi Jēšufa Kristufa Sina tvojiga, Gospoda nashiga ponishnu profimo, de gori usāmesf inu pofvetyf tē ponūdbe, de darōve, tē fvēte ofre bres mādesha: katere tebi pervizh sa tvojo fvento katōlisko Zerku óframo, de nji mir dodejlish, njo varujesh, v'edinofti ohranish, inu vishafh po zelimu fvejtū: (34)

Savolo tiga tudi, o Gospod! mi hlapzi tvoji, inu tvoje fvētu ludftou, kir fpomin sturimó presfvetiga terplenja ravnu tiga Kristufa, Sina tvojiga, Gospóda nashiga, kakor tudi njegóviga uftajenje od mertvih, inu zhaftitliviga v'nebu odhoda, óframo tvoji prezhúdni Svetlofti od tvojih darov tá zhišt ófer, tá fvēt ófer, ta ófer bres madesha; fvet Kruh vezhniga shivljenja, inu Kelh vezhniga svelizhanja. (38)

Ravnikar 1813:

Te tedaj prófimo poníshno, neismérno vsmílen Ozhe, po Jesufu Kristufu tvojimu Sinu, Gospódu nashimu, de vsāmesf in pofvetísh te nūdbe, te dárve, te fvéte pofvézhbe bres mādesha, ktire ti darújemo fofébnó sa tvojo fvéto katólfhko zérkuo, de ji mír dafh, jo várjesh, ohránish v'edinofti, in oládafh po zélimu fvétu: (32)

Po timu povēlju tedaj obhájamo, o Gospód, mi tvoji hlapzi in tvoje fvéto ludstvo, fpomín presfvetiga terplénja, od smerti vftajénja, in zhaftitiga vnebohódá ravno tiga Kristufa, Sina tvojiga, Gospóda nashiga, in darújemo tvojimu prezhúdnimu velizháftu od tvojih darov in dáv to zhišto dárvo, to fvéto dárvo, to bresmādesšno dárvo, fvét krúh vézhniga shivlénja, in kélh vézhniga svelizhanja. (36)

⁸ F. Kidrič, Zgodovina slovenskega slovstva, 1937, 534—535.

V primeri z Gollmayrovo mašno knjižico je bila Ravnikarjeva očitno bolj moderna. Prvič že po grafični podobi, s katero je bilo izpeljano tudi enotno akcentuiranje — v tem se je Ravnikar ravnal po Vodniku. Drugič zato, ker je odpravljaj dolenski vokalizem, ki se je moral zdeti Gorenjcu starinski, in z njim so šle nekatere druge dolenske posebnosti (*in* za *inu*). Sicer je drugje prepisal še marsikatero dolensko obliko, medtem ko je v Perpomočku gorenjska barva že čisto razločna. Potem so tukaj povečini zginile sposojenke iz nemščine in po nemškem narejene besedne zveze in stavčni red, kar je delalo prejšnje pisanje ohlapno in nerodno (*darújemo* za *oframo*, *vládaſh* za *vishaſh*, *po* za *ſkusi*, *oſá-mefh* za *gori usá-mefh*, *ji* za *nji*, *jo* za *njo*, *obhájamo ſpomín* za *ſpomín /turimó*). Tudi je pokazal Ravnikar včasih še več veselja za živo govorno obliko kakor njegov prednik, ko je zapisal *oſmílen ozhe* za *ſmileni Ozhe*, *ktire* za *katere*, *katólfhko* za *katoliſko*, *várjeſh* za *varujeſh* — zraven pa nedosledno etimologiziral: *tedaj*, *zérkup*, *isvelizhanje*. Brez potrebe, pa ne napačno, je popravil ljudski način presečnika: *bres mere ſmileni* (v izvirniku je tukaj *clementissime*) v *neismérno oſmílen* — besedo je dobil pri starih pisateljih, kakor je od tam *ſoſébn* in *velizháſtvo*. Poslabšal je Gollmayrovo *uſtajenje od mertvih* v *od ſmerti oſtájénje*, medtem ko se mu je posrečil *vnebohod*, kakor je pokazala raba, samo da je sčasom zgubil vtis očitnega sklopa, ki ga je sprva še kazal s svojim poudarkom na koncu. Ta *vnebohod* je imel tudi Vodnik v svojem rokopisnem slovarju⁹ in morda ga je Ravnikar dobil od tam. Niso pa imele v sebi življenja take umetne besede kakor *nudba*, *darva*, *dava*, *posvečba*, ki razodevajo njegovo prizadevanje za krepko pisanje; zato je tudi skrajšal začetni *Tebe* v *Te*.

To prizadevanje je razložil Ravnikar že v predgovoru. Tam pravi: »Kar ſhe ſzèr tízhe te búkvize, ſmo ſi persadéli krajnſki jèsik, kar je bilo mogózhè, popráviti, in vam ozhéjeniga, kakor ſe ſa réſ govórí med nami, dáti v' róke. Satorej ſmo tudi némſhkim in drugim ptújim befédam, ktíre lép krájnfki jèsik le kaſé, ſlovó dáli, in jih ſ' právimí flavénfkimí, deflíh po nektírih krajíh ſhe poſáblenímí befédámí naméſtíli. Takó poſtávím ſe právi gmájna po flavénfko, *ópzhina* ali *opzhé-ftvo*; regíratí, *vládatí*; firſht, *knés*; shégnati, *blagoflovíti* ali *blagodaríti*; zvíblati, *doómíti* ali *ſúmíti*; vófer, *dár dárva* ali *darítuv*; nuzno, *koríſtno*. Tudi poſábleno befédo *fláva*, po ktíri ſe ſamí imenújemo Sla-vénzi, ſmo povſéli naméſt beféde *zháft*: fláva je vèzh kakor zháft.

⁹ Dopolnitev J. Stabeja k Breznikovim pripisom v Pleteršniku (izpisi na inštitutu za slovenski jezik pri SAZU).

Tudi ima flavénfka beféda lépo laftnóft, de fe da gròsno fkrájlhati. Naméfti rëzhi tedaj: *De bomo, po tim ki bomo vshili teló in píli kri isvelízharja, s' nebéfhkimi dobrótami napólneni*, rezhemo lépfhi in krájlhi: *De bomo vshóvshi teló in píovshi kri isvelízharja napólneni s' dobrótami*: gléj 61 ftr.«

Nato nadaljuje s podobnimi zgledi, nazadnje pa pokaže še na drugačne vrste krajšanja: »Shè drugázhl krájlhamo befédo. Nameft rëzhi: *Zhlòvek fe pregrëshí s' obrekvánjam, ker drugim ludém gráje perdéva*, fe rëzhe krájlhi: *Zhlòvek fe pregrëshí s' obrekvánjam perdévama gráje in mádeshe drugim ludém*. Kakor fzhèr právimó: *Neprenéhama délam*, naméft rëzhi: *Délam, da ne prenehám: Nevédama fim fturil*, naméft rëzhi: *fturil fim, ker nífim védel*.«

V njegovih mislih torej ni bil ravno jezik, »kakor se zares govori med nami«, ampak kakor naj bi se govoril, da bi ustrezal njegovemu slovanskemu idealu. To sicer niso bile nove tendence. Že prej so zamenjavali germanizme s slovenskimi besedami, ki so bile kje še ohranjene ali so jih oživili iz knjig. Prav tako so zajemali pri drugih Slovanih, kadar so mislili, da si z domačim ne bi mogli pomagati. S takim delom so hkrati pripravljali pot enotnemu slovanskemu jeziku, in del tega naj bi bil tudi naš, ki so ga zaradi te nejasnosti šteli za narečje. V narodno-obrambnem položaju so bila taka motna prizadevanja za zedinjenje razumljiva. Kopitar je dal s karantansko (panonsko) teorijo Slovincem pri tem prav prvo vlogo in ta misel je sprožila še bolj vneto delo za poslovanjenje slovenščine. Kopitar je sicer hotel dokazati čistost slovenščine z besedami, ki naj bi jih nabrali na deželi — v zakotnih dolinah bi morda našli tudi take, ki bi pričale, da smo direktni nasledniki stare cerkvene slovenščine. Vodniku je celo očital hrvatenje — tukaj, pri njegovem najbolj zvestem učencu pa se je dalo še kaj drugega oponesti.

Ne samo, da ni pisal zmerom, kakor se res govori, da je mešal žive, reducirane oblike z etimološkimi. Če Kopitar ni zavrnil te nedoslednosti, je mogoče razumljivo zaradi nejasnega zedinjevalnega prizadevanja in nejasne razmejitve med slovenstvom in slovanstvom. V imenu ljudskega jezika pa bi moral nastopiti proti posiljevanju in eksperimentiranju, zakaj tukaj se je, še bolj kakor pri prehudem etimologiziranju in nepotrebnem sposojanju, postavljalo vprašanje, ali se s tem jezik ne potujčuje, ker se odtujaše sam sebi. Da ni zavrnil tega početja, priča Ravnikarjev uvod v prvi zvezek Zgodb (1815), kjer govori o svojem jeziku, ki da je tak, kakor se ga je naučil na paši, se poteguje za odpravo tuje navlake, ki naj jo zamenja čista slovenska beseda, kakršno še lahko odkrijemo po naših krajih, hkrati pa še zmerom vsiljuje svoje

nerodne deležnike na *-ši* in *-vši*. Izpustil je samo prislovno krajšanje. Ker pravi, da ga v novih participijih po Koroškem in Štajerskem posnemajo, s Češkega in Dunaja pa hvalijo, bi lahko sklepali, da je v tem celo dobil podporo »učenih lingvistov« — Dobrovskega in Kopitarja.

Sicer je res, da je bilo že prej nekaj posiljenega etimologiziranja, ki je bilo dediščina racionalističnega ravnanja z jezikom. Celo Vodnik je zapisal v Vršacu (Pesme za pokušino, 1806, 24): *Sklad na skladu se sdviguje* in za njim sta šla — torej že pred Metelkom — tudi Gollmayr: *Sdvigni* (59), *sdvignil* (192) in Ravnikar: *Sdvigni* (57), *Vsdvignil* (505). Vendar tako močno in v tako odgovornem besedilu se te vrste prena-rejanje ni nikjer pokazalo kakor pri Ravnikarju. Res je treba priznati, da izumetničenih deležnikov in prislovnih rab ni bilo ravno dosti. Več je bilo nenaravno skrajšanih ali nerodno narejenih besed — vsega preveč za molitvenik, ki je šel med ljudstvo, zakaj to je za jezik dosti-krat bolj občutljivo, kakor so navadno šolani ljudje. Sprejemljiv je bil starinski *ako*, *temùzh* zraven živega *ampak zhe* (92) za *temuzh ako*; *deflih* (107) zraven novega *defraono* (56) za Gollmayrov *aku ravno*. Najbrž se ne bi dosti spotikali nad nedoločnim pridevnikom: *o vfiga-mogózhen Bóg* (56) za *vfigamogozhi* — tako je pisal tudi Vodnik — *Lub brát* (89) za *Moj lubi Brat*; *Svét Dúh, refnizhen Bóg* (315) za *Sveti Duh refnizhni Bog*. Upirati se mu ni bilo mogoče, kadar je čistil tako, da je vzel za tujo ali v tujem duhu napravljeno našo besedo staro domačo, da omenimo poleg gornjih samo še nekatere: *vénzhal* (57) za *kronal*, *míloftiv* (58) za *poln mílofti*. Iz Vodnika¹⁰ je dobil *isvíren greh* (106) za prejšnji *povérban*, njegov pa je *projèn* — *nótranje gnánje projèno ofa-kimu zhlovéku* (116), *sproftíti* (150), *vdeléshiti* (164), *voskovéftnoft*, *shi-rokovéftnoft* (150), medtem ko je *véftnoft* samo morda našel pri Šmigocu.¹⁰

V Perpomočku so take vrste na primer *nadíhnenje* (26), *nameftílo* (76), *pravovéren*, *pravovérez* (106), *isrozhílo* (108). Voltiggi je imel *zviz-dogleda*¹⁰ — od tam mora biti njegov *svesdogléd* (24) namesto Vodni-kovega *zvezdogledca*. Od Ravnikarja ga je dobil Murko in po njem je Prešeren zamenjal tujo besedo v pesmi *Astrologam*. Nenavadna, hrvaška je bila videti v Sveti maši *radóft* (300), *blagoflovíti* sta imela že svoj čas Krelj in Megiser, pred kratkim pa Šmigoc in Primic,¹⁰ njegov sino-nim *blagodaríti*, ki že ni več zvest prevod latinskega *benedicere*, pa je morda naslonjen na Belostenca, samo da tam pomeni »darovati«.¹⁰ Iz

¹⁰ Breznikov pripis v njegovem Pleteršniku (izpisi na inštitutu za slovenski jezik pri SAZU).

ruščine bo *opzhéftvo*. V Perpomočku so take besede: v starini sicer domači, zdaj z zgledom slovanskih jezikov podprti *mnog*, morda vzhodno-slovenski besedi *betéshen* (29, 30) in *rásno* (95), po Vodnikovem *foftavu*¹⁰ narejena *foftáva sveta* (37), medtem ko je *okomig* (69) po češkem *okamžiku*. Tudi ko je pisal *i. t. d.* (39), je moral imeti pred očmi hrvaški in češki zgled, zakaj Vodnik je na takem mestu postavil *in taku naprej* — čeprav je rabil sam, in že drugi pred njim, *dalej za naprej*. Sposojenega slovanskega blaga ni bilo ravno toliko. Če je bodlo v oči, je bilo zato, ker je sam pokazal nanj, kakor je na svojo deležniško in prislovno rabo. V primeri s tem so bili najbrž manj opazni nerodni sedanjiški deležniki, kakršnih je bilo tudi prej pri drugih nekaj, ali neologizmi, ki se niso prijeli — v Sveti maši *odtnózh* (13) — od *oteti*, *nofiózh* (138), *onotriti se* (95, 137), *odobrói... Sion* (302) za *dobru fturi Sionu*, s *shalovítnim ferzam* (27), *hrepéníte shèlje* (59) = hrepeneče, *dnónina ftesa* (247) — steza za dnóm ladje, *darénje* (večkrat), *popífbá* (22) za *popíspanje*, *ohrámba*, *fklémba* (33), *posvózha* (41), *fklèn* (106), zraven po izviru nerazumljivega pridevnika *záchimen* — *sazhímen* ali *smóshen* (106) in podobnih v Perpomočku: *ftudèzhiti* (8), *najdújemo* (45), *kervin tok* (46), *fkrítifhi* (64), *naklúzh* (46) = naključje, *befédino* (*isrozhílo*)

Dobro kakor slabo blago kaže, da si je neprimerno več upal kakor drugi. Tako je slovensko pisanje odločilno naravnaval na pot, ki je peljala do novih osvojitvev. Pri tem ni šlo drugače, kakor da je tudi bolj grešil kakor drugi, toliko bolj, ker ni imel zadosti čuta za to, da mora jezik rasti po svojih naravnih zakonih, medtem ko ga je on krojil vendarle preveč po svoji glavi in mu s tem delal silo. To so bili nasledki Kopitarjevih nejasnosti v napotkih za prerod in razmah slovenskega jezika, pa tudi Ravnikarjevega premalo zanesljivega občutka za primernost besede. Zakaj čez čas se je tudi očitno pokazalo, da tu ni šlo samo za grehe zoper naravo, ampak tudi zoper mero in okus.

V prvem navdušenju, ki ga je zbudil Ravnikarjev nastop, največjih slabosti skorajda niso videli, vendar sta jih dva vsaj nakazala. Jarnik se na primer ni zlagal z nekaterimi prekranskimi ali govorjenimi oblikami, ki so se mu zdele najbrž premalo slovesne (*svet Duh*, *večen ogenj*), prav tako ne s prisiljenim etimologiziranjem, ki v primeri s prejšnjim ni razodevalo nobene doslednosti (*svesed*, *omerel* za *svesd*, *omerl*), in bi imel rajši *mig* kakor *okomig*.¹¹ Primcu — tudi on je imel kakor Jarnik pred očmi Perpomoček — bi bil ljubši dotedanji *vezdogled* in *rokodelec* kakor skrajšani *vezdogled* in *rokodel*, ali spotaknil

¹¹ F. Kidrič, o. d. 670—671.

se je tudi nad stavkom: *Lazar je zhòhnil*, kjer bi popravil v *trohnil*.¹² To (*čohnil*) je bila res ljudska beseda, pobrana prav na kmetih, gotovo prvič napisana, vendar na takem kraju prehuda. In takih neprimernih besed, ki so kmalu prav tako ali pa še bolj kakor prevelik purizem in zgledovanje po drugih Slovanih razburjale duhove in sprožile močno nasprotovanje Ravnikarju in njegovim, je bila v takem občutljivem delu, kakor je molitvenik, cela vrsta.

Če hočemo razumeti kasnejše očitke na ta račun ali Čopova namigovanja, predvsem pa Prešernovo satirično norčevanje, je treba pokazati vsaj nekaj takih prič pomanjkljivega Ravnikarjevega okusa, ki so razgaljale slabosti njegovega in seveda tudi Kopitarjevega enostranskega poudarjanja kmečkega jezika. Danes ne bo mogoče vselej dognati, kaj vse je bilo svoj čas kamen spotike, ker je ta ali ona beseda najbrž že zgubila dih neprimernosti za izbrano pisanje, zraven tega nekatere ne takrat ne kasneje niso bile enako hude, vendar je vmes več takih, ki so res »debelo po gorjansko zarobljene«: *Súshna gospodár spoka, kadar hózhe od hífhe* (132) — prvi pomen je bil: z bičem izpokati, s pokanjem biča pognati; *Jesuf vuzhí jógre, de se móre pootrózhiti, kdor hózhe príti v' nebéfhko kraléftvo* (138); *ózhíto fo se ispovedóváli svojih gréhov, in fe rili k' njegóvimu kerftu* (170); *Nesnabógi ali ájdje, in takó tudi Koríntzhani, fo iméli svoje jigre, poštávim: v'zil tékati, fe v' fku-fhnjo méitati in ruvátí, s' peftmí, porájtelní, ali káko drúgo oródo med feboj bojováti i. t. d.* (171); *Gíbzchni bojovázi v' tekálíshu bi bili vzháf fpótama svojiga sópernika poklatili* (173); *fúshni fo iméli flábo pízho* (174); *Ta je tudi Jesufopim jógram dolgo po glávi brenzhála* (186); *hózhem tedaj vúde Kríftusove vséti, in fturíti v' kúrbine vude? to fe ne sgòdi!* (211); *Gospod ne zéza s' svojo oblubo* (236—237) = ne cinca, ne omahuje; *shèlen te hváliti fi ne úpam síniti beféde, ker me gréfhna véft lopí* (301—302); *Vsdóígnil fi me, in telébil na tlà* (305), medtem ko je imel Gollmayr tam *vergel na tla*.

Na take spodrsaljaje namiguje Čop kasneje v 7. št. Ilirskega lista 1833, ko zavrača misel nekaterih, češ da bi bilo za prepotrebno kultiviranje nerazvite slovenščine že vse opravljeno, če prenesejo kmečko govorico kar se da zvesto v knjigo. »Zato rabijo v svojih spisih izraze in rečenice, ob katerih se spotika celo zdravi čut kmeta samega, ker pogreša izraza, ki bi bil dostojanstvu predmeta primeren. Seveda kmet ne ve, kaj višji slog prav za prav je, a vendar čuti, da je potreben,

¹² F. Kidrič, Korespondenca J. N. Primca, 1934, 182.

kadar ga predmet zahteva.¹³ Kakor je pokazal Berkopec v spredaj omenjenih Doneskih,¹⁴ je Čop z obrobno pripombo Čelakovskemu tudi določno razkril, da je zaradi neprimernih besed in fraz zbujal spotiko posebno Ravnikar.

Ravnikarjev vpliv na razvoj slovenščine je bil toliko večji, ker je pripomogel k ustanovitvi stolice za slovenski jezik. In to je prav po njegovem prizadevanju dobil Metelko, mož, ki je lahko veliko storil, da se je njegovo delo za jezik nadaljevalo in se širilo v vrsti učencev. Zraven je Ravnikar pomagal, da je dobila osnovna šola na Kranjskem in Primorskem samo slovenske knjige, in berilo je celo sam priredil. Dosegel pa je tudi, da so morale knjige pred tiskom prebiti jezikovno cenzuro, ta pa je dovoljevala samo spise v čisti kranjščini. Tisti, ki niso šli skozi puristično šolo ali jim je bil tak purizem prenapet, so bili s tem večkrat nemilo prizadeti. Med njimi je bil celo eden izmed nekdanjih sodelavcev pri prevodu sv. pisma — Modest Šraj, tačas župnik na Dolenjskem. Zanimiv je bil še zato, ker so mu odbili katekizem, ker je bil tam med vnebovpijočimi grehi tudi tak, ki ga najprej napravi gosposka, če nalaga kmetu preveliko tlako. Okoli 1820 se je pritoževal, češ da hočejo imeti nekateri očiščevalci edino besedo v slovenskem slovstvu, ker mislijo, da imajo samo oni ključ do znanosti, in delajo starim duhovnikom ovire pri izdajanju pobožnih knjig. Ti mladi duhovniki v Ljubljani da se delajo, kakor bi imeli vse slovstvo v zakupu, tak monopol pa je škodljiv. Njemu so zavrgli nekaj rokopisov — zaradi vsebine in zaradi jezika, je pa popolnoma jasno, da si je duhovnik na deželi, kjer mora dvakrat na teden pridigati, pridobil več znanja in skušnje kakor tisti, ki so šli takoj med profesorje. Spotikal se je nad opuščanjem starinskih in neslovanskih besed, nad hrvaškimi, poljskimi in češkimi sposojenkami, ki jih ljudstvo ne pozna. Tudi škof Gruber mu je dal prav in sodil, da gospodje pri presoji Šrajevih rokopisov niso bili čisto nepristranski.¹⁵ Gruber je bil tujec, pa se je naučil slovenščine.¹⁶ To govorjenje o mladih teoloških profesorjih, ki se niso učili v šoli dušnopastirske službe na kmetih in zato ne vejo za potrebe ljudstva ne kako mu je treba govoriti, zato pa preveč čistijo jezik in mu vsiljujejo neznane slovanske besede — vse to meri predvsem na Ravnikarja, ki je res šel tako pot in skoraj tako tudi delal. Tujih slovanskih besed pri njem res ni bilo toliko, vendar je treba misliti, da so ga gotovo

¹³ M. Čop, Izbrano delo. Priredil A. Pirjevec, 1935, 51.

¹⁴ SR 1961/62, 233.

¹⁵ J. Mal, Zgodovina slovenskega naroda, 344.

¹⁶ A. Slodnjak, Slavinja in Prešeren. SR 1949, 4, 12.

dolžili tudi takih, ki so jih sprejeli že pred njim, pa so bile še zmerom nevsakdanje, in pa čudnih novink novega izdelka.

Tudi pri sklepanju, ali naj se dovoli časopis Slavinja, so se ozirali na Ravnikarja. Mladi duhovniki so računali na sodelovanje Ravnikarja in Zupana, pa sta odrekla, novi škof Wolf, ki potrebe po slovenskem listu ni videl, pa je poleg nezmožnosti urednikov omenjal pomanjkljivo znanje jezika in za Andriolija zapisal, da je iz višjih mestnih plasti, te pa govorijo najbolj spačeno slovenščino.¹⁷ Škof slovenskega ni znal, pa tudi drugače se vidi, da je taka sodba gotovo od Ravnikarja.

Prvi čas po svoji vrnitvi v Ljubljano Čop o Ravnikarju in vrstnikih ni imel ugodnega mnenja. To kaže pismo F. L. Saviju 31. januarja 1831: »Die neueren Sachen von Raunicher, Salokar etc. würde ich kaum anrathen; sie haben reine krainische Vocabeln (bis auf die willkürlich neugeschmiedeten) aber wenig krainischen Geist.«¹⁸ Očitek, da je v njih pisanju »malo kranjskega duha«, je vredno poudariti, ker je to bila gotovo tudi sodba njegove najbližje okolice. Ko se je moral za Šafárika poglobiti v to pisanje, je našel zanj tudi lepa priznanja, ni pa zamolčal pomislekov in pridržkov, ki jih je zbudilo. V svojem pregledu je pri Ravnikarju zapisal, koliko je za likanje slovenščine pomenila stolica, ki jo je ta pomagal ustanoviti, predvsem pa, kako odločilno je sam posegel v kranjsko pisanje. Njegova proza da je čista, krepka in klena, njegov stavek se odlikuje pred drugimi, ker se ne ravna po nemški sintaksi. S tankim čutom rabi deloma že pozabljene besedne korene ali do zdaj še neopažene ljudske izraze. Te novosti pa da so priklicale tudi nasprotno glasove, češ da »iz strahu pred tujo sintakso preveč neposredno prenaša v knjigo jezik preprostega kmeta, ki sam na sebi vendar nobenemu narodu ne rabi za knjižni jezik, da pa po drugi strani slovnično in besedno umetniči in tako z enim kakor drugim škoduje razumljivosti, ko vendar tudi preproste ljudske fraze niso zmeraj razumljive brez spremljajočega poudarka v živem govoru. (Primerjaj dr. Prešerna zabavljico 'Nova pisarija' v II. zv. Kranjske čbelice!) Kljub tem očitkom pa ne moremo tajiti, da se moramo zraven Kopitarja in Vodnika zahvaliti predvsem g. Ravnikarju, njegovim naslednikom« in slovenski stolici, če v zadnjih petnajstih letih skoraj vse knjige »daleč presegajo najboljše knjige prejšnjih časov. Pretiravanja pa, če so se res zgodila, bo čas sam najboljše izravnal.«¹⁹

¹⁷ A. Slodnjak, o. d. 15.

¹⁸ F. X. Zimmermann, Nova Zhopova pisma. Veda 1914, 115.

¹⁹ J. Šafárik, o. d. 37–39; M. Čop, o. d. 30–31.

Čop gotovo ni šel natanko prebirat vsega Ravnikarjevega dela, ampak se je še največ ustavil pri Sv. maši in se nekaj celo naslonil na njen predgovor, vsaj tam, kjer govori o čistosti jezika in o oživitvi že pozabljenih ali o rabi ljudskih besed, pa tudi o prizadevanju za krepko izražanje. Podobne misli je našel še v uvodu k prvi knjigi Zgodb. Ko omenja očitke, da tudi umetniči in da ljudske besede niso zmeraj razumljive, se sklicuje bolj določno samo na Prešerna. Njegova trditev ni prav jasna, ker je šlo pri ljudskih frazah še za kaj drugega kakor za razumljivost, razen tega je Ravnikar na splošno zelo skrbno akcentuiral. Poudarek (Betonung) bo tukaj pomenil ton izražanja. Prav odkrito pa je povedan pomislek o jeziku preprostega kmeta, saj je s tem poudaril, kakor je to napravil še kasneje v črkarski pravdi, da mu je sam kmečki jezik premajhna podlaga za bolj zahtevno pisanje.

Ko omenja Čop pomisleke in očitke Ravnikarjevemu jeziku, se vidi, da se je sam, še bolj pa Prešeren, nekje ujema z Ravnikarjevimi nasprotniki in iskal med njimi opore, ko je bilo treba računati na spopad s taborom, ki neutilitarni literaturi ni bil naklonjen. Tako je pisal spomladi 1829 o kanoniku Andreju Albrechtu, ki da poganja vse, kar se pri nas godi v pisanju, in da mu je mar tudi jezik. Iz moralnega romana Popotnik široke in vozke poti, ki ga je ta Veritiju popravil, bo Kopitar razvidel, »kako imenitno se njegov jezik loči od starejših duhovnih spisov; če v čistosti ne dosega Ravnikarjevih knjig, je pa zato splošno razumljiv, zato grejo njegova dela tudi neverjetno v prodajo, medtem ko obležijo tista, ki so jih z novimi črkami natisnili ravnikarjevski metelkovci.«²⁰ Z namigom na nezadovoljstvo z novimi črkami je sicer nekoliko zabrisal misel, da pravzaprav tudi ravnikarjevsko čiščenje ni priljubljeno. Pa saj je bilo zadosti razložno, da je za bolj zmerno pot, kakršno je ubiral pri Veritijevem Popotniku Albrecht. V pismu Šafáriku 24. junija 1831, v katerem našteva knjige, ki mu jih pošilja, pristavlja ravno pri tem delu, da naj bo za »zglede jezika, ki je zdaj navaden v tistih pobožnih spisih, kjer se na jezik kot tak prav posebno ne ozirajo ali si v tem pogledu nič ne domišljajo.«²¹ Veriti se je šele pri nas naučil slovenščine, nemškega ni znal, drugih slovanskih jezikov prav tako ne in mu je moralo biti prizadevanje ravnikarjevcev tuje. Znal pa je prijetno pisati in najbrž namiguje nanj Čop v Discacciamentu, ko govori o možu, ki ga zelo ceni, je odličen kranjski pisatelj in se je, odkar

²⁰ F. Kidrič, Dvoje Čopovih pisem Kopitarju. ČJKZ 1928, 175.

²¹ I. Kunšič, o. d. 105.

je na Notranjskem, odločno postavil proti polglasniku.²² Veriti je bil te čase v Horjulu, kot rojenemu Italijanu pa mu polglasnik ni mogel biti pri srcu.

Kako je Čop zbiral gradivo proti ravnikanjcem in seveda tudi proti metelkvcem, kaže še to, kar je za Šafárika pripomnil o Luki Dolinarju — da mu jezik ni ravno posebna skrb, predvsem pa listič, ki ga je od njega dobil z Dolenjskega in ga priložil svojemu pregledu: »Bey jeder Bildung wird ein gewisser Stuffengang erfordert; ebenso bei der Sprachbildung; das Bedürfniß der krain. Sprachbildung fühlt mancher; aber je gewaltiger die neuen Sprachreformatoren die noch nicht zeitige Knospe aufreissen, desto mehr verhünderten sie den Stuffengang, und erweckten so wohl in dem gemeinen Mann, als bei Gebildeten einen Eckel vor Büchern, welche in der neuen Sprache (nicht soviel Lettern als Ausdrücke, oder auch beyden) aufgelegt werden. Bei uns in Krain gibt es meist religiöse Werke, und der Krainer hat noch den eigenthümlichen religiösen Sinn, daß er Bücher hochschätzt, welche in einer über die trivialen Ausdrücke im tägl. Leben erhabeneren Schreibart verfaßt sind, wogegen die Literatoren sich durch Einschaltung trivialer Ausdrücke sich (!) mächtig versündigten...«³

Na koncu se je Dolinar še posebej obregnil ob nove črke. Tudi zaradi tega je Čop poskrbel, da je Šafárik (in s tem še Kopitar) zvedel za razporeditev med kranjsko duhovščino. Boj proti metelčici je bil samo nadaljevanje boja proti ravnikanjevski kulturni politiki. Res je pripomnil, da že Dolinarjeva nemščina priča, da mož ni noben slovničar in si je lahko misliti, da je podobno tudi z njegovo slovenščino, vendar so bile tu pozornosti vredne Dolinarjeve sodbe o prehudih skokih v jeziku, ki so ljudem delali knjige zoprne, še bolj pa o trivialnostih v verskih besedilih, saj je bil to še posebno močen argument proti Ravnikarju in je manjšal njegovo veljavo, tačas nevarno prizadevanju za ustvaritev in utrditev neodvisne lepe literature.

Ne moremo reči, da bi se bili Prešernovi pogledi na jezik do kraja ujemali s Čopovimi. Čutil je, da si v zakladu ljudske, z dotedanjo literarno rabo povzdignjene in pomnožene besede lahko najde na splošno precej poslušno orodje. Ni se upiral čiščenju očitnih germanizmov, če so se dali brez škode zamenjati z domačimi ali domače zvenečimi besedami. In kakor se tukaj ni maral in ni smel ločiti od živih virov ljudskega govora, tako se tudi ni rad oddaljeval od zmerno reduciranih oblik, spričo katerih je zapisana beseda tekla še zelo prosto in naravno.

²² M. Čop, o. d. 68.

Zato sam ne bi bil zapisal, da je Ravnikar s tankim čutom oživiljal stare »besedne korenine«, tudi ne bi popuščal tako hitro pri sorazmerno precej fonetični pisavi v prid bolj etimološki, ki jo je zagovarjal Čop zaradi blagoglasja in zbližanja z vzhodnimi Slovenci. Čeprav ni bil tako gosposko občutljiv kakor Čop in ga je posebno v prešernih urah rado zaneslo v bolj krepko, celo drastično izražanje, ni mogel tako obzirno, kakor je to napravil Čop, obiti Ravnikarjevega vulgariziranja kmečke besede. Ti grehi, storjeni v imenu ljudskega jezika, so morali odbijati tudi kmeta, prav tako kakor ga je prenapeto slaviziranje slovenščine. In prav to slabost pri najbolj veljavni glavi na nasprotni strani, to krivo razumevanje demokratičnosti v jeziku, zraven pa čudno neskladno prizadevanje za nekakšno elito, pa čeprav nenaravno in na račun razumljivosti, to je bilo treba prijeti, da se spodnese nasprotnik tam, kjer je bilo videti, da najbolj trdno stoji.

Po vsem prejšnjem bi se dalo sklepati, da sega zarodek Nove pisarije že v prve čase bližnjega prijateljstva s Čopom. Morala sta obravnavati vprašanje Čbelice in novega pisanja sploh, tehtati nasprotnike, in ker je Čop prav te čase sestavljal pregled slovenske literature, je Prešeren gotovo vedel tudi za tiste očitke Ravnikarju, s katerimi so postregli duhovniki Čopu. Pri njem je lahko znova vzel v roke Ravnikarjeve knjige, bral na koncu Zgodb sv. pisma o Ogleju in njegovi zvezi s krščanstvom na Slovenskem, gotovo pa v njih predgovoru o mladem Ravnikarju, ki si je med pastirji nabral zaklad čiste slovenščine. Učenec v Novi pisariji zbode vnetega pisarja prav z njimi, češ da se tam, kjer je res daleč od pokvarjenega mesta, ne bo mogel dosti naučiti, saj še priložnosti nimajo, da bi kaj govorili. S takim absurdom je moral udariti po enostranskem in skrivljenem gledanju na kmečki jezik že zato, ker se je za njim skrivalo nasprotovanje svobodnemu pisanju za izobražence in meščane; pa tudi zato, ker so še to kmečko slovenščino reševali po slovanskih kriterijih. V zameno za zgubo pa naj bi dodajali iz svojih možganov. S to zgledno čisto, pa čeprav nerazumljivo slovenščino naj bi se rešili očitkov, da je naš jezik v očeh drugih Slovanov pokvarjen, hkrati pa naj bi se vzdignili iz svoje nepomembnosti. Za tako misel je imel Prešeren oporo ne samo pri Kopitarju, ampak tudi v predgovoru k Zgodbam, ki trdi recimo o novi deležniški rabi: »Is Pemfkiga, is Dunaja, od vlih krajov naf Krajnze hvalijo savolo tega.« Zgledov za tako posiljevanje jezika je bilo še več v Sv. maši, v uvodu in drugje. In tam je Ravnikar nekajkrat res tako slabo priporočal jezik preprostega kmeta, da je Prešeren potem lahko to učenje tako zavil, češ da ga je

treba iskati »tam, kjer po stari šegi še drekaajo« — Čop je razložil to Šafáriku: »Mit en drek statt nizh antworten i. e. grob«²³ — in da je mojster tisti, kdor »debelo po gorjansko jo zarobi«.

Seveda je bila Nova pisarija prešeren obračun še z drugimi nasprotniki meščanskega leposlovja. Če je sprožil takšno obravnavo v veliki meri prav Ravnikar, ki že ni več pisal in je bil te čase v Trstu, torej proč z neposrednega bojišča, je bilo to zato, ker so nasprotniki zidali predvsem na njegovo toliko hvaljeno delo. Tako je sprožil vanj še posebno puščico: Poptujčevavcu (kasnejšo Ravnikarju). Kakor pravi prvi naslov, ni šlo morda za kakšno napačno rabo novega deležnika, kakor so navadno učili in Ravnikarja pri tem opravičevali, češ da je napravil le nekaj malega takih iz nedovršnih glagolov, medtem ko so drugi pravilni. Prešernu so bili eni (*pípfhi, gléd/fhi* — Sv. maša 61, 120) kakor drugi neslovenski. Zraven je naletel na tako potujčevanje zares prav v molitvi, zakaj na strani 61, ki kaže nanjo predgovor, je lahko bral:

»Náj ti dopáde nafha dárva in nafha molítuv, kakor ti je dárva dopádla pravízhniga Abelna, ozháká Abrahama, in dárva vífhiga duhóvna Melkisedeka: naj bo nesèna po ròkah tvojiga svétiga angela na tvoj vífòk altar pred zhaftít tvoj fédefh v' nebéja, de bomo, vshípfhi teló in pípfhi krí fvojiga isvelízharja s' nebéfhkimi dobrótami in gnádami napólneni.«

S tem ni rečeno, da je Prešeren podiral Ravnikarja tudi tam, kjer je zares trdno stal. Kar je bilo pri njem vrednega in je obstalo, tega se sam ni branil sprejeti, posebno še, če je našel potem potrjeno v Murku, na katerega se je precej zanesel. Ni vzel recimo *blagoslova*, ki mu je bil v drugem delu besede tuj, pač pa *blagodar*, ki ga je po Ravnikarjevem glagolu zapisal Metelko (68)¹⁰ in v nemško-slovenski besednjak prevzel Murko. Tako je v Terdoglavu popravil ljudske *žegne tri*²⁴ v *blagodare té*, rabil besedo še v Parizini (*Ki blagodár sam kliče nanj*) in V spomin Matija Čopa (*blagodaróva*), zraven v Sonetnem vencu še pridevnik s pomenom blagoslovljen (medtem ko je v Murkovem slovensko-nemškem delu ruski pomen »hvalečen«): *Pomladi srečne, blagodarne tiste*. Od Ravnikarja so prišli po taki ali podobni poti *zvezdogledi*, *nebésčani*, *sprostíti*, *obet*, *mnog*, *dovoljnost*, naravnost pa najbrž *izročilo*, *zgoda*, zraven tistih, ki jih je Ravnikar prevzel od starejših pisateljev in jih tako utrdil: *stvaríti*, *zediti*, *zapopadik*, *nečast*, *umetnost*, *vek*, *stoletje*, *zbor*, *občinski*. Celo pisava *žéna* za *žejna* v Ljudskih posnaženih (Od

²³ I. Prijatelj, Literarni zapiski. IMK 1908, 56.

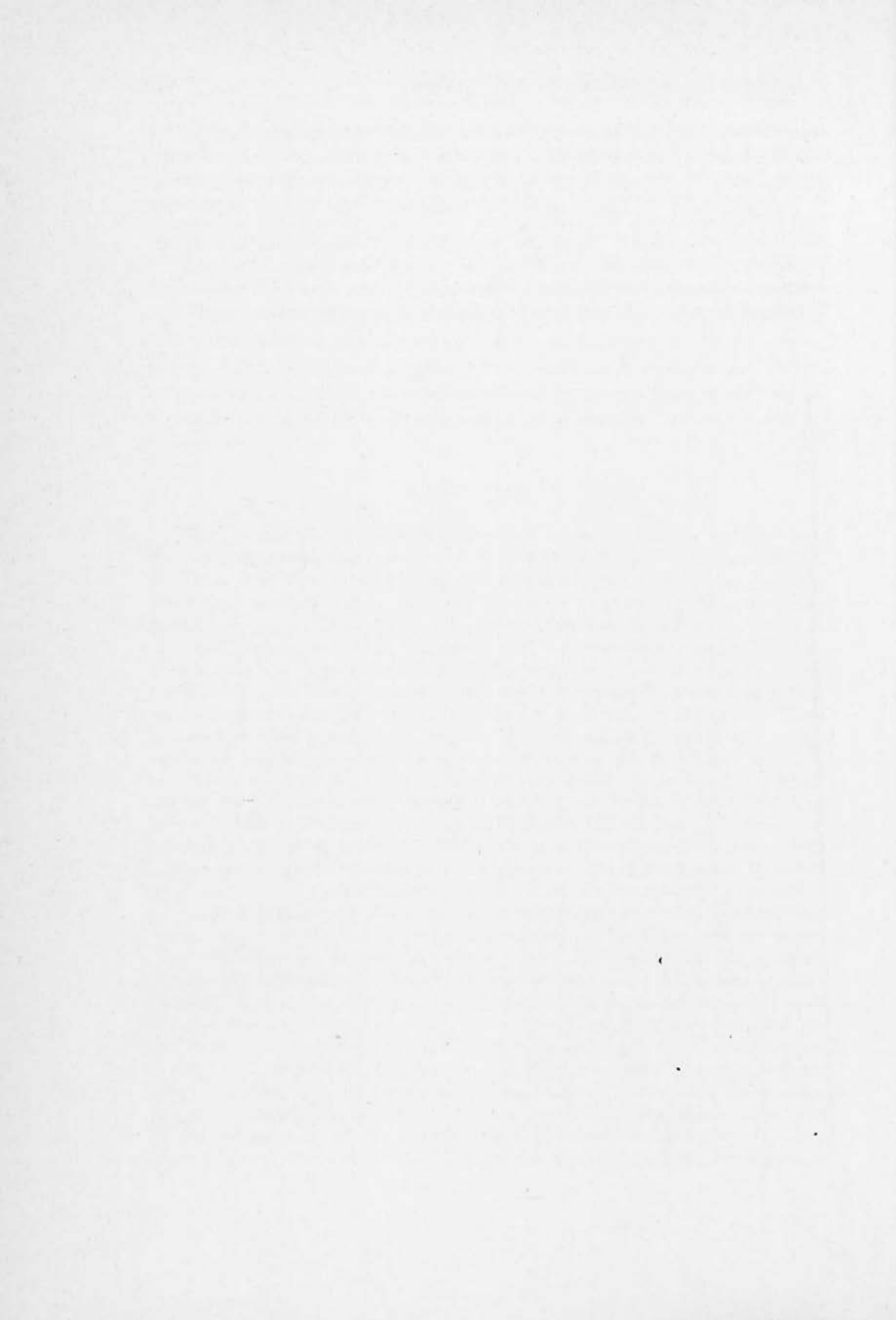
²⁴ SNP I, št. 86, 88.

majerce) in *smerad* za *smrad* v Nebeški procesiji je taka kakor pri Ravnikarju. Če je oni zapisal v psalmu ljudsko besedo in zvezo *telebnil na tla*, je bilo neprimerno. V sonetu Hraš pa je prav ta — in morda še kot daljen spomin na Ravnikarja — pridala občutek brezobzirnosti, s kakršno ravna grozljiva sovražna sreča. Zanimivo je, da je kasneje Prešeren sam padel v greh, ki ga je svoj čas napadel pri Ravnikarju. V tercinah Hradeckemu je zapisal: *Pokrivši z sioga plajša nas temnico*. Ali to so bili na hitro roko izdelani, naročeni verzi, med katerimi je bilo poleg dobrega tudi marsikaj šibkega. Zato pesmi ni štel za vredno Poeziji. Kaže pa, kako se je taka raba v tistih letih jezikovnega nereda, še posebno po nastopu Koseskega, razlezla in potegnila za seboj vsaj za hip tudi pevca, ki je bil drugače tako silno občutljiv za živo, naravno besedo.

ZUSAMMENFASSUNG

Unter jenen, die durch Prešerens Satire verspottet werden, befindet sich auch der angesehene konservative Führer Matevž Ravnikar. Er erwarb sich im Jahre 1815 den guten Ruf eines Reformators der slowenischen Sprache durch die Neubearbeitung der von Gollmayr übersetzten Hl. Messe des Mésenguy und durch die Übersetzung des Buches Der Behelf, Gott richtig zu erkennen (Perpomočnik Boga prav spoznati); den eigentlichen Ruhm hat ihm jedoch erst die Übersetzung der Biblischen Geschichte für junge Leute (1815—1817) von Schmid gebracht. Bei den Erläuterungen, worauf eigentlich die Anspielungen des Dichters Prešeren zielen, beruft man sich gewöhnlich auf die Vorrede zum ersten Buch der Biblischen Geschichte, wo Ravnikar über das reine Slowenisch unter den Hirten spricht und die Richtlinien gibt, die zum Ideal einer reinen Sprache führen; dazu gehört auch das Partizip auf *-oš/-ši*. Es soll jedoch nicht übersehen werden, daß Ravnikar diese Ansichten bereits in der Einleitung zum Gebetbuch geäußert hatte und, daß ihre Ausführung in einem so bekannten Buche ein ganz besonderes Aufsehen erregen mußte. Der Vergleich zwischen der Textgestaltung bei Gollmayr und Ravnikar zeigt tatsächliche Verbesserungen bei Ravnikar, die der Sprache eine modernere und geschlossenere Form gaben, entdeckt aber auch den willkürlichen Sprachzwang und die Entfremdung in bezug auf die lebendige Sprache, zu der doch schließlich ein solches Slawisieren führte. Ebenso mußten die in einem Gebetbuch unpassenden, groben Redewendungen auf Widerstand stoßen. Dadurch, daß er bei den zum Druck vorgelegten Handschriften die Zensur der Sprache eingeführt hatte, und durch Metelko, dem er den Lehrstuhl für die slowenische Sprache gesichert hatte, übte Ravnikar einen maßgeblichen Einfluß auf die slowenische Sprache aus. Wegen solchen Monopols konnten einige Schriften nicht im Druck erscheinen, dadurch wurde auch das Erscheinen der vorbereiteten Zeitschrift Slavinja verhindert. Dies führte dazu, daß die Ravnikarschule von der slowenischen Geistlichkeit heftig bekämpft wurde (Sraj, Dolinar, Albrecht, Veriti). Als Čop das Material für eine Übersicht der

slowenischen Literatur sammelte, die für Šafarik bestimmt war, und, als er sich bald danach entschloß, auch den Almanach Kranjska čbelica zu verteidigen, konnte er sich auch auf diese Opposition und ihre Vorwürfe stützen. Alles das hatte schon sehr früh dem Dichter Prešeren Waffen in die Hand gegeben, mit denen er das Vulgarisieren der Bauernsprache und den puristischen Sprachzwang — erweckt durch den Wunsch, den Vorrang unter den Slawen zu haben, und durch die Angst vor der Freiheit der wahren Dichtung — spottend bekämpft. Der Dichter verwarf jedoch nicht, was er in Ravnikars Sprachregelung für sich und sein Schaffen als geeignet gefunden hatte.



CAMUSOVA ESTETIKA ABSURDA¹

Camusova estetska načela v tako imenovani fazi absurda imajo dva aspekta: realizem fenomenov in videzov — ter estetiko absurda v pravem pomenu besede. Prvi aspekt, ki ga Camus pozneje ni dalje razvil, napoveduje estetske nazore pisatelja A. Robbe-Grilleta, drugi pa je posebna, Camusova varianta eksistencialističnega pojmovanja umetnostnega ustvarjanja in umetnine. — Izvajanja se opirajo predvsem na Camusove esejistične tekste, kritike, pisma in zapiske v letih 1937—1943, deloma pa na roman *Tujec*, in se hkrati opredeljujejo do dosedanjih dognanj v zvezi s to temo.

Camus's aesthetic principles in the so-called phase of the absurd have two aspects: the realism of the phenomena and appearances, and the aesthetics of the absurd in the true sense of the word. The former aspect, not to be developed by Camus in his later works, anticipates the aesthetic views of the writer A. Robbe-Grillet. The latter, however, represents a special, Camus's, variant of the existentialist conception of the artistic creation and of a work of art. The presentation relies mostly on Camus's essays, criticism, letters, and notes from the period 1937—1943, partly also on the novel *The Outsider*, and at the same time takes a critical stand against what has so far been established in connection with this topic.

Absurdno ustvarjanje²

»Če bi bil svet jasen, umetnosti ne bi bilo,«³ je zapisal Camus v eseju *Sizifov mit*. Morda prav ta aforizem najbolj nazorno podaja metafizično izhodišče estetike absurda, zlasti še, če upoštevamo popravke, ki ga

¹ Odloemek iz razprave *Estetska misel Alberta Camusa*; zaključni odstavki so deloma razširjeni z izvajanjem, ki so v razpravi v sklepnem poglavju. — Kratice v opombah pomenijo: P. I. — Albert Camus: *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Bibl. de la Pléiade 1962; P. II — Albert Camus: *Essais*, Bibl. de la Pléiade, 1965; M. S. — *Le Mythe de Sisyphe*; C. I, II, — Albert Camus: *Carnets* 1935—1942 in *Carnets* 1942—1951.

² Kakor »absurdno umovanje« in »absurdni človek« so tudi termini »absurdno ustvarjanje«, »absurdni ustvarjalec«, »absurdno delo« povzeti po Camusu. S pridevnikom absurden označuje Camus mišljenje, delovanje, osebo ali stvar, ki jih determinirata spoznanje in logika absurda, definirani v eseju *Sizifov mit*.

³ M. S., P. II str. 177.

beremo v *Carnets*: »Ne bi bil smel napisati: če bi bil svet jasen, ne bi bilo umetnosti, marveč: če bi menil, da ima svet smisel, ne bi pisal. So primeri, ko je treba biti oseben, iz skromnosti.«⁴ Iz navedenega sledi, da je umetniško ustvarjanje za posameznika, konkretno za Camusa, nadomestilo za filozofsko ali znanstveno Resnico, ki se mu zdi nedosegljiva. Z drugimi besedami, tu se nam umetnost kaže v novi metafizični funkciji: niti kot objektivacija ali čutna pojavnost duha v heglovskem smislu ali kot pot do lepote in preko nje do Platonove ideje, niti kot romantična sublimacija svetnega in zemeljskega, niti kot simbolistično intuitivno poimenovanje skrivnosti, ki je nedosegljivo človeškemu umu. V tej metafizični funkciji je nekaj paradoksalnega: spočelo jo je zanikanje, nastala je iz nevere v spoznanje višjega smisla in kot rezultat spoznanja absurda. V svetu absurda umetnost ne razkriva resnice, marveč pričuje o nemožnosti razkritja resnice, se pravi, da vendarle priča o določeni resnici, namreč o absurdu.

Vendar, pravi Camus, umetnina ni niti zatočišče niti beg pred absurdom, »marveč je sama po sebi absurden fenomen, in gre samo za to, da jo opišemo. Umetnina ne kaže izhoda iz bolezni duha, nasprotno, umetnina je znamenje te bolezni in jo kakor odmev vrača v celotno človekovo mišljenje.«⁵

Umetnost je torej simptom bolezni duha in razkriva pomanjkljivost filozofije, tisto pomanjkljivost, ki je filozofi nočejo priznati. Po Camusovem mnenju je filozof stvarnik, ki hoče s svojo mislijo ustvariti nov svet: »Misлити se pravi predvsem hoteti ustvariti nov svet /.../. Se pravi izhajati iz temeljne neskladnosti, ki ločuje človeka od njegove izkušnje, da bi našli nostalgiji ustrezno področje razumevanja, svet, ki ga vklepa razum ali pojasnjujejo analogije in ki omogoča razrešitev neznosne razklanosti.«⁶

Prav takšni misli pa se odpoveduje Camusova »lucidna misel«, ki se v samoodpovedi omeji na ugotavljanje videzov. Zakaj šele v trenutku, meni Camus, ko se misel odpove sama sebi, se prebudi domišljija, ki s podobami ponazarja konkretnost in telesnost, minljivi in prav zato edini resnici vsega človeškega.⁷ V zvezi s tem ugotavlja, »da je delo uteleševanje drame intelekta. Absurdno delo ponazarja, kako se misel odpove svojim slepilom in pristane na to, da je samo pamet, ki oživlja

⁴ C, II, konec 1942, str. 54.

⁵ Ms. P. II, str. 174.

⁶ N. m., str. 177.

⁷ N. m., str. 176.

videze in prekrije s podobami to, kar nima pameti.⁸ Navedene teze zadevajo predvsem literarno ustvarjanje, saj v likovni umetnosti že tako prevladuje »opis v svoji sijajni skromnosti«. Celo najbolj intelektualno slikarstvo — pri tem verjetno misli na abstraktno, oz. nefigurativno slikarstvo — ki skuša reducirati stvarnost na bistvene elemente, je izrazita čutna manifestacija, splet barv, ki razveseljujejo oči.⁸ Isto velja za kiparstvo: »Izraz se začne, kjer se misel konča. Ti mladeniči s praznimi očmi, ki so z njimi obljude in templji in muzeji — njihova filozofija je v njihovih kretanjah.«⁸

Literatura, predvsem pa roman, sta torej v večji meri izpostavljena spekulativnemu mišljenju kakor likovna umetnost ali glasba, kjer prevladuje čutni aspekt. V nasprotju s tradicionalnim mnenjem Camus namreč odklanja ostro mejo med filozofijo in književnostjo in išče stične točke med filozofijo in romanom. Že leta 1936 je zapisal v *Carnets*: »Razmišlja se samo v podobah. Če hočeš biti filozof, piši romane.«⁹ Podobno misel je zapisal dve leti pozneje v kritiki J. P. Sartrovega romana *La Nausée*: »Roman ni nikoli nič drugega kakor filozofija, prenesena v podobe. In v dobrem romanu je vsa filozofija prešla v podobe.«¹⁰ In v *Sizifovem mitu* beremo: »Veliki romanopisci so romanopisci filozofi, se pravi nasprotje od pisateljev s tezo.«¹¹

Camusov komentator R. Quilliot razlaga te misli kot začasno spravo med filozofijo in umetnostjo, ki pa bo sčasoma postala dvomljiva. Kot dokaz navaja Camusov poznejši zapis v *Carnets* iz leta 1945, kjer Camus odklanja naziv filozof in hoče biti umetnik. Quilliot meni, da s tem vzpostavlja tradicionalno razločevanje med filozofijo in umetnostjo.¹²

Toda če primerjamo zgoraj navedene Camusove trditve s tistimi, ki govore o abdikaciji misli kot nujnem pogoju za nastanek umetnine, se zdi, da si pisatelj nasprotuje že na straneh istega dela. Vendar ta domneva ni utemeljena. Očitno je namreč, da termina »filozofija« in »filozof« uporablja v različnih pomenih, ne da bi na to posebej opozoril. Romanopisci filozofi, ki jih navaja v *Sizifovem mitu*, de Sade, Balzac, Melville, Stendhal, Dostojevski, Proust, Malraux, Kafka, gotovo niso filozofi v istem pomenu besede kakor na primer Kant ali Hegel. Enkrat gre torej za filozofijo kot zaključen sistem, ki ukinja neenotnost in protislovja, drugič za filozofijo kot življenjsko in intelektualno izkušnjo,

⁸ N. m., str. 177.

⁹ C. I, str. 23.

¹⁰ Alger Républicain, 20. okt. 1938; P. II, str. 1417.

¹¹ M. S., P. II, str. 178.

¹² *Albert Camus et le roman*, P. I, str. 1886.

ki bi jo lahko vzporejali na primer z eksistencialno mislijo S. Kirkegaarda. V tem smislu je tudi Camus ostal filozof, čeprav je naziv odklanjal, kar pa je razumljivo, saj je hotel biti in je tudi bil predvsem umetnik. Kakor vidimo, tedaj ne gre niti za »začasno spravo« med filozofijo in umetnostjo niti za neskladnost v istem delu. Pač pa se zdi, da se njegova hipoteza o sožitju med mislijo in domišljijo opira med drugim na Plotina, na njegovo podajanje metafizičnih pojmov s prispodobami; na to Plotinovo značilnost je namreč mladi Camus opozoril v svojem diplomskem delu *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme*. Seveda pa je v obravnavanem tekstu v središču pozornosti umetnost, ne filozofija.

Romanopisci — Camus govori predvsem o »velikem romanu« — so po njegovem mnenju prav tako ustvarjalci svetov kakor filozofi. Roman ponazarja določeno »vizijo sveta« in ta določa »romaneskno igro telesa in strasti«. Poleg tega ima roman »svojo logiko in intuicijo, svoja modrovanja in postulate, kakor tudi svoje zahteve po jasnosti«. ¹³

Zgradba romana torej terja določen miselni koncept in pisateljeva vizija sveta je nedvomno utemeljena v njegovem svetovnem nazoru, skratka v njegovi »filozofiji«. Ne glede na bistveno razliko med svetom filozofskega sistema in svetom romana, ki je izražen v podobah, kjer »abstraktna misel slednjič dobi svojo telesno oporo«, ¹³ je romanopisec prav zaradi svoje filozofije v skušnjavi, da bi svet, ki ga je sam ustvaril, tudi razložil, skratka, da bi po zgledu filozofov v pravem pomenu besede svoj miselni sistem tudi sklenil. Razlika med filozofom in pisateljem je namreč prav v tem, da prvi svoj svet razloži in sklene, drugi pa ga pred bralcem razgrne in pusti njegovim mislim prosto pot. V tej zvezi je razumljiv tudi Camusov odpor do romanov s tezo, o katerih meni, da jih »najpogosteje navdihuje samovšečna misel«. ¹⁴

S tem pa ni rečeno, da dela, ki tje v njih utelešena omejena, uporniška in minljiva misel, ničesar ne dokazujejo. Toda njihova veličina je v upodabljanju konkretnosti in zato pomenijo zmagoslavje telesnosti. To zmagoslavje pa je posledica dejstva, da je misel pristala na poraz abstraktnih spekulacij. ¹⁴

Toda prav težnji, da bi sklenili sistem, se je najteže odpovedati. Camus meni, da je roman zvrst, kjer je »sklep« skoraj neizbežen; vendar je iz njegovih izvajanj razvidno, da ceni prav tista dela, ki so se mu izognila. Znano je, da je bil tega mnenja že G. Flaubert, ki je v nekem

¹³ M. S., P. II, str. 178.

¹⁴ N. m., str. 191.

pismu zapisal: »Budalost obstaja v tem, da hočemo skleniti.« Camus je ta stavek prepisal v *Carnets* spomladi 1942, to je še pred izidom *Sizifovega mita*.¹⁵

Camus se pri utemeljevanju svoje estetike absurda deloma opira na literaturo preteklosti, s katero hoče ohraniti kontinuiteto. To seveda ne pomeni, da je v vrsti avtorjev, ki jih navaja kot pisatelje filozofe, videl »absurdne« ustvarjalce, čeprav npr. dela de Sada, Melvilla, Dostojevskega in Prousta predstavljajo svet, kjer je bog nem ali odsoten ali pa je človek z njim v sporu zaradi njegove krivičnosti. Vsekakor pa so ga ta dela utrdila v prepričanju, da je absurdno misel mogoče upodobiti v romanu, da ima romanopisec možnost ustvariti svoj svet, stkan iz čutnih videzov, ne da bi hkrati ustvaril zaključen sistem in podlegel iluziji skladnosti in enotnosti s svetom. Na temelju odnosa med filozofijo in umetnostjo, kakor ga je zaznal v nekaterih romanih preteklosti in sedanjosti, je lažje formuliral svojo zamisel o absurdnem ustvarjanju.

Veliki mim. Absurdni ustvarjalec

Poglavje *Sizifovega mita* »*La Création absurde*« je imelo v rokopisu podnaslov »*le Grand mime*« — Veliki mim.¹⁶ V končni redakciji ga je avtor spustil, ohranil pa je termin v tekstu poglavja: »Vsi /igralci, zavojevalci in vsi absurdni ljudje/ poskušajo ponazarjati /mimer/, ponavljati in poustvarjati svojo lastno stvarnost. Navsezadnje le spregledamo in vidimo obraz lastnih resnic. Za človeka, ki se je odvrnil od večnosti, je vsa eksistenca en sam čezmerni mim pod krinko absurda. Ustvarjanje je veliki mim.«¹⁷

Formulacija je dokaj enigmatična, saj avtor ne razloži, v kakšnem pomenu uporablja besedi *mimer*, *mime*. Glede na glagole *mimer*, *répéter*, *récréer* smemo sklepati, da *mimer* pomeni tako ponazarjanje in prikazovanje kakor poustvarjanje, vsekakor pa ne samo golo posnemanje. Ta predpostavka se opira na dejstvo, da se Camus sklicuje na igralca in zavojevalca, ki kot absurdna človeka zavestno kreirata svoje življenje. Poleg tega dostavlja, da se ta veliki mim odigrava pod krinko absurda, in s tem dovoljuje razlago besede v smislu predstavljanje, igranje. Potemtakem bi se morda še najbolj približali pravemu pomenu besede, če bi rekli, da je ustvarjanje velika igra, igranje ali ponazar-

¹⁵ C. II, str. 24.

¹⁶ P. II, str. 1447.

¹⁷ M. S., P. II, str. 174.

janje. Vsekakor moramo biti pri prevajanju in razlagi besede zelo previdni, zlasti pa ne smemo pozabiti, da avtor z njo ne označuje umetnine, marveč ustvarjanje.¹⁸ Že iz konteksta je namreč razvidno, da Camus ni nameraval definirati umetnosti, marveč podati razmerje ustvarjalec — ustvarjanje in formulirati eksistencialno funkcijo vsakršnega, ne samo umetniškega ustvarjanja; saj ne dela razlike med pisateljem — prej govori o Proustu — in drugimi primeri absurdnega življenjskega stila. Kakor si Don Juan in zavojevalec izbereta svoj način življenja in kreirata svojo igro, tako se tudi umetnik in pisatelj, ki sta spoznala absurd, odločita za igro umetniškega ustvarjanja. Pri tej odločitvi pa je najpomembnejše stališče, ki ga imata do svojega dela, in to stališče Camus podrobno opisuje v svojem eseju.

Kakor smo videli, umetnost ne more biti niti smisel, niti namen, niti tolažba. Zato absurdni ustvarjalec ni toliko navezan na svoje delo, da se mu ne bi mogel odreči.¹⁹ Če bi prišlo do tega, bi njegovo življenje dobilo smisel, »kar je smešno«. Tedaj ustvarjanje ne bi bilo več »vaja ravnodušnosti in strasti, ki v njej izgorevata sijaj in nepotrebno človeškega življenja«.²⁰ Kakor mora živeti, tako mora umetnik tudi ustvarjati brez priziva in se zavedati nepotrebosti svojega dela. Naveličan svoje »igre« — tu Camus sam uporablja izraz igra — se od njega lahko odvrne. Lahko ga seveda ustvari, toda »če naj se absurdno stališče kot takšno ohrani, se mora zavedati svoje poljubnosti«.²⁰

Ta igra, ki ni z ničimer utemeljena, razen s posameznikovo voljo, je torej na poseben način zavezujoča. Svoja pravila ima, ki jih je treba upoštevati. Kdor hoče vzdržati v tej absurdni askezi, mora nenehno ohranjati lucidno zavest o nepotrebosti in minljivosti svojega početja in vedeti, da ustvarjanje nima prihodnosti, da je brez jutrišnjega dne. »Ustvarjanje je odpoved,« je že maja 1937 zapisal mladi Camus.²¹ Takšno stališče je celo pripisoval starim Grkom in menil, da so svoje prve stebre klesali v les iz sovraštva do trajanja.²² Upor proti absurd, ki ga

¹⁸ To razliko je spregledal J. J. Lakich, ki je omenjeno formulacijo razumel kot Camusovo definicijo umetnosti; pri tem je še poenostavil pomen besede »mime« in jo prevajal samo kot posnemanje, opisovanje — »imitation and description«, kar ga je vodilo do sklepa — o njem bomo govorili pozneje — da je Camusova estetika absurda mešanica surovega realizma in kaotične romantike s primesjo eksistencializma. *The Esthetics of Albert Camus*, str. 91, 92, 95; Wayne State University, Ph., D., 1964.

¹⁹ M. S., P. II, str. 176.

²⁰ M. S., P. II, str. 179.

²¹ C. I, str. 49.

²² *L'Été à Alger*, P. II, str. 74.

avtor pojmuje kot uveljavljanje človeškega dostojanstva, terja torej od ustvarjalca isto moralo absurda kakor od slehernega absurdnega človeka. Podrediti se mora določeni disciplini in vztrajati v naporu, o katerem ve, da je neploden, da se troši v »ponavljanju in cepetanju na mestu«, skratka da je napor »za nič«. ²³ Ob tem naporu, ki je najbolj učinkovita šola potrpežljivosti in bistrovidnosti, zbledi celo pomembnost umetnine: »Morda pa je velika umetnina sama po sebi manj pomembna od preizkušnje, ki jo nalaga človeku, in od priložnosti, ki mu jo nudi, da obvladuje slepila in se tako bolj približa goli stvarnosti.« ²⁴ To golo stvarnost pa je Camus že prej definirjal kot temeljno nepotrebnost slehernega individualnega življenja.

Tako se zdi, da je končna bilanca čisti nič. Toda kakor je avtor strast do življenja paradoksalno utemeljil z brezupnostjo življenja, kakor je vredno živeti prav zato, ker življenje nima smisla, tako je tudi ta napor »za nič«, to cepetanje na mestu »absurdna radost v pravem pomenu besede«. ²⁵ Nihilizem absurda ima tako svojo pozitivno plat in to ne samo za ustvarjalca, marveč tudi za samo umetnost: »Umetnosti najboljše služi negativna misel.« ²⁶ Zakaj šele po konfrontaciji z ničem je avtor resnično svoboden, tako v samem sebi kakor v odnosu do dela.

V razmerju ustvarjalec — ustvarjanje zaznava Camus tudi medsebojno učinkovanje avtorja in njegovega dela; imenuje ga ozmoza: »Kakor mislec je tudi umetnik angažiran v svojem delu in v njem nastaja.« ²⁷ Prepričan je, da je to eden najpomembnejših estetskih problemov, vendar ga podrobneje ne analizira. Toda iz njegovih izvajanj je mogoče sklepati, da prav to medsebojno učinkovanje omogoča, da se hkrati z ustvarjanjem oblikuje umetnikova usoda: »Ustvarjanje je torej oblikovanje lastne usode.« ²⁸

Camus trdi, da to v enaki meri velja tudi za Don Juana, zavojevalca in igralca, vendar je med njim in umetnikovim ustvarjanjem pomembna razlika: medtem ko je pri njih zavest absurda in upora proti njemu njihova intimna, subjektivna zadeva, umetnik svoj upor objektivira v delih; medtem ko oni lahko zapadejo v rutino, se pravi, da lahko »goljufajo«, umetnik ki dela dovrši, tega ne more. Zato edino zanj velja Camusova trditev, da je videz enak biti, ali kakor pravi J.-P. Sartre,

²³ M. S., P. II, str. 191.

²⁴ N. m., str. 190, 191.

²⁵ N. m., str. 173.

²⁶ N. m., str. 189.

²⁷ N. m., str. 175.

²⁸ N. m., str. 192.

da je človek tisto kar dela in naredi. Sicer pa Camus sam na drugem mestu govori o delu kot edinstveni priložnosti za vzdrževanje in ohranjanje ustvarjalčeve uporniške zavesti: »V tem svetu je torej delo edinstvena priložnost za vzdrževanje zavesti in zapisovanje njenih doživetij. Ustvarjati se pravi dvakrat živeti.«²⁹ Če bi Camus ne bil izgnal absoluta, bi lahko rekli, da je ustvarjalec, ki se zaveda svoje nepomembnosti, v vratolomnem skoku prišel iz nič na vse, saj mu je dano — in to samo njemu — dvojno življenje. V Camusovem svetu relativnosti in razdvojenosti pa gre le za skrajna nasprotja in razpetost med njimi.

Opisani subjektivni vidik estetike absurda, ki se izraža v ustvarjalčevem stališču do ustvarjanja, pa odločilno vpliva na značaj njegovega dela in tako prehaja v objektivnost. Izdelek nujno razodeva človeka, ki ga je ustvaril. V skladu s to odvisnostjo Camus ne dopušča brezosebne umetnine, se pravi dela, ki bi bilo povsem odtrgano od avtorja. Nasprotno, delo je bistveno vezano nanj, ne samo na njegovo ustvarjalno stališče, marveč na njegovo življenje v celoti.³⁰

Kakor vsak absurdni človek tudi ustvarjalec usklaja življenje s spoznanji. Zadostiti hoče dvema nasprotnima potrebama: »Po eni strani zanikati, po drugi povzdigovati.«³¹ Njegova duša se je odpovedala upanju, duhu enotnosti; zato ceni in se navdušuje za raznolikost. Njegovo pravilo je živeti intenzivno in izkoristiti čim več možnosti. Veliki umetnik je zato predvsem »le grand vivant«, in »savoir-vivre« je pomembnejše od »savoir-faire«. Živeti pa pomeni Camusu občutiti in premišljevati: »... živeti pomeni tudi misliti o življenju — tukaj gre prav za ta subtilni odnos med izkušnjo in zavestjo.«³² Zato terja od absurdnega ustvarjanja isto, kar je terjal od misli: upor, svobodo in raznolikost.

Kakor se je absurdna misel odpovedala spoznanju bistev, tako tudi umetnik nima pretenzije, da bi v svojem delu razkrival poslednje resnice. Realnosti ne bo razlagal ali pojasnjeval; opisoval jo bo tako, kakršno vidi, se pravi v vsej raznolikosti. Toda ponavljal, ponazarjal bo svet s svojega stališča, in to bo delu določeno enotnost.

Medsebojno dopolnjevanje njegove misli in izkušnje ustvarja med posameznimi deli kontinuiteto, tako da pisatelj, če je zares umetnik, piše pravzaprav eno samo delo, čeprav si posamezna dela morda nasprotujejo. Veliki opusi so zato dostikrat monotoni in morda je prav v

²⁹ N. m., str. 175.

³⁰ N. m., str. 175.

³¹ N. m., str. 190.

³² N. m., str. 176; C. I, jeseni 1938, str. 127.

tej monotonosti njihova veličina.³³ Za to tezo je našel Camus potrditev tako pri Melvillu kakor pri mojstrih francoskega romana, na primer pri Mme de La Fayette, B. Constantu ali Stendhalu: »Mislim, da lahko rečem /.../, da Melville ni nikoli pisal drugega kakor eno in isto knjigo, ki jo je venomer znova začel.«³⁴ In: »Nedvomno se približamo resnici, če pravimo, da je velika značilnost teh romanopiscev, da vsak s svoje strani pripovedujejo zmerom isto stvar in zmerom v istem tonu. V osrčju naših velikih romanov tako najdemo določeno zamisel človeka, ki jo razum uveljavlja in poudarja s pomočjo maloštevilnih situacij.«³⁵

Določena naravnost ustvarjalca in določena zamisel človeka torej nista nekaj novega. Novo je to, da se absurдни ustvarjalec svojega koncepta stalno zaveda; da se kakor Siziif zaveda nepotrebnosti in neuspešnosti svojega dela, ki bo šele z njegovo smrtjo dobilo celotno podobo.

Absurdna umetnina

Camusova izvajanja o absurdnem ustvarjanju predpostavljajo dve temeljni možnosti. Prva je odpoved, se pravi, da se ustvarjalec delu odpove in ga sploh ne izdela. Če povzamemo avtorjevo trditev, da ustvarjanje suponira dramo intelekta, potem bi lahko rekli, da je ta možnost samomor uma in duha. To je redukcija človeka na stvar, na predmet, ki jo je mladi Camus, pretresen nad nepomembnostjo in odvečnostjo človeka, izrazil z naslednjo prisposodbo: »Mera človeka? Molk in mrtvo kamenje.«³⁶ To je spoznanje absurda brez upora proti njemu in v tem primeru je edino dosledno stališče totalna ravnodušnost kamna, z drugimi besedami, molk.³⁷

Druga možnost je, da se drama intelekta ne konča v samomoru in da umetnik delo ustvari. Tedaj šele nastopi vprašanje, kakšno je oz. kakšno naj bo absurdno delo.

Iz Camusovih formulacij, ki zadevajo predvsem književnost, je mogoče razbrati dve možni varianti upodabljanja sveta in človeka, ki ju sam avtor sicer ni ločeno opredelil, ki pa ju je mogoče določiti prav z vidika omenjene »drame intelekta«. Ta drama, ki je pravzaprav zavest

³³ M. S., P. II, str. 175, 190.

³⁴ *Herman Melville*, P. I, str. 1900.

³⁵ *L'Intelligence et l'échafaud*, Confluences št. 21–22, 1943; P. I, str. 1890.

³⁶ *Le Désert*, P. II, str. 85.

³⁷ Prim. *Lettre au sujet du «Parti pris» de Francis Ponge* in pismo Pierru Bonnelu, P. II, str. 1665, 1668; 1422–1423.

absurda in upora proti njemu, je v delu lahko prisotna, lahko pa tudi ne. Enkrat je delo inkarnacija te drame, drugič je njen rezultat. To pa ne pomeni, da se ti možnosti izključujeta; oba principa sta celo lahko prisotna v istem delu.

1. *Delo kot rezultat drame intelekta*. Umetnik, ki se je odpovedal težnji po enotnosti, prikazuje svet v njegovi raznolikosti in pestrosti, kakor ga zaznava s svojimi čutili. Sveta ne razlaga niti ne išče rešitve problemov, pač pa svet opisuje po principu kvantitete in intenzivnih čutnih doživetij: »Prostor umetnosti je raznolikost... Pojasnjevanje je ničeno, preostane občutje in z njim neprestani apeli sveta, ki je količinsko neizčrpen.« Umetnina je »zmagoslavje telesnosti«; »enolična in zavzeta ponovitev, ki jo je že priredil svet: telo, neizčrpan lik na pročeljih templjev, oblike in barve, množina in pičlost.«³⁸ Ustvarjalčeva lucidna misel, ki se odpoveduje pojasnjevanju, se prav tako upre skušnjavi, da bi stvarjem podeljevala kakšen globlji pomen: »Absurdno delo zahteva umetnika, ki se zaveda svojih mej, in umetnost, kjer konkretnost ne pomeni ničesar več od same sebe.«³⁹

Absurdna umetnost naj torej ponazarja tisti aspekt realnosti, ki ga je Camus v *le Désert* imenoval »pasivna resnica sveta«⁴⁰ in ki se zdi dokaj blizu Sartrovi kategoriji »être-en-soi« — »biti-po-sebi«. Takšno umetnost je Camus odkril v delu *le Parti pris des choses* Francisa Pongea; o njem meni med drugim tole: »Mislim, da je *le Parti pris* absurdno delo v čistem stanju — hočem reči delo, ki se kot sklep in ponzoritev porodi na skrajnem polu filozofije o nepomenskosti sveta. Takšno delo opisuje, ker je poraženo... zakaj vi mi dokazujete, da ravno predmet ponazarja in upodablja absurden svet.«⁴¹

Približno dve leti pozneje je tudi J.-P. Sartre v obširni študiji o istem delu opozoril na ne človeški aspekt Pongeovega imaginarnega sveta in spoznal v avtorju misleca in pesnika »Fenomenologije narave«.⁴² Ne glede na to, kdo od obeh je ustrezneje dojel Pongeovo poezijo predmetov — on sam je Camusovo interpretacijo sprejel z rahlimi pridržki⁴³ — pa lahko trdimo, da je v Camusovi zahtevi po umetnosti, kjer naj konkretnost ne pomeni nič drugega kakor samo sebe, in v njegovi

³⁸ M. S., P. II, str. 191, 174, 176.

³⁹ N. m., str. 176.

⁴⁰ Op. cit. P. II, str. 85.

⁴¹ P. II, str. 1665, 1664.

⁴² *L'Homme et les choses*, Situations I, 1947, str. 254—255, 256—258, 262—263, 288, 293.

⁴³ F. P. *Le Parti pris des choses*, 1967, str. 189—207.

oceni Ponge ena prvih zamisli »predmetne književnosti«, ki jo je pozneje pisal in utemeljil A. Robbe-Grillet, eden najvidnejših predstavnikov francoskega »novega romana«. Ne glede na ta sovpad pa je zanimivo, da je slednji verjetno prezrl ta aspekt Camusove estetike absurda in na osnovi svojih kriterijev ugotovil, da vsi trije, Camus, Ponge in Sartre, z antropomorfnimi prisposodobami svet humanizirajo in tako ostajajo v mejah tradicionalnega humanističnega odnosa do sveta.⁴⁴

Ta ocena vsekakor ustreza pretežnemu delu Camusove književnosti in tudi nadaljnjemu razvoju njegovih estetskih načel. Čeprav so ga fascinirale Pongeove stvari, je vendarle še v tem prvem aspektu prisoten človek s svojim telesom in z občutji.

Absurdni umetnik torej iz upora proti absurdu ustvari delo, ki povečuje raznolikost vsega, kar je od tega minljivega sveta. Toda od celotnega procesa, ki ga je v njem sprožila zavest absurda, je v njem izražen samo zadnji člen: izzivalni pristanek na svet. Ustvarjalčev poustvarjeni svet pa je, kakor pravi Camus, obenem »veličasten« — verjetno zato, ker je umetnik obvladal tragičnost svojega spoznanja — in »otročji« — verjetno zato, ker se umetnik zaveda njegove nepomembnosti in nepotrebnosti.⁴⁵

Ob vsej raznolikosti in pestrosti takšnega dela sam avtor dopušča domnevo, da je nujno podložno kaotičnosti vtisov in občutij in da mu manjka določen red, ki je pogoj za umetnino. Vendar ne gre prezreti vloge, ki jo tu igra razum: njegova funkcija je, da v nered vnaša red. Sicer pa je Camus o tem problemu kot o protislovnosti absurdnega stališča spregovoril v pismu Pierru Bonnelu; tam pravi, da ustvarjanje daje nekoherentnosti minimum koherentnosti in uvaja posledičnost tja, kjer je brezveznost: »Zakaj povsem brez logike izraz ni mogoč. Kakor hitro poskušamo spraviti v obliko tisto, kar smo zaznali, vpeljemo v izkušnjo sistem.«⁴⁶

2. Delo je inkarnacija drame intelekta

V tem primeru je upor proti absurdu prisoten v oblikovanju snovi in delo je ponovitev človeškega položaja z življenjsko strastjo in porazom vred. To je delo, ki ne beleži samo občutij, marveč tudi prigode človekove zavesti. V nasprotju s »pasivno resnico« bi v tem primeru lahko govorili o »aktivni resnici« absurdnega človeka. Zato absurdno

⁴⁴ A. R.-G.: *Pour un nouveau roman*, poglavje »Nature, humanisme, tragédie«.

⁴⁵ M. S., P. II, str. 174.

⁴⁶ P. II, str. 1522–1523.

delo odseva metafiziko in moralo absurda: »Če zapovedi absurda v njem niso upoštevane, če ne ponazarja razklanosti in upora, če služi iluziji in zbuja upanje, ni več neutemeljeno.«⁴⁷

Podajanje takšne eksistence pa veže Camus na določen, že znan estetski princip. Prava umetnina, pravi, se odpoveduje težnji, da bi podala celotno avtorjevo izkušnjo na način literature, ki pojasnjuje in dopoveduje. Razmerje med izkušnjo in delom je ustrezno, »kadar je delo samo en sklad, izklesan iz izkušnje, kadar je kakor faseta diamanta, kjer se notranji sijaj zbira, ne da bi bil s tem omejen. V prvem primeru gre za obremenjenost in neupravičeno zahtevo po večnosti. V drugem za delo, ki je plodno zaradi zamolčanega, a slutenega bogastva izkušnje.«⁴⁸ V *Carnets*, kjer je že 1938 zapisal prisposodob o diamantu, je še bolj natančno izrazil isto misel: »Umetnik in umetnina. Prava umetnina je tista, ki pove manj. Med globalno izkušnjo umetnika, njegovo mislijo, življenjem, v nekem smislu njegovim sistemom /če odmislimo tisti aspekt izraza, ki pomeni sistematičnost/ in delom, ki odseva to izkušnjo, je določen odnos. Ta odnos je slab, kadar umetnina podaja celotno izkušnjo, obrobjeno z literarnimi okraski.«⁵⁰

Ta element estetike absurda se nedvomno opira na Gidovo formulacijo klasicizma v *Incidences*, kjer beremo, da »klasicizem... v celoti teži k litoti. To je umetnost izraziti največ tako, da se pove najmanj. To je umetnost sramežljivosti in skromnosti.«⁵¹ Pri Camusu pa se ta princip vrača v njegovo zamisel absurdnega človeka, ki se je odpovedal težnji po univerzalnosti ali večnosti, kakor pravi Camus, in se zaveda svoje omejenosti; v tem smislu vsaj pojmujeemo njegov stavek, da je »prava umetnina vselej po meri človeka.«⁵² V tem principu sta obseženi disciplina in samoodpoved, skratka etika absurdnega človeka. V njem je slednjič tudi molk kot posledica zavesti, da človeku ni dano izraziti tistega, kar je bistveno, in tako premostiti absurd.

Obenem pa je očitno, da drugi aspekt estetike absurda uvaja element, ki ga prvi nima. Pripoved v podobah naj bi razodevala nekaj več kakor samo sebe, predvsem tisto, kar je zamolčano. V tem primeru morajo imeti podobe podtekst, ki jih presega v različnih smereh,

⁴⁷ M. S., P. II, str. 179.

⁴⁸ N. m., str. 176.

⁴⁹ C. I., str. 127.

⁵⁰ C. I., jesen 1939, str. 169.

⁵¹ *Incidences*, 1925, str. 169.

⁵² M. S., P. II, str. 176.

skratka imeti morajo simbolični pomen v najširšem pomenu besede. O svojem pojmovanju simbolike je Camus spregovoril v študiji o F. Kafki, ki je dodana *Sizifovemu mitu*. Tam pravi, da je včasih možna dvojna razlaga Kafkovega imaginarnega sveta in da simbol zmerom presega intencijo tistega, ki ga je uporabil, se pravi, da izraža več, kakor pa se sam ustvarjalec zaveda.⁵³ Poleg tega ugotavlja, da bi bilo zgrešeno, če bi hoteli simboliko do podrobnosti razložiti ali prevesti: »Simbol je zmerom v splošnosti in naj bo prevod še tako točen, umetnik lahko vzpostavi v njem samo nagib duha, ki ga oživlja; dobesednosti ni.«⁵³

Pri Kafki je ta simbolika še posebej zapletena. V *Procesu*, ki je po Camusovem mnenju absurdno delo, se na prvi pogled lahko zazdi, da simbolike sploh ni. Pripoved je naravna, skrajno konkretna in povsem vkrojena v vsakdanjost. Toda prav ta naravnost ali navadnost je svojevrsten simbol, ki paradoksalno izraža nekaj nenavadnega, nekaj nezaslišanega. Razkorak je v tem, kako K. sprejme na znanje lastno obsodbo in kako se bralcu prikazujejo K.-jeve prigode. Kafka izraža tragedijo z vsakdanjostjo in absurd z logiko:⁵⁴ »Duh projicira svojo duhovno tragedijo v konkretnost. To pa lahko stori le s pomočjo stalnega paradoksa, ki daje barvam zmožnost, da izražajo praznino, in vsakdanjim kretnjam moč, da prevajajo večnostne težnje.«⁵⁴ V *Procesu* je torej realiziran drugi aspekt estetike absurda; kakor pravi Camus, zgodba sama upora res ne eksplicira,⁵⁵ predpostavlja pa ga njen kontekst, saj K.-jeva vdanost izzove v bralcu grozo in protest.

V zvezi s Camusovo zakoreninjenostjo v starogrški tradiciji pa je značilno, da je oba aspekta ilustriral z grško umetnostjo. Prvega s »slepimi mladeniči« in »telesi na pročeljih grških templjev«, drugega s tragedijo, in sicer prav v analizi Kafkovega *Procesa*. Najprej primerja Kafkov način upodabljanja absurdne eksistence z igralskimi interpretacijami tragičnih oseb: če igralec ne pretirava, če ohranja mero, bo zbudil čezmerno grozo. Nato ugotavlja sorodnost med *Procesom* in grško tragedijo. Edipova usoda je oznanjena od vsega začetka, nadnaravne sile so sklenile, da bo zagrešil zločin in incest. Umetnost obstoji v tem, da je ta strašna usoda — ki sprva ne pretrese, ker se zdi neverjetna — prikazana od dogodka do dogodka kot sklop logičnih in nujnih zaporedij v vsakdanjem življenju. V uporniškem kriku človeka, češ da to

⁵³ N. m., str. 201.

⁵⁴ N. m., str. 202–203.

⁵⁵ N. m., str. 205.

ni mogoče, je tedaj že brezupna gotovost, da je tako mogoče, da je res.⁵⁶ Večpomenskost teksta, oziroma simbolična vrednost podob pa nas vodi k naslednji predpostavki estetike absurda, k trditvi, da se absurda misel odigrava v mitih.⁵⁷

O pomembni vlogi mita v absurdnem umovanju nas poleg samega naslova pouči tudi zgradba eseja *Sizifov mit*. Poglavlje *Absurdno umovanje* in *Absurdni človek* sledi *Absurdno ustvarjanje*, ki vodi k sklepnemu poglavju *Sizifov mit*. Camusova interpretacija antičnega mita o Sizifu je sinteza treh aspektov absurdnega sveta, ki se združujejo v mitu, ki ga je Camus poustvaril, saj mu je dal nov pomen. S tem je ponazoril lastno težnjo, naj se misel odpove umovanju in se izrazi v podobah. V sklepnem poglavju se spremeni tudi stil podajanja; iz pretežno diskurzivnega načina preide v plastično podajanje podob. Pred nami ni več Sizif kot pojem ali senca v Hadesu; pisatelj ga predoči v vsej telesnosti, v skrajnem naponu njegovih mišic, v konkretnem okolju kamenite pokrajine, samotnega pod nočnim nebom. Ta konkretni Sizif pa je hkrati podoba lucidnega absurdnega, v priznanju svoje nepomembnosti velikega in tragičnega človeka. S to poustvaritvijo mita pa se je spremenila tudi njegova funkcija. Prenehal je služiti bogovom in prešel v izključno last ljudi, pravi Camus. Miti, ki se v njih odigrava absurda misel, so namreč »miti, katerih edina neizčrpna globina je prav tako neizčrpna človeška bolečina. Ne mit kot božja zgodba, ki zabava in zasleplja, marveč kot obraz, kretnja in človeška drama, kjer sta obseženi težavna modrost in strast brez jutrišnjega dne.«⁵⁸

Sorodno preobrazbo starih mitov je Camus že pred vojno zaznal v pesniški zbirki *Oiseau privé* Armanda Guiberta. V njej je odkril tradicijo starih sredozemskih mitov in Plotinovo metafiziko, vendar prenovljeni: »Kaj nenavadna mistika; to kar poskuša ponazoriti, je prej vrnitev neba k zemlji, ali bolje, nenehno nihanje, ki razpenja človeka med njegovo željo po absolutu in njegovo lakoto po pozemeljski hrani.«⁵⁸ Guibert, pravi Camus, je mistično vznemirjen, toda njegovi zaključki niso mistični. Skozi njegovo poezijo zaznava mite, ki »ponazarjajo pot duha ali duše, ki išče enotnost, toda pri njem ostanejo »krvaveči Osiriso-
sovi udi za zmerom raztreseni.«⁵⁹

⁵⁶ N. m., str. 203, 204.

⁵⁷ N. m., str. 192.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ »Oiseau privé« d'Armand Guibert, Alger-Républicain, 15. jul. 1939; P. II, str. 1336, 1337.

Edinstvenega ustvarjalca mitov — in zmožnost ustvarjati mite je za Camusa znamenje genialnosti — je odkril v pisatelju Hermanu Melvillu. Že v poglavju o absurdnem ustvarjanju omenja roman *Moby Dick* kot zgleden primer absurdnega dela. Svoje misli o Melvillu pa je objavil pozneje, leta 1952, kot uvod v francosko izdajo pisateljevega dela. Esej je zanimiv tudi zato, ker se v njem že odraža poznejša identifikacija absurda z zlom in ker poskuša Camus v njem združiti estetiko absurda in poznejšo estetiko upora. Na tem mestu pa nas zanima predvsem Melville kot absurdni pisatelj, kot ustvarjalec mitov, kar je za Camusa pravzaprav vseskozi ostal. O tem priča tudi njegova izjava v intervjuju za *les Nouvelles littéraires* leta 1951: »Če je kakšen slikar absurda igral vlogo v mojem pojmovanju literarne umetnosti, potem je to avtor čudovitega Moby Dicka, Američan Melville...«⁶⁰ Ko govori o Melvillovih mitih, jih karakterizira v smislu svoje formulacije mita: »Naj dostavim, da so ti miti jasni, čeprav so o njih trdili drugače. Zastrti so samo toliko, kolikor so korenine vsake bolečine in vsake veličine pogreznjene v noč zemlje.«⁶¹

Dragocenost mita je predvsem v njegovi zmožnosti, da s simboliko seže globlje v resničnost človeka, da obseže tisti iracionalni aspekt, ki se mu je lažje približati s pesniško domišljijo kakor z umom. Veličina Melvillovih mitov je v posebni simboliki njegovih prispodob. Zato so njegove knjige nekaj izjemnega: »... hkrati razvidne in skrivnostne, temne kakor polno sonce in vendar bistre kakor globoka voda.«⁶²

Ko Camus primerja Melvillove prispodobe s Kafkovimi, ugotavlja njihovo bistveno različnost; meni namreč, da je pri Melvillu duhovna izkušnja v ravnotežju z izrazom in domiselnostjo ter je utelešena v simbolih, ki segajo v konkretnost, ne pa v sanjski svet: »Ustvarjalec mitov doseže genialnost edino tako, da jih vpisuje v gmoto stvarnosti, ne pa v bežne oblake domišljije.«⁶³ Pri Kafki nasprotno duhovna izkušnja preplavlja izraz in domiselnost, ki zato ostajata monotona: »Pri Kafki je stvarnost, ki jo opisuje, izzvana s simbolom, in dejstvo izhaja iz podobe, pri Melvillu izvira simbol iz stvarnosti in podoba se poraja iz percepcije.«⁶⁴

Glede na časovni razmak med *Sizifovim mitom* in esejem o Melvillu bi lahko domnevali, da gre za Camusove poznejše estetske nazore. Ta

⁶⁰ P. II, str. 1342.

⁶¹ Herman Melville, P. I, str. 1900.

⁶² N. m., str. 1899.

⁶³ N. m., str. 1901, 1902.

⁶⁴ N. m., str. 1902.

domneva je upravičena v zvezi s Kafko, nikakor pa v zvezi z Melvilom. Zapis v *Carnets* na prelomu 1941—1942 priča, da se je že takrat podrobno ukvarjal z Melvilom, in sicer prav z njegovo simboliko. Zanimivo je, da si je že takrat izpisal iste strani njegovega dela, ki jih pozneje navaja v eseju. Posebno pomemben pa je zaključek zapisa: »Čustva, podobe, desetkratno pomnožijo filozofijo«,⁶⁵ ki pojasnjuje funkcijo podobe v absurdni umetnini, obenem pa vsebuje predpostavko, da je s podobo, ki jo navdihuje čustvo, mogoče izraziti veliko več kakor s filozofsko mislijo. To pa ne pomeni, da mit razodeva poslednjo resnico, bistvo vsega obstoječega. Če bi Camus to dopustil, bi pristal na transcendentalno resnico simbolistov v tradicionalnem pomenu besede. Prav v tem pa je tudi razlika med njegovim in njihovim pojmovanjem simbola. »Simbolistični« simbol je intuitivno poimenovanje duhovne transcendence in odpira pot hrepenenju v onostranstvo, Camusov simbol pa je podoba nedoumljivega tostranskega, elementarno človeškega, v zemlji zakoreninjenega življenja. Tak simbol je zanj tudi Hölderlinov Empedokles; zato ni naključje, da je za moto svojega eseja *Uporni človek* izbral citat prav iz nedokončane drame *Empedoklesova smrt*.

Kakor rečeno, v *Sizifovem mitu* Camus ni predstavil *Moby Dicka* kot zgled absurdnega romana, pač pa je posvetil posebni študiji Dostojevskemu, predvsem Kirilovu iz *Besov*, in delu Franza Kafke. Sam pravi, da je izbral ta primera zato, da bi predočil, kako težko je vzdržati v konfrontaciji z absurdom, in pokazal, skozi katero razpoko se v književnost vtihotapljata iluzija in upanje.

Za samo estetiko absurda je študija o Kafki pomembnejša kakor poglavje o Dostojevskem z naslovom *Kirilov*, ki je v glavnem ilustracija absurdnega umovanja in »skoka« v religioznost. Vendar je bil Dostojevski s svojim mišljenjem in delom v celoti pomembnejši za Camusovo snovanje. Lahko bi rekli, da ga je nenehno vznemirjal, od začetka do konca ustvarjalne poti, od takrat, ko je v uprizoritvi svoje gledališke skupine v Alžiru igral Ivana Karamazova pa do adaptacije *Besov*, ki je bila uprizorjena tik pred njegovo smrtjo. Junaki Dostojevskega so imeli zanj nenavadno privlačnost. Z njimi so obljudeni njegovi eseji, skozi njih ilustrira svojo misel. Njihova obstojnost je enaka obstojnosti resničnih ljudi. Zato se mu na primer v *Sizifovem mitu* mimogrede vsili paralela med Ivanom Karamazovim in Nietzschejem, označi ju kot slavna morilca boga, ki sta oba končala v norosti.⁶⁶ Odmeve Dostojev-

⁶⁵ C. I, str. 250.

⁶⁶ P. II, str. 185—186.

skega najdemo tudi v Camusovih literarnih delih, vendar ne gre precejevati njegovega vpliva do iste mere, kakor kritik René Micha, ki trdi, da je *Padeč* tako rekoč posnetek Stavroginove izpovedi.⁶⁷ Camus je res obravnaval iste teme kakor Dostojevski, na primer samomor, umor in smrtno kazen, predvsem pa razdvojenost in nedoumljivost človeka ter njegovih ravnanj; toda v njegovih delih ni krščanske mistike Dostojevskega, v njih je poganski kult sonca, zemlje in morja, skratka narave, da omenimo samo eno njunih bistvenih razlik.

Dostojevski je bil za Camusa predvsem preroški pisatelj, ki je napovedal nihilistično apokalipso moderne dobe, sodobne človekove probleme in konflikte, ter nedosegljivi mojster v prikazovanju iracionalnih momentov človeka in življenja.⁶⁸

Odnos Camusa do Dostojevskega se je seveda spreminjal v skladu z razvojem njegove misli. V fazi absurda je v njem videl predvsem pisatelja, ki problem človeške eksistence obravnava s perspektive »veličine in emocije«, avtorja, čigar junaki se sprašujejo po smislu življenja.⁶⁹ V Ivanu Karamazovu, Stavroginu in Kirilovu prepoznava absurdne junake; knez Miškin je dvosmiseln, Aljoša Karamazov pa izvrši preobrat v upanje in religijo. Iz absurdnega pisatelja se tako Dostojevski spremeni v eksistencialnega ustvarjalca. Njegovo delo ni absurdno, pač pa zastavlja problem absurda in vodi do sklepa, da je človek lahko kristjan in absurdni: »Eksistenca je varljiva in večna.«⁷⁰

Študija o Kafki, ki ji je bilo prvotno namenjeno mesto v samem eseju, je zaradi prepovedi nemške cenzure prišla šele v drugo izdajo *Sizifovega mita* kot *Dodatek* in ostala na tem mestu v vseh naslednjih izdajah.⁷¹

V splošnem je Camusovo vrednotenje Kafke dosti bolj zapleteno kakor njegov odnos do Dostojevskega; posamezne ocene Kafke v različnih obdobjih si celo nasprotujejo in se med seboj pobijajo. V času, ki ga obravnavamo, pa je Camus Kafka zelo občudoval in ga prišteval med največje ustvarjalce besedne umetnosti. Vsekakor pa je presenetljivo, da pride pri Kafki do iste ugotovitve kakor pri Dostojevskem,

⁶⁷ *L'Agneau dans le Placard*, Hommage à A. C., N. R. F., 1960; o vplivu Dostojevskega na Camusa prim. še Jacques Madaule: *Camus et Dostoievski*, la Table Ronde, febr. 1960.

⁶⁸ *Dostoievski: Les Possédés*, P. I, str. 1873–1876; *Prière d'insérer*, *Pour Dostoievski*, P. I, str. 1877, 1878–1880.

⁶⁹ M. S., P. II, str. 182.

⁷⁰ Id. str. 186–188.

⁷¹ P. II, str. 1414, 1415, 1449, 1453.

namreč da njegov opus v celoti ni absurdno delo. V romanu *Grad* je zaznal »individualno avanturo duše, ki išče milost«, ⁷² kar ga je utrjevalo v domnevi, da je to delo »teologija v dejanju«. V njem vidi pristanek na absurd, ki se zaključi z divinizacijo absurda. Kakor Kierkegaard sprejme tudi Kafka za bolezen takšno zdravilo, ki ga pripravi do tega, da bolezen vzljubi in goji; odpove se upor in vda upanju. ⁷³

Polemika s Camusovo interpretacijo *Gradu* bi nas preveč oddaljila od naše teme. Omejujemo se le na pripombo, da v tem delu Camus identificira Kafka s K.-jem in ne razločuje tistega, ki piše, od tistega, ki doživlja, kakor je to storil pri razlagi *Procesa*. Kafkov opus se mu zato kaže kot prehajanje od upanja v stisko in od modrosti brez upanja v hoteno zaslepljenost; v njem zaznava celotni razpon odnosa do sveta, ki izvira iz religioznega navdiha. Vsi ti aspekti se združujejo v univerzalnost — pravo absurdno delo pa ne more biti univerzalno, meni Camus. ⁷⁴

Tako smo prišli do zadnjega načela: absurdno delo ni univerzalno. Ujema se z agnosticizmom absurdnega umovanja in s pluralistično vizijo sveta. To načelo vsebuje tudi stališče absurdnega ustvarjalca, ki si v nasprotju s tradicionalno težnjo, naj bi bila umetnost sinteza posameznega in splošnega, prizadeva, da bi povečal njuno nesorazmernost: »Njegova skrivnost je v tem, da najde natančno tisto točko, kjer se stikata v največjem disproporeu.« ⁷⁵

Da bi čim bolj predočili to predstavo o nesorazmerju, jo bomo ilustrirali z njegovim lastnim romanom *Tujec*. V njem se »posamezno«, to je Meursault, konfrontira z dvema nivojema »splošnega«: z naravo in z družbo, in sicer v točki največje nesorazmernosti. Rezultat je Meursaultov dvojni poraz: prvič podleže naravnim silam, neznosni pripeki sonca, in zato zagreši umor, drugič ustaljenemu družbenemu redu z ustreznim javnim mnenjem, verovanjem in pojmovanjem prestopka, krivde in kazni.

Ta roman pa ilustrira tudi Camusovo paradoksalno misel, da je življenje srečnega človeka najbolj tragično, ki jo v estetiki dopolnjuje trditev, da je tragično tisto delo, ki opisuje življenje srečnega človeka, zakaj »kolikor bolj je življenje zanosno, toliko bolj je absurdna misel na smrt«. ⁷⁶ Prav ta paradoks je po Camusovem mnenju nedosegljivo

⁷² M. S., P. II, str. 202.

⁷³ N. m., str. 205, 209.

⁷⁴ N. m., str. 209.

⁷⁵ N. m., str. 210.

izrazil Nietzsche, ki je iz estetike absurda — preden je bila formulirana — izpeljal skrajne konsekvence. Njegovo poslednje sporočilo namreč izvira »iz neplodne in zmagovite lucidnosti in iz trdovratnega zanikanja vsakršne nadnaravne tolažbe.«⁷⁵

Za Camusa tedaj Nietzsche ni bil le mislec, ki je rušil trhle idole, in prerok novih vrednot onkraj dobrega in zla, marveč tudi dosleden absurдни pesnik.

Ob koncu analize absurdne estetike se zastavlja vprašanje, v kakšnem medsebojnem razmerju sta njena temeljna aspekta: ali si nasprotujeta ali se morda dopolnjujeta? Prvi usmerja k opisovanju čutnih zaznav sveta in človeka brez pretenzije te pojave tudi razložiti ali jim pripisovati globlji pomen. Drugi je usmerjen v podajanje človeške eksistence in posamezne človekove usode s stališča spoznanja absurda. Tudi v tem primeru je še zmerom poudarek na opisovanju konkretnega, čutno zaznavnega sveta, toda opis ima razsežnost prispodob in mita.

Na prvi pogled je jasno, da obema aspektoma manjka psihološki nivo v smislu pojasnjevanja človeške duševnosti in medčloveških čustvenih odnosov. V drugem primeru obstaja samo psihologija odnosa do sveta, ki je determinirana s spoznanjem absurda; podana je kot temeljna naravnost absurdnega človeka. To trditev opiramo tudi na Camusov zapis, ki priča, da Camus v grških mitih ni iskal psiholoških pomenov, marveč metafizične in moralne pomene: »Mit in njegov antipsihološki pomen. Duhovna zgodovina zapada pa se nasprotno začneja z odlomkom intimne samoanalize in to je Vita Nuova zahoda.«⁷⁶

Obravnavana aspekta se torej razlikujeta le v tem, da prvi predpostavlja istosmiselnost povedanega in izraženega, drugi večsmiselnost. Menimo, da pri Camusu ta principa nista v protislovju, saj sta izšla iz istega koncepta absurda in v bistvu gre le za razširitev razsežnosti. Naj to domnevo ilustriramo spet z romanom *Tujec*, ki je realizacija obeh aspektov, in sicer tako, da drugi sledi prvemu. Preden se Meursault zave svojega položaja, je njegov fiktivni dnevnik v glavnem beleženje dejstev in čutnih zaznav; po prebuditvi zavesti pa upor preide v sam tekst. Seveda pa konec romana podeljuje celotnemu delu svojo razsežnost. To razliko v podajanju in oblikovanju snovi so kot stilno spremembo zabeležili številni razlagalci *Tujca*, ne da bi iskali zvezo med to spremembo in avtorjevi estetskimi načeli. Kritiki in teoretiki, ki so obravnavali roman v luči estetike absurda, pa so slednjo pojmovali

⁷⁵ C. I, str. 100.

globalno kot enoten princip. Tako je dvojni aspekt te estetike ostal doslej neekspliciran v razpravah o Camusovem delu.⁷⁷

Vsekakor bi bili v zadregi, če bi morali estetiko absurda klasificirati s tradicionalnimi merili, ker se jim očitno izmika. Kakor absurdno umovanje je tudi estetska misel v tej fazi — pa tudi pozneje — v precejšnji meri rezultat njegove osebne izkušnje, se pravi da ima empiričen značaj. Izoblikovala se je predvsem ob metafiziki absurda in ob samem stiku z umetnostjo, ob doživljanju in kontemplaciji umetnin vseh časov ter ob lastnem literarnem ustvarjanju. Camus ni nameraval ustvariti zaključenega estetskega sistema z natančno določenimi kategorijami — saj je odločno odklanjal vsakršen spekulativni sistem. Odpovedal se je definiranju bistva umetnosti; skušal je določiti predvsem njeno funkcijo, pomen in značaj v absurdnem svetu, kakor ga je sam formuliral. Zato z vidika estetike kot sistema ali discipline z natančno določenimi pojmi in kategorijami odkrijemo v njej pomanjkljivosti in nejasnosti. Iz njegovih izvajanj ni razvidno, ali je umetniško ustvarjanje teoretična ali praktična dejavnost, niti ali je dejavnost misli ali emotivno pogojene domišljije. Iz nekaterih formulacij je mogoče sklepati, da je umetniško ustvarjanje spreminjanje miselnih konceptov v podobe, nekatere njegove trditve v zvezi s prisposodbo in mitom pa dopuščajo nasprotno predpostavko. Prav tako ostane nepojasnjeno njegovo pojmovanje univerzalnosti, ki se — kakor se zdi — razlikuje od splošnosti.

Tudi z literarnohistoričnimi oznakami, kakor so klasicizem, romantika, realizem itd., je težko opredeliti Camusovo estetsko misel v tej fazi, saj ti termini ne označujejo samo tehnike oblikovanja ali stila, marveč celotni idejno-estetski kompleks te ali one umetnostne smeri. S tem problemom so se soočili že kritiki in literarni zgodovinarji novejših dobe ob klasifikaciji del — ne estetike — Malrauxa, Sartra, Saint-Exupéryja, Camusa in Simone de Beauvoir. Večinoma jih obravnavajo pod skupnim imenovalcem eksistencializem. Vendar je ta oznaka pomanjkljiva, saj podaja samo mišljenje in filozofsko usmerjenost avtorjev ali

⁷⁷ Pomembnejša dela, ki obravnavajo *Tujca* tudi v luči estetike absurda: C. Viggiani: *L'Etranger de Camus*, *Revue des lettres modernes*, 1961, št. 64–66, str. 103; N. di Girolamo: *Albert Camus. Uno e due.*, 1959, str. 85–126; S. Zeppi: *Camus*, 1961, str. 73–75; Dvojni stil ugotavljajo in na različne načine razlagajo: M. Blanchot: *Le roman de l'Etranger*, *Faux pas*, 1943, str. 261; J.-P. Sartre: *Explication de l'Etranger*, *Revue du Sud*, 1943, Situations I, 1947, str. 111–112; N. Sarraute: *L'Ère du soupçon*, 1956, str. 15–23; Jere Tarle: *Sur l'emploi du passé composé dans »L'Etranger« d'Albert Camus: de la grammaire à l'écriture et au style*, *Studia Romanica et Anglica Zagrabienis*, 1968, št. 25/26.

celo samo njihovo izhodišče, ne more pa podati stilih usmerjenosti ali estetskih značilnosti naštetih avtorjev. Verjetno je Gaëtan Picon prav zato, da bi se izognil temu neestetskemu principu klasificiranja, uvrstil nekatere teh avtorjev, med njimi tudi Camusa, pod naslov »metafizični naturalizem«. ⁷⁸ Če ta oznaka deloma ustreza književnosti Sartra in Simone de Beauvoir, pa se zdi kaj neustrezna za Camusa. Njegovim delom sicer ni mogoče odrekati metafizične razsežnosti, oznaka naturalizem pa ne ustreza njegovemu načinu podajanja in oblikovanja snovi.

Zato je razumljivo, da je J. J. Lakich, ki je v doktorski tezi *Esthetics of Albert Camus* vrednotil estetiko absurda s tradicionalnimi merili, prišel do sklepa, da je čudna mešanica surovega realizma in kaotične romantike z elementom eksistencializma. ⁷⁹ Zdi se, da s surovim realizmom poimenuje naš prvi aspekt; surov je verjetno zato, ker izključuje psihologijo, ki je značilna za tradicionalni realizem, deloma pa zato, ker termin »mim« prevaja s posnemanjem in ga ne aplicira na ustvarjalno stališče in ustvarjanje kot dejavnost, marveč ga pojmuje kot definicijo umetnine. ⁸⁰ Sam Camus besede posnemanje ni uporabil niti enkrat — verjetno zaradi odpora do realizma, ki ga je izpričal že v mladosti — pač pa govori o ponavljanju in opisovanju sveta. Ne glede na Camusov negativni odnos do realizma pa je prvi aspekt absurdne estetike dejansko zelo blizu realizmu, toda novemu realizmu, kakor smo videli. Morda bi ga še najbolj označili z izrazom realizem fenomenov in videzov.

Kaotično romantičnost vidi Lakich v dveh elementih: v neomejeni avtorjevi svobodi in neobveznosti dela ter v tezi, da delo podaja osebno avtorjevo izkušnjo. V prvem primeru gre spet za pomoto. Lakich zamenjuje ustvarjalno stališče z značajem umetnine. Ustvarjalec je svoboden v tem smislu, da delo ustvari ali ne; ako pa se odloči, da bo podjetje izpeljal do konca, se prostovoljno podredi načelom etike in estetike absurda. Tudi v drugem primeru ni mogoče govoriti o romantiki. Camus se nikjer ne zavzema za neposredno izpoved ali osebne izlive, marveč pojmuje osebno izkušnjo v najširšem pomenu besede kot izhodišče za delo. V takem smislu pa je osebna izkušnja prisotna v sleherni pristni, tudi najbolj klasični ali realistični umetnini. Poleg tega

⁷⁸ *Panorama de la nouvelle littérature française*, 1960, str. 100. M. Nadeau v *le Roman français après la guerre* in P. de Boisdeffre v *Histoire vivante de la littérature française* pa se zdržujeta vsakršne splošnejše klasifikacije teh avtorjev.

⁷⁹ *Esthetics of Albert Camus*, str. 95.

⁸⁰ Op. cit. str. 92.

pa, kakor smo videli, meni Camus, naj bi je avtor ne podajal v celoti in naj se vzdrži impulza, da bi povedal vse; pove naj raje manj kakor več. Naj v tej zvezi navedemo značilni zapis v *Carnets*, ki je hkrati dodatno pojasnilo k drugemu aspektu absurde umetnine: »Umetnost je nagnjena k sramežljivosti. Stvari ne more povedati naravnost.«⁸¹ In slednjič, kakor meni André Gide, osebni značaj dela ni nujno simptom romantike: »... kakor da bi Montaigne ali Stendhal ne bila enako protiromantična, ko podajata lastno podobo v delih *Henri Brulard* ali *Esejih*, kakor je Hugo oddaljen od klasicizma celo v svojem najbolj »objektivnem« opis; /.../ Naj bo predmet zunanji svet ali pisatelj sam, pomembno je stališče do predmeta, podreditev slikarja modelu.«⁸²

Dejansko gre tako pri vlogi svobode kakor osebne izkušnje za eksistencialistične elemente, ki pa jih je težko označiti kot »en element«. Kakor s teorijo absurda se Camus tudi z izhodiščem in mnogimi temeljnimi značilnostmi estetike te faze vključuje v splošni tok eksistencialne misli od S. Kirkegaarda do modernega eksistencializma.⁸³ Te značilnosti so: izključevanje kakršnega koli absolutnega ali univerzalnega principa, tako metafizičnega kakor estetskega, v katerem naj bi bila utemeljena umetnost, in v nasprotju s tem postuliranje subjektivnega kriterija, ki temelji na osebni izkušnji o naključnosti vsega obstoječega; temeljna izbira — ali Sartrov »choix« — pred katero je postavljen umetnik in z njo povezano tveganje; ponavljanje kot temeljni način bivanja in ustvarjanja; zahteva po prikazovanju enkratne in končne človeške eksistence v svetu brez enotnega principa; odklanjanje psihološkega nivoja v smislu pojasnjevanja človeških čustev in nagibov kot motivacij dejanj.

Slednjič moramo pojasniti še Lakichevo pripombo, da bi estetiko absurda lahko imenovali »karikatura klasicizma«, ker spreminja umetnost v razvedrilo — »divertissement«.⁸⁴ V malce spremenjeni obliki ta sklep ni čisto neutemeljen: namesto da je umetnost razvedrilo, bi bilo primernejše reči, da je ustvarjanje igra, kakor je igra vsakršna dejavnost absurdnega človeka; toda ko se za igro odloči, se prostovoljno podredi njenim pravilom.

⁸¹ C. II, str. 107.

⁸² *Incidences*, str. 95.

⁸³ Mesto Camusove misli v tem okviru je podano v zaključkih drugega poglavja razprave. V sklepnem poglavju pa je v tej zvezi prikazano njegovo pojmovanje umetniškega ustvarjanja in umetnosti v primerjavi z estetskimi nazori A. Malrauxa in J.-P. Sartra, to je z avtorjema, ki imata kljub pomembnim razlikam s Camusom več stičnih točk.

⁸⁴ *Esthetics of A. C.*, str. 96.

Preostane vprašanje, ali je mogoče spraviti drugi aspekt estetike absurda na en sam tradicionalni skupni imenovalac, kakor smo to deloma storili s prvim aspektom. Poleg eksistencialističnih temeljev so v njem še naslednji elementi: en princip Gidovega klasicizma, Camusovo takratno pojmovanje starogrške tragičnosti, posebna, nesimbolistična varianta simbolike;⁸⁵ toda kakor hitro bi izpostavili en sam element in po njem imenovali celoto, bi zagrešili potvorbo. Vsi ti elementi so vgrajeni v nov koncept, ki ga ne moremo imenovati drugače kakor estetika absurda.

RÉSUMÉ

Poursuivant l'analyse des vues esthétiques d'Albert Camus à l'époque dite absurde, l'étude distingue trois moments: le créateur, la création et l'oeuvre absurdes, ce qui permet de montrer le rôle déterminant de l'attitude créatrice du créateur et de son expérience de l'absurde, c'est-à-dire le caractère subjectif de l'esthétique de l'absurde. Partant de la formule de Camus que l'oeuvre incarne un drame intellectuel, l'étude suppose que selon les définitions mêmes de Camus il est possible de discerner deux aspects de l'oeuvre absurde: 1/ l'oeuvre est le résultat du drame intellectuel; 2/ l'oeuvre est l'incarnation de ce drame. Pour le premier aspect, formulé surtout dans *la Lettre au sujet du Parti pris de Francis Ponge*, l'étude propose la dénomination de réalisme des phénomènes et apparences, que l'on peut considérer comme une ébauche de l'esthétique d'A. Robbe-Grillet. Ce n'est que le second aspect, introduisant dans l'oeuvre l'ambiguïté de l'image et du mythe, qui correspond à la vision tragique de la condition humaine illustrée par Sisyphe.

Considérant ces moments et aspects exposés, l'étude oppose aux évaluations de J. J. Lakich, qui, dans sa thèse *Esthetics of Albert Camus* (Wayne State University, Ph. D., 1964), affirme que l'esthétique de l'absurde est un mélange curieux de réalisme brut et de romantisme chaotique avec un élément d'existentialisme, la conclusion suivante: l'esthétique de l'absurde d'A. Camus s'inscrit dans le courant général de la pensée existentielle avec ses éléments suivants: l'exclusion de tout principe absolu métaphysique ou esthétique justifiant et valorisant l'art; l'alternative fondamentale imposée au créateur, et la liberté et le risque qui en résultent; la répétition comme mode de l'existence et de la création; l'exigence de mettre en évidence l'existence humaine dans un monde dépourvu de signification supérieure; la réfutation du niveau psychologique dans le sens de l'explication des sentiments motivant les actions. L'esthétique de l'absurde de Camus se présente donc comme une variation des esthétiques existentialistes, spécifiée par la métaphysique et l'éthique de l'absurde, ainsi que par sa conception nouvelle du symbole et du mythe; Camus y a intégré aussi un élément du classicisme gidien trouvant dans ce contexte sa justification fonctionnelle.

⁸⁵ Te vrste simboliko zasledimo ne samo v Camusovih ali Kafkovih delih, marveč tudi v poznejših dramskih tekstih E. Ionesca *Nosorogi* in *Lakota in žeja*, pa tudi v dramah S. Becketta, da omenimo samo najbolj znane primere.

RAZISKOVANJE SLOVANSKIH IZPOSOJENK V MADŽARŠČINI

Razni slovarji so od 1595 primerjali okoli 1000 slovanskih izposojenk v madžarskem jeziku z besedami v slovanskih jezikih. Prvo razpravo o njih je napisal Franc Miklošič 1871. Med madžarskimi slavisti jih je prvi sistematično raziskoval Oskár Asbóth, za njim János Melich predvsem krščansko terminologijo, prevzeto iz slovanskih jezikov; István Knieszsa je razlagal zemljepisna imena slovanskega izvira in napisal sodobno sintezo o slovanskih izposojenkah (1955). Pomembna dognanja sta prispevala še Elemér Moór in László Hadrovics.

From 1595 onwards various dictionaries have brought comparisons of approximately 1000 Slavonic borrowings in the Hungarian language with the words in the Slavonic languages. The first to write a study about this subject was Franc Miklošič in 1871. Among the Hungarian Slavonic scholars it is Oskár Asbóth who made the first systematic examination of the borrowings; after him came János Melich who dealt mostly with the Christian terminology taken over from the Slavonic languages; István Knieszsa offered explanations of the geographical names of Slavonic origin and produced an up-to-date synthesis about the Slavonic borrowings (1955). Significant contributions have been made also by Elemér Moór and László Hadrovics.

Čeprav je Slovenec napisal prvo znanstveno sintezo o slovanskih izposojenkah v madžarščini, pri nas nismo do zadnjega časa prav nič zasledovali, kako so Madžari sami raziskovali to zanje izredno pomembno področje. Moralo pa bi nas to zanimati že z avtoriteto tega, ker v delih o tem predmetu v veliki meri razpravljajo tudi o slovenščini in Slovencih, predvsem o nekdanjih panonskih.¹ Preden pa pregledamo to njihovo raziskovanje, ne bo odveč, če se ustavimo ob tem, kako so nas o slovanskih besedah v madžarščini obveščali naši nejezikoslovci. Po svoje namreč tudi to kaže na zaostalost naše slovenistike, ki se za to vprašanje — in tudi narobe: za madžarske besede v slovenščini — še danes ne briga.

Prvi je v slovenski knjigi omenil slovanske besede v madžarščini menda prekmurski pisatelj Jožef Košič, ko je v knjigi Zgodbe Vogr-

¹ Lajos Kiss, O medsebojnem jezikovnem vplivanju Slovencev in Madžarov. Jezik in slovstvo XII, 1967, 167—171.

skoga králestva (ok. 1848) v grobem, ljudskem načinu predstavil in označil Madžare, ki so se naselili med Slovani, tudi z besedami: »(so) ... njihovo (tj. »slovenskih narodov«) zemlo podložili, po gorivzetji ne-zbrojenih slovenskih rejčih med svoje so svoj sloki jezik obogatili, šteri je lih vu psüvanji ino preklinjanji premožen bio« (str. 8). Te misli je zapisal Košič, ki je 1833 prevedel v prekmurščino Szalayjevo madžarsko slovnico, ji na koncu dodal madž.-prekmurški slovarček in je dokazal tudi sicer znanstveno zanimanje, zato njegove besede niso izraz so-vraštva ali norčevanja.

Mogoče se je v naši starejši publicistiki še kdo dotaknil tega vprašanja, npr. v zvezi z Miklošičem. Toda v pomembnejšem znanstvenem delu je bil verjetno prvi Josip Gruden v Zgodovini slovenskega naroda, 1. zv. (Celovec 1910), ko je v poglavju 19. Madjarski navali kratko spregovoril o tem: »Učitelji omike in izobrazbe so jim bili Slovani. Od njih so se naučili poljedelstva, živinoreje in raznih obrti. To pričajo še danes slovenske (!) besede, katerih je vse polno v madjarščini in s katerim/i/ so imenovali prej neznane stvari, na pr. poljsko orodje, obrti, dneve itd.« (str. 63).

Obširneje pa je Gruden spregovoril o stikih Madžarov s Slovenci v poglavju Ogrski Slovenci v isti knjigi (4. zv., 1914, str. 544), kjer je ponovil trditve, »da so bili Slovenci Madjarom prvi učitelji v poljedelstvu. Zato je večina madjarskih besed, ki zaznamujejo polje in njegove lastnosti, razne stroke poljedelstva ali kmečko orodje, slovanskega (!) izvora ...« Verjetno je G. tu zapisal »slovenskega«, kar bi sklepali po trditvi na str. 63, po omembi Slovencev v tej zvezi in tudi po nadaljevanju. V nadaljnjem navaja Gruden kar 42 madžarskih besed, ki naj bi bile slovenskega ali slovanskega izvira. Žal ni dal teh besed preveriti glede madžarske pisave kakemu poznavalcu madžarščine, kar je tem bolj čudno, ker mu je prav za to poglavje njegove knjige osebno prinesel v Ljubljano gradivo — Košičeve Starine — dr. Franc Ivanócy. Te besede so v naši publicistiki pogosto prepisovali, zato si oglejmo 1. pravilnost od Grudna zapisanih oblik in njih slovenskega pomena, 2. njih resnični izvir. Pri tem bomo prezrli, da dosledno ne uporablja znaka za dolžino in ožino samoglasnikov /á, é/, ki so v madžarščini prav tako pomembni kot npr. naglasni znaki v francoščini.

Pravilno je Gruden zapisal naslednje besede: *járom*, *lemes* (sl. lemež, madž. oblika se danes ne uporablja več, razen mogoče v obmejnih narečjih), *kólya* sl. kola (v rabi le v starih listinah in nekih narečjih), *tiló* trlica, *gereben* greben, *kasza* kosa, *szita* sito, *bot* bat, *pojána* poljana, *patak* potok, *róna* ravan, ravnina, *gatya* gate, *gerezna* krzno (starinsko),

irha irhovina, iz svn. *irh*, *guba* plašč ali obleka iz volnenega blaga, ni slovan., *palást* plašč, *pántlika* trak, Gruden: petlja, iz nem. Bändel, *ruha* obleka, Gruden: rjuha, *táska* torba, ni slov., *pogány* pogan, *pap* pop, *püspök* škof, *deák* dijak, *király* kralj, *vajda* vojvoda, *ispán* župan; *Németh* Nemeč, toda z veliko le kot priimek, obče ime danes: német; *Horvát* Hrvat, isto.

Napačno je Gruden zapisal besede: *koczi* (prav: *kocsi*) voz, Grud. le kočija; *szani* (prav: *szán*) sani, *kalamaz*, ki je ni v madž.; *czep* (prav: *csép*) cep; *jazcol* (prav: *jászol*) jasli, *darong* (prav: *dorong*) drog; *czapka* (sapka) čepica, *kapa* (Gruden v pomenu čepica, česar ni, pač pa pomeni motiko); *kozso* kožuh (v tej obliki le v nekaterih narečjih, iz romun. *cojoc*), *prauda* (tako le v zgod. virih do 13. stol.); *megya* (tako le v srednjev. spomenikih, pozneje *megye*, a le v pomenu županija, Gruden: meja); *czaszar* (*császár* — cesar), *Kranisz* (po Miklošiču? — Kranjec, neznano v madž.). — Če je Gruden zbral besede po Miklošiču, jih je nápak prepisal.

Žal je tudi v naših dneh Bogo Grafenauer v Zgodovini slov. naroda (II, 1955, str. 61 in II, 1965, str. 120) prevzel poleg po večini pravilnih madžarskih izposojenk iz slovanskih jezikov tudi nekaj nepravilnih: *kabala*, *prauda* in *pest* (peč) so zastarele; napak piše: *angyel* (prav: *angyal*), *pasztór* (*pásztor*), *szemerek* je bila v rabi v starih listinah, *prosza* ni proso, ampak (narečno) koruzna pogača; *szekercze* (z odveč) je le narečno sekirica; *marha* pomeni poleg drugega predvsem živino (govejo), toda je ne izvajajo iz slov. *mrha*, marveč iz stvn. ali svn. Tudi *robot* ne izvajajo iz slov. *Barát* pomeni menih, čeprav je iz brat; *barack* se piše *barack* in *pukul* — *pokol*. Najhuje pa je, da Grafenauerjev vir (J. Macúrek, Dějiny Maďarů a uherského státu. V Praze 1934, 59–60) navaja kot slovansko izposojenko tudi madžarsko besedo *aratni* (= žeti) in ji prisoja pomen — orati (madž. *szántani*). Ta neumljiva mistifikacija je tako po nepotrebnem zašla tudi v slovensko knjigo.

Podlago za etimološko primerjanje madžarskih besed s slovanskimi je dal Faustus Verantius-Vrančić s svojim *Dictionarium quinque nobilissimarum Europae linguarum...* Venetiis 1595, v katerem poleg »Dalmati/c/ae« upošteva tudi »Vngaricae«.² Pohvalil ga je celo Miklošič in odlej je glavni problem bolj ali manj diletantsko se razvijajoče madžarske slavistike vprašanje slovanskih izposojenk v madžarskem jeziku. Ti poskusi določiti v madžarščini besede slovanskega izvira so

² László Gáldi, Sur quelques pionniers des rapprochements étymologiques slavo-hongrois. *Studia Slavica* I, 1955, 5–28.

trajali več stoletij, a le v slovarjih. Tudi nemški filolog J. G. *Oertel* (*Ortelius*) je upošteval pri določanju etimologij slovanske jezike v svoji *Harmonia Lingvarum Orientis et Occidentis, speciatim Hungaricae cum Hebraea* (*Wittebergae* 1746). Že prej pa je J. *Loderecker* v *Dictionary Septem lingvarum...* (Praga, 1605) upošteval pri primerjanju vse slovanske jezike.

V 18. stol. so nastopili tudi madžarski avtorji slovarjev, ki so se kar vrstili od *Kassaija* 1784. — Samuel *Pázmándy* pa se je v *Schediasmata praelvdialia...* (Posonii 1786) naslonil po Belostencu predvsem na hrvaščino kot izvir madžarskih besed. Od Vrančiča do njega so jih v glavnem vsi primerjali predvsem z južnoslovanskimi jeziki. Z debrecensko kolektivno *Magyar Grammatika* (Dunaj, 1795) pa so pričeli iskati vir madžarskim besedam tudi v slovaščini, češčini in ruščini, tako najprej P. *Beregszászi* 1796, predvsem pa zelo pomembni Samuel *Gyarmathi* najprej v *Affinitas linguae hungaricae cum linguis fennicae originis grammaticae demonstrata*, Göttingen 1799, in pozneje v *Vocabularium in quo plurima hungaricis vocibus consona variarum linguarum collegit...*, Bétsben, 1816. On je prvi v večji meri in dokaj kritično ter uspešno upošteval vse slovanske jezike z izposojenkami v madžarščini, tako da ga imajo za Miklošičevega predhodnika.³

Naslednji leksikografi že niso bili tako pomembni, bili so bolj vezni člen med Gyarmathijem in Miklošičem: predvsem St. *Leschka*, *Elenchus vocabulorum Europaeorum cum primis slaviceorum Magyarici usus*. Budae, 1825 in G. *Dankowsky*, *Magyaricae linguae lexicon critico-etymologicum*. Posonii, 1833.

Madžarsko jezikoslovje se je lepo razvijalo, toda tako pomembnemu delu zgodovine svojega jezika, tj. slovanskim izposojenkam, ni moglo biti kos, čeprav je bila na peštanski univerzi že 1849 odprta slavistična stolica. Toda trideset let so jo zasedale lečasne polstrokovne moči, ki k reševanju tega vprašanja niso mogle pripomoči. Zato je napisal prvo sintezo o slovanskih izposojenkah v Madžarščini Franc *Miklošič*: *Die slavischen Elemente im Magyarischen* (*Denkschriften der phil.-hist. Classe d. K. Akad. d. Wiss.* XXI Bd. Wien, 1871. — Knjižni ponat. z madž. prevodom L. Wagnerja: Wien u. Teschen, 1884. — Madž. prev. G. Szarvasa v *Magyar Nyelvőr* XI, 1888). — Do 1955 je ostalo to že stoletno delo edina sintetična obdelava predmeta, čeprav »ni vselej dovolj

³ László Gáldi, *De Gyarmathi à Miklosich*. *Studia Slavica* II, 1956, 289—330. — Z. Hauptová, Miklošičovy etymologické pokusy v mad'arštině. *Slavia* XXVI, 57—58.

skrbno napisano in je tako že v svojem času bilo nekoliko pod sodobno ravni⁴o, pravi o njem najbolj poklicani nadaljevalec njegovega dela — Kniezsa. Toda priznava mu »resno vrednost /v prvi vrsti in predvsem, ker ga je napisal poklicni *slavist*, torej je bilo s slovanskega vidika vsekakor strokovno/«, vendar so bile očitne njegove napake (ni znal madžarski, čeprav je začel gimnazijo v Varaždinu!), ker se je naslanjal na prejšnje slovarje (delno tudi na madž. narečni slovar iz 1838 in madž.-nemške slovarje), pri čemer se je kljub kritičnemu pogledu npr. na Dankowskega — ta je hotel dokazati, da izvira velika večina madž. besednega zaklada iz slovanskih jezikov — dal večkrat zavesti in navajal besede, ki jih v madžarščini sploh ni. Druga napaka je bila, da je dvomne primere, tudi nemškega izvira, kratko malo razlagal iz slovanske, če je ta tisto besedo poznala. V svojem etimološkem slovarju je mnogo takih napak že popravil. Za slovanske je imel tudi mnoge ugrofinske besede ali onomatopejskega izvira.⁴

Za Miklošičevo delo še niso bili na voljo etimološki slovarji, premalo je bila raziskana zgodovina madž. jezika. Ni si natančneje postavljaj vprašanj, kdaj in iz katerih slovanskih jezikov so madž. izposojenke prišle. V uvodu pravi le, »da bomo za prvo dobo po naselitvi Madžarov v njih današnji domovini najprej mislili na Slovence /»Slovenen«/, in sicer predvsem na zahodne, ki so se po zatonu svojega sožitja z Madžari amalgamirali« (str. 5), in: »Manj bomo pritegnili jugovzhodne /bolgarske/ Slovence« (r. t.).

Miklošič je slovanske izposojenke najprej razvrstil v pomenske skupine, da je viden tudi njihov kulturnozgodovinski pomen, nato pa jih je podal v abecednem redu slovanskih besed, tako da je na prvem mestu praslov. ali stesl. oblika ali beseda v slov. jeziku, iz katere naj bi madžarska izhajala; sledijo oblike v drugih slov. jezikih in madžarske oblike. Tako je Miklošič zbral 956 besed, ki naj bi bile slovanskega izvira — ob tem moramo pomisliti, da poleg neveljavnih etimologij M. tudi ni poznal mnogih pozneje dognanih slovanskih besed.

Čeprav je Miklošičevo delo postalo temelj vsem nadaljnjim slavističnim raziskavam tega predmeta, so ga poznavalci madž. besedišča ostro napadli (J. Halász, Zs. Simonyi, J. Balassa, J. Thúry). Istočasno pa je raziskovanje zgodovine madž. jezika naglo napredovalo in mnoga vprašanja tega področja drugače osvetlilo, zato je bilo nujno potrebno nadaljnje nadrobno raziskovanje slovanskih izposojenk, da bi prišli do

⁴ István Kniezsa, *A magyar nyelv szláv jövevényszavai*. Budapest 1955, I/1, 19.

pravilnejše sinteze. Posebno objava nekaterih temeljnih del, npr. madž. jezikovno-zgodovinskega slovarja (Magyar Nyelvtörténeti szótár, 1890-93), slovarja listin (Magy. Oklevélszótár, 1902-06), narečnega slovarja (Magy. Tájszótár, 1893—1901), slovarja jezikovne obnove (A magyar nyelvújítás szótára, 1902, 1908) je proti koncu 19. in na začetku 20. stol. terjala in tudi omogočala novo, boljše raziskovanje tudi tega področja madžarskega jezika.

Tudi hungarološko raziskovanje madžarščine je napredovalo, pri čemer sta bila v tem času posebno pomembna Bernát *Munkácsi* s preučevanjem arijskih in kavkaških prvin v ugrofinskih jezikih, turških izposojenk v madžarščini ter Zsigmond *Simonyi*, ki je podpisoval svoje slovanske etimološke spise s psevdonimom Mariánovics Milán, pri čemer pa žal ni upošteval nikakega znanstvenega aparata in je tudi sicer ravnal dokaj lahkomišelnostno — čisto drugače kot pri pisanju drugih spisov. Oba sta sicer prispevala nekaj sprejemljivih novih slovanskih etimologij, postavila pa sta še več napačnih, včasih namerno izzivalnih in lahkomišelnih (npr. *Simonyi*, da bi dražil *Asbótha*).⁵

Med tem časom pa je že deloval na peštanski slavistiki od 1881 kot prvi strokovnjak, šolan na Ruskem, Oszkár *Asbóth* (1850—1920), kot strokovnjak za orientalske (kavkaške) jezike tudi znamenit primerjalni jezikoslovec. Bil je prijateljski učitelj našemu rojaku Avgustu Pavlu, si dopisoval z njim tudi v prekmurščini, katere se je naučil od njega in iz knjig ter tudi to narečje pritegnil v svoje raziskovanje (A j-gy változás a hazai szlovének nyelvében és a dunántúli nyelvjárásokban — Sprememba j-d' v jeziku Slovencev na Madžarskem in v prekdonavskih narečjih, 1908).⁶ *Asbóth* je pričel sestavno preučevati nadrobna vprašanja madžarsko-slovanskih stikov in sožitja glede na značaj ter izvir slovanskih izposojenk. Nameraval je tudi ustvariti sodobnemu stanju znanosti ustrezno sintezo o tej snovi. Toda dela se je lotil tako na široko, da se je zapletel v desetletja trajajoče žolčne polemike, najprej z Gy. Volfom in Zs. *Simonyijem*, nato pa s kolegom na isti stolici (najprej priv. docentom) in poznejšim svojim naslednikom, J. *Melichom*. Poleg vojnih in povojnih razmer (ko je bil 1919 kot simpatizer revolucije dekan itd., nato pa odstavljen na univerzi in Akademiji), je tudi to

⁵ Isti, n. m. I/1, 19—22.

⁶ Vilko Novak, Življenje in delo Avgusta Pavla. Razprave 2. razr. SAZU, VII, 1970, 299 sl. — Endre Angyal, Oszkár *Asbóth* und die slowenische Gelehrtenwelt. *Studia Slavica* XIII, 1967, 127—141.

razbilo njegove sile ter mu onemogočilo priti do strnjenih dognanj. Vendar je mnogo prispeval k razčiščenju teh vprašanj.⁷

Prvo večje A. delo s tega področja, *Szlávság a magyar keresztény terminológiában* (Slovanstvo v madž. krščanski terminologiji, *Nyelvtudományi Közlemények* XVIII, 1879, 321–427, v knjigi Bp. 1884), se je lotilo vidnega dejstva, da je večji del z verskim življenjem povezanih madž. besed slovanskega izvira. Treba je bilo dokazati, kako in kdaj je to nazivje prišlo k Madžarom. Asbóth je dokazoval, da so Madžare pokristjanili češki duhovniki, tudi s pomočjo podrejenih slovenskih duhovnikov, ki so jim prinesli tudi tisti del krščanskega izrazja, ki je starocerkvenoslovanskega izvira. Liturgični jezik Konstantina in Metoda naj bi bil doma v Veliki Moravi. Nekateri izrazi pa so prišli v madžarščino po isti poti — iz češčine, saj naj bi se od prvih čeških misijonarjev naučili Madžari tudi brati in pisati, za kar mu govore mnoga soglasja v starem pravopisu obeh jezikov.

Te trditve so izzvale jezikoslovca hungarista Györgya *Volfa*, ki je prišel z Asbóthom dolgoletne polemike s spisom *Kiktől tanult a magyar írni, olvasni?* (Od koga se je naučil Madžar pisati, brati? — bral v Madž. akad. znan. 1885, obj. v *Értekezések...* XII in v: Volf Gy. *Összegyűjtött munkái*, Budapest 1907, 24–112; odslej navajam vse V. spise po tej izdaji, V. N.). Nadaljeval je z zavračanjem Asbóthove teorije še isto leto s predavanjem *Első keresztény térítőink nyelvünk, írássunk és történetünk tanúbizonysága szerint* (Naši prvi pokristjanjevalci po pričevanju našega jezika, pisave in zgodovine, obj. 1896, Ő. m. 113 do 225). Dokazoval je, da so Madžari prvo krščanstvo z nekaterimi verskimi izrazi (npr. *keresztény*, *pogány*, *angyal* itd.) ter svoj prvi črkopis prejeli od Italijanov iz Benetk in njihove okolice. Zavračal je pri tem vpliv stare slovanščine.

Ker je tudi zgodovinar Gyula *Pauler* v svoji zgodovini Madžarov trdil, da so jih pokristjanili Slovani, je Volf polemiziral v istem spisu in še pozneje tudi z njim. Še obširneje pa se je *Volf* obrnil proti vsem tedanjim vodilnim slavistom v spisu *Az egyházi szláv nyelv hazája és a magyar honfoglalás* (Domovina cerkvenega slovanskega jezika in madžarsko zavzetje domovine, *Nyelvtudományi Közlemények* XXVII, 1897, Ő. m. 226–328). Domovino stesl. jezika vidi v Panoniji in na Moravskem, obširno poroča o raziskovanju tega vprašanja v slavistiki ter zavrača teorijo o makedonskem izviru stesl. jezika, posebno Oblaka in Jagića. Zelo poudarja pomen madžarskih izposojenk iz slovanščine za

⁷ István Knieczsa, Johann Melich. *Studia Slavica* III, 1957, 1–5.

študij in presojo tega vprašanja ter pretirano trdi, da so Madžari dali sosednim Slovanom »vsaj desetkrat toliko, kot s(o) od njih prejeli« (n. d. 232). Pri dokazovanju panonske teorije se obširno ukvarja — toda z zelo nepopolnim poznavanjem — s prekmurskimi Slovenci (imenuje jih »vend«, čeprav pravi, da se sami imenujejo Slovence) in s Slovaki. Današnje prebivalstvo naj bi bilo na tem ozemlju najprej »panonsko slovansko, nato madžarsko, končno pa je postalo vend« (n. d. 294). To dokazuje predvsem s krajevnimi imeni tako v Prekmurju kot na Slovaškem, pri čemer ravna zelo samovoljno in nekritično.

Polemiko z Asbóthom je nadaljeval v manjših člankih o istih vprašanjih s ponavljajočimi se naslovi (ki jih je delno uporabljal tudi Asbóth), npr. *Malo slavistike*, *Staroslovenski in novoslovenski itd.* v *Nyelvtudományi Közlemények XVIII—XXVII* in *Magyar Nyelvőr XIV* do *XV*. — Žal se je to pisanje spremenilo v besedni boj mimo glavnih vprašanj in Volfovo prizadevanje pridobiti ugled hungaristiki ter Madžarom nasproti razvijajoči se slovanski znanosti, je preveč vidno. Njegovo delo je bilo brez pomena za razvoj raziskovanja madžarsko-slovanskih kulturnih stikov, kvečjemu je kdaj pospešilo Asbóthova pojasnila.

V spisu *A szlovénból fordított egyházi kifejezések* (Iz slovensčine prevedeni cerkveni izrazi), *Nyelvtudományi Közlemények* 18, 1884, 392 do 412, je A. pokazal na pokristjanjevalni pomen stesl. jezika za Madžare.

Asbóth se je v manjšem spisu *A magyar nyelvbe került szláv szók átvételének helye és kora* (Kraj in čas prevzema slovanskih besed v madž. jezik, *Nyelvtudományi Közlemények* XXX, 1891) omejil samo na ti dve vprašanji in tu izjavil: »Nihče se ne bo bolj veselil kot jaz, če bo kdo o njih napisal zares znanstveno delo in pokazal nove vidike, čeprav bom zavoljo tega moral še tako zelo spremeniti svoje naziranje o kraju in času prevzema slovanskih besed.« Prvi večji pregled o celotnem vprašanju pa je A. podal v delu *A szláv szók a magyar nyelvben* (Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből XVI/3, Bpest 1893 — Slovanske besede v madž. jeziku), ki ga je objavil v glavnem tudi v nemščini: *Die Anfänge der ungarisch-slavischen ethnischen Berührung* (AfslPh XXII, 435—487) in v ruščini: *Něskolko zaměčanij na sočinenie V. I. Jagića ob istorii porisxoždenija cerkovno-slavjanskago jazyka* (Izvestija otd. rus. jaz. i slov. imp. Akad. nauk, T. VII, 1903, 246—320).

A. meni na podlagi glasovnih pojavov, da je večina slovanskih izposojenk v madžarščini, zlasti pa njih najstarejša plast, iz jezika, ki je bil zelo blizu stesl. jeziku (»ószlovén« — staroslovenski) in so ga govorili

Slovani med Donavo in Tiso še v prvih stoletjih po naselitvi Madžarov v tej pokrajini. Ta jezik je imel bistveno bolgarski značaj. To mu posebno dokazuje ime Pest, ki mu je tako specialno bolgarsko-slovansko ali staroslovansko-bolgarsko. — Za nekatere besede, npr. *megye*, je priznaval, da so jih prevzeli iz srbohrvaščine.

Nadrobneje je A. razpravljal o času in načinu prevzema slov. besed v delu, ki ga je označil z naslovom kot prvi del svoje sinteze o predmetu: *Szláv jövevényiszavak. I. Bevezetés és a különböző rétegek kérdése* (Slovanske izposojenke. I. Uvod in vprašanje različnih plasti — Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből XX/3, 1907). Naslov Asbóthovega dela je ostal poslej stalna oblika oznake tega predmeta in je, nekoliko spremenjen, postal tudi naslov Melichovih in Kniezsevih del. Asbóth je v tem spisu v glavnem ponovil in strnil svoje dotedanje trditve in svoja dognanja. Umaknil je tezo o čeških pokristjanjevalcih Madžarov in o češkem izviru njihove krščanske terminologije. Vendar pa Asbóthovo delo ni imelo oblike sinteze, ker v slovarski obliki ni obravnaval posameznih besed, ampak je imelo le še pripravljalni značaj, saj je v uvodu razgrnil vsa vprašanja v zvezi s slovanskimi izposojenkami, v obravnavi sami pa se je lotil pretresa njihovih posameznih plasti glede na jezike, iz katerih naj bi bile prešle v madžarščino. Tako je npr. madž. *szerencse* izvajal iz bolg. *szrešta* tako, da je *cs* (= *č*) nadomestil palatalizirani *št'*. Melich pa je menil, da je madž. beseda iz kajkavsko-hrvaške ali slovenske oblike s *č* in ni pomislil, da v teh jezikih v IX. do X. stol., ko so jo Madžari morali prevzeti (kar dokazuje ohranjeni nosnik pri njih), še ni bilo *č*, marveč *t'*. Podobno je A. izvajal m. *lencse* (= leča) iz stesl. (ali starobolg.) *lęšta* ali *lęšt'a*, Melich pa iz starokajk. hrv. ali sloven. *leča*. Primera kažeta na metodološko razliko med obema glavnima starejšima madž. raziskovalcema, zato smo ju navedli. Kniezsa pritrjuje v prvem primeru Asbóthu, v drugem pa pri-soja njegovemu mnenju več veljave kot Melichovemu. Podobno sta reševala A. in M. še vrsto drugih besed. Specialnega vprašanja se je A. lotil v članku *Die Reflexe von ę a in den slavischen Lehnwörtern der ungarischen Sprache* (Jagić-Festschrift, Berlin 1908 235—246). Čeprav je Asbóthovo delo glede na celotno vprašanje ostalo nedokončano, pa je kot prvi slavistični strokovnjak med Madžari vendarle opravil veliko delo in dognal marsikaj trajnega kot temelj dosežkom svojih naslednikov.

Že v Asbóthovem času je deloval na peštanski slavistiki kot privatni docent János Melich, po rodu Slovak (1872—1963), tedaj še bibliotekar v madž. narodni knjižnici. Nasledil je Asbótha in vzgojil vrsto poznejših slavistov, odrival pa je našega rojaka Avg. Pavla kot Asbóthovega

učenca in kandidata za katero izmed slavističnih stolic v Budimpešti. Tudi Melich je imel tesne stike s Prekmurjem, saj je sestavil bibliografijo njegovega slovstva (A hazai vend (szlovén) nyelvű irodalom bibliográfiája, Magyar Könyvszemle 1902, 1908); stalno je upošteval v svojih delih prekmurščino, toda v diplomatskem boju za prekmurske meje je za pariško mirovno konferenco 1919 neznanstveno podprl madžarske zahteve s tezo o posebnem »vendstvu« prekmurskih Slovencev (prim. M. Slavič, Prekmurske meje v diplomaciji, Slovenska krajina, Beltinci 1935, 88 sl.). Dopisoval si je z A. Aškercem in sodeloval v Trubarjevi številki Slovana (Primož Trubar in protestantska književnost ogrskih Slovencev, Sn 1909, 85–86).⁸

Po študiju hungaristike in nemščine se je Melich specializiral v slavistiki na Ruskem in na Dunaju pri Jagiću, kjer sta bila prijatelja z Rajkom Nahtigalom. Začel je velikopotezno raziskovati vsa nerešena vprašanja o slovanskih izposojenkah in se je zato lotil kritike Asbóthovih nazorov in dokazov o teh vprašanjih. Pod naslovom *Szláv jövevény-szavaink* (Naše slovanske izposojenke, s podnaslovom »Besedišče starobolgarskih jez. spomenikov in slov. izposojenke madž. jezika« najprej v Nyelvtud. Közlemények, v knjigi kot I. zvezek 1. del, Budapest 1903, 181 str.) je v obliki kritike Asbóthovega spisa *A szláv szók... iz 1895* dokazoval, da so Madžari prevzeli besede iz več slovanskih jezikov in v različnem času v enem tisočletju. Ob tem obširno razpravlja o razvoju stesl. jezika z dognanji Jagića, Vondráka in Oblaka, ki dokazujejo, da se slovanska cerkvena terminologija ni razvila v Veliki Moravi, kot je menil Asbóth. Opozarja tudi na zgodovinska dognanja o etničnem stanju na ozemlju med Donavo in Tiso v tistem času. Po splošnem obravnavanju delovanja Konstantina in Metoda in nadrobni oznaki stesl. spomenikov govori tudi o brižinskih spomenikih (str. 75–76), omenja med prevodi biblije Dalmatina, Št. Kuzmiča in nekatere druge prekmurske pisatelje.

V drugem delu knjige razpravlja o madžarskih besedah, ki niso mogle biti prevzete iz »bolgarščine« (= stesl. jezika), npr. *asztal*, *ablak*, *derék*, *dézsza* itd. Dokazuje, da so jih sprejeli tudi iz drugih slovanskih jezikov, »med temi zavzemajo najpomembnejše mesto Slovenci. Slovenci so živeli in še danes živijo onstran Donave in za slovensko imamo tudi ozemlje starega Tótországa, današnji kajkavski hrvaški jezik, in to južnoslovansko prebivalstvo sem prevzel tudi na levi breg Donave« (180). Zavoljo besedne, glasovne in oblikovne zveze slovenskih

⁸ Isti, n. d. — V. Novak, Melich János. SBL II, 88.

narečij, posebno prekmurskega, s češčino in slovaščino domneva, da je bil med temi jeziki tesen stik, z mejo na levem bregu Donave. »Kako močan je bil slovenski vpliv na naš jezik, bomo videli v prihodnjem poglavju o krščanski terminologiji našega jezika« (181).

Melich je uvedel nove metode v raziskovanje tega predmeta: upoštevane besedne zgodovine in besedne geografije; prvič je uporabil tudi v mednarodnem merilu kartografsko metodo s prikazom razmestitve posameznih besed v raznih slovanskih jezikih, s čimer je njihovo razmerje do madžarske besede nazorneje prikazano. Zavrlo vsega tega je njegovo delo, z naslednjimi vred, zelo pomembno tudi za zgodovino madžarskega besedišča, kar velja tudi za uspehe njegovih naslednikov na tem področju.

Drugemu delu I. zvezka je dal M. podnaslov Krščanska terminologija madžarskega jezika (Ny. K. XXXIV, 1904, XXXV, 1905, Budapest, 1905, 448 str.). V tem delu pobija Asbóthovo teorijo v knjigi s podobnim naslovom iz 1884 in obenem teorijo Gy. Volfa o italijanskem izvoru krščanstva pri Madžarih. Melich je porabil preveč truda in prostora z raziskovanjem italijanskega in starohrvaškega črko- in pravopisa ter jezikovnih razmer v primorski in dalmatinski Hrvatski; raziskal je razmerje med latinsko, italijansko na eni in madžarsko ter slovansko izgovarjavo nekaterih glasov na drugi strani, ki dokazuje možnost prevzema besed iz tega ali onega jezika. — Dokazuje napačnost Asbóthovega mnenja o vplivu stosl. jezika na madžarščino, o pokristjanjevanju Madžarov, posebej glede na grški, vzhodni krščanski obred in njegov vpliv na madž. krščansko izrazje.

Svoje nazore utemeljuje M. z raziskovanjem madž. krstnih, osebnih in krajevnih imen v XI.—XII. stol. ter besed, ki so v zvezi s krščanstvom. Obširno raziskuje italijansko-beneška in madž. krstna imena glede na njih glasovje ter imena slovanskega, nemškega, latinskega in grškega izvira (str. 96—211). Dognal je, da imena pričajo za »prekdonavski slovenski« (*dunántúli szlovén*), ne pa za »bolgarskoslovanski« in na začetku italijanski izvir madžarskega krščanstva. Polovico knjige je namenil preiskovanju krščanskih imen za osebe (*angyal, apát, apáca*), za dneve in teden, za čase (*ádvént*), dejanja (npr. *bérmálni, alamizna* itd.) z nadrobnim zasledovanjem zgodovine besed v tiskanih virih in posameznih slovan. jezikih (ponazorjeno s kartami). Tako je M. še natančneje kot v prvem delu knjige dokazal, da so med najstarejšimi slovan. izposojenkami poleg tistih iz »bolgarskega« izvira v dokajšnji množini tudi take iz drugih slov. jezikov, predvsem iz »prekdonavske slovenščine«. Izrazi *kereszt* (križ, < krst), *szombat* (sobota) in mogoče

karácsony (božič) mu govore za to, da so jih prevzeli iz jezika vzhodni, grški cerkvi pripadajočih Slovanov, s katerimi naj bi se bili Madžari najprej srečali. O tem pričajo tudi zgodovinski dokazi. Besede, ki jih imajo tako kristjani vzhodnega kot zahodnega obreda, pa so prevzeli Madžari iz slovenščine ali hrvaščine. M. končno dognanje je, da so »prekdonavski, panonski Slovenci pridobili madžarsko ljudstvo za krščanstvo, za pisavo z latinskimi črkami« (429). Časovno postavlja to dogajanje v dobo ok. 900—1150.

J. Melich je v vrsti manjših člankov obravnaval posamezne slovanske izposojenke, od besede *tézsola* 1893 dalje. Poleg doslej prikazanih glavnih del pa je v sicer manjših, vendar zaokroženih razpravah odkrival še nove vidike raziskovanja ter poglobljal svoja prejšnja dognanja; prim. *Nyelvünk szláv jövevényei* (Slov. izposojenke našega jezika, MNyTK — izdaje madž. jezikosl. društva št. 13, Budapest 1910); *Szláv jövevényiszavaink eredetéről* (O izviru naših slov. izposojenk, *Nyelvtudományi Közlemények* XXXIX, 1910, 1—74), isto v nemščini: *Die Herkunft der slavischen Lehnwörter der ungarischen Sprache* (Afsl Phil XXXII, 1911, 92—116), kjer je še določneje razvil teze svojega glavnega dotedanjega dela. Pomembne so tudi krajše razprave o posameznih vprašanjih madž. jezika, zgodovine ali imenoslovja, kot npr. *Néhány magyar népnévről* (O nekaterih madž. narodnih imenih, *Magyar Nyelv* V, 1909) in *Melyik nép nevezte el Pestet Pest-nek?* (Katero ljudstvo je poimenovalo Pest? *Magyar Nyelv* XXXIV, 1938, tudi nem. v *ZslPh* XV, 1938).

Posebno skupino Melichovih člankov o posameznih izposojenkah tvorijo tisti v Madžarskem etimološkem slovarju (*Magyar Etymológiai Szótár* I—II, 1914—1944), ki ga je Melich pričel pisati z Zoltánom Gomboczom (do XII. zv. 1936, odtlej sam, a je prišel le do besede *geburnus*), tako da je delo ostalo nedokončano in ga sedaj na novo izdajajo. Delno prav zavoljo polne zaposlitve pri tem slovarju M. ni napisal napovedanega tretjega, sintetičnega dela o slovanskih izposojenkah.

Kot jezikoslovci vseh vrst, tako tudi madžarski slavisti od nekdaj prispevajo odločilna dognanja tako za zgodovino madžarskega jezika kot za zgodovino naroda, o zemljepisnih in drugih imenih itd. Tako je Melich strnil in izpopolnil slavistična dognanja o današnjem madžarskem ozemlju v knjigo *A honfoglaláskori Magyarország* (Madžarska v dobi naselitve, kot I. 6 zv. Priročnika madž. jezikoslovja, Budapest, 1925—29, 434 str.). Ker so prejšnja njegova dela teže dostopna in ker je ta knjiga priročnik slehernega madž. jezikoslovca ter zgodovinarja, je

zelo pomembna tako za oblikovanje strokovnjakov kot za razvoj znanosti, ki jim je namenjena.⁹

Kot je nekoč J. Melich zavračal trditve O. Asbótha, tako se je proti Melichu dvignil germanist Elemér Moór, ki je obravnaval najprej predvsem zemljepisna imena na Madžarskem (npr. v *Ungarische Jahrbücher* VI, Berlin). Za nas je pomembno delo *Westungarn im Mittelalter im Spiegel der Ortsnamen*, v katerem pojasnjuje tudi nekatera krajevna imena v Prekmurju. Moór je ostro zavrnil Melichovo trditev v njegovem zadnjem, prej omenjenem delu, češ da so Madžari sprejeli imena rek na Alföldu po posredovanju »Bolgaroturkov«, ker naj bi bili glasoslovni vzroki onemogočali slovansko posredovanje. Moór obravnava ta zemljepisna imena slovanskega izvira in meni, da so onstran Tise v večji meri živeli »vzhodno slovaško narečje govoreči Slovaki«, v srednjem delu ozemlja pa »mogoče srbsko zveneče /szerbes/ narečje, ali pa je verjetneje glasovno stanje vzh. slovaškega narečja v dobi naselitve Madžarov že bilo razvitejše«. Glavna njegova teza pa je, da so Madžari prišli najprej v stik s Slovaki in da so zato ime »tót« (s katerim so jih označevali) uporabljali splošno za Slovane. O isti snovi je pisal Moór tudi v razpravi *Die slawischen Ortsnamen der Theisesebene* (*Zft Ortsnamenforschung* VI—VII).

Madžarski slavisti so sprejemali Moórove razlage dokaj kritično, predvsem I. Kniezsa, ob katerega delu *Ljudstva Madžarske v XI. stoletju* je Moór napisal kritično študijo *Gyepüvédelem és településtörténet* (*Obramba mejnega ozemlja in zgodovina naseljevanja, Népünk és nyelvünk* X, 1938, 113—139), v kateri pretresa tudi K. razlage slovanskih krajevnih imen in v zvezi z njimi narodnostni značaj nekaterih pokrajin.

Najpomembnejša pa je prav za nas Moórova razprava *Die Ausbildung der Betriebsform der ungarischen Landwirtschaft im Lichte der slawischen Lehnwörter* (*Studia Slavica* II, Budapest 1956, 31—117). Ko je M. raziskoval najstarejšo zgodovino Madžarov s pomočjo jezikoslovja, je moral reševati tudi vprašanja o njihovi stari kulturi. Prav Kniezsevo delo o slovanskih izposojenkah mu je omogočilo, da je mnogo natančneje od dotedanjih raziskovalcev preiskal razvoj madž. poljedelstva glede na slovanski delež. Za raziskovanje izposojenk pa je spis pomemben zato, ker je raziskal kulturnozgodovinsko ali etnološko stran neke skupine besed, kar je nujno potrebno za bližjo določitev njihovega vira. Podobno kot v prejšnjih spisih misli tudi sedaj, da so v Potisju živeli od začetka 9. stol. za »Avaroslovani« še »Bolgaroslovani« in oboji

⁹ I. Kniezsa, *Ungarn zur Zeit der Landnahme*, *Rocznik sl.* XI, 1935, 1—25.

naj bi bili govorili »slovanščini bližnji« jezik, zato jih imenuje včasih kar Slovake ali previdneje »vorungarische Slawen« ali »alfölder Slawen«, saj je Kniezsa njegovo teorijo o slovaškem značaju Potisja zavrnil.

Moór je razvrstil vse izposojenke s področja kmetijstva v dve skupini na podlagi dveh oblik poljedelstva in živinoreje. Ena je bila stepna, kakršno so prinesli iz prvotne domovine, in s to veže prevzem t.i. slovaških izposojenk v madžarščini. Vendar pa priznava, da ni vselej lahko поблиže določiti narodnostni izvir slovanskih besed. Premalo je, da M. dopušča slovenski izvir le nekaterih, predvsem mlinarskih izrazov, saj nikakor ni nujno — in tudi ni vedno mogoče —, da bi npr. *csorda*, *szalonna*, *gereblye* itd. morale izvirati iz nekega nedoločenega »slovaškega« jezika, kot meni Moór. Kniezsa je mnogo teh izrazov prisodil slovenščini ali vsaj južnoslovanskim jezikom.

Delež Slovencev obravnava v posebnem poglavju (str. 79—112). Po Moórovem mnenju naj bi bili Madžari zasedli Prekdonavje, kjer so živeli Slovenci, ko so bili v Potisju že prevzeli »slovaško« poljedelsko izrazje. Ker so Slovenci zavoljo tamkajšnjih podnebnih razmer imeli srednjeevropsko obliko poljedelstva (z mlačvijo s cepci nasproti »vršenju« z živino v Potisju), so Madžari od njih prevzeli besede *kepe* (kopa za snop), *pózna* (pauzina, slov. *pavozina* »Heubaum, Wiesbaum«; Kniezsa, Sz J I/1, 444 napačno trdi, da pomeni prekm. *pavozina* »Prügel« — ker pomeni isto), *asztag* (stog), *pajta* (pojata), *csép* (cep), *szalma* (slama), *rosta* (rešeto), *kalász* (klas), *rozs* (rž), *abajnac* (obadvojbec), *palajta* (plahla).

Od Slovencev so prevzeli tudi lestveni voz s petimi nazivi za njegove dele, toda z njih razlago M. nasprotuje Kniezsa. Iz slovenščine izvaja M. tudi imena za okopavine in nekatere druge rastline (lan in take z oljnatim semenom), pa tudi v zvezi z živinorejo, npr. *akol* (okol), *ganaj* (gnoj), *metély* (metuljavost), *zab* (zob), *szecska* (sekana krma, rezanica), *istálló* (štala), *jászol*, *kolbász*, *malac* (prase), *jérce* (jarica), *réce*, *viasz* (vosek), *kas* (koš), *odor*, *paložsnok* (položek, položnik).¹⁰

Pri slovenskih besedah razlikuje M. »im Slowenischen« in »im Windischen« (= prekmurski, ker je M. doma na sosednjem avstr. Gradiščanskem, kjer Prekmurce tako imenujejo), ali »wendische«, »Wenden« (po madž. *vend*), kar pojasnjuje v posebni opombi, češ da prekmursko narčeje »im Grunde genommen eine Halbsprache darstellt, da für das Sprachempfinden der Windischen das Slovenische eine Fremdsprache ist...« (str. 60). Tako pisanje je tem bolj čudno in nevzdržno, ker so

¹⁰ Prim. V. Novak, Zgodovinski časopis XIV, 1960, 262—264.

prav v zvezi z izposojenkami in tudi sicer uporabljali madžarski slavisti že od začetka tega stoletja za prekmurščino izraz *hazai szlovén* (domači, ogrski slovenski — v nasprotju z avstrijskim) in redkeje *vend*. Moór pozna prekmurščino le iz diletantskega Flisarjevega madžarsko-prekmurskega slovarčka (in le izdajo iz 1922, ne pa tudi iz 1942), zato navaja napačne oblike *grablo* (60) nam. *grable*, *ville* (60) nam. *vile*; trdi, da *pojate* ni v prekmurščini (88), kakor tudi *plati* (89) in *prelog* (104) pomeni tudi v slov. *Brachacker*. — Moóru bi prav njegova natančna obravnava enega izmed območij madžarske ljudske kulture morala jasno pokazati dognanja madž. slavistov, »da pretežna večina slovanskih izposojenk v madž. jeziku ni zahodnoslovanskega, marveč južnoslovanskega značaja«. ¹¹

Podobno obravnava M. snovno enotno področje v spisu *Slawischer Einfluss auf das Fischerei- und Jagdwesen der Ungarn im Mittelalter im Lichte des sprachlichen Materials* (Acta ethnographica XII, Budapest 1963, 1—56).

Nadrobno preiskovanje predhodnikov je nadaljeval in strnil v sodobno, kritično sintezo István Kniezsa (1898—1965), tudi slovaškega rodu, zgodovinar in hungarist, fakultativni študent slavistike, potem ko je imel za seboj že udeležbo v svetovni vojski in druge službe. Kot diplomant je nastopil že z zrelo disertacijo iz hungaristike; v slavistiki se je izpopolnjeval dve leti na Poljskem, kjer je pod vodstvom Lehra-Splawinskega sodeloval pri sestavi polabskega etimološkega slovarja. Študiral je tudi pri K. Nitschu in M. Vasmerju v Berlinu. Od 1934 je bil priv. docent v Budimpešti, od 1940 profesor v Kolozsváru-Cluju, 1941 pa je nasledil Melicha. Njegova zasluga je razmah madžarske slavistike, pri čemer je za zunanji svet posebno pomembna njena publicistična dejavnost, v kateri zavzema revija *Studia Slavica* (od 1955) častno mesto. ¹²

Dolga je vrsta Kniezsevih hungarističnih študij, med njimi predvsem imenoslovnih, v katerih je uporabljal slavistična dognanja in ki so povezane tudi z zgodovino kolonizacije. Raziskoval je vpliv madžarščine na sosednje jezike — tudi za slovenščino je koristna študija o madž. deležu v kajkavski krščanski terminologiji (*Magyar hatás... Nyelvtud. Közl. L.*, 1936); izredno pomembni pa so njegovi spisi s področja

¹¹ S. Kniezsa, *Die Sprache...* *Studia Slavica* I, 1955, 32.

¹² Stefan Barbarič, Spomin na profesorja Istvána Kniezso. *Jezik in slovstvo* XI, 1966, 37—38. — Lajos Kiss, † Stefan Kniezsa. *Acta Linguistica ASH* XVI, 1966, 337—362.

izposojenk. Tu se srečujemo v veliki meri tudi z medsebojnimi sliki Madžarov s Slovenci. O Melichovi knjigi *A honf. Magy.* je napisal kritično razpravo *Ungarn zur Zeit der Landnahme* (*Rocznik slawistyczny* XI, 1925. 1—25). Trezno je pisal o nas že v jedrnaty knjižici *A szlávok* (Slovani, Budapest, 1932), obširneje pa se dotika naselitvene zgodovine in zemljepisnih imen v Prekmurju študija *Magyarország népei a XI-ik században* (*Emlékkönyv... II*, Bp. 1938 = *Ungarns Völkerschaften im 11. Jahrh. Archivum Europae Centro-Orientalis* IV, 1958).¹³ — Pregled madžarsko-slovanskih jezikovnih stikov je podal v zborniku *A magyarország és a szlávok* (red. Gy. Szekfü, Bpest 1942; tu tudi posebna študija o prazgodovini Slovanov), kjer je širše občinstvo lahko prvič videlo v prvem delu strokovno podobo slovanskih izposojenk v posameznih območjih madž. življenja, v drugem pa madžarske izposojenke v slovanskih jezikih. Tu je kljub medvojnemu pritisku prekmurske Slovence pošteno imenoval Slovence, ko so jim uradno to ime prepovedali.

I. Kniezsa se je že kot zrel študent odločil, da bo posegel v razjasnjevanje slovanskih izposojenk. Pričel je sestavno pripravljati veliko delo, za katero ga je posebej usposabljal njegovo ostro in trezno zgodovinsko gledanje, poleg poznavanja hungaristike pa še zgodovine nemškega, romunskega in turških jezikov. Po daljšem izpisovanju neštetihi virov je delo prekinil, ker ni kazalo, da bi bil mogel objaviti nameravano knjigo ter je nadaljeval s publiciranjem manjših spisov s področja slavistike in etimologije besed turškega izvira, kakor tudi temeljnih del iz hungaristike (npr. o zgodovini madž. najstarejšega črko- in pravopisa). L. 1952 se je v silnem zagonu poprijel nameravane sinteze in jo v manj ko dveh letih dokončal. Veliko delo *A magyar nyelv szláv jövevényszavai* (I, 1 in I, 2, Budapest 1955, 1044 str.) obstoji iz dveh zvezkov. V prvem (582 str.) K. v uvodu poroča o metodi in značaju svojega dela, označuje uporabljeno literaturo glede na ustreznost za pomoč pri takem raziskovanju (navaja jih v seznamu nad 400), dotika se metode in uspehov dotedanjega raziskovanja in pojasnjuje tehnični sestav gesel v delu. — V tem zvezku obravnava besede nedvomno slovanskega izvira, in sicer pod 484 gesli splošno uporabljane, pod 694 gesli narečne in 74 zastarelih besed. Pri madž. besedah podaja njihove variante v zgodovinskih virih in narečjih, strokovnem slovstvu, slovarjih; sledi pomen besed v latinščini in nemščini. Med slovanskimi oblikami je na prvem mestu tista, iz katere po pisateljevem mnenju madžarska

¹³ Prim. V. Novak, ČZN XXXIV, 1939, 114—116.

izvira, če pa ta ni določljiva, psl. oblika, ki ji slede po potrebi še oblike v drugih slov. jezikih, posebno če izvir madž. besed ni jasen. Pri mnogih geslih so potrebna obširna pomenska, slovnična in dr. pojasnila (z navedbo literature), v katerih so navadno podane napačne prejšnje razlage, ki jih avtor vrednoti in sooči. Tako so nekatera gesla narasla na celo stran in čez.

V drugem zvezku (str. 585—1045) so obravnavane besede dvomljivega izvira (147 splošnih, 209 narečnih, 26 zastarelih), ki sicer lahko so slovanske, toda poznajo jih le Madžarom sosedni jeziki, in njih etimologija ni zanesljiva, ali pa so tudi pri Slovanih izposojenke in ni dokazano, da so jih le-ti posredovali Madžarom (npr. *kehely* — kelih). — V tretjem poglavju dela so zbrane besede, ki so jih prejšnji jezikoslovci imeli za slovanske, a jim Kniezsa prisoja neslovanski značaj (211 splošnih, 188 narečnih, 29 zastarelih). — Kniezsa je z ostro kritično presojo, naslonjen na jezikoslovne zakonitosti in stvarne (zgodovinske, zemljepisne idr.) podatke določil jezike, iz katerih lahko izvirajo madž. besede ali vsaj njihove skupine, mnogo prejšnjih trditev zavrgel ali dopolnil, prečistil dotedanjo zbirko domnevnih izposojenk iz slovanskih jezikov — z vsem pa je postavil trdno podlago za nova raziskovanja tega področja.

Prezgodnja smrt je preprečila, da bi bil Kniezsa mogel dokončati še drugi del svojega spisa, v katerem bi bil opisal dotedanja raziskovanja izposojenk z oznako in kritiko nazorov njihovih avtorjev, s fonetično in etimološko stranjo izposojenk, z družbenim in zgodovinskim ozadjem izposojanja, s pomenskimi spremembami, prevodi izrazov itd. Primer obravnave takega nadrobnega vprašanja sta razpravi o samoglasniški kolikosti slovanskih izposojenk.

Še mnogi Kniezsevi spisi v večji ali manjši meri rešujejo madžarsko-slovanske jezikovne stike, s tem pa tudi etnične, zgodovinske in kulturne. Slovence zadevajo še posebej: A honfoglalás előtti szlávok nyelve a Dunántúlon (MTA Nyt K II, 1952, = Die Sprache der alten Slawen Transdanubiens, *Studia Slavica* I, 1955, 29—47), v kateri odločno zavrača dokazovanje Jána Stanislava (Slovenský juh v stredoveku I—II, Turč. sv. Martin, 1948), da so prebivali pred prihodom Madžarov skoro v vsem Prekdonavju, med Donavo in Tiso in onstran le-te na jug in vzhod — Slovaki.¹⁴ Kniezsa dokazuje z jezikovnim značajem krajevnih imen teh pokrajin (kar je nadrobno raziskal v raznih spisih) — tudi proti Melichu in Moóru, ki sta delna pobudnika te teorije —, da so v Prekdonavju živeli Južni Slovani, ne pa Slovaki; toda krajevna imena

¹⁴ Prim. Franc Grivec, *Slavistična revija* II, 1949, 352—356.

ne dovoljujejo sklepa, »ali je tamkajšnje prebivalstvo govorilo slovensko, kajkavsko hrvatsko ali štokavsko« (47). Obenem opominja slovenske zgodovinarje, ki »od nekdanj gledajo na zgodovino Pribinove kneževine kot na organski del slovenske zgodovine, pa niti ne poskušajo dokazati slovenskega značaja tega ozemlja« (51). Tudi vprašanje meje med Slovenci in Slovaki v srednjem veku je K. reševal v raznih razpravah. — Prispevek k oznaki narodnostnih razmer v tistem času pa je strnjen povzetek njegovih raziskav te vrste (*Charakteristik der slawischen Ortsnamen in Ungarn*, *Studia Slavica* IX, 1963, 27—44); tu v posebnem poglavju razčlenjuje kajkavska in slovenska imena.

Ker madž. etimološki slovar ni napredoval s potrebno hitrostjo, je Géza Bárczi pripravil priročnik (*Magyar szófejtő szótár*, Budapest 1941), ki naj bi podal bistveno podobo madžarskega besedišča. V njem je pokazal tudi na slovanski vir sprejetih besed, ki jih je v madžarskem besedišču 12,4 % — daleč največ med vsemi izposojenkami tega jezika. Bárczijeve etimologije slonijo na tedanjih najzanesljivejših dognanjih in vsebujejo le najbistvenejši podatek.

Po Melichovi smrti je Madž. akademija znanosti pričela izdajati nov zgodovinsko-etimološki slovar madžarskega jezika: *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* (I, 1967, II, 1970), v katerega tričlanskem uredništvu skrbi za slavistično stran Lajos Kiss. Tako bo ta slovar v kratkem času prikazal v najsodobnejši obliki besedišče madžarščine, pojasnjeno z zadnjimi dognanji tudi glede slovanskih izposojenk.

Raziskovanje tega področja tudi s Kniezsevimi velikim delom ni zastalo. Več strokovnjakov za razne slovanske jezike nadaljuje to za madžarsko in slovansko znanost z novimi vidiki prepotrebno delo. Med njimi je doslej največ ustvaril László Hadrovics (rojak iz Lendave), profesor za srbskohrvatski jezik in slovstvo na peštanski univerzi. Njegova dela s tega ožjega področja so izredno pomembna, objavil in komentiral pa je tudi stare slovenske tekste. Čeprav je v začetku preiskoval bolj vpliv madžarščine na hrvaški jezik, se je že v svoji disertaciji o krajevnih imenih v Medmurju (*Muraköz helynevei, Nyelvtudományi Közlemények* XLVIII, 1934 in sep. 34 str.) dotaknil tudi razmerja med madžarščino in hrvaščino, ki se v tvorbi teh imen srečujeta.

Prvič se je H. obširneje ukvarjal z vprašanjem izposojenk v lektorskem poročilu o Kniezsevem delu, nato pa je nastopil s pripombami k nekaterim Kniezsevimi razlagam besed ali z obravnavo takih, ki jih Kniezsa ni sprejel v svojo knjigo (*Szláv jövevényyszavaink kérdéséhez — K vprašanju naših slovanskih izposojenk*, *A MTA Nyelv- és Irodalomtudományi osztályának Közleményei* X, 1936, 133—168). H. se je

omejil na besede, ki zanesljivo ali domnevno izvirajo iz južnoslovanskih jezikov in pokazal, s kako metodo je moč Kniezseva dognanja razvijati dalje. Tako je H. našel v srednjeveških virih mnoge hrvaške besede, ki pojasnjujejo zgodovino in okoliščine prevzema nekaterih slovanskih izposojenk v madžarščino. Skušal je sestavno pregledati skupine snovno sorodnih virov, kar omogoča spoznati posameznosti v zgodovini predmetov ali besed, česar v slovarjih ni moč videti. Tako obravnava besede *abrak* (obrok), *abrosz* (obrus), *akol* (okol), *bérc* (br̥dьbь), *csatorna* (čatrnja), *kunyhó* (koča, iz sh. *kuhinja*, kjer ima tudi ta pomen), v zvezi z *lemez* (lemeš) navaja le iz sh. *ljemez*, ne pa iz sloven. itd.

V krajšem spisu Néhány megfejtetlen szláv szavunk (Nekaj naših nerešenih slovanskih besed, Nyelvtudom. értekezések 40. sz. Budapest 1964, 124–127) razlaga nastanek besed *bedevia*, *berbence* < *brentica*, *szakóca* < *sekálce*, *venic* < *vęzb*.

Svoje poznavanje tudi drugih jezikovnih skupin in svojo doganljivost je razvil H. v obsežnem delu Jövevényszó-vizsgálatok (Raziskovanje izposojenk, Nyelvtudományi értekezések 50. sz. Budapest, 1965, 116 str.), v katerem nadaljuje Kniezsevo delo, zlasti glede »problematičnih« besed, ki so dotlej ostale nerazložene ali le na videz etimološko pojasnjene. H. poudarja vzroke takih neuspehov pri dosedanjih razlagah: niso vselej upoštevali vseh pomenov neke izposojenke v madžarščini, ne njih časovnega razvoja, ne raznih pisnih oblik (glasovna kronologija!), mnoge so se stoletja prej pojavile v polatinjeni obliki v latinskih virih kot v madžarščini — in take oblike so pomemben napotek pri razreševanju etimologij. Tudi zgodovina in okolnosti uporabe v izposojajočem jeziku pomagajo pojasniti izvir madžarske oblike.

V prvi skupini (str. 13–64) obravnava H., večkrat v obširnih člankih, slovanske prvine, npr. besede: *baj*, *bajnok*, *berek*, *cimbora*, *csata*, *hajdina* (tu dvomi, da bi jo mogli vzeti iz slovenščine, češ tu je splošno ime *ajda*, kajk. hrv. pa *hajdina*, tako tudi prekm.) — torej je verjetno prišla v madž. od tod. Avtorjeva duhovitost spominja v mnogih primerih (dobro pozna tudi primere v leposlovju!) na njegovo doganljivo odkritje o madžarsko-hrvaški zvezi Trojanske priče. — V drugi skupini pojasnjuje nekatere nemške izposojenke, npr. *bocskor*, ki ga pozna tudi prekmurščina — iz »neke oblikovne variante svn. *bot-schuoch*. — V tretji skupini raziskuje stare italijanske izposojenke, npr. *bústyá* < *bastia*, *bokál* itd. Hadrovicsevo delo v tej smeri bo gotovo prineslo še tehtne prispevke za poznavanje težko rešljivih izposojenk.

Lajos Kiss, ki je po specializaciji rusist, dobro pozna vprašanja etimoloških slovarjev pri Slovanih in dognanja o izposojenkah v ma-

džarščini, kar je pokazal v raznih študijah. Zato je njegovo sodelovanje pri madž. etimološkem slovarju jamstvo za najboljše rešitve slovanskega deleža v njem. O nalogah nadaljnjega raziskovanja izposojenk je še posebej pisal (Dal'nejšie zadači izučenija slavjanskix zaимstvovanij v vengerskom jazyke, *Studia Slavica* XIV, 1968, 253—257).

Pričujoči pregled ni pritegnil vsega, kar je bilo pri Madžarih napisanega o slovanskih izposojenkah v njihovem jeziku, in tudi ni mogel nakazati vseh vprašanj, ki so jih obravnavali. Nameraval je le pokazati na slavistično dejavnost naših malo znanih sosedov, ki se že desetletja živo dotika tudi naše preteklosti in našega jezika. Prav bi bilo, da bi se kak slovenist že lotil vprašanja, kako so Madžari gledali na razmerje našega jezika do njihovega — čaka pa nas tudi raziskovanje madžarskih besed v slovenščini.

РЕЗЮМЕ

У словенцев Йозеф Кошич в истории Венгрии (ок. 1848) упомянул, что венгры перенимали в свой язык «бесчисленно много словенских слов». — Йосип Груден в Истории словенского народа I. и 4. первый более обширно писал о том, что венгры взяли от словенцев 42 слова, обозначающие понятия сельского хозяйства, скотоводства, ремесла и т. д. (Эти в большинстве ошибочно записанные слова или с неточным значением автор исправляет.) — Бого Графенауэр в Истории словенского народа (II, 1955, 1965) упоминает вслед за Историей венгров... Мацурека в большинстве правильные венгерские слова словенского происхождения, а некоторые эти слова и ошибочны.

Венгерские слова сравнивали со славянскими уже многоязычные словари Ф. Верантиуса-Бранчича (1595), Я. Г. Оертела, Я. Лодереккера. То же самое и словари венгерских авторов, начиная с Кашшаи (1784), Ш. Пазманди, коллективной Венгерской грамматики 1795, П. Берегсаси до Ш. Гьярмати (1799); они уже искали происхождение венгерских заимствованных слов в разных славянских языках. Первый синтез написал Франц Миклошич: *Die slavischen Elemente im Magyarischen* (Wien, 1871); Миклошич считал, что из славянских языков происходят и слова, взятые из других языков, приводил слова, которых в венгерском языке нет, и т. д.

Развитие унгаристики с новыми специальными словарями способствовало более солидному изучению заимствованных слов. Первый венгерский славист Оскар Ашбот в ряде исследований (в *Nyelvtudományi Közlemények*, *Magyar Nyelvőr*, *Értekezések*... Венгерской академии и т. д.) исследовал происхождение венгерской христианской терминологии и считал, что оно в древнем чешском и отчасти в старославянском языке. Ему возражал унгарист Гьерг Вольф, который видел в этой терминологии итальянское происхождение. Ашбот позднее выводил некоторые венгерские слова из древнего болгарского или старославянского языков, а другие из сербохорватского языка.

Янош **Мелих** (Szláv jövevényszavaink — Наши славянские заимствованные слова, 1903, 1905) доказывал, что венгерская христианская терминология, а также и многие другие слова, происходит из словенского языка в Панонии во время с 900—1150, а некоторые слова он выводил из древнего болгарского и сербохорватского языков. О своих результатах Мелих писал и в Архиве Ягича 32, 1911. Свои результаты он использовал в труде A honfoglaláskori Magyarország — Венгрия во время завоевания, 1925, и в венгерском этимологическом словаре.

Элемер **Моор** защищал тезис о словацком характере территории по ту сторону Тиссы, против чего другие с успехом возражали. Исследование Моора Образование ремесленных форм венгерского сельского хозяйства в свете славянских заимствованных слов (Studia Slavica II) разбирает славянскую участь в развитии венгерского сельского хозяйства и скотоводства. Автор приводит венгерские слова, которые Моор приписывает словенскому языку.

Современный синтез о предмете дал Иштван **Кнежа** в труде A magyar nyelv szláv jövevényszavai — Славянские заимствованные слова венгерского языка I/I, 2; 1955, в котором в словарной форме исследует 484 общеупотребительных, 694 диалектных и 74 устаревших слова несомненно славянского происхождения. В другой книге он исследует слова сомнительного происхождения (ок. 400), которые когда-то искали в славянских языках, но не могли доказать, а часто все-таки славяне были посредниками в принятии венграми этих слов. В отдельной главе он исследует слова (ок. 400), которые точно не взяты из славянских языков. Кнежа и в многих других своих произведениях, особенно о топонимах в Венгрии, писал о языковых контактах венгров и славян.

Среди современных венгерских славистов продолжают работу в этом направлении прежде всего Ласло **Хадрович** и Лайош **Кишш**. Первый дополняет познание слов, взятых из сербохорватского языка, и систематическое изучение исторических источников, а второй заботится о надежности славянской части в новом историко-этимологическом словаре венгерского языка.

FRAGMENTI SREDNJE VEŠKE ŽIVALSKÉ ZGODBE NA SLOVENSKEM

(»Popotovanje živali«)

Od vzhodne pravljice »popotovanje živali«, znane v 4 glavnih variantah, sta se v Sloveniji ohranili 2, t.i. »azijska pravljica«, kontaminirana z evropsko, in »starejša evropska pravljica«. Pot z vzhoda na zahod čez jugoslovansko in slovensko ozemlje je sklenjena, kar dokazuje 34 jugoslovanskih in 12 slovenskih tekstov. V Sloveniji, Istri in Hrvatskem Zagorju se je v narodnih pesmih ali na freskah ohranilo tudi nekaj fragmentov in nevezanih podob, ki sodijo v motivni krog te pravljice.

The eastern tale about "the travelling of animals", known in four chief variants, is preserved in Slovenia only in two variants: in the so-called "Asiatic tale", which is contaminated with the European one, and in "the earlier European tale". The passage from the East to the West via the Yugoslav and Slovene territory is uninterrupted, which is proved by 34 Yugoslav and 12 Slovene texts. In Slovenia, in Istria, and in Hrvatsko Zagorje the folk songs and the murals have preserved also some fragments and unrelated pictures belonging to the motif sphere of this tale.

Srednji vek je bogat z živalskimi epi, bajkami, zgodbami. Pravljica »popotovanje živali«¹ je razširjena v evropski ustni tradiciji kot azijska varianta, kot starejša in mlajša evropska pravljica, kot kontaminacija azijske in evropske pravljice. Azijska ljudska tradicija pozna popotovanje različnih predmetov, ki se skrijejo v koči neke starke (živali, volka, vruga ipd.) in jo z mučenjem ubijejo.² Starejša evropska pravljica govori o domačih živalih, ki jim grozi smrt, zbežijo in gredo skupaj na popotovanje. Pridejo v kočo odsotnega sovražnika (volka, roparja, vruga); ko se ta vrne, ga vse po vrsti napadejo. Sovražnik, misleč, da ga napadajo hudi ljudje raznih poklicev, zbeži. V mlajši varianti si ena

¹ Aarne, Antti: Die Tiere auf der Wanderschaft. Hamina 1913. (FF Communications No. 11). Citirano: Aarne.

² Aarne l. c. 92 ss.; 160 ss. V knjigi Aarne: Verzeichnis der Märchentypen (FFC No. 3) pod št. 210.

od živali zgradi hišo, druge, nepovabljene, se v nji udomačijo, potem s skupnimi močmi zapodijo krdele volkov, ki hoče v njih bivališče.³

Azijska pravljica je starejša, omejena je zgolj na ustno izročilo.⁴ Evropski pravljici sta razširjeni po vsej Evropi. Starejša je nastala vsaj že v prvi polovici 12. stol. v sosesčini azijske pravljice nekje v vzhodni Srednji Evropi, mlajša se je razvila iz starejše nekje na severu Evrope.⁵ Osnovni obrazec se je pozneje močno spreminjal; nastane variiranje, razpadanje, stapljanje prvotne oblike z drugimi motivi, staro nasprotje med domačimi in divjimi živalmi je zabrisano, število živali se spreminja, domačim se pridružijo lisica, volk, medved idr. Nekatere variante odsevajo srednjeveško življenje v okviru cerkvenega leta, zlasti takrat močno priljubljeno in prakticirano romanje — živali gredo na božjo pot, navadno v Rim.

Pravljica je bila v našem jugoslovanskem območju pred prvo svetovno vojno registrirana samo v sedmih variantah. Na Goriškem, v Bosni in Slavoniji je takrat bila znana močno okrušena azijska pravljica, kontaminirana z evropsko.⁶ Druge variante pripadajo starejšemu evropskemu tipu, tako beneškoslovenska, dve hrvatski (od katerih ena pozna motiv »romanje petelina«) in južnomakedonska.⁷ Pravljica »popotovanje živali« je doma pri vseh naših sosedih, v vsej zahodni, srednji, severni in vzhodni Evropi. Areal pravljice je sklenjen; sodeč po zapisih, ki so bili pred l. 1914 dostopni v tisku, naj bi bila tradicija pretrgana samo v slovenskem prostoru — južna, vzhodna, severna in osrednja Slovenija naj ne bi bila most, temveč prazen otok, ki naj bi ga bili bujni tokovi

³ Aarne l. c. 106 ss; Aarne: Verzeichnis der Märchentypen pod št. 130. V pravljичni literaturi bolj znana pod naslovom *Die Tiere im Waldhaus; Die Tiere im Nachtquartier*; mlajši tip pa po Grimmovi pravljici — *Die Bremer Stadtmusikanten*. Prvotni obrazec gl. Aarne l. c. 151, 152.

⁴ Aarne l. c. 102—105.

⁵ Aarne l. c. 160, 163 ss., 168, 171, 172.

⁶ Aarne l. c. 92. Variante so označene z indeksi, njih seznam je v Aarne l. c. 1—91 (*Die volkstümlichen Varianten*). Gl. 87, 88: SS 3, 4, 5. Prim.: Stojanović-Mijat: Puške pripovedke i pjesme (1867), št. 2, str. 22; Nikolić Afanasije: Srpske narodne pripovetke (1899), št. 19, str. 189; Archiv f. slavische Philologie VIII, 113 (Goriško).

⁷ Aarne l. c. 107, SB 2, SS 1, 2, 4, 6. Prim.: Šapkarev K. A.: Sbornik ot bolgarski narodni umotvorenija VIII—IX (1892), št. 197 (makedonska); Krauss F. S.: Sagen und Märchen der Südslaven (1885), št. 23, str. 67 in Strohal R.: Hrvatskih narodnih pripovijedaka knj. III (1904), št. 17, str. 169 ter Nikolić l. c.; Bolte-Polívka: Anmerkungen zu Kinder- u. Hausmärchen I, str. 249 — Baudouin de Courtenay za Beneško Slovenijo.

pravljice na svoji južni poti proti zahodu v velikem loku obšli. Glavni kulturni vplivi, ki so prihajali z Vzhoda, so res prodirali ob Donavi navzgor in s pristanišč v južni »Romaniji«⁸ na sever. Potemtakem naj bi — če upoštevamo samo zapise pred l. 1914 — varianti z Goriškega in iz Slovenske Benečije prišli tja po *zahodni* poti, kar ni verjetno — saj je najbližja italijanska varianta starejše evropske pravljice (tip 130 Aarne) geografsko daleč odmaknjena — zabeležena je v Toskani,⁹ druga varianta — kontaminacija azijske in starejše evropske pravljice (tip 210 Aarne) pa je iz severnega Poadižja⁹ — azijska oblika pravljice je v Evropsko prihajala po *južni* poti čez Balkan in Ogrsko,¹⁰ ne pa obratno — torej tudi čez Slovenijo.

Poznejše raziskave in zbiranje etnološkega gradiva na terenu so seveda to — ad hoc postavljeno — domnevo ovrgle. Gradivo, zbrano v etnološkem oddelku Slovenske akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani pove, da so po l. 1914 v Sloveniji odkrili še devet variant starejše evropske pravljice tipa 130 (Aarne) in eno varianto okrušene azijske pravljice, kontaminirano z evropsko tipa 210 (Aarne).¹¹ V srbohrvatskem območju so zabeležili še šestnajst variant (v ožji Istri eno različico) tipa 130 (Aarne) in eno srbohrvatsko varianto tipa 210 (Aarne). Pot z vzhoda na zahod čez slovensko ozemlje je sklenjena.

Nimam namena, da bi podal izčrpnno in zaokroženo podobo migracije in problematike obravnavane pravljice »popotovanje živali« na Slovenskem. Opozarjam le na nekaj nezapaženih in doslej skritih sledov te pravljice, ki naj mojo, v skopih obrisih nakazano podobo dopolnijo in pokažejo na povezavo ustne tradicije živalske pravljice z literarno srednjeveško živalsko povestjo, ki se je na Slovenskem in v bližnji soseščini sicer ohranila, a le v raztresenih in fragmentarnih tekstih, podobah in motivih.

⁸ »Romanija« uporabljam tako kot Gamillscheg za zahodni romanski prostor.

⁹ Glede tipov 130 in 210 (Aarne) gl. moji opombi 2 in 3. Ad Toskana gl. Aarne l. c. RI 4; ad Poadižje gl. Aarne l. c. 92; RI 2. Tip 130 (Aarne) so naknadno zabeležili: en primerek v Toskani, dva pa na Siciliji (gl. opombo 11).

¹⁰ Aarne l. c. 103–105.

¹¹ Opozorilo dr. Matičetova, zlasti na dopolnjeno izdajo Aarneja FFC No. 3 — t. j. Antti Aarne & Stith Thompson, *The Types of the Folktale*. 2 ed. Helsinki 1961, FFC No. 184, iz katere so razvidni navajani podatki. Srbohrvatsko gradivo je zbrano v Institutu za narodnu umjetnost v Zagrebu in v Zemaljskem muzeju v Sarajevu, istrsko pa v knjigi Bošković-Stulli, *Istarske narodne priče*, Zagreb 1959.

Petelin rabelj. V cerkvici na Škrilinah pri Bermu v notranji Istri je v kavalkadi sv. treh kraljev naslikano obešanje lisjaka.¹² »Lisjak na vislicah« je eden najbolj znanih srednjeveških literarnih motivov, je osrednji del živalskega zbora, ki ga je sklical kralj lev. Prizor je različno orisan v vseh redakcijah srednjeveškega živalskega epa o Lisjaku Reinhartu od druge polovice 12. stol. pa tja do začetka 16. stol. Kaže, da je postopek eksekucije najbolj podrobno prikazan v tradiciji, ki vodi k holandskim verzijam 13. in 14. stol. Vsekakor poznejša nizozemska in iz nje izhajajoča nizkonemška prireditev poznata nekaj več rekvizitov kot francoski Roman de Renart: vislice, vrv, zanko, lestev; lisico vleče po lestvi navzgor — maček rabelj.¹³ Zveza med literarno predlogo in fresko na Škrilinah je očitna — rdeč petelin drži v kljunu dolgo vrv, z njo vleče lisjaka, ki ima okoli vratu zanko, po lestvi navzgor pod vislice. Ob levem robu stojita dva petelina, ki sta — ustrezno literarni predlogi — ali simbol obešanju prisostvujočih gledalcev ali pa članov sodniškega zbora.

Bistvena neskladnost med literarno predlogo in fresko je vidna v izvrševalcu obsodbe — ne *maček*, ampak *petelin* je rabelj. Do zamenjave bi lahko prišlo ali zaradi odnosa srednjeveškega človeka do originala — zvestoba do originala mu ni znana, predloga je samo vodilo za individualno poustvarjanje — ali pa zaradi vsebinskih prvin, ki tako zamenjavo navdihujejo in dovoljujejo — petelin in zločin nad njegovim otrokom sta v središču splošne pozornosti, petelinova obtožba je najbolj glasna in prepričljiva, je pravzaprav glavni vzrok, da je lisjak obsojen na vislice.¹⁴ Figurativno rečeno: tožnik je rabelj toženca, svojega naravnega sovražnika. Vendar je to le hipoteza.

Tudi evropsko »popotovanje živali« pozna sovražstvo »lisjak : petelin«, npr. finska, estonska ruska, hrvatska varianta.¹⁴ Petelin, najstarejši lik te pravljice, ima v nji svoj prostor na vzvišenem mestu, na podstropnem tramu. Učinkovito orožje je njegovo kikirikanje, ljudska domišljija je v njem slišala poziv *ujemite ga* (lopova, sovražnika); *podajte mi ga* ipd.,¹⁵ torej izreke, podobne srednjeveškim juridičnim

¹² Fučić Branko: Istarske freske. Zagreb 1963, str. 54; Ivančević Radovan: Beram. Beograd 1965, sl. 27 (navaja slovenske razprave — Stele, Cevc, Kastelic).

¹³ Literaturo in druge podatke sem obdelal v razpravi »Srednjeveški Lisjak Reinhart na Slovenskem« (rokopis).

¹⁴ Aarne l. c. FE 12, FF 5, SR 2, SS 1 (Krauss l. c.).

¹⁵ Aarne l. c. 114—118; CS 1; FE 1—5, 9, 13, 16; FF 50, 63, 75, 106, 113, 122, 133, 144, 153, 154, 157, 201; GD 1, 19; GG 1, 9, 14; GS 5; GSF 2, 12; GV 1; RW 1; SC 2; SP 1, 3, 7, 8, 10, 11; SR 3, 4, 7; SRW 1; SU 3, 4, 9—12; SW 1.

formulam — v francoskem in holandskem živalskem epu lisjaka *pri-mejo, zadržijo, obsodijo* na vislice.¹³ Prvotna naivna razlaga povleče za sabo vrsto drugotnih razlag: *kje so vislice; pripravite vislice; podajte mi ga gor; na visoke vislice z njim; dajte mi vrvo, da ga obesim*.¹⁶ Izhajajoč iz takega tolmačenja, je ljudska domišljija petelinu prisodila poklic sodnika, glavarja, krvnika, največkrat pa emblem *rablja*.¹⁷ Predstavo rdeče oblečenega rablja zbuja tudi petelinova zunanja podoba (barva, greben) — pravljica ga imenuje *mož z rdečimi hlačami in z rdečo kapo; mož z rdečo haljo*,¹⁸ kar vse je metafora za rablja; v neki ruski varianti je petelin *mož z rdečo haljo*, ki vpije *dajte ga sem, tu so noži; ubijam, obešam*...¹⁹

Predstava, da je petelin rabelj, ki stoji na nekem visokem predmetu (istrska freska: visoko na lestvi), je lahko slučajna, lokalna, vendar kažejo približno enako izoblikovane predstave pri Bolgarih, Makedoncih, Čehih, Rusih, Belorusih, Fincih, Švedih, Dancih, Nemcih²⁰ na nepretrgano ustno izročilo. V njem je petelin *rabelj*, maček pa ima svoje mesto na zapečku — zastopa torej gospodinjo, kuharja, kovača, krojača,²¹ ne pa rablja.

Ko je Vincenc iz Kastva v sprevedu sv. treh kraljev namesto literarnega »mačka rablja« naslikal vaškega »petelina rablja«, je literarno podobo in zgodbo prilagodil okusu in pojmovanju istrskega kmeta. Hrvaška lokalna tradicija je bila pač tako močna, živa in konkretna, da je slikarju pri oblikovanju zgodbe iztrgala iz rok literarno ali slikovno predlogo²² (maček rabelj) in mu narekovala ter vsilila svojo prvotno, ljudsko podobo (petelin rabelj).

Lisjak sekač. Junak srednjeveške literarne in ustne tradicije je *lisjak*, v grški in slovanski tradiciji pa *lisica*,²³ ker je obče ime rodu

¹⁶ Aarne l. c. *vislice, obešanje*: FF 118, 120, 128, 131, 134, 137, 139, 149, 160, 162, 163, 181, 183, 196, 198, 200; SB 1, 2 (makedonsko: *dajte mi vrvo, da ga obesimo*); SC 5; SR 5; SRW 2; *rabelj*: FF 73, 120; SC 5.

¹⁷ Aarne l. c. 117, 118.

¹⁸ Aarne l. c. 118; GSF 16; SR 5; SRW 2.

¹⁹ Aarne l. c. SR 5.

²⁰ Aarne l. c. SB 1, 2; SC 5; SR 5; SRW 2; FF gl. str. 116 z indeksi; GS 5; GD 24; GG 1 ss.

²¹ Aarne l. c. 118—120.

²² Umetnostni zgodovinarji menijo, da so nekateri liki lisice lahko prevzeti z importiranih grafičnih listov. Vincenc iz Kastva je pri slikanju mrtvaškega plesa na Škrilinah uporabljal predlogo nekega nizozemskega slikarja, gl. Ivančević l. c. 10.

²³ Baesecke G.: Heinrichs des Gliechezars Reinhart Fuchs. Halle 1925, XIII.

— ženskega spola. Naša beseda ima dvojen pomen: *lisjak* in *lisica* (samica).²⁴ Zato spadajo slovenske zgodbe v isto vrsto kot tuje zgodbe o lisjaku. Kranjska narodna pesem *Lisica in petelin* se končuje z verzi:

Lesica krog je skakala,
z debelim repam mahala,
de brezico bi sekala.²⁵

Dolenjska varianta iz ribniške okolice:

Lesičca je poštapala,
z debelim repkom mahala.²⁵

je brez zadnjega verza; mogoče ga je izpustil zapisovalec ali pa je bil že prej odpadel. Neka druga narodna pôje o lisici, da je »s košatim repom« lahko »komen (= peč) pometla«. ²⁶ Predstava, da bi lisica z debelim repom sekala brezico, na katero ji je ušel petelin, je dokaj nenavadna. Morda je vanjo položena šegava ironija ljudskega pesnika, ki ga je opletanje z repom spominjalo na zamahe drvarja s sekiro.

V »popotovanju živali« je zavzela svoje mesto tudi lisica (lisjak), vendar šele drugotno in pozneje; v evropskih variantah je spočetka sodila med sovražnike domačih živali. V družbi domačih živali pomaga pri preganjanju sovražnika takó, da *skače okrog*²⁷ in *išče meč* ali drugo orožje. V bujni, nevezani ljudski domišljiji lisjakov rep vzbuja predstavo sablje, krivega meča ali sekire. S prenosom misli (del na celoto) se je metonimično razvila nova predstava — lisjak je nosilec orožja — v finskih variantah je lisjak »stražar« ali »krvnik z golo sabljo«.²⁷

Med finsko označbo in med slovensko (rep je sekira — lisjak je sekač) manjkajo vmesni geografski členi. Toda kot je podoba »petelin rabelj« lahko slučajna, lokalna ali splošno evropska, tako sta se tudi obe podobi lahko razvili lokalno, neodvisno ena od druge. Značilnost srednjeveškega človeka je tipološko mišljenje — zunanja podoba ima zanj tudi neki notranji smisel, idejo spreminja v vidno podobo — ljudsko izražanje in opažanje najde skoraj zmerom najbolj tipičen skupni imenovalac med dvema primerjavama.

Basen *Lisica in petelin* izvira iz srednjeveške literarne tradicije, je znana kot posamezna pesem in kot sestavni del živalskega epa od la-

²⁴ Pleteršnikov slovar s. v. *lisica*.

²⁵ Štrekelj Karol: Slovenske narodne pesmi. Ljubljana 1895—1898, del I, št. 961, 962. Citirano SNP.

²⁶ SNP I, 979, 983.

²⁷ Aarne l. c. 137, 138; FF 6, 56, 110. Prim. slovensko narodno: *lesica krog je skakala ...; lesičca je poštapala (= prestopicala, plazila se je okrog)*.

tinskega Ysengrima (ok. 1150) pa vse do francoskega Romana o Renartu. Nobena od literarnih predlog pa ne pozna podobe »lisjakov rep je meč« ali »sekira«. ¹³ Podoba je torej ljudska.

V basni *Lisica* in *petelin* je prišlo do stapljanja dveh tradicij — literarne (*Lisjak Reinhart*) in ljudske, ustne (»popotovanje živali«). Podobno kontaminacijo sem malo prej ugotovil za fresko na Škrilinah. Kontaminacija motivov, zgodb, tradicij ipd. je značilnost ustnega izročila, hkrati pa tudi odsev odnosa srednjeveškega človeka do prikazovanega, do pripovedovanega. Kontaminacijska tehnika ima svojo vzporednost v časovni in prostorski hkratnosti srednjeveškega slikarstva. ²⁸

Lisica kuharica. Evropske živalske pravljice kažejo medsebojne vplive, ²⁹ npr. pravljica *Živali pojedjo ena drugo* (prim. tudi slovenske variante *Zverina premagana*³⁰) je delno vplivala na finske pravljice »popotovanje živali«. V naših pesmih tipa *Zverina premagana* ni opaziti vplivov evropske živalske pravljice, nekatere povezave (*lisica pojé zajca*, *lisica pojé mačka*) kažejo prej na literarni živalski ep. ¹³ V našem ciklusu »živalska svatba«³¹ nastopajo živali brez kakega določnega, logičnega reda. Njih funkcije in povezave ustvarja enkrat zasidranost v naravnem okolju (zakonski par medved in lisica; volk starešina; svat divja svinja), drugič podrejenost rimi ali asonanci (*senica je ženica*; *lisica je družica*; *merkarcia — kuharcia*; *zeba — sneha*), lahko pa tudi neki tipični zunanji ali notranji znak živali (*volk*, *medved — mesar*; *sraka je kuharica* zaradi »belega predpasnika«). Tu ni reminiscenc iz »popotovanja živali«, le funkcija lisice kaže v to smer. V »živalski svatbi« se opravilo kuharice prisoja celi vrsti ptičev in četveronožcev ženskega spola, včasih z bistro utemeljitvijo, drugič brez nje. Lisica je nevesta in ženica, družica, kelnarca in kuharica:

Lisica lehko kuharica;
lep košati repec ma,
lehko komen pometla.³²

Lesica pa bo deklica;
ona 'e lehko deklica,
lepi dugi repec ma,
lehko kumen pometla.³³

²⁸ Ivančević l. c. 12 — kralj stoji pred Herodesom na začetku slike, isti kralj kleči na koncu slike pred Marijo.

²⁹ Aarne l. c. 133.

³⁰ SNP I, 964—967.

³¹ SNP I, 972—996, 998—1006.

³² SNP I, 979 Fram.

³³ SNP I, 983 Zavrč.

Literarna tradicija živalskega epa in basni te funkcije ne pozná, njen lisjak je zviti, prebrisan, zahrbtn, zločinski.³⁴

Emblem »kuharice« izhaja iz skupnega znaka — omelo je podobno lisičjemu repu. Podoba je v popolnem skladu s podobami iz »popotovanja živali«; v nji lisica zamenjuje mačko in takrat je njeno mesto pri peči ali na zapečku. Prevzema vlogo mačke in opravlja njen poklic, je gospodinja, kuharica.³⁴ V podobi »lisica kuharica« je ohranjena vzhodnoštajerska tradicija »popotovanja živali«.

Lisjak romar. Freska »lisjak romar« iz Maršičev pri Ortneku (ok. 1514) ne sodi v ta krog, motiv je del zbora živali in njegov pripovedni konec — sodi v tradicijo živalskega epa Lisjak Reinhart.³⁵ Med obema tradicijama je le motivna sorodnost. Iz upodobitve v Maršičih lahko *ex silentio* predpostavljamo, da je bila pravljična »popotovanje živali« v teh krajih razširjena in priljubljena. Slikar, »meštar ot Senja«, se je pri izbiri živalskih motivov oprl na nekaj, kar je v kraju že bilo. Tudi evropska pravljična »popotovanje živali« pozná drugoten motiv — *romanje*. Motiv romanja živali je bil izoblikovan v Flandriji (Ysengrim) in Franciji (Roman de Renart). Iz literature je prodril v ustno tradicijo »popotovanja živali«, torej nazaj k svojemu začetku.³⁵ »Romanje živali« na splošno ali »romanje v Rim« poznajo nekatere romanske variante (španska: mačka v Rim; italijanska: petelin v Rim; valonska: dekle z živalmi na romanje), od naših pa hrvaška (petelin na romanje).³⁶ Ustna tradicija tega motiva se je širila od zahoda na vzhod, iz Italije na Hrvaško, v Slovenijo je bila pot odprta z več strani. »Meštar ot Senja« je literarno tradicijo cepil na ustno izročilo tipa »popotovanje« ali »romanje« zato, da je predmet, vsebino zgodbe in njen smisel laže in bolj intimno približal kmečkemu pojmovanju.³⁵ Isto, kar je v cerkvi na Škrilinah (petelin rabelj) pa v kranjski narodni pesmi Lisica in petelin *vidno* na zunaj, se je *nevidno*, zavestno ali podzavestno zgodilo tudi v Maršičih — dve tradiciji sta se križali in se vrasli ena v drugo.

Volk mesar. Neki daljni, nejasni spomini na evropski tip pravljične »popotovanje živali« so primeri, v katerih slovenska narodna pesem prisoja volku emblem »mesarja«:

volk pa je mesaril³⁷

³⁴ Aarne l. c. 137, 138; FF 1, 35, 111.

³⁵ Gl. mojo razpravo »Lisjak romar« (rokopis).

³⁶ Aarne l. c. RE 3; RI 3; RW 3; SS 1.

³⁷ SNP I, 974 Kranjsko, 977 Podjuno, 980 Cvetlin v Hrvaškem Zagorju, 975 Begunje okolica, prim. dolenjska varianta v »Srna in jež«, objavljena v »Slovensko berilo IV«, Ljubljana 1951 (opozorilo dr. Matičetova).

volk je pa flajškar;
on je lahko flajškar,
ki tak velke zobe ma.³⁷

Vok ti mu je za mesara;
lahko je on za mesara,
lěpe, duge gramble ma.³⁷

Volk in medved se v istih poklicih zamenjujeta (volk: starešina; medved: starešina; volk: likeb; medved: trušar), zato sodi v isti krog tudi podoba:

medved je biv za mesarja.³⁷

Evropska pravljica in slovenska narodna pesem kažeta, da volk in medved nimata stalnega emblema, naš *volk* je tudi starešina, kuhar, točaj (likeb), pojedavec; *medved* je starešina, ženin, stolnik (trušar). Evropska pravljica si volka predstavlja kot napadalca, ki grize in seka.³⁸ Iz te predstave je emblem »mesar« za volka naraven in dobro izbran. Podoba »volk (medved) mesar« je obče kranjska, znana je na Koroškem, Dolenjskem, v Hrvaškem Zagorju, v okolici Varaždina in morda še drugje.

Tudi iz okrušenih, razpadlih in razkropljenih sledov na srednjeveških freskah in v slovenski narodni pesmi je dokazljivo, da je obravnavana srednjeveška pravljica bila prisotna povsod na Slovenskem. Njen prvotni lik, petelin — fiksiran v motivu »petelin rabelj« — nam skozi stoletja govori s freske na Škrilinah. Areal pravljičje je torej zavzemal tudi področje severnega Jadrana in tako neposredno mejil na areal hrvaških verzij. Freska na Škrilinah slikarja Vincenca iz Kastva je nastala leta 1474; to je edina ugotovljena najstarejša letnica iz zgodovine jugoslovanskih variant obravnavane pravljičje. Za nas je fragment iz Istre še posebno važen, ker je v srednjem veku notranja Istra bila kulturno in politično združena s Kranjsko, l. 1471 je v Žminju slikal Mojster s Kranjskega, tudi drugače je v slikarstvu obstajala povezava Istre s Slovenijo.³⁹ Ugotovljivost pravljičje »popotovanje živali«, razširjenost zgodb o lisjaku Reinhartu potrjuje, da sta bili obe deželi sklenjeno literarno področje, na katerem so se širili približno enaki motivi in sižeji ustnega in literarnega izročila.

Basen Lisica in petelin je živel v Istri, v okolici Ribnice, v Škocjanu na Dolenjskem, na ožjem Kranjskem (prejkone na Notranjskem⁴⁰), v

³⁸ Aarne l. c. 135, 138.

³⁹ Ivančević l. c. 10.

⁴⁰ SNP I, 961–963. Če je verzijo s Kranjskega zapisal Rodoljub Ledinski — Anton Zakelj, potem bi lahko bila z Idrijskega.

okolici Varaždina⁴¹ in morda še kje drugje. Obče kranjska varianta še pozna, lokalna ribniška in škocjanska pa ne več, emblem »lisica sekač«, ki se je izoblikoval samo v evropski pravljici »popotovanje živali«.

Močno poudarjena upodobitev »lisjaka romarja« v Maršičih predpostavlja priljubljenost živalskih zgodb tipa »popotovanje« ali »romanje živali«, na katera je »meštar ot Senja« najbrž navezal svojo osnovo, čeprav je potem sledil literarni tradiciji. Vse tri fragmente (Škriline, Kranjsko, Maršiči) povezuje ista vez, ista značilnost — kontaminacija ljudskega izročila z literarno tradicijo Lisjaka Reinharta. V 15. in na začetku 16. stol. se je areal evropske živalske pravljice raztezal z Dolenjskega preko osrednje Kranjske proti Notranjski in se zaključil v soseščini Goriške in Beneške Slovenije, na jugu pa se je dotikal Istre. Vez med Hrvaško in zahodnim robom slovenskega ozemlja mi bila pretrgana — pravljica je na svoji južni poti šla tudi čez Slovenijo.

Emblem »lisica kuharica« je razložljiv iz osrednje pravljice »popotovanje živali«. Nezapažen in nerazložen je živel v prostoru, segajočem od roba Pohorja (Fram) preko Dravskega polja vse do Hrvaškega Zagorja (Zavrč ob Dravi). Tu se je hrvaška tradicija neposredno dotikala vzhodnoštajerske, ki je spet mejila na avstrijsko in se tako v velikem loku posredno dotikala slovenskega izročila na Koroškem.

Podoba »volk mesar« ni znana v srednjeveški literaturi, lahko pa je nastala v območju evropske živalske pravljice. Ko se je ta v nekaterih predelih razkrušila, je spomin nanjo ostal — podobno kot pri emblemu »lisica kuharica« — le v nejasnih fragmentih, ki so bili svojevoljno vključeni v »živalsko svatbo«. Areal se razteza od Hrvaškega Zagorja (Cvetlin, Varaždin), preko Dolenjske, Gorenjske (Begunje) do Podjune na Koroškem, kjer se vključuje v beneškoslovenski prostor. Krog je zaključen: Hrvaško Zagorje, Cvetlin, Varaždin, Zavrč, Fram, Podjuna, Beneška Slovenija, Goriško, Notranjsko, Begunje, osrednje Kranjsko in Dolenjsko, Maršiči, Ribnica, Škocjan, Škriline, Istra idr.; dvanajst pravljic in deset fragmentarnih, nezapaženih sledov potrjuje, da je bila pravljica »popotovanje živali« v srednjem veku razširjena po vsem slovenskem ozemlju in to vsaj v dveh glavnih tipih: kot porušena azijska pravljica, kontaminirana z evropsko, in kot starejša evropska pravljica.

⁴¹ Valjavec, Matija Kračmanov: Narodne pripovedke ... u i oko Varaždina. Varaždin 1858, str. VII; 280; 287 zajec: mesar; volk: mesar.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Märchen »Die Tiere auf der Wanderschaft« ist in vier Haupttypen überliefert, die in ganz Europa bekannt sind. In Jugoslawien sind wenigstens 46 Texte (davon 12 slowenische) eruier worden. Dazu kommen noch unbeachtet gebliebene Fragmente und Motive in Volksliedern und auf Freskobilddern in Slowenien, Istrien und in Hrvatsko Zagorje, die im Mittelalter eine geschlossene Literarlandschaft waren.

Hahn der Henker. Auf einem Fresko des Vinzenz von Kastav in Škrilina (Istrien) aus dem Jahre 1474 findet sich das Motiv »Fuchs an dem Galgen«. In der literarischen Überlieferung wird der Fuchs von einem Kater erhängt, auf dem Fresko in Škrilina ist der Henker ein roter Hahn, was durch die volkstümliche, mündliche Überlieferung zu erklären ist: in dem behandelten Märchen »Die Tiere auf der Wanderschaft« hat der Hahn das Emblem des Henkers, dagegen verkörpert der Kater den Koch, die Hausfrau, den Schmied udgl. Das Bild »Hahn-Henker« ist fast in ganz Europa bekannt.

Fuchs der Hacker. In einigen slowenischen Varianten der mittelalterlichen Fabel »Fuchs und der Hahn« (Ysegrim, Roman de Renart, Reineke Fuchs) springt der Fuchs um die Birke herum, auf welcher der Hahn sitzt, als wolle er sie mit dem Schwanz fällen. Dieses Motiv entstammt nicht der literarischen Tradition. Es ist von dem bereits erwähnten Märchen her beeinflusst, wo der Fuchs als Wächter oder Henker mit blankem Säbel aufgefaßt wird, was dann in der Volksphtasie auch zum Bild »Fuchsschwanz = Axt« führen kann.

Fuchs der Koch. Im slowenischen Tierrmärchen üben die Tiere verschiedene Berufe aus, aber ohne irgendeine festgesetzte Ordnung. Der Zusammenhang mit dem fraglichen Märchen ist nur in jenen Varianten feststellbar, wo die Füchsin als Mädchen oder Köchin erscheint. Denn im Märchen »Die Tiere auf der Wanderschaft« wird dem Fuchs das Emblem Hausfrau oder Köchin zugeteilt. Dieses Bild ist der literarischen Überlieferung fremd.

Fuchs der Pilger. Auf dem Fresko in Maršiči (Dolenjsko) aus dem Jahre 1514 ist der Fuchs als Pilger dargestellt. Dieses Motiv ist ein Ausschnitt aus dem mittelalterlichen Tierepos (Ysegrim, Roman de Renart, Reineke Fuchs). Auch das fragliche Märchen kennt pilgernde Tiere, das Motiv entstammt jedoch der Tiersage. In Maršiči überschneiden sich die beiden Traditionen.

Wolf der Fleischauer. In dem fraglichen Märchen ist der Wolf der Angreifer, der beißt und hackt. Diese Vorstellung kann leicht zum Bild »Wolf = Fleischauer« führen, jedenfalls ist dieses Emblem der literarischen Überlieferung fremd.

Aus den bereits erwähnten Texten, aus den zerstreuten Fragmenten, Freskobilddern und aus ihrer Topographie kann nachgewiesen werden, daß das Märchen »Die Tiere auf der Wanderschaft« in ganz Slowenien, Istrien, in Hrvatsko Zagorje verbreitet war und, daß seine Ost-West-Migration nirgends unterbrochen ist. Bei uns finden sich zwei Haupttypen des fraglichen Märchens: das zersetzte asiatische Märchen, kontaminiert mit dem europäischen (Aarne 210), und das ältere europäische Märchen (Aarne 130).

OCENE, ZAPISKI, POROČILA, GRADIVO

UDK 92 Hraste M.

MATE HRASTE

In memoriam

Dne 3. decembra 1970 je na zagrebškem pokopališču Mirogoj legel k večnemu počitku dr. Mate Hraste, profesor za hrvško dialektologijo na Filozofski fakulteti v Zagrebu in redni član Jugoslovanske akademije znanosti in umetnosti. Do groba so ga spremili številni prijatelji in strokovni sodelavci v Inštitutu za hrvški jezik pri Jugoslovanski akademiji, nekdanji in zdajšnji učenci iz Slavističnega seminarja Filozofske fakultete, delovni tovariši iz Matice hrvške in drugih kulturnih ustanov. Od pokojnega znanstvenika so se poslovili tudi mnogi zagrebški meščani. Za Hrastejev osebni lik je značilno, da je na pogreb prihitela tudi močna delegacija kmetov iz profesorjeve rojstne vasi Brusje na otoku Hvaru. Na pogrebu je bila zastopana tudi katedra za hrvatsko in srbsko literaturo ter srbski ali hrvatski jezik na Filozofski fakulteti v Ljubljani in Inštitut za slovenski jezik pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti.

Profesor Mate Hraste se je rodil 25. I. 1898 v kmečki družini. V njegovih mladih letih otok Hvar še ni bil turistična atrakcija. Dalmacija kot del avstro-ogrske države je predstavljala eno najbolj pasivnih pokrajin, zato je njeno prebivalstvo moralo iskati možnosti za obstanek ali v drugih pokrajinah obširne države ali pa se je izseljevalo v daljne evropske in čezmorske dežele. V takih ekonomskih in socialnih razmerah je študiral gimnazijo in univerzo mladi Brusjan. Po diplomi iz slavistike na zagrebški univerzi 1923 je služil kot srednješolski profesor v Sisku, Sremski Mitrovici in Petrinji. Leta 1938 je doktoriral na beograjski univerzi s tezo Čakavski dijalekt otoka Hvara. Po vojni je postal docent (1946) na zagrebški slavistiki, kjer je kot profesor deloval do zadnjih let, ko mu je bolezen onemogočila delo med mladino. Iz njegove šole so izšli vsi poveljni slavisti jezikoslovci, kot na primer dr. Slavko Pavešić, dr. Milan Moguš, dr. Božidar Finka in mnogi drugi.

Po Beličevi in Ivošičevi smrti je bil Hraste nestor hrvatskosrbskega jezikoslovja ne le po letih, temveč tudi po znanstveni avtoriteti. Sodeloval je v vseh zgoraj naštetih hrvatskih znanstvenih ustanovah ter pri vsestranski zaposlenosti našel še čas za živahno znanstveno in znanstveno-organizacijsko delo v Hrvatskem filološkem društvu, v Zvezi slavističnih društev, pri organizaciji poletnih seminarjev za tuje slaviste; sodeloval je v komisiji, ki je pripravila in uredila Pravopis hrvatskosrbskega (srbskohrvatskega) knjižnega jezika v smislu novosadskega dogovora, zlasti pa je bil nadse delaven kot urednik znanstvenih publikacij. Uredil je Hrvatski dialektološki zbornik (JAZU, I 1956, II 1966), Gradivo za zgodovino hrvške književnosti (JAZU, knj. 27, 1956) in Zbornik v počastitev Stjepana Ivošića (Hrvatsko filološko društvo, 1963, s sodelavci in uredniškim odborom), urejal je znanstveno revijo Filologija (JAZU in HFD, I—VI) ter sodeloval pri urejanju strokovnih in znanstvenih revij (Jezik, HFD 1952—68; Radovi zavoda za slavensku filologiju, FF Zagreb, knj. IV—VII, 1961—67; Južnoslovenski filolog, Institut za srpskohrvatski jezik u Beogradu, knj. XVIII—XXVI, 1949—64; Bulletin Scientifique, section B, sciences

humaines, izd. Savjet Akademija nauka i umjetnosti SFR Jugoslavije, 1965—68; Zbornik Instituta za historijske nauke u Zadru, FF u Zagrebu, Zadar 1955).

Število njegovih znanstvenih enot znaša blizu sto, s popularnimi strokovnimi članki in deli pa precej čez sto. Pri tem niso šteta številna predavanja na radiu, referati in diskusije na lingvističnih kongresih doma in na tujem, niti redakcije lingvističnih in drugih gesel v enciklopedijah Leksikografskega zavoda v Zagrebu, niti ni upoštevano njegovo sodelovanje pri sestavljanju bibliografije v JF in ne njegovi prispevki za Hrvatskosrbski dialektološki ter za Slovanski lingvistični atlas.

Poglavitna veja njegovega znanstvenega zanimanja je bila dialektologija, zlasti čakavska, ki ji je posvetil vse svoje življenje, nato pa onomastika in toponomastika in končno knjižni jezik, starejši in sodobni. Pripravljal je tudi Slovar čakavskega narečja, nadose potreben slovar, prezgodnja smrt mu je malo pred koncem iztrgala pero iz roke in tako dela ni dokončal.

Njegova prva objava je bila Crtice o bruškom dijalektu (JF VI, 180—214, 1926), nato pa so se leto za letom vrstile daljše in krajše razprave o čakavskih govorih Hvara, Visa, Brača, Šolte, Čiova, Drogenika, Zlarina, Suska, Raba in drugih otokov. Tako je dopolnjeval in nadaljeval delo pomembnega čakavskega dialektologa A. Belića, njegovo študijo *Zamētki po čakavskim govoram*, 1910, pa tudi drugih čakavskih dialektologov (Milčetić, Nemanić, Kušar, Zgrablić, Strohal, Malecki itd.), ki so vsi z Belićem pred raziskovali severno-čakavske govore, le naš Vatroslav Oblak je posegel globoko na jug (otok Lastovo).

Manjši del pozornosti je M. Hraste posvetil kajkavskemu narečju, ki ga je spoznal kot študent v Zagrebu in zlasti kot profesor v Sisku (O govoru grada Siska; Kajkavski dijalekt, EJ IV v članku Jezik). V članku Crtice o Marulićevoj čakavštini razpravlja o zgodovini knjižnega jezika, z razpravo Strani elementi u hrvatskom ili srpskom narodnom i književnom jeziku pa je posegel na področje leksikologije.

Pomemben je Hrastejev prispevek v akcentologiji tako čakavskega narečja kot hrvaškega knjižnega jezika. Naj omenim samo nekaj študij z akcentno problematiko: Ispitivanje akcenatskog sistema na Cresu, Osobine supremene rapske akcentuacije, O kanovačkom akcentu u Hrvatskoj, Dvoakcenatski sistem u hrvatskom ili srpskom jeziku, Osnovna akcentuacija Biograda na moru i njegove okolice, Od akcentuacije starochorvackiej i staroserbskiej do współczesnej sztokawskiej, O potrebi prenošenja akcenta na prijedlog, O skakanju akcenta na proklitiku u čakavskom dijalektu.

Poleg bogatega znanstvenega ter naporenega pedagoškega in organizacijskega dela je v sodelovanju z Ivanom Brabcem in Sretenom Živkovićem še utegnil napisati slovnico za pouk hrvaškega jezika v srednjih šolah (Gramatika hrvatskoga ili srpskog jezika), ki je izšla v več izdajah in končno priredil 3. izdajo Maretićeve slovnice.

Do slovenščine in slovenskih ljudi je imel vedno korekten odnos. Našega jezika sicer ni aktivno obvladal, z lahkoto pa je prebiral slovenske knjige. Kot organizator seminarjev za tuje slaviste je skrbel, da je na seminarjih bila dostojno predstavljena tudi slovenščina. Katedra za srbohrvaščino v Ljubljani je v njem imela požrtvovalnega svetovalca in pomočnika.

Ob sedemdesetletnici plodnega življenja so mu njegovi učenci posvetili Rasprave Instituta za jezik, knjiga 1, Zagreb 1968.

Naj bo trajen njegov spomin o narodu, ki mu je posvetil vse umske sposobnosti in vso življenjsko energijo!

Janko Jurančič

Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 808.1 + 881.09 (048.1)

ZBORNİK UMJETNOSTI RIJEČI, POSVEČEN ZDENKU ŠKREBU

Kot prvi številki XIV. (1970) letnika Umjetnosti riječi je izšel skoraj 300 strani obsegajoč zbornik v čast 65-letnice Zdenka Škreba, enega od ustanoviteljev UR ter njenega glavnega in odgovornega urednika prav od začetka. Zbornik sta uredila Sveto Petrović in Kruno Pranjić. Gradivo je razvrščeno po abecedni vrsti piscev. Urednika v uvodni besedi menita, da se prispevki večinoma dotikajo vprašanj poetike, sloga in interpretacije, torej tistih tem, »za koje je do današnjeg dana vezan i plodni rad profesora Škreba«. Če pa vendarle hočemo tematsko natančneje razvrstiti prispevke, bi se po vidikih pristopov, po kakovosti in po vsebini odločili vsaj za pet skupin, ki naj bodo tu razvrščene po tehtnosti: 1. slovstvenoteoretični in slovstvenozgodovinski prispevki, 2. stilistične študije, 3. interpretacije, 4. esejistični in slovsivno-publicistični prispevki in 5. preostalo. Na začetku vsega pa je popis slavljenčevih objavljenih del.

Tematska širina, veliko število (36) prispevkov, večinoma kratkih (največ 12, poprečno pa po 6 do 7 strani) snovna nezaokroženost, naključna razvrstitev, kakovostno zelo različni pristopi — vse to ustvarja nekakšno negotovost. Vendar pa ob pazljivem prebiranju iz zbornika lahko črpamo precej več, kot bi sprva pričakovali. Skušajmo to trditev utemeljiti s pregledom prispevkov po gornji razvrstitvi.

I

Slovstvenozgodovinski in teoretični prispevki niso tematsko ubrani, saj je vsakdo od sodelavcev ponudil tisto, kar je želel. Tako se je Josip Badalić, starosta današnjih hrvaških slovstvenih zgodovinarjev, pridružil temu zborniku gotovo v skladu z dobrimi medgeneracijskimi odnosi (O bilingvizmu u književnosti hrvatskog preporoda). Badalićev prispevek je enciklopedičen, bogat s podatki iz obstoječe literature ter z dokaj splošnimi in tudi nekolikanj svečanimi oznakami posameznih »ilirov«. Obstoječo literaturo, ki glede rabe nemščine v začetnih desetletjih razvoja hrvaške meščanske književnosti ni tako skromna, avtor uporablja brez kakovostnega razločevanja, brez razločevanja pa piše tudi o vseh posameznih pesnikih in verzifikatorjih od Preradovića do Jelačića bana.

Rafo Bogišić (Pojava pejzaža u hrvatskoj renesansnoj poeziji) s številnimi primeri dokazuje, kako resničen in neposreden odnos so gojili renesančni pesniki do narave in kako različno in tudi kakovostno so ga umeli izraziti.

Bogišičev prispevek je koristen pedant raziskavam splitskega umetnostnega zgodovinarja Cvita Fiskovića (Ljetnikovac Lucića u Hvaru. Dubrovnik 1962. Kultura dubrovačkog ladanja. Split 1966), metodološko pa precej opisen; primerjalno dokumentirano obravnava posamezne avtorje, priznavajoč Marinu Držiću največjo individualnost. Zanimive podrobnosti navaja v zvezi z Vetranovićem (o katerem je obširno pisal, tudi s tega vidika, že F. Švelec v disertaciji *Mavro Vetranović*, Zadar 1959), medtem ko za Hektorovića Bogišić ugotavlja, da ga je narava izrazito navduševala, a je pejsaž izrazil le z aposiopezo občudovanja. Avtorja bi mogli opozoriti, da bi kazalo raziskati z vidika pejsažnosti zanimivo razmerje Džora Držića do izročila lirske narodne pesmi in da bi veljalo obravnavati pejsaž ne le v poeziji, marveč v renesančni književnosti sploh, in sicer zato, ker je s tako zožitvijo izločen npr. Zoranić in še kako zanimivo ime in ker ima pejsaž bržkone tudi v drugih delih identičen pomen in vlogo, torej ne specifičnega, kot npr. v slogovnih smereh novejših književnosti.

Razpravo Tvrtka Čubelića O smislu i dosegu komparativnog aspekta i teorije o varijantama na području usmenog narodnog stvaralaštva — prilog problemu metodskog pluralizma je aktualiziran tudi zato, ker se Hrvati prav sedaj lotevajo pisanja prve obsežnejše in znanstvene slovstvene zgodovine, ob čemer je treba razčistiti več metodoloških vprašanj. Komparativno metodo oz. pristop na področju ustnega slovstva in na primeru balade, epske pesmi, različic in pravljice Čubelić sooča s posameznimi specialnimi študijami oz. znanstvenimi deli (G. Gesemann, I. Grafenauer, N. Banašević, R. Medenica, M. Bošković-Stulli), od katerih je po Čubeliću misli edino zadnja najbližje komparativni metodi in zato najprimernejša.

Čubelićev prispevek je poučen zato, ker se zavzema za metodološki pluralizem, izključevanje posameznih metod pa je že nekak ciklični pojav v moderni hrvaški slovstvenoteoretični misli, kot kažejo različni letniki UR in o čemer moremo brati tudi v tem zborniku.

Za nas pa je razprava zanimiva še iz enega razloga: Čubelić je namreč eden tistih redkih hrvaških slovstvenih zgodovinarjev, ki mu slovenska slovstvenozgodovinska dela niso nedostopna, kar v tej razpravi dokazuje z ekvivalentno obravnavo Grafenauerjeve razprave o Lepi Vidi. Slovenska slovstvenozgodovinska dela in tudi leposlovje sta kot predmet raziskave ali pa kot gradivo v primerjalnem smislu žal na sploh prava terra incognita. Menda je ravno nepoznavanje jezika temu največ krivo. Pri mnogih komparativnih primerih, tudi v tem zborniku, posegajo pisci v razvojno in zemljepisno bolj oddaljene literature, dasi bi bile mogoče ali tudi naravne take ponazoritve iz bližnjih in bližnjih literatur, srbske in slovenske. Ne moremo sicer trditi, da bi bil delež slovenike v UR doslej nepomemben. Nasprotno, nekateri prispevki (Petrè, Toporišič) so bili napisani prav za UR, drugi so po objavi na kongresih doživeli svojo priobčitev v UR. Take vrste navzočnost slovenike, kot jo srečamo v Čubelićevem prispevku, pa je v UR prava redkost.

Zlata Derossi (Kalebovo pripovijedanje u Divoti prašine) dokazuje, da so Kalebovi pejsažni posegi izrazito slogovno-emocionalne, navadno kontrastne narave. »Priroda je na tom dugačkom putu hladna, surova, opora, suprotnost pitomosti krajolika za kojom čeznu Kalebovi junaci« (68). Gotovo je Derossi-

jeva dojemala Kalebovo delo kot bralka oz. tudi kot bralka, zajemala ga je izrazito čustveno določljivo, kar potrjuje tudi njen pravkar navedeni stavek. Pejsaž je Kalebu čustvena določnica. Pejsažna motiviranost doživljanja in čustvovanja, bodisi kot kontrast ali pa kot korespondentno sozvočje, je niansirano različno in slogovna določnica jo hkrati tudi čustveno določa, ali kakor piše Derossijeve: »U ovoj viziji prirode, romantičnoj i smirenoj, kao i u ovoj prethodnoj slici, realističnoj i poetičnoj, doživljaj je prirode iz temelja nov za Divotu prašine, usklađen s promjenom raspoloženja« (69). Ti primeri jasno kažejo prav na čustveno prvino, ki vzpostavlja razmerje med pisateljem (delom) in bralcem. Odločilna pa je predvsem stopnja estetske ustreznosti. Povezovanje čustvene prvine s slogovno je tako hkrati tudi povezovanje s psihološko vsebino podteksta in prav v tem je bistvo pravilne razčlenbe in sinteze Derossijeve.

Aleksander Flaker (O beletrizaciji činjenice u suvremenoj ruskoj prozi) razčlenjuje in sklepa — v smislu svojega nenehnega spremljanja slovstvenih oblik in fabulativnega odnosa v njih — o beletrizaciji dejstev v sodobni ruski prozi. Po mnenju A. Tvardovskega, urednika sovjetske revije *Novyj mir*, začenja sodobna beletrizacija resničnih dogodkov in dejstev najnovejše obdobje v moderni ruski književnosti. Flaker pa to mnenje ilustrira z najvidnejšimi dejanji ter sodi, da je s tem dana tudi kakovostno prerodna možnost sedanjemu ruskemu književnemu razvoju, sklicujoč se na dela K. Paustovskega, A. Solženicina, A. Kuznecova (ki je zapustil SZ), tudi Dombrovskega in Katajeva. Za začetni razvoj v tej smeri so pomembna in prav odločilna memoarna publicistična dela I. Ehrenburga (Ljudje, leta, življenje, 1961—1963). Memoarna oblika romana (npr. J. Dombrovskega *Varuh starin*) je ena od oblik, ki z lirizacijo zanikuje kanonizirani roman sovjetske književnosti tridesetih let, beletrizacija dejstev pa je druga možnost, ki vodi od tod k modernemu ruskemu romanu. — O teh vprašanjih je na voljo že precej literature in v Flakerjevem prispevku bi pričakovali tudi navedbo takega dela češkega slavista M. Drozda. Sicer pa je Flakerjeva študija ena tistih, ki z zanimivostjo problematike in sodobnim ter neizključujočim metodološkim pristopom povečujejo tehtnost obravnavanega zbornika.

Ivo Frangeš (O Vidričevu stvaralačkom postupku) je na podlagi Tadijanovičevih najdb Vidričeve rokopisne pesniške ostaline lahko dokončno ovrgel legendo hrvaške slovstvene zgodovine, da Vidrič svojih pesmi ne bi bil pisal, marveč pretežno le recitiral. Mogoča pa je danes tudi že rekonstrukcija Vidričevega ustvarjalnega postopka in ob pesmi Ambrozijske noči je Frangeš tak postopek zares tudi prikazal. Tekstualna razčlenba pesmi oz. primerjava rokopisnega gradiva potrjuje že poprejšnjo Frangeševo trditev, da je Vidričeva znana poezija le izbor iz (obstoječih in zamišljenih) večjih celot. Z drugimi tekstološkimi študijami (npr. Notturmo v Studijah i esejih, 1967) je Frangešu uspelo dodobra rekonstruirati Vidričev ustvarjalni postopek nasploh. Pesnik je iz daljših pesniških enot izbral po obsegu manjšo in miselno popolno celoto, ki je na sploh estetsko čistejša od tiste enote, ki jo je mogoče rekonstruirati po rokopisnem gradivu. Če je dovoljena primera iz hrvaške literarne preteklosti, bi dejali, da je Vidrič do skrajnih tančin zgostil obseg že ustvarjenih celot, medtem ko je npr. njegov pesniški predhodnik S. S. Kranjčević objavljaj

daljše in dolge celote in ni dosegal tiste za Vidriča tako značilne in estetsko tudi tako zelo uspešne stopnje.

Mira Janković (Formativna funkcija »sitnog oblika književnosti«) razpravlja o Twainovem reproduciranju tradicionalne anekdote z novim okoljem in tudi v novi obliki, zajema pa — kar je za naš vidik zanimiveje — tudi tisto tehniko pripovedovanja, ki je v prvi osebi značilna posebno še po tem, da implicira neskladje pisatelja s prvoosebni pripovedovalcem. Jankovićeva imenuje ta pojav »neka vrst implicitnog dijaloga između pisca in pripovjedača« (110). Implikacija podobnega notranjega ali namišljenega dialoga med pisateljem in prvoosebni pripovedovalcem je gotovo dobila svojo spodbudo in vzor prav tu, a je pomensko daleč zanimivejša kot njena različna stilno-pripovedna izvedba. Flaker je podobno sestavino prozne strukture v pravkar prikazanem prispevku registriral ob noveli A. Solženicina in jo imenoval »fiktivna rečenica«, medtem ko Richards ta pojav imenuje »pseudostatement«. Žal so vse to le bolj ali manj poskusna in intuitivna tipanja, v resnici pa se nudi pomembna literarnoteoretična tema, zanimiva še posebej z vidikov današnje proze, a z naravnim zgodovinskim razvojem, in sicer: kakšna je vloga fiktivnega stavka oziroma implicirane korespondentnosti ali nasprotja med avtorjem in pripovedjo oz. prvoosebni pripovedovalcem ter kako se intenzivneje ali neposredneje potem oblikuje bralčevo sprejemanje, njegovo razmerje do dela in avtorja.

Kolikor je mogoče soditi zgolj po nesistematičnih spremljanjih posameznih določnic, gre ta razvoj od preprostega apostrofiranja bralca v pisateljevem izstopu iz epskega okvira realistične pripovedi k vse bolj pretanjenim in težko izluščljivim prvinam, od fiktivnega stavka do posameznih modalnih sintagm in členic. (Prim. o tem nekaj poskusnih posegov v to smer v eseju podpisanega Jezik, pripovedni položaj in bralec — *Dialogi* 1968, 520—529; več literarnoteoretičnih pobud pa nudi Markiewiczova knjiga *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1965, ki jo citira tudi Flaker.)

Beograjski avtor Zoran Konstantinović, pisec knjige *Fenomenološki pristup književnom delu*, Beograd 1969, je aplikacijo te metode prikazal v »pokušaju fenomenološke analize«, kakor označuje interpretacijo »Anokin lik u Lazarevićevoj pripovedi Na bunaru«. Aplikacija je nazorna tudi zato, ker avtor upošteva od R. Ingardna ugotovljene in imenovane »neizpolnjene kvalitete«, torej z nekakšno aposiopezo nakazanostjo možnost besednih izpolnitvev in formulacij, zbujenih pri bralcu, da jih v skladu s svojo močjo predstave in doživljanja sam individualno podrobneje izoblikuje, vendarle izhajajoč od posameznih pisateljevih fenomenološko opredeljenih določnic; te izključujejo »fenomen opalizacije«, tj. »onog prelivanja u značenjima koje nastaje kao posledica nameravanog ili nenameravanog piščevog određivanja nekog aspekta« (126). Konstantinović je »neizpolnjene kvalitete« dal testno izoblikovati izbranim članom svojega literarnega seminarja in po njih navaja zanimive »izpolnitve«.

Tudi ta prvina, ki jo izlušči Konstantinović, gre v sklop tistega, po našem mnenju osrednjega vprašanja prozne strukture, ki je omenjena ob razpravah A. Flakerja in M. Jankovićeve. Pri Konstantinoviću je posebna kvaliteta tudi to, da pogojuje prodor do teh vprašanj s fenomenološko razčlenbo posameznih plasti v strukturi pripovednega dela. Mogoče je reči, da sleherna znanstveno

ustrezna metoda more odkrivati tista bistva dela, za katera je posamezna metoda najbolj adekvatna, da pa je prav ob razčlembi vseh posameznih prvin potrebno za celostno vrednotenje dela pristopiti z integralno metodo, da bi se izognili zgolj delnim dognanjem.

Ce sta Tadijanović in Frangeš razvrednotila eno tradicionalno legendo hrvaške slovstvene zgodovine, je Stanko Lasić na najkrajši poti do tega, da razprši še drugo. Esejistično ubrane, a vsebinsko čisto slovstvenozgodovinske Skice za studiju o Šenoi dajejo spoznati, da bo porušena tista znana predstava o »domorodcu« Šenou, ki je nastala po pričevanju F. Markovića in M. Senoa, a ji je pisatelj tudi sam botroval. Lasićeve skice za zdaj osvetljujejo predvsem pisateljevega očeta, ki je bil pravi avstrijanec z dunajskimi ideali življenja in s provincialnimi zagrebskimi možnostmi njihovih uresničitev.

Slovensko slovstveno zgodovino zastopa v zborniku v slovenščini objavljeni prispevek Frana Petreta »Nina«. Študija je pravzaprav nekakšna imanentna interpretacija tega Cankarjevega dela, izpeljana v glavnem s terminologijo in pojmi formalne in deloma tudi fenomenološke metode. Ta različnost pristopa in znanstvenega aparata v dvojni obravnavi t.i. zgodbe (»Nina je roman iluzija, ki ni vezana na nobeno zunanjo danost /.../, predmet tega romana je namreč samo določeno občutje« oziroma po formalni razčlembi: je »dejanja za petnajst strani« /.../ »okvirna zgodba tudi ni zgrajena na avtobiografskih reminiscencah«, 175–176) je sicer nekoliko moteča, nikakor pa ni paradokсна, ker gre za tisto Cankarjevo delo, ki izmenjajoče opisuje stanja, zunanja in notranja, izpolnjena z reminiscencami na različna lastna obdobja in doživetja.

Rezultat Petretove raziskave je v celoti sprejemljiv. Cankar je, kot ugotavlja, »enostavno sledil težnji, da bi izpovedal svojo zagrenjeno zavest o odtujenosti na popolnoma neposreden način, ki mu je dovoljeval, da v navideznem brezzvezju razkriva svoja prava duševna stanja« (179). Po avtorjevi sodbi se interpretacija razlikuje od tistih dosedanjih, narejenih »z merili realistične umetnostne metode«; po Petretovem dognanju gre za »zelo zgoden primer romana v duhu toka zavesti« (179). Podobno je interpretiral Nino tudi Izidor Cankar leta 1929 v Cankarjevih Zbranih spisih IX, sicer jedrnat in brez moderne terminologije, a docela zadevajoč bistvo: »Tako je nastala Nina, teh sedem noči z epilogom obupa, brezrazna, brezprostorna, brezsnovna povest, poleg drame »Lepa Vida«, ki je iz te knjige izrasla, najbolj abstraktno Cankarjevo delo, en sam, sedemkrat pretrgan monolog preplašenega srca, simbolično se gubeč v nočnih teminah, nad slednjo realnostjo in nad konkretno fabulo, ki je skrajšana na najmanjšo možno mero in hotoma na kose raznesena v posamezna poglavja, odkoder jo pozornost bravčeva šele stopnjema in naknadno rekonstruira.« (Iz. Cankar: Leposlovje, eseji, kritike. II. Ur. F. Koblar. SM 1969, 280.)

Kakor Čubelićev so tudi prispevki Lj. Sekulić (Književna tradicija u novelistici Mirka Bogovića), M. Sertić (Razvitak umjetne balade u hrvatskoj književnosti) ter M. Šicla (Prilog problematici romantizma u hrvatskoj književnosti) aktualni spričo priprav za znanstveno zgodovino hrvaške književnosti. Sicel se brez tradicionalnega narodnoromantičnega bremena loteva označbe tistega obdobja hrvaške kulturne zgodovine, ki je bilo plodnejše v politično-nacionalnem kot pa v slovstvenem pogledu. Mimo dosedanjih izrazov

predlaga novo oznako, »period integracije heterogenih stilova«, ki naj bi najprilneje označila leta od 1835 do 1865. Izreka se zoper predlog N. Košutić-Brozović »od klasicizma k romantizmu«, češ da hrvaška književnost nima ne klasicizma ne romantike kot izrazitih stilnih formacij, opušta pa tudi oznako »ilirizem«, ki jo je uporabljal še v svojem Pregledu novije hrvatske književnosti (MH Zagreb, 1966).

Kaže torej, da se tudi hrvaška slovstvena zgodovina zateka k opisnemu poimenovanju obdobja — mimo oznake po prevladujočem slogu v razvitih evropskih književnostih —, kar je pri nas storil A. Slodnjak in je njegovo načelno razpravo o periodizaciji prinesla prav UR, medtem ko je oznake take narave uporabil v svojih novejših slovstvenozgodovinskih delih. Tudi A. Flaker je npr. za stilno neenotno obdobje moderne navedel kot uporabljivo oznako »razdoblje stilske dezintegracije« oziroma »period dezintegracije realizma« (A. Flaker — Z. Škreb: *Stilovi i razdoblja*. MH Zagreb 1964, 263). Razlika med Slodnjakovimi in temi poskusi nove označitve je v tem, da prvi zajemajo vsebinsko, hrvaški pa vendarle predvsem stilno stran posameznega obdobja.

II

Stilistični prispevki so znaten del Škrebovega zbornika. Dva prispevka obravnavata zastavljena vprašanja predvsem z jezikovno-slogovnega vidika (Z. Muljačić: O stilističkom aspektu leksičkog posuđivanja; M. Mulić: Prilog pitanju gramatičkoga i umjetničkoga vremena u djelima stare slavenske književnosti) ter ne zahajata na področje ekspresivnosti in impresivnosti obravnavanih jezikovnih pojavov, ne vključujeta lingvoestetičnih oziroma literarno-slogovnih kriterijev. Razpravi odlikujeta natančnost in osredinjenost na postavljeno vprašanje, Muljačićevo tudi obilica komparativnega gradiva in literature ter primerov iz različnih jezikov.

Z vidika literarnega sloga sta napisana dva prispevka: M. Kuzmanović, Kreativnost žargonske tvorbe, je publicistično orientacijsko nanizal nekaj margin o žargonu, medtem ko študija B. Vuletića (Smisao ličnih imena i naziva u Krležinoj Kraljevskoj ugarskoj domobranskoj noveli) izčrpno in sistematično osvetljuje idejne razsežnosti z vidika te metaforike v znani noveli iz cikla Hrvatski bog Mars. In tudi v tem prispevku naletimo na tisto širšo pojavnost v strukturi pripovednega besedila, ki smo jo pri Flakerju srečali v eni specifične obliki, pri Jankovićevi in Konstantinoviću v drugi in Petretu v tretji, vedno drugače imenovano, a v bistvu kot prvorazredne prvine v strukturi moderne proze. Vuletića zanima zlasti miselna intonacija zaimkov v prostem odvisnem govoru (slobodni neupravni govor), ki ga ima za »nadasve značajno poglavlje u proučavanju Krležina stila« (265).

Med stilistične prispevke spadata tudi M. Solar (*Stil i svijet književnog djela*) in K. Pranjić (*Za komparativnu stilistiku*). Solar na kratko kritično pregleduje dosedanje vidnejše obravnave kategorije stila od Buffona prek Guirauda, Lea Spitzerja, A. Kayserja in E. Staigerja do Martina Heideggerja, ostaja pa na ravni enciklopedične informativnosti. Živahno napisani prispevek K. Pranjića pa je vabilo za t.i. komparativno stilistiko, »novo znanstveno disciplino«. Primerjalno slogovno gradivo naj bi ta disciplina črpala iz lite-

rarnih prevodov. Glede tega ni jasno, kako predvsem naj bi se primerjalo: ali od posameznih prevodov nazaj na prvotni pojav, ki ga predstavlja pisatelj s svojim delom kot prevodno predlogo in primerjalno osnovo, ali pa v različne smeri posameznih jezikovnih izraznih možnosti. Prva možnost naj bi dokazala, da je vsak jezik izrazno specifičen, kar je znano, druga pa morda, kako se možnosti te specifik dajo prenašati oziroma izraziti z možnostmi posameznih jezikov? Že Pranjić se v kratkem in fragmentarnem vzorčnem primeru zadržuje na idiomatičnosti posameznega jezika, seveda predvsem z vidika prevodne predloge. Verjetno bi se večji del podobnih komparativno-stilnih raziskav usmerjal prav v idiomatično in frazeološko iskanje. Za kaj takega pa najbrž ni treba ustvarjati nove discipline, saj gre večinoma za primerjanje stilne oblikovanosti. Zadržujemo se lahko na ravni jezikovne, tj. pomenoslovne ustreznosti, razširimo pa jo lahko tudi na področje lingvoestetičnega vrednotenja vzporednih besedil. Za naša področja nekaj takih krajših del že je (npr. N. F. Preobraženski: Mihaila Solohova Tihi Don v slovenščini, Slavistična revija IV, 1951, 293–306; J. Rotar: Neizrabljene stilne možnosti slovenščine pri prevodu Molitve za moje brate. JiS 1966, 119–123; in obširnejše delo J. Paternosta From English to Slovenian, Problems in Translation Equivalence, Penn State Studies, 1970, strani 60), v tem zborniku pa je frazeološko in idiomsko primerjalna tudi študija Z. Muljačiča.

Komparativna stilistika, če že vztrajamo pri tem izrazu, bi bila bolj smiselna znotraj posameznega pisateljskega opusa. Tak primer znanstvene obravnave stila je dal J. Toporišič predvsem v osmem poglavju monografije Pripovedna dela Frana Saleškega Finžgarja, SM 1964, str. 209–266, a za to ni uporabljal kakega posebnega izraza, dasi medsebojno primerja tako posamezna obdobja kot tudi stopnje pisateljevega izraznega in slogovnega razvoja.

III

Interpretacija v prvotni zagrebški, danes domala že opuščeni obliki (če ne upoštevamo književnoseminarskih in gimnazijskih literarno metodičnih potreb) je v zborniku zastopana z dvema primeroma: M. Gavrin interpretira Hermana Hesseja pesem Im Nebel, J. Vončina pa pesem neznanega avtorja iz zbornika D. Ranjina, tj. s prehoda iz 15. v 16. stoletje. Prvo interpretacijo označuje dovolj pregleden seminarski pristop z nazorno razčlenbo pesmi na meji med idejnimi prvinami z didaktičnimi nameni in poetičnimi s težnjo po izluščenju estetskih sestavin. Verzno izhaja avtorica iz verzne teorije A. Heuslerja (Deutsche Versgeschichte I. Berlin-Leipzig, de Gruyter, 1925), pa je torej tudi v tem pogledu seminarsko hvaležno gradivo. Vončinova razčlenba se — zgovorno razumljivo — osredotoča predvsem na leksične in verzne prvine.

IV

Med esejističnimi in slovstvenopublicističnimi prispevki (D. Beker, F. Čale, J. Derossi, R. Katičič, S. Petrović, S. Subotin, V. Zmegač) jih je nekaj, ki so napisani kot bolj ali manj osredotočene ali kot bolj ali manj strokovne margine ali domneve — ali tudi seminarski ekskurzi — ob obstoječi znanstveni

literaturi o posameznih slovstvenozgodovinskih ali teoretičnih pojavih, tujih in domačih, nekateri pa razglabljajo o t.i. načelnih vprašanjih, pri čemer se ob znanih stvareh včasih nevarno približujejo k sebi obrnjeni kazuistiki.

Ob eseju M. Bekerja (Povijest i kritički sud) bi npr. lahko dodali, da imajo pomembni kritično-esejistični izstopi velikih slovstvenikov tujih književnosti svoje vzporednike tudi v naših književnostih (npr. Matoš: Dragi naši savremenici, Cankar: uvod h Gospe Judit, Krpanova kobila, Krleža: Moj obračun s njima itd., če naj navedem tiste okoli 50. leta pisateljeve starosti in nekaj čez, kakršne omenja Beker za anglosaško književnost). — Ob eseju Julija Derossija, ki je ves ob trditvi, da je »Novak pisao više srcem nego umom«, bi po Benedetta Croceja negativni opredelitvi tega pojava v literaturi na sploh kazalo precizirati, v čem je tedaj negativnost tega pojava pri Vj. Novaku, kolikor ni tega označil že M. Šicel v zgoraj citiranem Pregledu. In sploh, od česa je pri posameznem pisatelju odvisna premisa, da je »umjetnost po svojoj naravi 'ravnodušna' /.../, ne može biti ni 'soćutna' ni 'nesućutna'« (65), kot povzema po Croceju J. Derossi.

Zdi pa se, da niti to vprašanje, tj. vprašanje čustva in čustvenosti kot nečesa, kar je umetnosti škodljivo ali celo sovražno, ni dokončno in za vselej rešeno. Tudi nobelovec Ivo Andrić je v znanem slavnostnem govoru ob 100-letnici smrti Vuka St. Karadžića v preprosti parafrazi dejal, da je vsaka čustvenost umetnosti sovražna. Kajti tudi če pisatelj vzpostavlja odnos do bralca brez sleherne čustvene primesi ali celo s poudarjeno »ravnodušnostjo« (npr. ravno Andrić), mar ni le-ta ravno tako zaznavna in torej funkcionalna kot njena čustvena »alternativa«? Posebno v sodobni književnosti je tako vprašanje bistveno. V Novakovem primeru je očitno, da ni krivo čustvo samo, marveč odločilna stopnja estetske ustreznosti, torej stilne in sploh izrazne. Ravno v zvezi z emocijo pa dokazuje študija Zlate Derossijeve, da Kalebova emocionalnost ni moteča, ker je stilno in vsebinsko dana estetsko.

Problemsko zanimiv in polemičen je prispevek S. Petrovića (Prevladavanje antipozitivističke pobune). Petrović opravičuje antipozitivistični upor kot odpor metodi učenjakov, ki so ob biografijah pozabili na pisateljevo delo. Toda tudi različna učena in učenjaška »načelna« razpravljanja o literarnozgodovinskih metodah so bila prečesto sama sebi namen. Pozitivistična in sociološka metoda nista bili zastareli in opuščeni zavoljo tega, ker bi v posamezni literarni zgodovini že opravili svoje naloge in dali tudi »uporabne« rezultate, pomembne za oblikovanje znanstveno pisane slovstvene zgodovine, marveč so ju omaloževali, ker je razvoj nacionalne znanosti bil prehitel splošni razvoj. Zaradi nezadostne pozitivistične preteklosti, tj. delovne osnove, se je moral enostranski delni pristop novih metod že kmalu zateči po pomoč k sociološkemu in pozitivističnemu znanstvenemu pristopu, kar je značilno npr. za t.i. interpretacijski postopek. Nikakor ni naključje, da smo prav v tem zborniku priče razvrednotenju dveh legend, ki ju nezadostno razvita pozitivistična smer v hrvaški slovstveni zgodovini ni utegnila pravočasno razgaliti. Naj ne bo neskromno ob tem omeniti razmere v slovenski slovstveni zgodovini, kjer vsaj v zadnjem desetletju ni bilo več retoričnih in »načelnih« uporov zoper pozitivizem. Že dotlej je bila pozitivistična osnova v veliki meri zgrajena, mogla so nastajati

sintetična znanstvena dela in zgodovine književnosti, oprte ne na impresije in na kritike ob izidu posameznih slovstvenih del, marveč predvsem na številne razprave in monografije o najvažnejših vprašanjih in pojavih. Koliko znanstvenega gradiva je samo v znanstveno kritično urejenih zbranih delih slovenskih pesnikov in pisateljev, ki obsegajo že domala 100 knjig! Prav po delovni poti se je slovenska slovstvena znanost vsaj zadnje desetletje izognila ta čas resnično že anahronističnemu antipozitivističnemu uporju kot tudi prav tako že anahronističnemu odklanjanju takega upora. To spoznanje je potrdila v praktičnih delih, zgrajenih po kompleksni integralni znanstveni metodi in z ustrežno razlago umetniškega dela. Enostranski in delni pristop je nezadosten, pa naj bo fenomenološki, »interpretacijski«, formalni ali pa, recimo, po imanentni metodi, ki sicer ume nanizati pole in pole razglabljanj, a pri tem ostaja izrazito delen in predvsem večinoma opisen.

V

Med preostalimi prispevki je nekaj strogo znanstvenih, a tematsko še posebno oddaljenih (V. Gortan, V. Vratović z latinističnima temama, M. Zorić, S. Subotin, D. Živković), tu pa so tudi prispevki, ki bi sodili ali v literarni list (D. Arežina, A. Peterlić) ali pa v strokovno glasilo (D. Rosandić).

D. Rosandić (Zagrebačka književnokritična škola i nastava književnosti u srednjoj školi) nas spodbuja k še eni, upam, da ne neskromni primerjavi. Medtem ko se je pri nas boj za sodobno interpretacijo književnih del v srednjih šolah odvijal pretežno po zaslugi najnovejše književnosti (kjer govoriti o »biografijah« ni bilo mogoče veliko) ter s strokovnimi in znanstvenimi obravnavami najnovejše književnosti (npr. predvsem tudi s štirimi knjigami Slovenska književnost 1954–1965 avtorjev B. Paternuja, H. Glušić, M. Kmecla, J. Koruza, F. Zdravca in urejevalcev bio- in bibliografskega dela H. Jug in M. Kranjca, pa tudi s Pogačnikovim pregledom v Slodnjakovem Slovenskem slovstvu, MK 1968, 519–540), pa Rosandić ugotavlja, da je za prevrednotenje pouka književnosti v hrvaških srednjih šolah predvsem pomemben interpretativni pristop t.i. zagrebske šole, tj. zagrebske različice Staigerjeve smeri, ki mimo ustreznega pojmovnega instrumentarija zahteva tudi doživljajsko spoznavne možnosti dijakov. Slednja pa je odvisna od interpretativnega branja umetniškega besedila. No, kolikor Rosandić umevanje interpretativnega branja povezuje s t.i. zagrebsko interpretacijsko šolo, se s tem v konkretnem razmerju do hrvaških srednjih šol seveda lahko strinjamo.

Hrvaški literarnozgodovinski in -teoretični časopisi ne odklanjajo esejističnih in slovstvenopublicističnih prispevkov. To značilno označuje vse letnike UR, tudi Škrebov zbornik, ki je nekakšna nepopolna panorama današnje hrvaške slovstvenozgodovinske in teoretične situacije. Če pretehtamo ta pojav z različnih plati, ga ne gre zametovati. Poživlja znanstvene publikacije in jih razbremenjuje ozke znanstvenosti. Delovno idejno je publicistika navadno bogatejša in je zato tudi miselno spodbudna za nadaljnje znanstveno raziskovanje. Esejistična in publicistična stopnja je razvojno prav gotovo nujna

tako absolutno kakor tudi v osebnem razvoju posameznega raziskovalca kot izčiščujoči ali iščoči ciklični pojav. Seveda pa se delež v posameznem zborniku ali letniku ne bi smel prevesiti v esejistiko in publicistiko. V tem zborniku dosega kritično mejo, če je celo ne presega (za to so krive tudi okoliščine, ki omogočajo oblikovanje podobnih, tematsko nezaokroženih in v krajšem času uresničljivih nalog).

S temeljitejšim prikazom tega zbornika želimo tudi mi označiti visoki delovni jubilej profesorja Zdenka Skreba.

Janez Rotar

Pedagoška akademija, Maribor

MIHAILO STEVANOVIĆ: FUNKCIJE ZNAČENJA GLAGOLSKIH VREMENA

1. Zadnjih je godina poraslo zanimanje za sintaksu glagola, šta se vidi po izdanim djelima: Irena Grickat: *O perfektu bez pomoćnog glagola u sprskohrvatskom jeziku i srodnim sintaktičkim pojavama*, 1954, Petar Sladojević: *O osnovnim vremenskim kategorijama upotrebe glagolskih oblika u srpskohrvatskome jeziku*, 1966, Jovan Vuković: *Sintaksa glagola*, 1967. i konačno naslovljeno djelo. Valja spomenuti da proučavanje sintakse glagola ima dugu tradiciju u hrvatskom i srpskom jezikoslovstvu. Najviše su učinili August Musić, Ljuba Stojanović, Tomo Maretić, Aleksandar Belić i Miodrag Lalević. Na njihovo se izučavanje naslanja M. Stevanović.

Uvodno poglavlje nosi naslov »O sistemu glagolskih vremena uopšte«. U njemu su predložena osnovna načela kojih se pisac drži u tumačenju sintakse suvremenoga hrvatskog ili srpskog jezika. Osvrćući se na sintaktičku terminologiju, pisac ispravno uviđa kako naziv *povijesni* (historijski) *prezent* ne odgovara zbog uskosti »jer je on običan u pripovedanju bilo koje vrste, a ne samo u izlaganju istorijskih događaja« (5), i predlaže termin *pripovedački prezent*. Savjet je prihvatljiv. Dopušta usvajanje Delbrückova naziva *apsolutiv* za označivanje apsolutivnog prezenta, a ne drži slabim ni izraz *relativni indikativ*, ali ipak daje prednost Belićevim nazivima: *indikativ* za pravu upotrebu vremena i *relativ* za službu određivanja vremena u odnosu na drugi trenutak radnje ili vremenski razmak.

Samo od sebe se nametnulo određivanje trajanja vremenske radnje. Od tri osnovne kategorije — sadašnjost, prošlost, budućnost — najspornije je u znatnosti utvrđivanje trajanja sadašnje radnje. Za određivanje radnje, odnosno stanja, Stevanović uzima *period govorenja*, a nikako trenutak, kako su činili drugi gramatičari. Njegovo načelo ruši sintaktičke kategorije glagolskih vremena kao čvrste sustave.

Srpska akademija nauka i umetnosti, Posebna izdanja, knjiga CDXXII, Odeljenje literature i jezika, knjiga 20.

Ponajviše su primjeri uzeti iz lijepe književnosti, podjednako hrvatske, srpske i crnogorske; zastupljeno je mnogo književnika. Ipak se čini da je jezik pisaca prve polovice 19. stoljeća, kao šta je I. Mažuranić, P. P. Njegoš, Vuk S. Karadžić, poprimio stanovitu patinu starine, pa se u više slučajeva ne mogu na današnje stanje protegnuti sudovi koji se steknu proučavanjem njihova jezika. Ni jezik narodnih pjesama i pripovijedaka nije suvremen, on je zapravo konzervativan.

2. Stevanović dobro primjećuje da je naziv sadašnje vreme tek djelomično valjan; ispravan je samo za pravi prezent, za ostale slučajeve nije, pa gotovo zavodi na krivi put. I ne samo da se ne može svrstati pod naziv prezenta sve ono šta se njime krsti, već je ovako i s drugim vremenima, načini i glag. pridjevima i priložima. Jednom riječi, svi su uobičajeni nazivi pretijesni za ono što dolazi iza njih. Pripovjedački prezent stoji u relativu, usporedan je s kakvim drugim vremenom, tvori se od nesvršenih i svršenih glagola. Zanj je važna vremenska situacija; ona zapravo mora teći. Pisac ga nalazi u svim stilovima umjetničke i narodne književnosti, nema ga jedino u intelektualnom stilu, izuzev povijesne rasprave i studije. Budući da neusporedivo više dolazi u lijepoj književnosti nego u povijesnim djelima, to mu bolje odgovara naziv pripovjedački prezent. Odlučujući kriterij ipak mora biti količina njegove upotrebe u lijepoj književnosti.

Razlažući o načinskom prezentu, potvrđuje poznato saznanje kako on postaje od nesvršenih i svršenih glagola, ali — šta nije svejedno — iznosi da je češći u zavisnim rečenicama, manje dode u nezavisnim, a nađe se i u samostalnim. Iduća istraživanja pokazat će i zašto je to tako. Poduže zatim raspravlja o poslovičnome ili gnomskom i kvalifikativnom prezentu. Stevanović je dublje uronio u njegovo značenje. Našao je da je osobito široka kvalifikativna upotreba, njome se iskazuju različiti odnosi, kao položaj ili stanje pojedinih objekata u prirodi, njime se pripisuje kakva osebina, izrične znanstvene i umjetničke istine. Izdvaja kvalifikativni prezent kojim se izriče stalno ponavljanje radnje i imenuje ga *praesens consuetudinis*. Bez dvojbe, ovaj proširak ulazi kao novost u sintaksu prezenta. Nije neprihvatljiva tvrdnja da je poslovični prezent podvrsta kvalifikativnog prezenta.

Nadalje se ustavio na prezentu kao dijelu složena predikata. Niječe sintaktičku razliku između usporednih oblika (vez. da + prezent : infinitiv), a kako je ista osebina i u futuru, osvijetljena je na jednak način. Izričito otklanja prihvaćenu tvrdnju o zonama tzv. *dakanja*. Čudno zvuči, jer ovo može opaziti i laik. U srpskoj je književnosti infinitiv rjeđi, u hrvatskoj češći.

3. I M. Stevanović potvrđuje kako se upotreba perfekta kao sveobuhvatnoga prošlog vremena širi na štetu drugih preteritalnih vremena, naročito imperfekta i aorista. Posebno ovo vrijedi za govore većih urbanih sredina, zatim u poslovnome i svakidašnjem jeziku. Krnjemu je perfektu (obliku bez pomoćnog glagola biti) srazmjerno dato dosta prostora, tako da je u razradi zašao i u sitnije odnose, a mjestimice zadire i u stilistiku. Zaključuje da je u nekim izričajima emotivne naravi (radost, čuđenje, iznenađenje i dr.) njegova ekspresivnost jača negoli je aoristna. U načinskoj upotrebi dolazi i puni i krnji perfekt, ali je krnji češći, naročito u poslovicama.

Nekoliko stalnih krnjih perfekata, šta se pišu ispod naslova školskih zadataka, spisa i drugih djela, kao *izdao, vidio, napisao, skupio, priredio* i sl. nije moguće zamijeniti punim perfektom. Pisac razlog ovoga vidi u pridjevskom karakteru krnjeg perfekta.

4. O aoristu je uvod opširan i konstatacije su u većini točne. Međutim ne može nikako ostati tvrdnja da se u suvremenome hrvatskome ili srpskom jeziku aorist upotrebljuje manje u hrvatskoj književnosti negoli u srpskoj. Uzrok manje upotrebe aorista u hrvatskoj književnosti vidi u tome što je Zagreb na kajkavskom području, kojega govor ne pozna aorista te ga domaći književnici, rodом kajkavci, usvajaju u školama, pa ga ne osjećaju dublje svojim. Jednako vrijedi i za pisce rodом čakavce. To jednostavno nije tačno. Koliko sam se zanimao o učestalosti aorista i imperfekta u suvremenoj hrvatskoj književnosti, mogu reći da su oba vremena u njoj zastupljena, aorist izrazito više od imperfekta, a malo manje od perfekta.

Dalje se tvrdi kako je u južnim ijekavskim krajevima aorist učestaliji nego u južnim ikavskim. Dobro su mi poznati i jedni i drugi južni govori i ustanovio sam da je u obje zone aorist približno jednako učestao; možda više na ikavskom području. I inače mi izgleda kako Stevanoviću nisu dobro poznati južni ikavski govori, jer ni druga mišljenja u svezi sa službom aorista u njima nisu odmjereni.

5. U 19. stoljeću skoro je svaki hrvatski i srpski jezikoslovac ustvrdio kako je smanjena upotreba imperfekta u standardnom jeziku, pa je zbog toga i imperfekt pred potpunim nestankom. Gramatičari bijahu u pravu kada su uspoređivali sadašnju učestalost imperfekta s onom najmanje od prije jednog stoljeća, odnosno prije nekoliko stoljeća. Mislim da je o njegovu potpunu gubljenju još prerano govoriti. Istina je da su neki književnici minulog stoljeća unosili nešto više imperfekt u svoja djela, ali je isključeno da je npr. na P. P. Njegoša utjecao Karadžić i Daničić, kako se može zaključiti iz Stevanovićeva pisanja. Zaista se stječe utisak da Stevanović promatra jezik crnogorske književnosti kao dio srpske književnosti. Tko poznaje donekle ovu problematiku, s lakoćom će uočiti da su u prijašnjim stoljećima obje književnosti išle svojim pravcima s obzirom na jezik, a ni danas nije umjesno crnogorsku književnost utapati u srpsku.

6. Za pluskvamperfekt je rečeno da je češće upotrebe negoli je imperfekt, a također da se njime služi i publicistički jezik. Kako se pluskvamperfekt tvori s pomoću perfekta pom. glag. biti, s pravom je zaključeno, da je učestaliji ovaj s perfektom nego onaj koji se tvori s pomoću imperfekta. Slaže se s Vukovićem kako postoji značenjska razlika među oba oblika: pluskvamperfektom s imperfektnim oblikom ističe se veća osobna doživljenost. Ovu je razliku zapažao i A. Musić, ali je on u tome gledao veću određenost značenja.

7. Za futur I stoji kako je »prema funkcijama svojim, svakako najjednostavniji, iako je značenje ovog oblika, s obzirom upravo na njegove vremenske funkcije, posebnog karaktera« (132). Unatoč funkcijskoj jednostavnosti dosta je teško odrediti njegovu vremensku i načinsku službu i isto tako njegovu apsolutnu i relativnu upotrebu.

Iz Maretićeve Gramatike i stilistike preneseni su neki primjeri futura vezana za prošlost (relativna budućnost), ali su obilno dopunjeni i primjerima

iz suvremenog jezika — iz lijepe književnosti i novinstva. Međutim ostale futurske službe nisu dosta potkrijepljene primjerima jezika našeg vremena. Ponovo posužuje za jezikom narodne književnosti i jezikom V. Karadžića i Đ. Daničića, pa se u daljim izlaganjima ne ogleda prava slika suvremenog jezika. Ne treba sumnjati da se u najnovijoj hrvatskoj, srpskoj i crnogorskoj književnosti nalaze primjeri raznolike službe futura I. Ničim se ne može opravdati robovanje Daničiću i Karadžiću!

8. Poznato je da je u hrvatskome i srpskom jezikoslovstvu futur II različito imenovan. Stevanović je podvrgnuo kritici svaki od dosadašnjih naziva i uspio dokazati kako ni jedan ne odgovara značenju dotičnog oblika. Od starijih najviše ima izgleda za usvajanje termin *futur II*, od novijih *uslovno buduće vrijeme*, kako ga krsti ruski jezikoslovac Vostokov. Stevanović se ne slaže da je futur II vrijeme, njemu je on način ili modus, a za ovo je pružio toliko dokaza da ga nije moguće opovrći! Nakon ovoga predlaže da se nazove *potencijal*. Izgleda da je ovo najuspelije poglavlje u čitavoj knjizi. Osnovno je da se pogodba futura II događa u isto vrijeme kada i radnja rečenice, ali joj također može i prethoditi i dolaziti poslije nje. Posebno mjesto pripada odnosu prezenta i futura II, prvenstveno prezenta svršenih glagola, osjetno manje nesvršenih. Naime, umjesto futura II redovno može stati prezent, najčešće svršenih glagola, i obrnuto. U izuzetnim slučajevima ipak se prezent ne može upotrebljavati u značenju futura II od svršenih glagola. Razlozi su, naravno, semantički.

Stevanović se strogo držao naslova knjige, pa je obradio samo sintaksu glagolskih vremena, stoga u njegovu djelu nema načina, priloga i pridjeva. Unošenje futura II — koji se smatra načinom — opravdano je utoliko šta je na ovome mjestu bilo pogodno dokazati da futur II nije vrijeme.

»Funkcije i značenja glagolskih vremena« znače priličan doprinos sintaksi glagola: pročišćena su i revidirana mišljenja nekih jezikoslovaca, u većini starijih, otkriveno je nekoliko novih odnosa. Pisac se kretao u granicama tradicionalne metode po kojoj se sintaksa naših glagola izučava već stotinu godina, u njoj je postigao onoliko koliko je uopće dozvoljavao njezin dijapazon kretanja. A on je prezasićen i uzak. Skoro je opravdano da se upitamo: isplati li se stvarno ovoliki trud kada se njime nije postigao ni približno adekvatan ishod? Kako svaka znanstvena metoda znači ujedno i proširak saznanja, to pristupanje gradi s drugačijih stanovišta upućuje na veća otkrića. Koliko je, na primjer, tradicionalna metoda raščistila pitanje međuodnosā glagolskih vremena? Tako reći, nije se maknula s mjesta, ako se izuzmu neke osnovne napomene. A ona više i ne može dati, koliko god se ustrajalo u njoj. Već bi samo ovo nalagalo posve novo pristupanje proučavanju sintakse hrvatskoga ili srpskog jezika, a da se i ne spominju ostali jednako važni razlozi. Naše vrijeme traži *strukturnalistički* način tumačenja jezičnih pojava, pa čemu onda zatvarati oči pred onim šta je suvremeno i neosporno rezultira bogatijim saznanjima!

Mate Šimundić

Pedagoška akademija, Maribor

R. G. A. DE BRAY, GUIDE TO THE SLAVONIC LANGUAGES*

Skoraj dvajset let po prvi izdaji (1951), ki je že zdavnaj pošla, smo dobili drugo, popravljeno izdajo tega Vodnika po slovanskih jezikih. Prva izdaja je nastajala v letih med drugo svetovno vojno, ko je na Zahodu zelo naraslo zanimanje za slovanske jezike, namenjena pa ni bila le študentom in slavistom, temveč tudi vsem tistim, ki jih ti jeziki zanimajo, ki že obvladajo enega in bi se radi seznanili še z drugimi. Tako knjiga s svojo preglednostjo, praktičnostjo in tudi s svojo »poljudnostjo« ni služila le kot priročnik angleško govorečim na Zahodu, ampak je po njej rad segel tudi strokovnjak ali laik, ki se je hotel na hitro seznaniti s kakim slovanskim jezikom ali obnoviti svoje znanje o njem.

Prav zaradi mnogih pozitivnih strani knjige, ki so porok, da tudi druga izdaja doživlja velik odmev, je škoda, da jo kazijo napake in pomanjkljivosti ter deloma površnosti, posebno v uvodih k pregledom posameznih jezikov ali v samem tekstu. Sicer je v drugi izdaji nekaj popravkov — predvsem v slovničnem delu — pri poljščini, češčini, slovaščini, bolgarščini, pri beloruščini pa avtor pravi, da je skušal svoje delo spraviti v sklad z akademsko slovnico beloruskega jezika iz let 1962 in 1966. Žal so ostale neupoštevane številne pripombe, ki jih je v svoji kritiki prve izdaje v Slovu 3, 1953 naslovil J. Hamm glede stare cerkvene slovanščine in še bolj srbohrvaščine, glede makedonščine M. D. Petruševski (Makedonski jazik II, 9—10, 1951), glede slovenščine pa J. Toporišič (Scando-Slavica, 1960, 53—57). Kazalo bi upoštevati mnenje K. Nitscha tudi v uvodih k posameznim jezikom (Język Polski XXXI, 1951). Teh pripomb ne nameravam ponavljati. Pri natančnejšem branju se najdejo tu in tam tiskovne napake, ki se ponavljajo iz prve izdaje.

Knjiga vsebuje poleg pregleda stare cerkvene slovanščine (na 23 straneh) še poglavja o vseh modernih slovanskih jezikih, vendar v različnem obsegu. Jezikom, ki so na Zahodu bolj znani in imajo ustrezne slovnice v angleščini, je avtor namenil manj strani, drugim, med njimi tudi poljščini in češčini, ki sta v angleški literaturi dobro zastopani, vendar je njun ustroj bolj zapleten, pa več. Tako ima ruščina 43 strani, srbohrvaščina in bolgarščina po 48 strani, ukrajinščina 58, makedonščina, ki je bila v prvi izdaji te knjige prvič predstavljena tujemu bralcu, 69, slovenščina 71, beloruščina 72, slovaščina 74, češčina 76, poljščina 82 in oba lužiško srbska jezika 116 (od tega je dolnja lužiška srbsčina predstavljena komaj na 7 straneh). Morda ta razdelitev ni najbolj posrečena, saj ostane neobdelano marsikaj, kar bi moralo biti vsaj omenjeno.

Vsi pregledi posameznih jezikov so zgrajeni na isti način. Najprej je na nekaj straneh podan uvod o jeziku, njegovi zgodovini in njegovih nosilcih, ponekod je dodana tudi kratka zgodovina literature; sledi abeceda in poglavje o glasoslovju, potem poglavje o značilnostih danega jezika v primerjavi z drugimi slovanskimi jeziki, predvsem s steksl., kratek pregled dialektov, v oblikoslovju pa najprej spoznamo sklanjatev samostalnikov, nominalno skla-

* Druga, popravljena izdaja, London 1969, str. XXVI — 789. (J. M. Dent & Sons Ltd.)

njatev pridevnikov, kjer je še živa, števnik, zaimke (osebni zaimki so na koncu) in pronominalno sklanjatev pridevnikov, prislove, veznike, predloge (nesklonljive besedne vrste so obdelane zelo obširno in natančno), glagole pa spoznamo na koncu s spregatvijo in vsemi posebnostmi. Pri jezikih južnih in zahodnih Slovanov je posebej obdelan besedni red in vprašanje klitik. Končno sledi nekaj tekstov, ki naj pokažejo primere ljudske ali umetne književnosti; razen makedonščine in dolnje lužiške srbsčine imajo vsi drugi jeziki kot primer tudi znano priliko o sejalcu iz evangelija po Luki (prevodi iz Biblije niso povsod novi, ampak vzeti iz izdaj Biblijske družbe v Londonu).

Pri obdelavi jezikov so profesorju de Brayu pomagali različni informatorji, ki jim je določen jezik materinščina, vendar je bil od vseh teh le profesor F. Ramovš strokovnjak jezikoslovec. Omeniti moram uvodno poglavje o Slovencih, ki ni v skladu z včasih naravnost pedantno natančnostjo: pregled na primer ugotavlja, da »vsakdo, ki pozna Slovence, obžaluje dejstvo, da je bilo to malo ljudstvo celo po vojni 1914—1918 daleč od popolne združitve v mejah Jugoslavije... Vendar pa ostali živijo na strnjem ozemlju v Dravski banovini, zdaj Narodni republiki Sloveniji...« Mislim, da je, prvič, že samo omenjanje Dravske banovine leta 1969 anahronizem, drugič, da lahko vsakdo še danes obžaluje — po vojni 1941—1945 —, da še vedno nismo združeni vsi pod eno streho, tretjič, da se naša republika nikoli ni imenovala Narodna republika (National Republic). Popraviti bi veljalo sam tekst tega uvoda, dati posameznim našim možem iz preteklosti ustrezno mesto in prostor, predvsem pa se ne bi smeli ustaviti pri Gregorčiču, Aškercu, Kvedrovi, Cankarju in Župančiču. Če avtor že našteva različne slovnice in pravopise, se spet ne more omejiti na pripombo v oklepaju, da je nova šolska slovnica izšla 1947 in novi pravopis 1950. Omenjanje izdaje slovnice iz 1956 in pravopisa iz 1962 zadaj v bibliografiji stvari ne popravi. Isti očitek bi lahko izrekli tudi za druge jezike, kjer se pregled prav tako praviloma konča pri tridesetih letih in le izjemoma vsebuje podatke iz poveljnega časa. Pri nekaterih jezikih motijo pretirane čustvene ali neznanstvene oznake narodov in jezikov, ki sicer izpričujejo avtorjeve velike simpatije do Slovanov in njihovih jezikov, vendar bi avtor lahko te strani s pridom uporabil za razširitev nekaterih krajših pregledov.

Imena v uvodih so prišla tja včasih skoraj slučajno, pri Miklošiču smo navajeni imena Franc in ne Franjo, in Bleiweisa pišemo po nemško in ne Blajvajs. Pred Miklošičem je panonsko teorijo zastopal že Kopitar, dokončno pa je obračunal z njo Jagić. Ciril tudi ni iznašel cirilice, ki je nastala iz grške majuskule, vendar črk za glasove, ki jih grščina nima, tudi niso prevzeli preprosto iz hebrejščine. Mislim, da tudi zaradi poljudnosti v knjigi ne bi smelo biti takih napak.

Ko govorimo o črkopisu, menim, da bi pri steksl. ob cirilici morala biti navedena tudi številčna vrednost črk, obenem pa bi morala biti zastopana tudi glagolica. Pridružujem se mnenju profesorja J. Hamma, da bi srbohrvatski primeri morali biti v latinici, vsa leta, ki so minila od prve izdaje, to zahtevo le še potrjujejo. Mislim tudi, da bi lužiškosrbski primeri in teksti morali biti uskladeni z novim pravopisom, ki ga avtor pri črkopisu sicer omenja, se pa v tekstu po njem ne ravna.

Morda še nekaj drobnih pripomb, ki naj pokažejo, česa ponekod pogrešamo.

V ruščini pri sklanjativu samostalnikov ni obdelan gen. pl. masc., če so navedeni primeri kot *cypljata, kotljata, utljata*, bi moralo biti omenjeno tudi *myšata*, torej *a* za šumniki, namesto *ja*. Pri števnikih od 50 in od 100 dalje manjkajo skloni od gen. naprej. Pri sklanjativu *sam* pogrešam pri ak. sg. fem. poleg *samoë* še *samú*. Pridevniki z osnovo na šumnik se sklanjajo po zgledu *sinij* le, če so poudarjeni na osnovi, prim. nasprotje *horošij* : *bolšoj*. Pri primkih kakor *Ivanov* velja povedati, da se enaka krajevna imena sklanjajo kakor samostalniki, na pr. instr. *Ivanovom*, lok. *Ivanove*. Pri participijih prez. pas. ob *nesomyj* in *iskomyj* lahko dodamo še *vedomyj* in *plekomyj*, saj so taki samo ti štirje. Pri naštevanju glagolskih oblik je ponekod naglas napačen, pravilno je *pónjal, ponjalá, úmer, umerlá, pódnjaj, podnjajlá, zval, zvalá*.

Pri ukrajinščini pravi avtor, da se *o* ne preglasi v *i* v besedah s polnoglasjem, vendar bi opozoril na gen. pl. fem. *dorig, borid, golio, storin* itd. Tako je tudi *sloza — sliz, bloha — blih* itd.

Pregled beloruščine je avtor spravil v sklad z akademsko slovnico tega jezika, vendar zdaj sklanja na pr. *kosc'* drugače kakor v prvi izdaji in kot je to v akademski slovnici. Res pa ima tako sklanjatev Gurski v primerjalni slovnici ruskega in beloruskega jezika (1962).

Pri bolgarščini bi omenil, da sta pri stopnjevanju pridevnikov vedno naglašeni tudi partikuli *po-* in *naj-*. Če je pri makedonščini povedano, da se lahko stopnjujejo tudi druge besedne vrste, potem velja to tudi za bolgarščino, na pr. *Tova mi naj leži na dušata* ipd.

Pri slovenščini naj omenim, da ima samostalnik *pot* tudi žensko množino in ne le v srednjem spolu. *Tla* imajo instr. pl. tudi *tlemi* in ne samo *tli*. Števnike *dvesto, tristo* po veljavnem pravopisu pišemo skupaj. *Nihče* in *nikdo* se sklanjata z *r* na koncu: *nikogar, nikomur*. Avtor navaja nekaj nesklonljivih pridevnikov, od katerih pa bi lahko priznali, da je pridevnik le *peš* (*peš pot, peš hoja*), medtem ko so *napak, res, všec, kos* prislovi. Če avtor že obsežno govori o vprašalnih prislovih *kje, kam, kdaj* itd., bi moral dodati še oziralne *kjer, kamor, kadar, kakor, kolikor*. *Mehko* je lahko v komp. tudi *mehkeje* in ne samo *meče*. Pri *dado* lahko omenimo še oblike, ki se, posebno v pogovornem jeziku, veliko uporabljajo: *dajo, jedo — jejo, vedo — vejo, bodo — bojo*. Končno bi avtor moral nekje spregovoriti nekaj besed tudi o genetivu negacije, da ne bi nastala v poglavju o klitikah napaka: *Marija jo ne bo videla* namesto *Marija je ne bo videla*. To je toliko bolj zanimivo, ker v mpogih slovanskih jezikih genetiv za nikalnico izginja in ga v določenih primerih zamenjujejo z akuzativom.

Kadar avtor govori o skupnih potezah posameznih jezikov, bi moral biti doslednejši: tako je pri lužiški srbsščini govor o črtah, ki so temu jeziku skupne s češčino, pri češčini pa o tem ni besede. Zanimivo bi bilo omeniti, da se lužiška srbsščina in slovenščina ujemata npr. tudi v rabi oziranih zaimek in njihovi tvorbi: *štóž — kdor, štož — kar* itd.

Pri glagolskih oblikah v gluž. imata glagola *nadžec* so in *nadžiječ* so različni obliki za prez.: *nadžiju* so ima prvi glagol, *nadžijam* pa drugi. Morda bi kazalo omeniti tudi tvorbo pasiva, ki je posebno rabljen v dialektih, z glagolom *wordować*, na pr. *worduju bity*.

Na koncu pregleda vsakega posameznega jezika je po nekaj strani (od 2,5 do 9) tekstov iz literature. V steksl. delu so trije odlomki iz Zografskega kodeksa, morda bi bilo bolje navesti en odlomek, vendar iz različnih spomenikov, da bi jih bralec lahko primerjal. Pri drugih jezikih je izbor v prvi izdaji zbudil začudenje nekaterih kritikov, žal pa avtor njihovih pripomb ni upošteval in je izbor tekstov ostal isti. Mogoče bi bilo primerno v tretji izdaji uvod in literarne tekste skrajšati in poenotiti, zato pa nekatere krajše slovnične preglede predelati in razširiti.

Seveda bi bilo treba za tretjo izdajo pregledati tudi bibliografijo. Zastarela dela bi lahko brez škode izpadla, vanjo bi morala priti novejša ali tudi novejšje izdaje temeljnih del. Naj omenim samo, da so Slovanski jeziki R. Nahtigala izšli v drugi izdaji 1952, da je izšel tretji zvezek Vaillantove primerjalne slovnice slovanskih jezikov 1966, da je istega leta v Kijevu izšel tudi uvod v primerjalno-zgodovinski študij slovanskih jezikov pod redakcijo O. S. Meljničuka itd.

Kljub vsemu, kar sem povedal, pa velja še enkrat poudariti, da nihče ne dvomi o koristnosti te knjige, ki bo tudi v drugi izdaji našla širok krog uporabnikov in tako razširjala zanimanje za slovanske jezike in njihovo proučevanje.

Janez Zor

Filozofska fakulteta, Ljubljana

NIKOLA PRIBIČ, STUDIEN ZUM LITERARISCHEN SPÄTBAROCK IN BINNENKROATIEN, ADAM ALOISIUS BARIČEVIČ*

Z veliko zamudo in skoraj po naključju mi je prišla v roke študija z gornjim naslovom, delo, ki studiozno obravnava književne in splošne kulturne razmere v civilni Hrvatski, kakor se avtorju razprave kažejo, ko raziskuje zanimivo življenje in delo enega zadnjih zastopnikov baroka pri kajkavskih Hrvatih, čigar pomen pa sega daleč čez meje njegove ožje domovine. Delo je toliko pomembnejše, ker naša književna historiografija ni bogata z deli, ki bi z nefilološkimi merili obravnavala starejša obdobja. Pomembnost dela naj bo opravičilo, da z veliko zamudo opozarjam na knjigo in njenega avtorja.

Študija je razdeljena na šest poglavij.

Prvo poglavje (7—45) govori o duhovnih izročilih in splošnih razmerah na Hrvaškem, iz katerih je zrasla osebnost in delo A. A. Baričevića. Avtor razpravlja na splošno o našem baroku, spremljajoč vsa kulturna gibanja pri nas od humanizma do konca 18. stoletja, ko se začnejo kazati izrazite inovacije v političnem, gospodarskem, nacionalnem in književnem življenju hrvaških pokrajin.

Drugo poglavje (46—61) nam predstavlja Adama Alojzija Baričevića kot človeka in kot kulturnega delavca. V osrednjem poglavju (62—91) je Pribič podal analizo nekaterih Baričevićevih spisov. Tu so najprej Zapiski iz študijskih

* 1961. Verlag R. Oldenbourg. München. Südosteuropäische Arbeiten, 58. 160 str.

let na Dunaju, nato *Sentence posavskopanonskih pisateljev* (*De scriptoribus Pannoniae Saviae collectanea*), *Katalog zagrebških tiskov* (*Catalogus librorum Zagrabiae impressorum ordine chronologico*), *Trije življenjepisi*, *Različni zgodovinski in življenjepisni zapiski* (*Varia historica et biographica notata*), *Pravkar odkrit zvezek rokopisov s temami v prvi vrsti iz orientalistike in končno O novcih* (*Nummorum... explicatio*).

Četrto poglavje (92—144) govori o bogato razvejeni Baričevićevi korespondenci med leti 1779—1805, o pojavu, ki je prav za to dobo nadvse značilen, ko je znanstveni interes izredno živ, znanstvena komunikativna sredstva in možnosti publiciranja pa so še dokaj omejene. O tem nam priča tudi dva najmarljivejša korespondenta iz naše kulturne zgodovine prve polovice 19. st., Jernej Kopitar in Vuk St. Karadžić. Peto poglavje (145—150) povzema dognanja prejšnjih poglavij, v zaključnem poglavju (151—158) pa je pisec dodal Baričevićevo *Professio fidei*, njegovo oporoko in imenski register.

Po temeljitosti in znanstveni dokumentiranosti se od del, ki v tujem jeziku razpravljajo o naših kulturnih zadevah, s Pribićevo knjigo najlaže primerja Čurčinova razprava *Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur*.

Zadnja tri desetletja 18. st. so zanimiva za vso Evropo: v tem času so naglo izginjale stare, preživele oblike življenja, ozračje je bilo naelektreno, kazalo je na velike družbene pretrse, ki so našli svojo realizacijo v francoski revoluciji in napoleonskih vojnah. V Angliji se oglašajo znanilci romantike, v naših, po krivdi Avstrije in številnih drugih faktorjev ekonomsko in politično zaostalih pokrajinah s še dokaj trdnim fevdalizmom pa so najnaprednejša dela Satir iliti divji čovik, Soveti zdravago razuma, Matijaš Grabancijaš dijak, Razgovor ugodni naroda slovinskoga itd. To seveda niso revolucionarna dela, ki bi pretresala svet, so pa jasno kazala, da so nastale nevarne razpoke v osemstoletni simbiozi Hrvaške in Ogrske, zgrajeni na fevdalnem družbenem redu in na latinskem jeziku znanosti, šolstva in uprave, ker sta se oba partnerja ekonomsko, politično in družbeno neenakomerno razvijala. Ogrski stanovski zbor se je izrekel za nacionalni, konkretno za madžarski knjižni jezik namesto latinskega, hrvatsko zastopstvo pa je v tej debati po nalogu svojih stanov vztrajalo pri tradicionalni latinščini. V tem prelomnem času je živel Adam Alojzij Baričević, značilen predstavnik svojega časa in svojih razmer, velik zagovornik baroka, ko je to pomenilo zamudništvo ne le v Evropi, temveč tudi v njegovi ožji domovini. Saj so v zadnjih dveh desetletjih 18. stoletja tudi hrvaško družbo vznemirjale reforme cesarja Jožefa II. Baričević se ni strinjal z jožefinsko ideologijo, kar ga je pripeljalo v ostro nasprotje z zagrebškim škofom Maksimiljanom Vrhovcem. Ta spor je usodno usmeril Baričevićevo življenjsko pot. Kakor je kot duhovnik odklanjal škofove direktive v smislu jožefinizma, tako je tudi kot kulturni delavec bil gluha za dogodke, ki so naznanjali novo epoho. V njegovi najbližji okolici se vse pogosteje razpravljalo o potrebi, da ljudski jezik zavzame v javnem življenju mesto, ki ga je doslej nesporno imela latinščina. Izraz teh teženj je bila slovnica kajkavskega narčja (*Jezičnica horvatsko-slavinska za hasen Slavincev i potreboču ostaleh stranskoga jezika narodov*), ki jo je leta 1826 izdal Josip Đurkovečki. Literarni nemir je zajel celo sosedne Slovenske gorice, ki so se 1803 po zastopnikih

na »urbanski akademiji« posvetovala o veljavi in rabi ljudskega jezika. Dobri dve desetletji po Baričevići smrti (1806) pa se je s *Kratko osnovo* horvatsko-slavenskoga pravopisanja oficialno začel ilirski narodni preporod.

Baričević je bil torej eden najbolj doslednih med tistimi izobraženci na Hrvaškem, ki so mislili, da mora tudi za naprej vse teči po starih kolesnicah: šole z latinskim učnim jezikom naj oblikujejo humanističnega izobraženca, baročnega univerzalista in polihistorja, v literaturi pa priložnostnega latinskega pesnika. Trdovratna zagledanost v humanistični izobrazbeni ideal z latinskim jezikom ni bazirala zgolj na ideoloških diskrepancah z novim časom, temveč v znatni meri tudi na naivnem prepričanju, da se bo hrvaško javno življenje na ta način obranilo nemščine, ki jo je, kot drugim nenemškim narodom habsburške države, vsiljeval jožefinizem. Obenem je strah pred nemščino, ki je prav v tem času bohotno poganjala tudi iz priseljenega in domačega meščanstva, potiskal politiko hrvaških deželnih stanov v zavezništvo z ogrskim, madžarskim plemstvom, ki pa je ob tem času že imelo svoj nacionalni koncept in ta se je bistveno razločeval od nacionalne brezizraznosti hrvaškega plemstva. Hrvaško plemstvo je namreč pričakovalo, da bo madžarsko agresivnost lažje zlomiti kakor nemško.

Od svojih literarnih in znanstvenih načrtov jih je B. malo dokončal in tudi končani rokopisi niso vsi objavljeni. V obširni korespondenci, ki je zajela vidne latiniste in polihistorje tistega časa od Rusije do Italije in Nemčije, nam je zapustil važna sporočila o času in ljudeh.

Pismene zveze je imel tudi z dvema slovenskima korespondentoma. Blažu Kumerdeju je 1793 ponudil svojo pomoč pri izdelavi vseslovanske slovnice (*Versuch einer historisch-kritischen Krainisch-Slavischen Grammatik*), novo-meški frančiškan Kastul Weibl, »Moderator Provinciae S. Crucis Carnioliae«, pa naj bi mu bil 1801 poslal podatke o frančiškanih Hrvatih, ki so služili v slovenski provinci. Na drugih mestih omenja tudi Zoisa in Linharta.

Kljub zagrizeni zagledanosti v anacionalni humanizem je bil goreč patriot z rahlo slovansko zavestjo, kakor se je manifestirala v tem času in ki jo nekateri književni zgodovinarji naših dni imenujejo baročni slavizem.

Znanstvena literatura o tako zanimivi in tako razgledani osebnosti druge polovice 18. st. je razmeroma skromna. Največ je o njem pisal Vladoje Dukat v Radu 224 in 245, v Letopisu JAZU in drugod, o Baričeviću kot literarnem zgodovinarju pa Franjo Fancev. *Kratko* ga omenja tudi M. Kombol v *Povijesti hrvatske književnosti* in še krajše Fr. Kidrič v članku o Abrahamu Jakobu Penzelu (SBL, 6. zv., 500).

Prav zato, ker se je o tej značilni osebnosti doslej tako malo pisalo, je Pribićeva znanstveno dobro dokumentirana, v nekaterih poglavjih morda celo predaleč segajoča študija dragocen prispevek hrvaški literarni in kulturni historiografiji, ki je doslej za starejše obdobje največ pozornosti posvečala dubrovniški literaturi, latiniteti pa je odmerjala malo prostora in truda v svojih znanstvenih prizadevanjih.

Janko Jurančič

Filozofska fakulteta, Ljubljana

PRAVOPIS, PRAVOREČJE IN OBLIKOSLOVJE V SLOVARJU SLOVENSKEGA KNJIŽNEGA JEZIKA I

b) Pravorečje

Že uvodoma smo v zadnji številki SR izpisali iz uvoda slovarja (§ 5, str. XI) trditev, da je »o vsaki besedi pove/dano/, kako /.../ se izgovarja«. — To načelo je gotovo pravilno, vendar ga uredniki v § 175, str. XXIII preklicujejo z besedami: »Izgovor besed se ravna po pisavi, le da je treba upoštevati osnovna pravila o izgovoru *v*, zvočnikov in izglasnih zvonečih soglasnikov ter o asimilacijah soglasnikov po zvonečnosti. Prav tako je treba upoštevati, da se izgovarja *e* kot polglasnik v tistih primerih, kadar v drugi osnovni obliki izpada (*pes psa* = *päs psa*, *dober dobra* = *dobər dobra*) ter da se *-l* izgovarja kot *u* v ednini moškega spola deležnika na *-l* (*delal* = *delay*), in to tudi, kadar je kot podgeslo v pridevniškem pomenu (*došel* = *došay*). Na vse to slovar ne opozarja.« Pred očmi moramo imeti še § 176, str. XXIV: »Vse druge posebnosti glede izgovora so zapisane v ogletem oklepaju /.../, ter § 177, str. XXIV: »Izgovor tujk in narečnih besed je podan po glasovnem sistemu knjižnega jezika. Če pa velja beseda v tuji pisni obliki za citatno besedo, se lahko izgovarja tudi po glasovnem sistemu jezika, iz katerega je prevzeta. Tudi besede, ki so kvalificirane z *nar.*, se lahko izgovarjajo v narečni obliki, če veljajo za citatne besede (npr. *bēteg betēga* lahko tudi *bēteg betēga*).«

Kakšne so prednosti in slabe strani teh stališč za slovarski prikaz slovenskega knjižnega jezika?

Kritični bralec vidi pozitivnost v dejstvu, da je v skladu s § 177 »izgovor tujk in narečnih besed /.../ podan po glasovnem sistemu knjižnega jezika«. To stališče je za SSKJ I l. 1965/66 formuliral pisec te ocene (prim. JiS 1969, 184—185 — Besede iz narečij in tujih jezikov v knjižnem jeziku), svoj izvor pa ima v kritiki SP 1962 (prim. J. Toporišič, Fonetika, fonologija in pravorečje v SP 1962, JiS 1962/63, str. 210—211), kjer je za besede, kot je *weekend*, predpisan čisto angleški izgovor, namreč z dvoustničnim *v* na začetku in zvonečim zobnikom *d* na koncu. — Prav tako je mogoče pozdraviti zapisovanje izgovora črke *l* (v položaju na koncu besede ali pred soglasnikom /razen *j*/ — v prihodnjih zvezkih tudi pred samoglasnikom v sklopih tipa *polizdelek*) le tedaj, kadar se izgovarja kot dvoustnični zvočnik (tj. *u*), ne pa tudi takrat, ko zaznamuje zobno-jezični obstranski zvočnik (tj. *l*). SP 1962 je, sicer nedosledno, zaznamoval tako primere z izgovorom *l* kot tiste z izgovorom *u* (prim. str. 255: *gól* [gól] -a m sp. ≠ *gól/góu* -i ž). To gospodarno pisanje je v pravopisno-pravorečni komisiji predlagal (kot alternativno predlogu pisca te recenzije, da se zaznamuje le izgovor črke *l* kot glasu *l* v položaju ne pred samoglasnikom, izvzemši pred *j*) A. Bajec. S tem je implicitno podano splošno pravorečno pravilo, da se v slovenskem knjižnem jeziku črka *l* bere načeloma v vseh položajih kot glas *l*, kot *u/u* pa le izjemoma oz. v danih kategorijah. To seveda zahteva preformulacijo pravorečnih pravil o izgovoru črke *l* tudi v naših slovnica, ki bi namesto tega, kdaj se črka *l* na koncu besede ali pred soglasnikom, ki ni *j*, vendarle ne izgovarja kot *u/u* (torej tudi kot *u*, ne samo *u*, kot piše v slovarju), morale učiti, kdaj se sploh izgovarja kot *u/u* (prim. Skj I

(1965), str. 135–134, po staremu pa v učbenikih, pisanih na podlagi Ss 1956 — Jalnova, Bunc, Jagrova, Kocbek, Kopčavar).

Tretja hvale vredna odločitev v pravorečju je sorazmerna širina in smotrnost v določevanju izgovora besed, ki imajo v končaju *l* bodisi na koncu besede ali pred soglasnikom (*del* — *bralca, bralka, bralski, bralstvo, bralen, bralnica*). Te stvari si je dobro uzavestiti, za to in ono pa bi bila primernejša tudi drugačna določitev. Poglejmo si po vrsti.

1. Besede na *-lec* so izpeljane bodisi s priponskim obrazilom *-ac* iz podstave, ki ima na koncu *l* (*delec, črnošolec, golec, fevdalec* ← *del, črna šola, gol, fevdalen* + *-ac*) bodisi s priponskim obrazilom *-lec* (*gledalec, davkoplačevalec* ← *gledati, davke plačevati* + *-ac*).

Besede prve skupine, izpeljanke in zloženke, v večini primerov ohranjajo glas *l* tudi v položaju pred soglasnikom. Od štirih izsamostalniških primerov imajo samo *l*: *delca, barilca* in *grilca*, samo *dolca* ima pod tudi tudi varianto *dojca*. Pri 11 izpridevniških izpeljankah je v vseh primerih možna tudi oblika na govorjeni *lc*, in sicer v 7 primerih samo ta (*fevdalca, ferialca, gimnazialca, ementalca, homoseksualca, brezdelca, gverilca* ← *fevdalni (veljak), član ferialne zveze, ementalški sir* ipd., npr. *član gverile*). Verjetno moramo imeti za izpridevniške zloženke *črnošolec, črnočelec, čudodelec, enakokrilec* (tako še *golo-, dvo-, brez-*), *drugošolec*, pri katerih je zapisan le izgovor *lc*. Od preostalih izpridevniških besed (*debelelec, celec, gnilec, golec, črnikaletc, črnokalec, dporilec*) pa je možen izgovor ali *uc* ali *lc* (pri razprto tiskanih *uc* na prvem mestu), le pri *dolgorilec* samo *uc*. Pri izglagolskih tvorbah (npr. *hoalec, bulec, čarostrelec, brzostrelec, čudodelec, bogomolec*) pa je spet možen samo izgovor *lc*.

Na splošno se je s takimi pravorečnimi določitvami lahko le strinjati. Potrjujejo nam namreč pravilo, da izpeljanke iz podstav, ki se končujejo na *l* (staro pravilo: iz samostalnikov na *-la, -lo* /prim. Ss štirih avtorjev, str. 42–43/), ta *l* ohranijo tudi v položaju pred soglasnikom. Variante *uc* torej novi slovar dovoljuje le pri izpeljankah iz pridevnikov, ki jim im./tož. ed. m. spola nasproti drugim sklonom in oblikam alternira po načelu *u/l*. Mislim pa, da bi sploh bolj ustrezalo trenutnemu stanju knjižnega jezika, še zlasti pa njegovi razvojni težnji, ko bi se bila na prvem mestu zmeraj pisala varianta z govorjenim *lc*, ne pa (v večini primerov) narobe. Spodrseljaj, ki se lahko vsakemu pripeti, pa je po moji misli *dolgorijca*, ko imamo istočasno *dvorilca* tudi *dvorijca*.

Sedaj pa o izglagolskih izpeljankah s priponskim obrazilom *-lec*. Iz odzadnjega slovarja SAZU (uporabljal sem ga tudi pri drugih priponah) sem si izpisal 50 primerov, nato pa po geslih kontroliral, kako je predviden izgovor. Stvar je precej zapletena:

a) samo *uc* imajo: *besedovalec, gospodovalec, glasovalec, dopisovalec, gledalec, dajalec, dirjalec, čakalec, bralec, črnilec, donašalec, davkoplačevalec, določevalec* in *dobovalec*;

b) *uc* in *lc* imajo: *dvigalec, delodajalec, brisalec, drsalec*;

c) *uc* tudi *lc*: *dirkalec, delojemalec, črpalec, čitalec*;

č) *lc* in *uc*: *grelec*;

- d) *lc* tudi *yc*: *gibalec*, *gasilec*, *godalec*, *blažilec* (naprava);
 e) samo *lc*: *dulec*.

Potemtakem se isti besedotvorni kategoriji samostalnikov na pisni *-lec* izgovor določa na 6 načinov. Komaj verjetno je, da si je to mogoče zapomniti. Tako se npr. *dirjalec* sme izgovarjati le z *yc*, *brisalec* z *yc* in *lc*, *dirkalec* z *yc* tudi *lc*, *grelec* z *lc* in *yc*, *blažilec* z *lc* tudi *yc* in *dulec* samo z *lc*, čeprav je zame prvih pet skupin precej enakovrednih (*dulec* pa imamo lahko za neizpeljanko). Izgovor teh besed bi bilo očitno bolje nasloniti na hierarhično višjo, tj. pomensko jezikovno kategorijo. Po tej bi ločili vršilca dejanja (ali nosilca stanja) od imena za orodje, sredstvo ipd.: pri prvih bi se zmeraj dovoljeval izgovor *yc*, pri drugih pa *lc*; variante bi se dovolile samo izjemoma (nemara *gasilca* z govorenim *lc*). Vse to bi se, upam, res moglo dokončno uveljaviti v praktičnem, dejanskem pravorečju knjižnega jezika, 6 stopenj pa je preveč. (Ob tej priliki naj omenim še pravopisni spodrsrljaj, ki ga je po vsej verjetnosti rodilo nagnjenje pisati vendarle rajši več besed na *-lec* kot na *-leč*: namesto *glodavec*, *hrkavec* in *dremavec* v pomenu »tisti, ki vrši to in to dejanje« bi bilo prav pisati *glodalec*, *hrkalec*, *dremalec*. Tako so slovarniki pravilno prenesli med besede na *-lec* prvotno nastavljeno besedo *čaravec*.)

2. Kar smo na koncu povedali o izgovoru izglagolskih izpeljank na *-lec*, bi seveda veljalo tudi za izpeljanke na *-lka*: izpeljanke s pripono *-ka* iz podstave na *-l* na koncu naj bi se izgovarjale le *lk*. Sedaj je poleg izgovora samo z *lk* (*držalka*, *feodalca*, *fibralka*, *decimalka*, *generalka*, *fundamentalca*, *brazilka*, *drugošolka*, *četrtošolka*, *doodihalka*, *čudodelka*, *hudodelka*, *bistrostrelka*, *brzostrelka*, *bogomolka*) dovoljeno še dubletno z *yc* pri besedah *belka* in *debelka*. Pri izpeljankah s priponskim obrazilom *-lka* iz glagola pa naj bi se priporočila za vršilke dejanja izgovorjava *yk* ali *lk*, za predmete ipd. pa le *lk*. Sedaj ima od 33 izpisanih primerov samo *lk* le 9 teh besed (*dotekalka*, *drskalka*, *črpalka*, *držalka*, *drobilka*, *budilka*, *hodilka*, *gonilka* in *gasilka*). Te primere, razen *gasilke*, lahko izpeljujemo iz govorne dvobesedne podstave s pridevnikom na *-l*: *črpalka* ← *črpalna naprava*. Če so slovarniki zapisali izgovor *yc* tudi *gasilcu*, bi ga lahko še *gasilki* (prav tako pod tudi). Nič daleč od povprečne govorne rabe pa tudi ne bi bil izgovor za vršilko dejanja *yk* ali *lk*, saj je med 24 primeri le 10 takih, ki nimajo dovoljenega tudi izgovora *lk* (*gospodovauka*, *gledauka*, *brauka*, *donašauka*, *darovauka*, *glasovauka*, *dopisovauka*, *detomoriuka*). Ali se tu res govori samo *yk*, nisem preizkušal z anketo; zanimivo bi bilo vedeti, ali so jo (in s kakšnim rezultatom) izvedli slovarniki.

3. Samostalniki na *-lece* imajo vsi izgovor *lc*: *bodalce*, *črtalce*, *držalce*, *debelce*, *čelce*, *delce*, *dekelce*, *dupelce*, *dolbilce*, *cedilce*, *darilce*, *berilce*, *grlce*. Tu je torej 100% potrditev pravila, da se glas *l* iz podstave na *-l(o)* ohranja tudi v izpeljankah.

4. Poglejmo še pridevnike na *-lni* (*len*), iz katerih so potem izpeljani samoglasniki na *-ik* (*črnilnik*, *brzokuhalik*) in *-ica* (*čelnica*, *bralnica*). Pridevnikov na *-len* je v slovarju sorazmerno veliko. Kolikor sem jih prekontroliral, med njimi ni primerov z izgovorom *yn*. Torej lahko pričakujemo, da tudi samostalnikov na *-ynik* ali *ynica*, ki so vendar izpeljani iz teh pridevnikov, ne bo. Naše pričakovanje pa je le delno izpolnjeno: med 26 samostalniki na pisni *-lnik*

namreč *drvalnik*, *čebelnik*, *bezgalnik* in *basalnik* nimajo dovoljenega izgovora *ln*; poleg *ln* pa imajo še izgovor *un* (ali narobe) *črtalnik* — *dihalnik*, *gugalnik*, *čohalnik*. Za sodobni knjižnojezikovni čut so vse to izpeljanke iz pridevnikov na *-len*, in ker izgovor *un* pri njih ni mogoč, ne more biti niti pri samostalnikih, izpeljanih iz njih. Predpisovati nekaterim takim besedam samo izgovor *un* pa je po naši misli popolnoma napačno (po tej logiki bi v slovar lahko spravljali tudi narečno še izpričan izgovor *čebeg* za knjižno *čebel* ipd., še več takega pa je izpričano iz preteklih dob). — Prav tako nepotreben je predpis izgovora samo *bokaunica*, nepotrebna pa varianta *gugaunica*, ki zveni izrazito obarvano.

5. Poglejmo še izgovor črke *l* v končaju *-lstvo*. Vseh besed, ki so izpeljane s priponskim obrazilom *-stvo* iz podstave na *-l*, je 14; med njimi je samo pri dveh (*gledalstvo*, *bralstvo*) predviden izgovor *-ustvo*: to sta izpeljanki iz imen za delujoče osebe s priponskim obrazilom *-lec* (*gledalec* oz. *bralec*); za tretji tak primer (*gasilstvo*) pa se zahteva samo izgovor *-lstvo*, pač na podlagi pomena »dejavnost gasilcev«. Dejansko pa se tudi v slovarju ta beseda razlaga še kot skupno ime za *gasilce*: in če smo tem zapisali tudi izgovor *uc*, bi ga lahko tudi *gasilstvo*. Verjetno pa bi bila pri takih samostalnikih sploh boljša variantnost, tj. smeli bi jih izgovarjati ali z *u* ali z *l*. Tako se mi zdi pravilno rešen izgovor pridevnikov s pomenom »nanašajoče se na delujočo osebo« oz. »na opravljanje dejanja«, tj. pri pridevniki na *-lski*. Primerom, ki imajo vzporednico v samostalniku s priponskim obrazilom *-lec*, se v slovarju dovoljuje izgovor ali z *u* ali z *l*, le za *gasilski* je predpisan samo izgovor z *l*; jaz tudi tu ne bi izključeval izgovora z *u* (prav zato, ker ga dovoljujemo samostalniku *gasilec*).

Na splošno je mogoče reči, da je izgovor izpeljank (in zloženek) s priponskimi obrazili, ki imajo v pisavi *l* pred soglasnikom, v slovarju kar zadovoljivo rešen; take rešitve si je želel tudi pisec te kritike, ko je v Skj 1 (1965), str. 133–134, točka č–e, pisal o tem problemu.

6. Za konec ne bo nezanimivo pogledati še, kako se pisni *l* izgovarja na koncu besede v imenovalniku ednine moškega ali ženskega spola in pri prislovih na *-l*. Takih samostalnikov je 162, izgovor samo na *-u* pa je v slovarju zapisan le pri 6 (*drgal*, *drhal*, *cepel*, *domisel*, *čebul*, *fižol*), tudi *u* pa pri 5 (*bokal*, *globel*, *del*, *bil* in *dol*). Razen pri zelo pogostnem *fižol* bi tu povsod lahko dovolili tudi izgovor na *-l*; kajti če ima celo pogostni *del* variantni izgovor *-u/-l*, bi ga lahko imela tudi *drgal* ali *cepel* (primerjaj *kopel*). Rupel je v svojem Slovenskem pravorečju res dovoljeval celo *drhal* poleg *drhaj* (in tako tudi pri prislovih na *-mal* (*dosega-*, *dotega-*, *doteh-*, *dosih-*, *dotistih-*), ki jim SSKJ I vsem določa le izgovor na *-u* (ne smemo pozabiti, da so to poleg tega še roditelji množine, kjer je izgovor *-l* skoraj v celoti prodrli). — Pridevnikov na *-l* sem naštel 15; od tega se navaja izgovor *u* pri *gol*, *gnil*, *dolgorasel*, *cel*, *debel* in *bel*, pri preostalih 9 pa je zapisan izgovor *-l*, deloma verjetno po pomoti, saj bi jaz npr. pridevnika *crkel*, *dobrodošel* izgovarjal z *u*, ne z *l*.

Prav pri tako imenovanem končnem *-l* se zelo razločno vidi, da se izgovor na *-u* v slovenskem knjižnem jeziku drži samo še v najpogostnejših starih besedah (kolikor seveda niso zaobsežene v kategoriji deležnikov na *-l*, opisnih

in stanja, ter pridevnikov na *-al* (o tem prim. *J. Toporišič*, Nekaj stališč k odprtim pravopisnim in pravorečnim problemom, *JiS*, str. 187).

Slovarniki so imeli gotovo veliko truda z določitvami realne glasovne podobe nekaterih morfemov iz narečij ali iz tujih jezikov, ali pa tudi posameznih glasov in glasovnih sklopov. Ker bomo o problemih tipa *cénter/cēnter* govorili v 3. delu te recenzije, si tu oglejmo probleme v zvezi s prenašanjem n a r e č n i h in t u j e j e z i č n i h glasov v slovenski knjižni jezik. Za primer vzemimo narečni besedi *bēteg betēga* in *gostīvanje*. Čisto narečna oblika prve besede je *bēteg betēga*: naglašeni samoglasnik je kratek v nezadnjem zlogu in širok, v knjižnem jeziku pa je kratki samoglasnik v nezadnjem zlogu mogoč le pri predponah in na polglasniku ter pri nekaterih sklopih. Načelo za obravnavo takih besed je: Ker je samoglasniška širina v slovenskem knjižnem jeziku možna tudi naglašena, naglašeni narečni samoglasnik ostane širok tudi v knjižni obliki, ne more pa ostati kratek, ker kračine v te vrste besedah v slovenskem knjižnem jeziku ni; torej se naglašeni samoglasnik »podaljša« in tako dobimo imenovalnik *bēteg*. V roditeljski in naprej je pri besedah s premičnim naglasom sicer možna širina (tip *rōjen rojēna*), vendar je pri samostalnikih redko izkazana (*Jernēja*, je pa na *o*: *tōpol topōla*), zato je pač pravilno *betēga*, čeprav bi glede na oznako nar. vzhodno mirno lahko ostali pri *betēga*. (S tega stališča se nam zdi čudna kračina v nezadnjem zlogu besede *bēkhēnd*, rod. *bēkhēnda* (prim. SSKJ I, str. 89 pri *backhand*), kjer bi prvi *e* moral biti dolg po zgledu *pēšpót*.) — Izgovor *gostīvanje* za pisano *gostūvanje* pa nam ponazarja pravilo, da se zaokroženi samoglasniki (ali sicer kako drugače modificirani, prim. ruski *y*) izgovorno realizirajo kot nezaokroženi (prim. še *šartez*, *angstrem* ipd.; glej isto takih besed v 1. delu te recenzije).

Med novo priznanimi glasovnimi skupinami pomeni približanje k normalni govorni podobi našega knjižnega jezika dopustitev izgovora *ua* poleg *oa* v besedah tipa *buržoazija* (prim. SP 1962 153 in SSKJ I 228). Opozoril bi še na prenašanje nosnikov v slovenščino (*coulomb* → *kulon*), tj. da se nosniki razvezujejo z *V + n*, kolikor seveda jezik pri tem ni šel kake druge poti (npr. pri *tretma*, kar pa je že oblikoslovni problem).

S tem bi bile v glavnem izčrpane (več ali manj) pozitivne lastnosti pravorečnih določitev v novem slovarju. Žal je vse preveč tudi negativnih, oz. odsotnosti pravorečnih določitev sploh. To je toliko bolj obžalovati, ker so pomanjkljivosti nepotrebne, saj so bile pravopisno-pravorečni komisiji predložene rešitve, ki jih odpravljajo.

Osnovna pomanjkljivost, ki ji poleg tega ne vem nikakršnega pametnega, neapriornega opravičila, je, da v slovarju sploh ni podana tabela za dekodiranje črkovnega zapisa besed. Tako pri samoglasnikih nikjer ni povedano, kakšno glasovno vrednost imajo grafemi *á*, *i* in *ú* (samo za *é* in *ê* ter *ó* in *ô* je določena njih fonetična vrednost (§ 179, str. XXIV, tj. v poglavju o naglasu): prav tako ni povedano, kako se glede na kvaliteto berejo *à*, *ì*, *ù*, *è* in *ò*, tj. kratki naglašeni samoglasniki, in nič ne zvemo o glasovni vrednosti znamenj *a*, *e*, *i*, *o* in *u*, tj. ko zaznamujejo nenaglašene samoglasnike (v poglavju o pravorečju, § 175, str. XXIII, je tu obravnavan le *e*, ko zaznamuje polglasnik).

Uvod mi ugovarja: »Izgovor besed se ravna po pisavi« (§ 175). Ker pa razmerje glas — pisava, kot smo že videli, v slovarju ni obdelano, bere vse to lahko vsak, kakor hoče. Konkretno: lahko izgovarja prednji, srednji ali zadnji *a*; *è* in *ô* se lahko bereta ozko, srednje, široko, le pred *u* se za grafem *ô* predpisuje srednji izgovor (§ 179, str. XXIV). Tudi nenaglašena *e* in *o* se bereta poljubno, tj. ozko, nevtravno, široko, izključeno je — se zdi — le to, da bi jih smeli brati kot polglasnik, *i*, *u* ali *a*. — Ta pisana možnost branja črk za samoglasnike je še veliko večja za tujce, saj v slovarju ni nikjer rečeno, da ne sme brati črke tako kot v svoji materinščini (prim. grafem *e* ali *u* ali *a* za angleščino, *u* za francoščino ipd.). — Vsa ta branja niso izključena, in sicer kljub temu, da je v uvodu slovarja zapisano, da je o vsaki besedi povedano, »kako se izgovarja«.

Po pisavi pa lahko beremo tudi črke za mnoge soglasnike. Kadar črka *l* npr. zaznamuje obstranski zobni jezičnik, torej ni važno, ali jo beremo kot navadni *l* ali kot trdi ali celo kot mehki. Črko *r* lahko izgovarjamo kot alveolarno-jezični vibrant ali kot velarni ali uvularni, v besedah tipa *trd*, *rdeč*, *žanr* ga lahko izgovarjamo s polglasnikom spredaj ali kar zložno. Za črko *n* (*Ana*, *Anka*) in dvočrkji *lj* in *nj* (*polje*, *poljski* — *konja*, *konjski*) pa moramo upoštevati »osnovna pravila«, toda katera? Ali naj v položaju pred samoglasnikom ti dvočrkji berem dvoglasno ali enoglasno? In črke za zvoneče nezvočnike v besedah, kot so *brod*, *grob* itd., komaj še zvoneče, na pol zvoneče, nezvoneče?

Kakšen absurd je vendar taka štednja s prostorom v uvodu, če je razlog za odsotnost dekodirne preglednice slovenske pisave res štednja s prostorom, in ne kaj drugega, na primer dejstvo, da slovarniki enostavno niso hoteli zapisati tistega, kar bi tu moralo biti zapisano (morda zato, ker ne bi bilo zapisano tako kot v SP 1962 ali v Ss štirih avtorjev).

Stavku »Izgovor besed se ravna po pisavi« sledi v uvodu slovarja pridržek »le da je treba upoštevati osnovna pravila o izgovoru *v*, zvočnikov in izglasnih zvonečih soglasnikov ter o asimilacijah po zvonečnosti« (§ 175, str. XXIII). — Le zakaj ta »pitijnost«? Ali ne bi bilo to vsaj v oklepaju lahko ponazorjeno: $\langle v \rangle = 1$. [*v*] — *siva*; 2. [*y*] — *siv*, *sivkast*, *bo vzel*, *bo vsak*; 3. [*y*/*u*] — *bro*; 4. [*m*/*u*] oz. [*m*/*u*] — *vzeti*, *vsak*, *pot v desno/temi*. — Pri premenah soglasnikov bi prišlo v oklepaj poleg [*n*/*y*] še: [*lj*] = 1. [*lj*] — *polje*; 2. [*l*/*l*] — *polj*, *poljski* in [*nj*] = 1. [*nj*] — *konja*; 2. [*n*/*n*] — *konj*, *konjski*. Ali so tudi ta pravila izostala zato, ker jih slovarniki ne poznajo, ali pa morda zato, ker jih ne priznavajo? Da bi bilo zanje v uvodu premalo prostora pri vsej njegovi obširnosti, vendar ne more biti trezen argument.

Prav tako je z izgovorom izglasnih zvonečih soglasnikov. Kako prav bi bralcu prišlo obvestilo, kot je naslednje: $\langle d \rangle = 1$. [*t*] — *mlad*, *mlad mož*, *mlad oče*; 2. [*d*] — *od moža/očeta*. Ali je ta ponazoritev izostala zato, ker se slovarniki v taki izrecni formulaciji niso mogli izreči za nauk Škrabca, Breznika, Ramovša in Bezlaja (ter Toporišiča), da v teh primerih govorimo nezvoneči nezvočnik namesto zvonečega, in tako na tiem podpirajo menda Šolarjev nauk, ki se od 30-ih let širi po naših jezikovnih priročnikih, da je namreč *d* v teh primerih na pol zvoneč oz. komaj še zvoneč. (Kritiko nauka o na pol zvonečnosti izglasnih nezvočnikov in sploh problemov v zvezi z razvrstitvijo

soglasniških variant v Ss 1956 sem podal v razpravi Sistemске premene soglasnikov v knjižnem govoru, JiS 1957/58, str. 70—76; prim. še Fonetika, fonologija in pravorečje v SP 1962, JiS 1962/63, str. 206—207.) — Končno bi bilo treba ponazoriti tudi primere za asimilacijo nezvočnikov (uvod jih imenuje kar soglasnike): <glasba, sladka> = [glázba, slátka].

Izgovorni problemi pa s tem niso izčrpani. Opozoriti bi kazalo vsaj še na dolge soglasnike v zvezah tipa *oddati, izstrgati* (= [od:ati, is:tərgati]) in na zveze zobnega zapornika in pripornika (tip *odstraniti, odžagati*) ter izgovor sičnikov pred šumevci (*sčasoma, s šibami, z žago*). Ko bi bila prikazana vsaj ta problematika, bi bralec slovarja res že precej natančno vedel o vsaki besedi, kako se izgovarja.

Ker pa so bili slovarniki z informacijami o glasovni podobi slovenske besede tako skopi, jih je globalna trditev, da se »izgovor besed ravna po pisavi« (Š 175), kolikor posebni primeri niso omenjeni v istem paragrafu oz. kolikor posebnosti v geslu niso podane v oglatem oklepaju, zapeljala v pravo pravorečno diktaturo ob zapisih tipa *i + V*, kar nam po novem slovarju ni več dovoljeno izgovarjati z *j* med obema samoglasnikoma, ampak obvezno samo z *zevom*. (Nastavek takega pojmovanja imamo že v SP 1962, kritiko tega nazora pa sem podal v oceni SP 1962 z naslovom Fonetika, fonologija in pravorečje v SP 1962, JiS 1962/63, str. 142—143.) Toda spomnimo se: v SP 1950 (kot smo videli v prvem delu te ocene) se prepoveduje pisava *ija, ijo* ipd. (nastala gotovo na podlagi govorjene besede), sedaj pa se na podlagi prvotno predpisane pisave suponira tudi enak izgovor! To je doslednost, toda ne v prid naravni obliki slovenskega knjižnega jezika.

Komaj razumljiv je tudi konservativizem slovarnikov v označevanju naših tonemov (str. 24), saj jim je akut »rastoča intonacija«; res je, da se tako večinoma govori in piše, prav tako res je pa tudi, da je že precej staro tudi spoznanje, da pri naših tonemih ne gre za korelacijo tonskega poteka, ampak za razliko v tonski višini. (Prim. J. Toporišič, Pojmovanje tonemičnosti slovenskega jezika, SR 1967, 64—108, kjer je navedena tudi razprava Boža Voduška, Grundsätzliche Betrachtungen über den melodischen Verlauf der Wortakzente in den zentralen slovenischen Mundarten, Linguistica IV (Ljubljana) 1961 (izšlo 1964), str. 20—39; nato pa je izšla še obširna razprava J. Toporišiča Liki slovenskih tonemov, SR 1968, 315—393.) Na podlagi teh dejstev bi bil slovar mirno smel zapisati vsaj še to, da akut označuje nizek ton.

Na koncu še nekaj drobnosti. V Š 175 se (z nespretno formulacijo?) izmed zvočnikov izvzema fonem *v*. Če ne gre za nespretno formulacijo, to pomeni, da ima SSKJ I argumente, ki restavrirajo nezvočniški status tega fonema (prim. Ss 1964, 22). SP 1962 pa je zvočniško naravo tega fonema priznal, upoštevajoč argumentacijo mojega članka Sistemске premene soglasnikov v knjižnem govoru (JiS 1957/58, str. 70—76; dokazi za zvočniško naravo tega fonema so tudi v moji razpravi Strukturiranost slovenskih glasov in predvidljivost njihove razvrstitve, JiS 1967, 92—96). Zvočniška narava fonema *v* se dokazuje na podlagi dejstva, da pred alofonom *v* lahko stojijo tako zvenci kot nezvenci nezvočniki, kakor v slovenskem knjižnem jeziku le še pred *m n r l j* in samoglasniki. — V istem paragrafu je formulacija o izgovoru pripone *-l* v del. na *-l*

moškega spola ed. táka, kot da se v našem knjižnem jeziku ne dovoljuje izgovor *-u* v primerih tipa *drl*; prav tako je prezrt izgovor *u* v primerih tipa *a + u* (*nesel, topel*) ter v končajih *-il, -el* (*nosil, vedel*). (Prim. Skj I/1965, str. 133, a.) — Za *bridge* je napačno zapisan izgovor *dž* namesto *č* v im./tož. ed.; prav bi bilo tako: [*bríč -idža*]. Po mojem ušesu pa je slovenska govorna oblika besede *blues* [*blús -úza*], ne *blusa*. — Pravorečna novost je tudi v izgovorjavi morfema {-n—ən-}, ki se v položaju za dvema soglasnikoma, kjer nastopa nealternirajoči alomorf *ən*, sedaj mora izgovarjati le *en* (primer: *umstven -a -o*). Glede na to, da se zgodovinsko upravičeni polglasnik v drugih kategorijah v slovarju precej ohranja, je tu morda le preuranjeno opuščen alternativni izgovor s polglasnikom (torej *umstvən*).

(Se bo nadaljevalo)

Jože Toporišič

Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 886.5.03 = 850 (048.1)

IVAN CANKAR V ČESKIH PREVODIH IN V LUČI ČESKE PUBLICISTIKE DO KONCA LETA 1918

Prevodi dobre polovice pesmi iz Erotike, ki jih je pozneje dr. Měrka zbral in izdal tudi v knjigi,¹³⁴ pričajo, da je sedemnajstletni srednješolec pod vodstvom svojega učitelja kar dobro opravil zaupano mu nalogo, nekatere pesmi pa so prevedene naravnost odlično. Sodeč po vsem, je pesmi najprej, po možnosti dobesedno, prevedel dr. Měrka, mladi pesnik pa jih je potem prelinil v verze, saj je pod nekaterimi prevodi navedeno »dle překladu dra Měrky zveršoval Jiří Wolker.«¹³⁵ Občudovati moramo, kako melodičen in neprisiljen je verz mladega pesnika in kakšen smisel ima za pesniško kratiko in metaforo. Ne enkrat se mu je celo posrečilo Cankarjev verz izboljšati.¹³⁶

Verjetno je imel dr. Měrka kot velik prijatelj jugoslovanskih književnosti že od vsega začetka namen vzgojiti mladega, izredno nadarjenega učenca v prevajalca slovenskih pesnikov, sam pa bi se bil posvetil predvsem prevajanju proze. Saj je gotovo vedel, da ni bilo tedaj med Čehi niti enega dobrega pesnika, ki bi bil znal naš jezik in bi umetniško prevajal slovenske pesnike. Žal se njegova namera ni uresničila; ko je Wolker leta 1919 odšel na univerzo v Prago, se s prevajanjem iz slovenščine ni več ukvarjal.

Tudi prevod Treh povesti Bohuša Vybírala ni na višini, čeprav je sicer nekoliko boljši od Kurenta. Prevajalec je posebno tam, kjer se trudi, da bi prevajal čim bolj dobesedno, kar začetniško neroden: in še vesel je bil, da je našel kupca kar na cesti (10) — a byl ještě vesel, že našel kupce takřka na cestě (188), čas je že in zadnja ura (123) — je již kdy a poslední hodina (143), s pisanim oznanilom (167) — s pestrout vyhláškou (54), posadili so nas na cesto (57)

¹³⁴ Jiří Wolker: Bratrská poesie. Spolupracoval prof. dr. Měrka Vojtěch. Košice [1925], Tereza Stanglerová. 63, [2] str. Jihoslovanská knihovna, 1.

¹³⁵ Prim. Proudy, 8/1918, št. 79 (5. X.), str. 1.

¹³⁶ Podroben razbor prevoda prim. v članku O. Berkopca Jiří Wolker, prevajalec slovenskih pesnikov. — Prostor in čas, I/1969, št. 11—12, str. 527—528.

— vyhodili nás na silnici (224), kakor huda ura (155) — jako nešťastná hodina (14), itd. Malo manj kot dr. Měrki delajo tudi Vybíralu težave zlasti zaimki, prislovi in enake ali podobne besede z različnim pomenom. Nekaj primerov:

Izvirnik	Prevod	Prevod prevoda
kjer ga je volja (163)	když chce (37)	če hoče
poglejmo vsaj (184)	podívejme se přece (57)	poglejmo vendar
ampak beseda je le (185)	pouhé slovo (60)	samo beseda
časih (191 in dr.)	časem (67 in dr.)	sčasoma
sinoči (74)	dnešní noci (75)	današnja noč
druge skrbi za otroke (76)	ostatní starosti patřtěž dětem (78)	ostale skrbi naj pripadajo otrokom
prej (101)	spíš (111)	raje
Cigan je le spoznal (134)	Cikán jen poznal (158)	Samo cigan je spoznal
še za njenim hrbtom (142)	ale za zády (169)	toda za hrbtom
kaj sodiš (41)	proč soudíš (231)	zakaj sodiš
zakaj da sem slabe volje (26)	protože jsem v špatné náladě (210)	zato ker sem slabe volje
si je natlačil cekinov (168)	narážel dukátů (35)	nakoval cekinov
hudobno (163)	zlostně (28)	jezno
če je grešnik še tako nedolžen (169)	pokud je hříšník ještě nevinen (37)	v kolikor je grešnik še nedolžen
velja (170)	rozkazuje (37)	ukazuje (č. veleť!)
pa ga ni več čutil (176)	aniž by ho ještě cítil (46)	ne da bi ga še čutil
počenal (179)	počínal (51)	počenjal, vedel se je
pravičniki (182)	pomocníci spravedlnosti (54)	pomočniki pravičnosti (prava)
bolj trudna procesija (184)	trudnější (58)	bolj žalostna (klavrna)
zatorej napravi se (185)	oblec se tedy (63)	obleci se torej
pocepali (72)	pošli (72)	pocrkali (č. tudi pochípali!)
stokanje hrastov (74)	vzdechy keřů (76)	vzdíhi grmov (č. chrastí, nizko grmičevje, vejevje)
pravda (103)	pravda (114)	resnica
pravične sanje (103)	že byly ty sny skutečnosti (118)	da so bile tiste sanje
stol (133)	stůl (156)	miza
sitnost (159)	ostuda (22)	sramota
uklepal dušo (179)	podezříval duši (51)	sumničíl dušo

Takih in podobnih napak je dovolj, manj važnih pa še več. Ponekod je prevajalec zagrešil celo take napake, ki se jim res čudimo: v svojem srcu ste bili hlapci (135) — v srdcích jste byli čeledinové (159). Češki čeledin je res hlapec, toda na kmetiji, v taki zvezi pa res ne. Moral bi bil prevesti bodisi sluhové, pacholci ali pa otroci. Večkrat se je zgodilo, da prevajalec sploh ni

razumel stavka, kakor napr.: Za silo že imamo, kaj bi se še nadalje upirali in pchali (72) — Čeho nám třeba, máme, nač bychom se ještě dále dĕli a trápili (Kar potrebujemo, imamo, zakaj bi še nadalje težko delali in se mučili). Nekaj stavkov je prevajalec po nepotrebnem izpustil (izvirnik str. 180, 187, 191 in dr.). Povesti je razvrstil drugače kot Cankar: Zgodba o Šimnu Sirotniku je na prvem mestu, Zgodba o dveh mladih ljudeh pa na zadnjem.

Kljub navedenim pomanjkljivostim moramo kajpada najbolj pridnima prevajalcema Cankarjevih del v češčino priznati, da sta bila zelo prizadevna in sta si dala veliko truda. Njuni poznejši prevodi so v vsakem oziru boljši.

Kar smo že rekli o prejšnjih prevodih dr. Karla Vondráška, velja tudi o knjigi Král Malchus a jiné povídky. Zanimivo je, da je bil prav ta ekonomist, ki se je interesiral predvsem za gospodarska vprašanja in elektrifikacijo Češke, poleg Naskove najboljši poznavalec slovenščine. Njegovo znanje našega jezika res preseneča. Zanj se ima, kakor smo že omenili, zahvaliti predvsem svojim prijateljema Zalarju in Rostoharju. Vondrášek le redko napravi napako, pa še takrat bolj iz nepazljivosti kot iz neznanja jezika; npr. devica — dívka (5), namesto panna, nima skrbi — má-li starosti (6), uvaževanja vredni — úctyhodný (9), temne misli — nečisté myšlenky (9), obokani strop — oprýskaný strop (19), nikoli mu še ni bilo tako veselo pri srcu — ale u srdce mu nebylo rozhodně tak veselo (25), prismojena stvar; — věc zbrklá (26), kosci — kosové (65), zmerjati — srovnávat (66) itn.

Največ zaslug za popularizacijo Cankarjevih del na Češkem med prvo svetovno vojno imajo poleg navedenih prevajalcev in publicistov češki gledališčniki, nekdanji člani Deželnega gledališča v Ljubljani in nedvomno tudi osebni znanci slovenskega pisatelja. Po njihovem prizadevanju je bila jeseni leta 1916 uprizorjena drama Kralj na Betajnovi v Plznu, pozneje pa še tudi v Pragi in drugih čeških mestih. Plzenska uprizoritev Cankarjeve drame, o kateri se pri nas doslej ni vedelo, spada med pomembne dogodke v zgodovini naših gledaliških vezi s Čehi, zato se bo treba ob njej pomuditi nekoliko dlje.

České divadlo kr. mesta Plzeň je izdalo za prvo predstavo Kralja na Betajnovi (11. oktobra 1916 zvečer) program,¹³⁷ iz katerega je razvidno, da je drama prevedla Růžena Naskova, da jo je režiral Josef Fišer, Nino pa je igrala Josefina Krejsová. Vsi trije so bili pred vojno člani ljubljanskega Deželnega gledališča. O Naskovi, prvi Mrmoljevki na slovenskem odru, smo že govorili. Režiser Josef Fišer (roj. l. 1885, živi v pokoju v Plznu) je bil angažiran v Deželnem gledališču v Ljubljani v sezoni 1912/13,¹³⁸ nato pa se je najbrž radi takratne krize v ljubljanskem gledališču vrnil na Češko. Josefina Krejsová (tudi Kreisová, roj. 8. VI. 1885 v Novém Bydžovu, umrla neznano kdaj in kje) je delovala v Ljubljani najprej leta 1902, pozneje pa še v sezonah 1904/05, 1905/06 in 1912/13. Ko se je vrnila na Češko, je bila angažirana najprej v Ljudskem gledališču Urania v Pragi VII,¹³⁹ nato pa v Češkem gledališču v Plznu vse do konca prve svetovne vojne. O njeni nadaljnji usodi ni sledu. Posrečilo se mi je dognati le, da je

¹³⁷ Fotokopijo programa sem dobil po zaslugi ravnatelja Drž. znanstvene knjižnice v Plznu dr. Jaroslava Kube, za kar se mu najlepše zahvaljujem.

¹³⁸ Prim. Divadlo (Praha), 11/1913, str. 118.

¹³⁹ Prim. Národní listy, (Praha), 55/1913, št. 152 (5. VI.), str. 4. V Uraniji je nastopila prvič v Kistemaeckerjevi igri Zagoneten slučaj.

poleti 1924 igrala v Kolinu v potujočem gledališču ravnatelja Martina, s katerim je bila poročena.¹⁴⁰ Sodeč po vsem, sta si predvsem Fišer in Krejsová najbolj prizadevala, da je bila drama uprizorjena v Plznu. Oba sta Cankarja dobro poznala ne samo kot pisatelja, ampak tudi kot človeka in borca za socialne in narodnostne pravice Slovencev, saj sta oba živela v Ljubljani prav leta 1913, ko je Cankar predaval v Mestnem domu in bil zaradi svojih nazorov preganjan. Krejsová, prva Nina in Jacinta na slovenskem odru (Cankarju je bila draga zlasti kot Jacinta),¹⁴¹ je želela ponoviti svoj ljubljanski uspeh v Nini; to se ji je tudi posrečilo. Ne smemo pa seveda prezreti tudi čeških simpatij do Slovencev, posebej pa dejstva, da je bil tovarniški Plzen (Škoda) tudi med vojno ena najmočnejših socialnodemokratskih postojank na Češkem, prav češki socialni demokrati pa so bili glavni popularizatorji Cankarjevih del.

Plzenska inscenacija je pomembna tudi zato, ker so skoraj vse glavne vloge igrali znameniti češki umetniki: Kantorja — Bedřich Karen (1887—1964), po prvi svetovni vojni član Národného divadla (nepozabni Sigelius v Čapkovi Beli bolezn, Cid v Corneillevi istoimenski drami in dr., leta 1926 odlikovan z državno nagrado za gledališko umetnost), Hano — Antonie Košnerová (1873 do 1947), hči in učenka znanega gledališkega ravnatelja, režiserja in igralca Vendelina Budila, po 1. svetovni vojni članica Deželného gledališča v Brnu, Francko — Otylie Beníšková (1882—1967), članica gledališča v Brnu in Bratislavi, slavna Mati v Vojnovičevi drami Smrt matere Jugovičev in v Čapkovi Materi, narodna umetnica, »ena najbolj znamenitih čeških igralk«,¹⁴² Krnca — Adolf Kreuzman (1855—1939), odličen igralec karakternih in tragičnih vlog, Bernota — Karel Želenský (1865—1935), slovit igralec zlasti v Ibsenovih dramah, do leta 1928 član Národného divadla. Ni izključeno, da ima tudi Želenský nekaj zaslug, da je prišla Cankarjeva drama na oder plzenskega gledališča, saj so v Deželném gledališču v Ljubljani oktobra 1903 igrali v Lierovem prevodu njegovo mladinsko igro Pravljica o Krišpinčku.¹⁴³

Sodeč po pisanju plzenskih listov tedanjega časa so častilci in prijatelji slovenskega pisatelja storili vse, da bi bil uspeh drame kar največji. Že dva dni pred premiero (9. X.) je objavil socialnodemokratski dnevnik Nová doba članek Ivan Cankar na našem odru;¹⁴⁴ napisal ga je -i-, po mnenju ravnatelja Drž. knjižnice v Plznu dr. Jaroslava Kube najbrž gledališki referent Nove dobe Luděk Pík. Avtor članka dobro pozna našega pisatelja; ima ga za najboljšega ustvarjalca v slovenski literaturi, »ki bo prav letos slavil štiridesetletnico.« Torej je plzensko gledališče s to predstavo hotelo proslaviti tudi 40-letnico Cankarjevega rojstva! Nato pisec članka nadaljuje: »Ivan Cankar pomeni v slovenski literaturi isto kakor Gorki v ruski. In z drugimi vodilnimi pisatelji stoji Cankar že od 90-ih let v ospredju slovenske moderne, gibanja, ki je prav tako kot pri nas — seveda nekoliko pozno — prineslo v slovensko

¹⁴⁰ Prim. Právo lidu (Prah), 15. VIII. 1924, str. 10. Podatkov o njej sem zastonj iskal v praških gled. institutih in arhivih, v njenem rojstnem mestu, v Plznu in drugje. O njenem delovanju v Ljubljani prim. Moravec, n. m. str. 249—252.

¹⁴¹ Prim. Moravec, n. m., str. 251; tam je tudi slika Kr.

¹⁴² Ottův slovník naučný. Dodatky I/1., str. 546.

¹⁴³ Prim. LZ 23/1903, str. 388.

¹⁴⁴ Ivan Cankar na naši scéně. — Nová doba, 21/1916, št. 239, pril. str. 3.

literarno in umetniško življenje nove smeri, ki se borijo proti starim rodovom in miselno bogatijo majhen narod, ki se je moral prav tako kakor naš težko prebijati skozi razne zapreke in nasprotstva. Cankar je videl bedo svojega naroda in ko se je zavedel krute usode delavskega razreda, je postal pisatelj realističnih povesti, v katerih se odraža težka usoda razdedinjenecv lastnega naroda, pa tudi Čehov in Moravanov, katerih življenje je opazoval in preučeval, ko je bival na Dunaju, kamor je prišel po končani realki. Potem ko je izdal knjigo ognjevitih erotičnih pesmi (l. 1899), ki jo je uničil škof Jeglič, se je posvetil prozi, v kateri nastopajo proletarski tipi delavcev, ustvarjeni z globokim psihološkim poznavanjem in orisani z učinkovitimi drastičnimi črtami. Najbolj bedne proletarske eksistence — potepuhi, zgubljeni, ljudje, ki se potapljajo v vrtincih kapitalistične poplave, tovarniški sužnji z nesrečno usodo, z npravno in telesno pokvarjenostjo — to so junaki, ki jih slika Cankar v svoji učinkoviti prozi. V delu Na klancu se najbolj zrcali Cankarjevo sočutje z revežem in v njem najostreje napada filistre. Pri tem pa so Cankarjeve povesti polne ljubezni in hrepenenja po domovini in rodnem kraju. Pisatelj je neizprosno sovražnik rodoljubarskega farizejstva in kupčevanja z narodovim imenom. Hinavske rodoljube je prikazal v komediji Za narodov blagor... Tu je na Cankarjevo ustvarjalnost močno deloval Ibsen. — Kljub realizmu, ki v številnih povestih prehaja v naturalizem, je Cankar idealist, ki povečuje lepo umetnost. V umetnosti vidi rešitev in osvežitev življenja in k njej hoče voditi tudi svoje trpeče ljudstvo. Literarno je pesimist, njegovi ljudje imajo siromaštvo v krvi, to je njihova usoda, ki ji ne bodo ušli. Revščino kar išče, da bi jo odkril, ljudi pusti hrepeneti in vzdihovati po idealih, po ljubezni, po naravi, po soncu in po domovini. Ker pa je socialist, postaja s svojo vero v boljšo bodočnost in lepši svet optimist. Zadnje čase se kaže pri Cankarju nagnjenje k simbolizmu, najbolj v krasni noveli Kurent, kjer je simboliziran slovenski narod... Kralja na Betajnovi je že igralo Národní divadlo in zdaj prihaja k nam. Gotovo bodo predstave dobro obiskane, saj si Cankar res zasluži, da mu posvetimo kar največjo pažnjo zaradi njegovih krasnih del, zaradi ljubezni do človeka in do težko preizkušenega naroda, katerega deželi v povesti Kurent kliče: »Zemlja, zemljica, mati! Če nimaš kruha, daj mi kamen; še ob kamnu bom prepeval!«

Tri dni nato je izšel izvleček iz tega članka tudi na Dunaju v Vídeňském deníku.¹⁴⁵ Nekaj skoraj enakih stavkov v obeh prispevkih priča, da sta izpod istega peresa. Kljub članku v najbolj branem plzenskem dnevniku in kljub reklamam, ki so jo nekaj dni pred predstavo pod naslovom Iz pisarne mestnega gledališča v Plznu objavljali tamkajšnji časniki, prva predstava ni bila bogve kako dobro obiskana, doživela pa je pri občinstvu in kritiki lep uspeh. Kritika, zlasti v socialnodemokratskem tisku, je dramo lepo sprejela. V Novi dobi¹⁴⁶ je objavil Luděk Pik kar v dveh številkah obsežno kritiko. Za nas so seve najbolj važna tista opažanja in sodbe češkega gledališkega strokovnjaka, ki dopolnju-

¹⁴⁵ Ivan Cankar na plzeňské scéně. — Vídeňský deník, 10/1916, št. 234 (12. X.), str. 5.

¹⁴⁶ Král na Betajnové. — Nová doba, 21/1916, št. 242 (12. X.), pril. str. 3—4; št. 243 (13. X.), str. 3.

jejo to, kar je bilo o Kralju na Betajnovi rečeno pri nas in ki vrednotijo igro čeških igralcev.

Pisec ocene razglablja v uvodu o sodobni dramatiki in pravi med dr.: »Moderno dramsko slovstvo, ki se ukvarja večinoma z duševnimi konflikti, ima zelo malo dram, posvečenih socialnim problemom in sporom... Ker bolj bogate socialne dramske literature ne najdemo niti pri velikih narodih, kjer je industrijsko in gospodarsko življenje doseglo višek in ustvarilo močna razredna nasprotja, je res nekaj posebnega, da prihaja k nam takšno delo od pisatelja, ki pripada gospodarsko in industrijsko manj razvitemu narodu, v katerega življenju se ne pojavljajo tako močni socialni spori kot pri narodih na višku razvoja in kapitalistične moči. In vendar so v Kralju na Betajnovi tako močni socialni poudarki, tako učinkoviti prizori in tako bogastvo misli, da delo lahko apliciramo na splošne socialne razmere pri drugih, socialno bolj razvitih narodih.« Nato kritik seznanja bralce z vsebino drame ter nadaljuje: »Potek drame, ki je odskočno dramsko, se zdi ravno zaradi te dramske ekstremitete. Toda ko vidimo, da je hotel avtor s tako vsebino omogočiti karakteristiko značajev, predvsem pa podati kar najbolj pokvarjen značaj Kantorjev, dalje da je hotel ustvariti ozračje, v katerem se je rodil zločin, da je hotel prikazati tesnobo, duševni razvrat vse družine, ki je bila odvisna od sugestivno hudobnega Kantorja in ponazoriti vso tisto нравno propadlost zločinskega pohlepnega, za katerega nima nobenega pomena niti čustvo, niti človeškost, niti vera, niti vest in ki na koncu umira duševno apatičen, potem razumemo, zakaj je šel do najvišjih meja dramske napetosti, ki se začneja že v ekspozi in drži gledalca vse do konca predstave.« Nato kritik analizira posamezna dejanja drame, karakterizira glavne osebe in ugotavlja tiste poteze, ki dajejo delu značaj prave socialne drame. Priznava, da je v življenju Kantorjeve družine nekaj ibsenovskega, »čeprav Cankar uporablja odskočne efekte nasprotno od Ibsenovih psiholoških dram«. Ko vrednoti igro predstavitev glavnih vlog, hvali zlasti Karena, ki »je dal Kantorjevi postaviti vse, kar je zmogla njegova reproduksijska umetnost«, dalje Ot. Beniškov, ki je zelo dobro podala Francko in Krejsovo, ki je Nino igrala »lepo, z otroško dušo, kakor je treba«. Niso mu pa ugajali Jerman kot Maks, Urbanov župnik in Želenskega Bernot. O režiji pravi, da »je bila kar najbolj skrbna. Viharna pohvala občinstva je pomenila, da mu je bila igra všeč. Bilo pa nam je žal, da je bila premiera dobre drame slovenskega avtorja slabo obiskana. Ko bodo dajali kako tujo burko, bo gledališče gotovo polno...«

Nič manj zanimiv in skoraj prav tako obširen je članek v plzenskem organu Svobodomiselné (mladočeške) stranke Český deník¹⁴⁷ neznanega kritika -jb-:¹⁴⁸ »Ivan Cankar je znan pri nas skoro izključno po svojih socialnih pripovedkah, napisanih z globokim občutjem in v bogatem jeziku. Je realist, ponekod mogoče celo naturalist, ki ima smisel za učinek, ki ga namerava doseči in ki ga zna tudi zanesljivo pripraviti. V njegovih delih ni neposrednosti, kakršna je pri Gorkem, niti psihologije, kakršna je pri Andrejevu; po svoji naravi in nazorih je veliko bližji nam Čehom kot Rusom, na katere spominja snov nje-

¹⁴⁷ -jb-: Král na Betajnové. — Český deník, 52/1916, št. 284 (13. X.), str. 7.

¹⁴⁸ Pismo Jar. Kube z dne 21. X. 1969.

govih del. Življenje popisuje tako, kot je, in samo nakazuje, kakšno bi moralo biti. V vseh njegovih delih pa drhti boleost zaradi narodovega ponižanja, zavest, da bi moralo biti drugače, bolje, da pa se to da doseči samo z velikimi, težkimi in srditimi boji, ne s hrupnimi, marveč z notranjimi.»

Nato pisec članka karakterizira Kantorja, Francko in Maksa ter pravi: »Če vidimo v teh treh likih simbole, potem si lahko mislimo — posebno če poznamo življenje Cankarjevega naroda — da je vsa drama simbolična. In če je njena umetniška vrednost v njeni realnosti, je v simboličnosti še dvakrat večja. Tudi po tehnični strani je drama dobra. Je že res, da ne odkriva novih poti, toda v okvirju slovenskega dramatičnega slovstva pomeni odločno precejšen napredek.« Z izvedbo drame je -jb- še veliko bolj zadovoljen kot kritik Nove dobe. Meni, da je uprizoritev res »umetniško dejanje« in da je bil novi dramatik »predstavljen kot pravi umetnik, na način, ki zasluži v vsakem oziru našo pozornost«. Poudarja, kako je prav, da so igralci dramo tako dolgo vadili, nato pa hvali režiserja Josefa Fišerja, ker je igro pravilno razumel in prikazal, zlasti pa, ker se mu je posrečilo ustvariti takšno razpoloženje, kakršnega si je predstavljal avtor. Tudi odsko je vsa tri dejanja imenitno postavil in zato ima zaslugo na velikem in bučnem uspehu večera. Kritik hvali tudi igralce, še tiste, ki L. Piku niso bili všeč. Najbolj ceni igro B. Karen, o katerem pravi, da »nas je presenetil s svojo umetnostjo karakteriziranja«, zlasti v prvem dejanju. »Njegov Kantor je bil perfektna psihološka študija, ki ji je vdahnil res originalno življenje... Kantor je odločno najbolj originalna postava, kar jih je doslej Karen ustvaril na našem odru.« O igri Krejsove sodi, da ne zastaja za Karenovo: »Koliko boleznega in trpečega otroštva je pokazala na odru! Kako resnično, brez kakršnega koli pretiravanja, je ves čas igrala! Posebno pa zaključni prizor prvega dejanja, ko se prižene napol slečena na oder, ko sliši krik starca, ki ga nekdo davi, nam bo ostal globoko v spominu.« Prav tako hvali Jermanovega Maksa, ki po njegovem mnenju spada med težke vloge. O Beniškovi pa meni, da je odigrala Francko kot »dekle, ki ljubi skoraj s fizično bolečino. Je vdana Maksu, v katerem vidi utelešeno svobodo. Mrzi očeta, je tiha in nebojevit; kot taka je globoko delovala na naša čustva.« Tudi o Zelenskem sodi, da je bil Bernot njegova doslej najboljša vloga. Na koncu članka se tudi ta kritik čudi, da je bilo gledališče tako slabo obiskano in se sprašuje: »Kje so tisti, katerih kulturna dolžnost bi bila zahajati v gledališče vsaj na tiste predstave, ko igrajo *umetniško tako dragocene igre*,¹⁴⁹ kot je Kralj na Betajnovi.« Kdor je bral stavek »g. Urban je dal župniku, kar je bilo njegovega, čeprav vsi povsem razumemo, zakaj ga ni zaigral tako, kot je gotovo čutil«, je dobro vedel, kaj je hotel kritik med vojno leta 1916 povedati.

Tudi tretje poročilo o plzenski predstavi Kralja na Betajnovi izpod peresa -ng- v tedniku češke agrarne stranke Český kraj¹⁵⁰ trdi, da je »ta igra znana že z odra praškega Národního divadla«. Omejuje se skoraj izključno na kratko vsebino drame in na bežno vrednotenje igre predstavnikov glavnih vlog. O Kantorju pravi: »Preko trupel svojih bližnjih korakajočega despota je igral Bedřich Karen in se očitno trudil, da bi podal tega karamazovsko zapletenega

¹⁴⁹ Podčrtano v izvirniku.

¹⁵⁰ Městské divadlo v Plzni... Český kraj, 1916, št. 43 (20. X.), str. 10—11.

junaka kar najbolj življenjsko. Če se mu to ni vedno posrečilo, si moramo to razlagati samo z njegovo mladostjo. Za take vloge plzensko gledališče pogreša starejše karakterne igralce...» Na koncu pa kritik konstatira: »Uspeh igre je bil popoln, toda dvorana je bila na pol prazna, kar je za Plzen žalostno spričevalo.«

Sodeč po dejstvu, da so v Plznu igrali Kralja na Betajnovi samo še dvakrat (15. X. in 25. X. 1916), lahko sklepamo, da tudi poznejši predstavi nista bili veliko bolj obiskani. To pa nikakor ne velja za predstavo, ki jo je priredila socialnodemokratska stranka v Plznu pol leta pozneje, 30. aprila 1917. Na ohranjenem programu namreč beremo, da so za to predstavo »že vse lože in vsi sedeži razprodani«. V soc.dem. Novi dobi nisem zasledil pred predstavo nikake reklame za ta večer, ki je bil kot proslava 1. maja. Zato je tudi igralec Otto Čermák recitiral pred predstavo priložnostno pesem Prvi maj znanega plzenskega poeta in bojevnika za delavske pravice, Vilde Davida (1867—1938), ki je izšla nato 1. maja v Novi dobi. Samo mimogrede naj omenim, da ne bi bila avstrijska cenzura leta 1917 take himne svobodi in miru na Slovenskem nikakor dovolila, medtem ko v poročilu¹⁵¹ o tem večeru beremo, da je recitator »s krasno in izrazito deklamacijo navdušil občinstvo, ki je še prav posebej ploskalo tistim Vildovim verzom, ki proslavljajo mir«. »Predstava je bila popolnoma razprodana«, »po recitaciji so igrali »močno« socialno dramo I. Cankarja, Kralja na Betajnovi, ki je bila kljub drastičnosti vseh zaradi socialistične tendence«.

V tesni zvezi s plzensko uprizoritvijo je pot Cankarjeve drame na oder Žižkovske činohry v Pragi. To gledališče, znano pod imenom Deklaracija, je bilo v delavski četrti Prage na Žižkovu; obiskovali so ga pretežno delavci, rokodelci in drobni obrtniki. Njegov ravnatelj, glavni režiser in glavni igralec je bil sloviti Karel Želenský, tisti Želenský, ki je v Plznu igral kot gost Bernota. Po uspehu v Plznu je uvrstil dramo tudi v repertoar svojega šele leta 1917 ustanovljenega gledališča in jo v pozni pomladi leta 1918 naštudiral s svojim ansamblom predvsem za počitniška gostovanja po čeških mestih in mestecih. Sodeč po sicer skromnih poročilih v raznih listih, je imel pri svoji izbiri srečno roko. Igra je imela povsod lep uspeh, igrali pa so jo julija in v prvi polovici avgusta leta 1918 na gostovanjih v Kostelcu nad Orlico, v Rychnovu nad Kněžno in dr., šele 18. avgusta 1918 pa je bila premiera v domačem gledališču na Žižkovu. Zanimivo je, da je na deželi igral Kantorja »z veliko sposobnostjo karakterizacije in z umetniško močjo, ki se stalno stopnjuje in raste« mojster Želenský, Maksa pa njegov sin Karel,¹⁵² medtem ko je v Pragi igral Kantorja sin Karel. V praških dnevnikih sem našel o tej predstavi v Žižkovski činohri poročilo le v tedniku Volné slovo:¹⁵³ »Gledališče je bilo že v popoldanskih urah razprodano. Igra je bila uspešna, gledalci navdušeni. Ker je bil komad za turnejo dobro naštudiran, so se igralci dobro razumeli, in je bila njihova igra dognana.«

¹⁵¹ První květen v Plzni. — Nová doba, 23/1917, št. 102 (1. V.).

¹⁵² Prim. Mistr Karel Želenský v Kostelci nad Orlicí... — Posel z Podhoří (Rychnow), 33/1918, št. 34 (24. VIII.), str. 3—4.

¹⁵³ Žižkovská činohra. — Volné slovo, 25/1918, št. 34 (24. VIII.), str. 2.

Najbolj obširno je pisal o Želenskega uprizoritvi Kralja na Betajnovi organ Matice divadelni in Centralne Matice češkoslovanskih gledaliških amaterjev České divadlo,¹⁵⁴ ki ga je urejeval znani kritik in publicist Karel Engelmüller. Gledališki kritik in dramatik Václav Sommer piše pod psevdonimom Jakub Rydvan med dr., da »da je bila otvoritvena predstava nove sezone, ki bo mladi ustanovi gotovo utrdila umetniške in gmotne osnove, Cankarjeva socialna drama v treh dejanjih Kralj na Betajnovi, resno delo slovenskega avtorja z zelo izrazitim političnim nazorom in literarnim profilom«. Na koncu sodi, da »je bila postavljena na oder z učinkovitim ostrim slikanjem okolja in z izvirno karakteristiko značajev, zato je doživela z Želenským ml. v glavni vlogi uspeh v ljudskem gledališču, pristopnem za take igre«. Da je bila uprizoritev res uspešna, lahko sodimo tudi iz reklamnih vrstic, ki jih je Žižkovsko gledališče objavljalo v socialnodemokratskem Právu lidu,¹⁵⁵ iz katerih je razvidno, da je na Žižkovu doživela drama vsaj dve reprizi.

Tudi v ocenah in poročilih o Cankarjevih knjigah ni češki, zlasti socialnodemokratski tisk, niti v težkih vojnih časih skrival svojih simpatij do slovenskega pisatelja in njegovega dela, ki je imelo med bralci lep sloves. Najboljši dokaz o priljubljenosti Cankarja med naprednimi češkimi publicisti in književniki pa je članek s konca 1916 v socialnodemokratski reviji Svět (nadaljevanje revije Rudé květy), ki ga je bržkone napisal njen urednik, znani delavski pesnik Antonín Macek (1872–1923).¹⁵⁶ Ta sestavek je bil napisan za štiridesetletnico Cankarjevega rojstva. Kar sama od sebe se nam vsiljuje misel, koliko ljudi se je pri nas med vojno spomnilo nesrečneža na Rožniku ob njegovi štiridesetletnici s članki v dnevnikih ali revijah? Čehi so se je dvakrat: v Plznu in Pragi! Po svetovnih literaturah dobro razgledani kritik piše med dr.: »Proletarci, potepuhi in izgubljene eksistence, tovarniški sužnji z njihovo usodno bedo ter нравno in telesno pokvarjenostjo, so našli v pesniku I. Cankarju odličnega slikarja. Cankar, najplodnejši in najbolj brani slovenski pisatelj, pomeni v literaturi svojega majhnega naroda tisto, kar v ruski književnosti Gorki. Snemati krinke, odstranjevati predsodke, obračunavati s politiki in meščani. Z umetnostjo buditi vest in obračati pozornost na razdedinjenec, kazati iskreno razumevanje in toplo ljubezen do najbednejših — to je njegov literarni in življenjski program. Toda kljub temu vsebujejo vsa Cankarjeva dela globoko ljubezen do naroda. Opozarjamo nanje zlasti danes ob pisateljevi štiridesetletnici. Cankarjevo sočutje z reveži se kaže najbolj v delu Na klancu. Hinavske rodoljube prikazuje v komediji Za narodov blagor. Izbor njegovih najboljših črtic, v katerih se odraža bogastvo čustev in oster socialni čut, je knjiga Sveto obhajilo. Preberite si ta biser slovenske literature! Koliko znanih ljudi boste našli v njih! Noben pisatelj ni občutil življenje malega (tudi češkega) človeka tako kot socialist Cankar.«

Takega priznanja je bil v Mackovih člankih deležen le malokateri pisatelj, četudi si lahko mislimo, da je hotel urednik Lidové knihovny propagirati zlasti tista tri Cankarjeva dela, ki so izšla v tej zbirki. Zanimivo in značilno

¹⁵⁴ Žižkovská činohra. — České divadlo, 2/1918, št. 6–7 (1. X.), str. 92–95.

¹⁵⁵ V št. 191 (18. VIII.) in v št. 194 (22. VIII.).

¹⁵⁶ Ivan Cankar. — Svět, 16/1916, št. 13 (7. XII.), str. 208.

pa je že samo dejstvo, da se je znameniti češki publicist spomnil obletnice rojstva slovenskega pisatelja, ki se po navadi niti ne slavi.

Kljub težkim razmeram med vojno — večina dnevnikov je izhajala v zelo omejenem obsegu, navadno na štirih ali celo na dveh straneh, veliko časnikov in revij pa je sploh prenehalo izhajati, kulturne rubrike so skoraj zginile, na njihovo mesto pa so prišla poročila z bojišč in gospodarske ter politične novice in članki — je izšlo o Cankarjevih tedaj izdanih delih še kar dosti ocen in poročil. Na primer o knjigi *Vüle a moc* kar pet. Najobširnejšo je napisal literarni kritik in prevajalec iz ruščine, Josef Folprecht (1879—1950), v že omejenem dnevniku *Národní listy*.¹⁵⁷ Cankarja ima za »najbolj zanimivega beletrista nove slovenske literature, ki v svoji umetniški osebnosti združuje skoraj vse, tudi nasprotujoče si filozofske in literarne prvine, in ki se ne mara držati določenih teorij ter s posmehom govori o enotnem, trdem in nespremenjenem življenjskem nazoru. V pričujočih treh povestih se je lotil razmerja med človeškim hotenjem in možnostjo... Žene so tu v bolj ugodnem in bolj naravnem položaju kot mošje, umetniki in pisatelji, ki imajo velike ideale in ki veliko hočejo. Žene pa so nasprotno prikazane realistično in predstavljajo golo življenje in ljudi, ki se ravna po tem, kar so že dosegli ali pa vsaj po tem, kar je mogoče doseči. Z mirnim pogledom, ki pravi, da hočejo samo tisto, kar lahko dosežejo, in ki često preseneča, dosegajo celo tisto, česar bi sicer ne dosegle. V tej knjigi ni romantike, ki ji je Cankar podleгал v svojih zgodnjih delih. Že v *Hiši Marije Pomočnice*... je presenetil z odkrivanjem brezobzirne resnice, greha in življenjske nesramnosti, kar je še stopnjeval v *Gospe Juditi*, s katero je ostro usekal po površni in plitki morali. Že ta knjiga se seveda ne obide brez satire, ki je gibalna sila tudi nadaljnjih del... Uvodi k novelam knjige *Volja in moč*, katerih naloga je snov kar najbolj prilagoditi življenju in njegovi zlobi, odnosno vpeljati bralca v življenje primerno človeškim močem, z bridko in tehtno besedo dokazujejo, s kako veliko polemično močjo razpolaga pisatelj, ki je že tolikokrat šel v boj za osebno in literarno svobodo. Te uvodne polemike in razni nazori so podprti z zgodbo, v kateri se umetnik idealist, ki ga ljubezen in nekritična sredina prepriča o lastni vrednosti, zave svoje nadarjenosti, hoče veliko, pa nima ne moči, ne zmožnosti, ne možnosti, da bi to svoje hotenje uveljavil. Ženske, ki jih srečuje, ga kaj kmalu spregledajo, prav tako njegovi tovariši, ki pa še kar naprej tavajo v sanjah, dokler žalostno ne končajo. Povesti so brez tendence: slej ko prej je to črna, nujna, neizogibna pisava usode. Napisane so v težki, mračni besedi in slogu, kar se dobro prilega snovi, ki si jo je pisatelj izbral. Ni v njih nejasnosti, kakršna je v nekaterih drugih pisateljevih delih... Prevod dr. Měrke je ohranil težak slog in Cankarjevo zgoščenost in na splošno skrbno pazi na jezikovno pravilnost.«

Isti kritik je objavil podobno, toda krajšo oceno v mladočeski reviji *Česká revue*,¹⁵⁸ v kateri ponavlja svoje misli, zapisane že v prvi polovici ocene v *Národních listích*, le s to razliko, da v njej svojim rojakom očita, da se premalo zanimajo za slovensko literaturo. Cankarja imenuje »nekega Proteja literar-

¹⁵⁷ 57/1917, št. 199 (22. VII.), str. 9.

¹⁵⁸ L. 10/1917, št. 12, str. 744.

nih smeri in filozofskih struj«. Bralce seznanja z vsebino novel in hvali dr. Měrko, da je imel pri izbiri prevoda srečno roko.

Tudi literarni referent najbolj čitanega praškega dnevnika *Národní politika*, že omenjeni pesnik, literarni zgodovinar in kritik František Sekanina, v svojem članku¹⁵⁹ zanimivo karakterizira in vrednoti delo I. Cankarja, »slovenskega realista, prvaka med živečimi domačimi pisatelji«. Pravi, da imajo njegove tri povesti skupno idejo »dokazati, kako strašna življenjska tragedija postaja čisto tisto bolešno nesorazmerje med voljo in možnostjo doseči cilje, o katerih smo sanjali. Te črte, tako resnične in polne zgoščenega dramatizma, vsebujejo obilo življenjskih izkušenj. Cankar, bister polemik, obvlada fino ironijo, s katero zna razoroževati tudi kot slovenski publicist — in očitno prenaša nekaj te polemike in ironije tudi v leposlovje. Resnoba in težak smisel življenja, ki ga prikazuje, se pozna tudi na slogu: je prav tako resen in težak, toda bogvaruj, da bi hotel s tem reči, da je nerazumljiv. Ravno nasprotno, pričujoča knjiga se v svojo korist zelo razlikuje od starejših pisateljevih povesti, v katerih je slog preplavaljal slike in se utapljal v simbolizmu. Tu se pa pri vsej siti in resni epičnosti srečujemo z vedrino in čisto prozornostjo stavkov, s prvotno epiko, ki naravnost privlači bralčev interes.«

Temeljito poročilo o knjigi pod naslovom *Novi češki prevod Cankarja* je napisal dr. Bohuš Vybíral, tiste čase med Čelhi gotovo najboljši poznavalec Cankarjevega življenja in dela za *Vídeňský deník*.¹⁶⁰ Kakor pravi v uvodnem odstavku ocene, je takoj po izidu izvirnika prevedel uvodno poglavje knjige *Volja in moč* in ga objavil v *Vídeňském deníku*, »katerega bralci so radi brali kratke proze sodobnega slovenskega pisatelja«, nato pa preložil še vse delo ter ga ponudil »znanemu praškemu založniku«, ki pa je »zaradi vojnih razmer« izdajo odložil na poznejši čas. Medtem pa je knjigo prevedel tudi dr. Měrka in jo izdal v mladi prostčejevski založbi, »ki je imela več poguma kot praška«. Tako je bilo to Cankarjevo delo prevedeno v češčino istočasno dvakrat. Vybíralov prevod je ostal v rokopisu.

Iz poročila se vidi, da Vybíral vé, kako je delo sprejela slovenska kritika, ki je poudarila »vse prednosti Cankarjevega peresa — mojstrski jezik, bogato fantazijo, bistra opažanja, ostro karakterizacijo, močna razpoloženja, ki bralca prevzamejo, spretno polemiko, fino ironijo in dramatsko napetost najbolj važnih mest povesti, predvsem pa njeno idejno jedro«. Češke bralce seznanja Vybíral tudi z mnenjem tistih slovenskih kritikov, ki so očitali Cankarju, da ni kos globljim filozofskim problemom. Zamerja češki kritiki, da ni posvetila tej knjigi več pažnje prav zaradi njene ideje in zavrača mnenje »referenta vodilnega praškega časnika« (najbrž Jos. Folprechta, op. O. B.), da je knjiga brez tendence. Ni mu všeč naslov knjige (še manj pa češki prevod *Vůle a moc*); po njegovem mnenju bi bil bliže vsebini naslov, ki bi izražal nasprotje med močjo in voljo. Nato Vybíral podaja vsebino knjige in karakteristiko Melite, Mire in Dane ter »Cankarjevih ljubljencev — umetnikov slabičev«.

¹⁵⁹ Romány, novelly a povídky přeložene. — *Národní politika*, 35/1917, št. 206, (28. VII.), *Nedělní záb. a poučná příl.*, str. 3.

¹⁶⁰ Nový český překlad z Cankara. — *Vídeňský deník*, 11/1917, št. 205 (8. IX.), str. 7.

Po Vybíralovi sodbi je Měrkov prvi knjižni prevod Cankarja boljši od njegovih prejšnjih prevodov črtic in pripovedk, objavljenih v raznih časopisih, čeprav je tudi »v njem veliko mest, ki bi si zaslužila večje pozornosti in ljubezni«.

Zanimivo oceno tega Cankarjevega dela je pod šifro jz napisal profesor (pozneje ravnatelj) realke v Prostějovu, Jan Zachoval (1877—1958) v Vyškovských novinah.¹⁶¹ Ta Masarykov učenec in vnet pristaš njegovih idej sodi v uvodnih stavkih, da »prihaja knjiga ravno prav v današnji dobi, ko se južni Slovani skupaj z nami bojujejo za boljšo prihodnost. Cankar, najbolj samosvoj med slovenskimi beletristi, si zasluži, da ga pri nas temeljito spoznamo. Tri pripovedke zbirke Volja in moč so posvečene najbolj ostri notranji bolečini sodobnih ljudi, globokemu nasprotju med hotenjem in voljo na eni strani ter med možnostjo izvesti tisto, po čemer volja in hotenje stremita in k čemur sta se vzpela na drugi strani. V umetnosti ne zadostuje ne hotenje in ne še bolj močna volja, tudi takrat ne, če kdo še bolj, lahko tudi brezhibno, obvlada tehniko. Umetnost zahteva neskončno več kot samo hladno in trezno preračunljivost, več kot hladno previdno starčevsko modrovanje. Iz teh virov ne priteka prava, nesmrtna umetnost. Nasprotno, rodi jo le goreča, strastna ljubezen, vseobsegajoče čustvo, in to v težkih bolečinah dvomov, obupa, tesnobe, nezaupanja in plamtečega navdušenja... Samosvoj Cankar gleda po svoje tudi na ta težka vprašanja in nasprotja... Prevod dr. Měrke dobro podaja posebnost Cankarjevega sloga, je gladek in — razen nekaj majhnih pomot — napisan v dobri češčini.«

¹⁶¹ Ivan Cankar *Vůle a moc...* — Vyškovské Noviny (Vyškov), 26/1917, št. 30 (27. VII.), str. 3.

Se bo nadaljevalo
Oton Berkopec
Praga

AVTORJEM

Prispevki za *Slavistično revijo* naj bodo pisani v slovenščini (izjemoma tudi v drugih slovanskih jezikih ali v angleščini, nemščini, francoščini, italijanščini).

Rokopisi, poslani uredništvu v objavo, naj bodo tipkani s širokim razmikom (50 vrstic po 62 črk na eno stran) in samo na eni strani trdega lista belega papirja. Vsak list naj ima na levi strani 3 cm širok prazen rob. Vse pripombe pod črto naj bodo na posebnem listu. Ležeči tisk se zaznamuje z eno črto, polkrepki z dvema, razprti s črtkasto črto; navadna + črtkasta črta pomeni ležeče razprto. Citati naj bodo zaznamovani z ».....«, prevodi, pomeni itd. pa z '.....'.

V sestavkih, pisanih z latinico, naj se lastna imena (osebna, zemljepisna, predmetna itd.), citati, naslovi in primeri iz jezikov s cirilsko pisavo transliterirajo po naslednjih načelih:

Ukrajinski	г h	Srbskohrvatski	х h
Srbskohrvatski	ђ d	Srbskohrvatski	џ dž
Ruski	е e	Ruski	щ šč
Ruski	ѐ ë	Bolgarski	шт št
Ukrajinski	є je	Ruski	ъ ' (v)
Ukrajinski	и y	Bolgarski	ѡ ѡ
Ukrajinski	і i	Ruski	ы y
Ukrajinski	ї ji	Ruski	ь ' (v)
Ruski	й j	Ruski	ѣ ě
Srbskohrvatski	љ lj	Ruski	э è
Srbskohrvatski	њ nj	Ruski	ю ju
Srbskohrvatski	ћ ċ	Ruski	я ja
Ruski	х x		

Rokopis razprave naj ne presega 30 avtorskih strani, kritike 15, poročila 2—4. Jezikovno nedognanih rokopisov uredništvo ne sprejema.

Razpravi naj bo priložen povzetek v tujem jeziku (največ 2 avtorski strani) in posebno besedilo za sinopsis. To besedilo naj obsega do 9 tipkanih vrstic, informira pa naj o temi, o uporabljeni metodi in o rezultatu razprave.

Korekture je treba vrniti v 3 dneh.

Prispevkov, ki tem določilom ne ustrezajo, uredništvo ne sprejema.

Prispevke za SLAVISTIČNO REVIJO pošiljajte glavnima urednikoma za jezikoslovje oz. literarne vede. Roki za posamezne številke časopisa so: 1. december, 1. februar, 1. maj in 1. avgust.

V OCENO SMO PREJELI

Slovo, 20. Časopis Staroslavenskog instituta u Zagrebu. Zagreb 1970. 176 str.
Slikovni prilozi I—XLV.

Umjetnost riječi. Časopis za nauku o književnosti. God. XIV, 1970, broj 4.
Hrvatsko filološko društvo. Zagreb. Str. 403—466.

Biuletyn Historyków Literatur Zachodniosłowiańskich. Rok IV. Warszawa
1971. Zakład Słowianoznawstwa Polskiej Akademii Nauk. 132 str.